

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΧΤΕΛΙΔΗΣ, ΥΒΟΝ ΚΟΣΜΑ

## **ΆΓ(P)ΙΑ ΠΑΙΔΙΑ**

**Οριοθετήσεις της “παιδικής ηλικίας” στο λόγο**

ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ

*Στη Δήμητρα και τον Κύρκο*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή .....	4
Λογοτεχνικές αφηγήσεις, παιδική ηλικία και “καθεστώς αλήθειας” .....	6
Δύο μύθοι: “Άγ(ρ)ια παιδιά” .....	15
Σώμα και παιδική υποκειμενικότητα .....	19
Ανάλυση λόγου και γενεαλογία .....	23
Ανάλυση Λόγου	
Ο άρχοντας των μυγών.....	29
Τρόποι εκφοράς του λόγου.....	32
α) Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς.....	33
β) Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς.....	34
Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά.....	46
Τρόποι εκφοράς του λόγου	
α) Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς.....	49
β) Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς.....	50
Πάντυ Κλάρκ, χα χα χα.....	60
Τρόποι εκφοράς του λόγου	
α) Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς.....	62
β) Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς.....	63
Γνώση και επικίνδυνα ή σε κίνδυνο παιδιά.....	78
Το μάτι (ή το αυτί) της εξουσίας.....	99
Τα ποικίλα σώματα της παιδική ηλικίας.....	119
α)Το εξαρτημένο σώμα.....	122
β)Το υπό δοκιμασία και το ανυπότακτο σώμα.....	136
Συμπεράσματα.....	148
Βιβλιογραφία .....	155

## Εισαγωγή

Η παιδική ηλικία είναι ένα ζήτημα για το οποίο η κοινωνιολογία έχει δείξει μεγάλο ενδιαφέρον τα τελευταία χρόνια. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 έως σήμερα βρίσκεται υπό εξέλιξη ένα πρόγραμμα συστηματικής κοινωνιολογικής έρευνας γύρω από την παιδική ηλικία, η οποία παρά τις διαφοροποιήσεις της σε θεωρητικό και μεθοδολογικό επίπεδο συγκλίνει ως προς την αποδοχή του σημαντικού ρόλου των κοινωνικών δυνάμεων, των σχηματισμών λόγου, αλλά και της ενσυνείδητης δράσης των ίδιων των παιδιών στην κατασκευή της παιδικής ηλικίας ως δομικής μορφής, αλλά και ως κατάστασης της ύπαρξης.

Η “νέα κοινωνιολογία της παιδικής ηλικίας”, αλλά και γενικότερα οι “νέες κοινωνικές μελέτες της παιδικής ηλικίας” που πραγματοποιούνται στον ευρύτερο χώρο των κοινωνικών επιστημών, αναπτύχθηκαν στη βάση μιας διττής κριτικής. Η μία όψη της κριτικής είχε ως σημείο αναφοράς την έννοια της “ανάπτυξης”, όπως αυτή προέκυψε αρχικά εντός του γνωστικού πεδίου της αναπτυξιακής ψυχολογίας. Η κριτική αυτή αμφισβητεί την υπόθεση ότι η παιδική ηλικία μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένα ενιαίο, καθολικό, βιολογικά δεδομένο φαινόμενο, υποστηρίζοντας ότι η ανάπτυξη των παιδιών συσχετίζεται με τον πολιτισμικό και κοινωνικό περίγυρο μέσα στον οποίο πραγματοποιείται. Κατά συνέπεια, η αναπτυξιακή πορεία κατά τα πρώτα χρόνια της ζωής διαμεσολαβείται από τις πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες και συνιστώσες όπως είναι η κοινωνική τάξη, το φύλο, η εθνότητα. Υπό αυτή την έννοια, η κριτική αυτή υπονομεύει τον ισχυρισμό ότι τα παιδιά είναι τα ίδια όπου και αν βρίσκονται ανεξάρτητα από τον κοινωνικό τους περίγυρο, αλλά και τις ατομοκεντρικές προσεγγίσεις των συμβατικών σπουδών της ανάπτυξης του παιδιού, δίνοντας έμφαση στο ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο μεγαλώνουν τα παιδιά.<sup>1</sup> Η άλλη όψη της κριτικής τονίζει την απουσία των παιδιών από την κοινωνιολογία και την ανθρωπολογία, ενώ θέτει υπό αμφισβήτηση την έννοια της κοινωνικοποίησης, όπως αναπτύχθηκε κυρίως στις κλασικές λειτουργιστικές και δομολειτουργιστικές κοινωνιολογικές θεωρίες. Συγκεκριμένα, η κριτική υποστηρίζει ότι πρόκειται επί της ουσίας για μία ενηλικοκεντρική μονόδρομη ιεραρχική διαδικασία που εξυπηρετεί τα συμφέροντα των ενηλίκων και όχι των παιδιών, τα οποία παρουσιάζονται ως παθητικοί δέκτες

---

<sup>1</sup> Prout A., *The Future of Childhood*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, RoutledgeFalmer, 2005, σ. 60.

των μηνυμάτων και περιεχομένων της κοινωνικοποιητικής διαδικασίας.<sup>2</sup> Η διττή αυτή κριτική οδήγησε στην εξέταση της παιδικής ηλικίας ως κοινωνικής κατασκευής, καθώς και στη θεώρηση των παιδιών ως δρώντων κοινωνικών υποκειμένων.

Η έρευνά μας σε σημαντικό βαθμό έχει ως αφετηρία την παραπάνω κριτική, ωστόσο θέτει υπό κριτικό αναστοχασμό ορισμένες από τις υποθέσεις και τις παραδοχές της. Αναφερόμαστε κυρίως σε κάποιες απλοϊκές εκδοχές του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού που αναπαράγουν αντιθετικές διχοτομίες, όπως είναι αυτή ανάμεσα στο “κοινωνικό” και το “φυσικό”,<sup>3</sup> με το πρώτο να υπερτερεί και να ανάγεται σε μοναδική αρχή εξήγησης όλων των όψεων της παιδικής ηλικίας. Επιπλέον, δεν υιοθετούμε μια αθροιστική λογική, δηλαδή δεν αναζητούμε το ποσοστό συμμετοχής του κοινωνικού πεδίου ή της φύσης στη διαμόρφωση της παιδικής ηλικίας, καθώς δε θεωρούμε ότι η φύση και η κοινωνία είναι τελείως ξεχωριστές και αυτόνομες οντότητες. Μας απασχολεί επίσης η ιδέα της “ανάπτυξης”, διότι θεωρούμε πως έχει μετατραπεί σε κεντρική οργανωτική αρχή του τρόπου με τον οποίο σκεφτόμαστε και αλληλεπιδρούμε με τα παιδιά. Κατά τη γνώμη μας, το ζήτημα κατά πόσο η αναπτυξιακή σκέψη βάζει άχρηστα όρια και περιορισμούς στα άτομα χρήζει διερεύνησης.

Η παρούσα μελέτη συνιστά μία κοινωνιολογική απόπειρα συγκρότησης της παιδικής ηλικίας ως κοινωνικού φαινομένου, διαμέσου της αναψηλάφησης των τρόπων με τους οποίους κατασκευάζεται στο πλαίσιο του μυθοπλαστικού λόγου της λογοτεχνίας. Ο απώτερος στόχος είναι η δημιουργία ενός εννοιολογικού πεδίου όπου εξετάζονται οι κοινωνικές και ενσώματες συσχετίσεις της παιδικής ηλικίας, και κατ’ επέκταση η απελευθέρωση από κάθε είδους αναγωγισμό, είτε βιολογικό είτε κοινωνικό. Το εννοιολογικό αυτό πεδίο θα κατασκευαστεί μέσω της περιγραφής των τρόπων με τους οποίους τα παιδιά μέσα από τις καθημερινές τους σχέσεις συγκροτούνται ως υποκείμενα, έτσι όπως αποτυπώνονται σε τρία αφηγήματα. Τα μυθιστορήματα που εξετάζουμε είναι: *Ο Άρχοντας των μυγών* του Γουίλιαμ

---

<sup>2</sup> Στο ίδιο.

<sup>3</sup> Ο Cole εξετάζει τρία διπολικά μοντέλα γύρω από τις σχέσεις της βιολογίας με την κουλτούρα, τα οποία κατά τη γνώμη του συγκροτούν την κυρίαρχη θεωρητική πρόσληψη της ανάπτυξης των παιδιών στον 20ο αιώνα, βλέπε Cole M., “Culture in Development” στο M. Woodhead, D. Faulkner και K. Littleton (επιμ.), *Cultural Worlds of Early Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1998.

Γκόλντινγκ,<sup>4</sup> *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* του Μπερνάρ Λεντερρίκ<sup>5</sup> και *Πάντυ Κλαρκ, χα χα χα* του Ρόντυ Ντόουλ.<sup>6</sup> Η επιλογή των συγκεκριμένων αφηγημάτων ως αντικείμενο αυτής της μελέτης έγινε με κριτήριο ότι οι πρωταγωνιστές τους είναι παιδιά, ενώ τα ίδια απευθύνονται σε ενήλικες, και παράλληλα αποτελούν βραβευμένα και εμπορικά επιτυχημένα μυθιστορήματα.

Θέλουμε, ωστόσο, να επισημάνουμε ότι η ανάλυση σε καμία περίπτωση δεν βασίζεται στην πεποίθηση ότι τα μυθιστορήματα αντανakλούν διάφανα την κοινωνική πραγματικότητα. Ο λόγος για τον οποίο επιλέξαμε αυτές τις αφηγήσεις για την ανάλυσή μας είναι διότι η λογοτεχνία (μεταξύ άλλων) παρέχει τα συμβολικά υλικά μέσα από τα οποία οι αναγνώστες κατασκευάζουν τον εαυτό τους. Τα μυθιστορήματα εμπλέκονται στην παραγωγή εξουσιαστικών λόγων, παρέχοντας την πρώτη ύλη από την οποία συγκροτούμε τις ταυτότητές μας με όρους γενεακούς, ταξικούς, εθνοτικούς, φυλετικούς, έμφυλους κλπ. και θεμελιώνουν την διάκριση ανάμεσα σε “εμάς” και τους “άλλους”. Επιπλέον παράγουν, επικαλούνται ή προβάλλουν τα σύμβολα, τους μύθους ή τις αξίες που αντιλαμβανόμαστε ως τη “συλλογική μας κουλτούρα”. Κατά αυτό τον τρόπο αποκαλύπτουν τις κυρίαρχες εικόνες και τα πρότυπα που έχουμε για τον κόσμο ή για μια επιμέρους διάσταση του κόσμου, όπως είναι η παιδική ηλικία. Σε αυτή τη βάση, θα δούμε στην ανάλυση που ακολουθεί πώς οι ποικίλοι λόγοι που αναδύονται γύρω από την παιδική ηλικία μέσα από τα μυθιστορήματα αναδεικνύονται όχι μόνο ως προνομιακός τόπος απεικόνισης των κυρίαρχων αντιλήψεων γύρω από αυτήν, αλλά και πώς τις ανατροφοδοτούν, τις αναπαράγουν και σε κάποιες περιπτώσεις τις υπονομεύουν μέσα από εναλλακτικές απεικονίσεις.

### **Λογοτεχνικές αφηγήσεις, παιδική ηλικία και “καθεστώς αλήθειας”**

Τα μυθιστορήματα, ως προϊόντα της λαϊκής κουλτούρας, αντλούν από τους κυρίαρχους λόγους της εποχής τους. Με άλλα λόγια αναπαράγουν (συχνά άδηλα) αυτό που μπορεί να ειπωθεί σε μια δεδομένη κοινωνία για ένα συγκεκριμένο θέμα. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι αφηγήσεις συναινούν κατ’ ανάγκη με τα κυρίαρχα πρότυπα

---

<sup>4</sup> Γκόλντινγκ Γ., *Ο Άρχοντας των Μυγών*, Αθήνα, Γράμματα, 1981 (πρώτη έκδοση στα αγγλικά, 1954).

<sup>5</sup> Λεντερρίκ Μ., *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*, Αθήνα, Χατζηνικολή, 1997 (πρώτη έκδοση στα γαλλικά, 1981).

<sup>6</sup> Ντόουλ Ρ., *Πάντυ Κλαρκ χα χα χα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995 (πρώτη έκδοση στα αγγλικά, 1993).

της εποχής τους. Μπορούν επίσης να τα αναπαράγουν με σκοπό να τους ασκήσουν κριτική. Σε κάθε περίπτωση όμως εμπλέκονται σε ένα δίκτυο από λόγους, εκφράζουν δηλαδή με έναν τρόπο το κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έχουν παραχθεί. Σε αντίθεση με την κλασική λογοτεχνική θεωρία και το φιλελεύθερο ουμανισμό<sup>7</sup> που δεν εξετάζουν τις ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες που περιβάλλουν τους συγγραφείς και ανάγουν τα έργα τους αποκλειστικά στο όραμα και τη διάνοια του δημιουργού τους, εμείς τα αντιμετωπίζουμε εξ ορισμού ως προϊόντα της κοινωνίας και της εποχής τους.

Οι μυθοπλαστικές αφηγήσεις που αναλύονται στη συγκεκριμένη έρευνα έχουν ως θέμα τους την παιδική ηλικία. Ο λόγος των μυθιστορημάτων αντλεί από τους εκάστοτε κυρίαρχους λόγους για την παιδική ηλικία, προκειμένου να εξασφαλίσει αληθοφάνεια και να είναι πειστικός. Κατά αυτό τον τρόπο, τα μυθιστορήματα αναπαράγουν, ενδυναμώνουν, αλλά και ενίοτε αμφισβητούν τους κυρίαρχους μύθους γύρω από την παιδική ηλικία. Οι μυθοπλασίες που εκτυλίσσονται γύρω από τις ζωές των παιδιών προσδιορίζουν την ιδιαιτερότητα των αφηγημάτων ως προς τη συμμετοχή τους στη διαδικασία παραγωγής αλήθειας και τη σχέση τους με άλλους λόγους που αναφέρονται στην παιδική ηλικία, όπως είναι οι λόγοι της ιατρικής, της παιδαγωγικής, της ψυχολογίας, της κοινωνιολογίας, της δημοσιογραφίας, της διαφήμισης, κ.ο.κ. Στο πλαίσιο της κάθε εκάστοτε κοινωνίας και εποχής, οι διάφοροι λόγοι παγιώνουν ένα συγκεκριμένο καθεστώς αλήθειας αναφορικά με τον ορισμό, τα γνωρίσματα, τις ιδιαιτερότητες,

---

<sup>7</sup> Ο όρος “φιλελεύθερος ουμανισμός” έγινε δημοφιλής τη δεκαετία του ’70 ως μια (κατά βάση εχθρική) συντομογραφία εκείνης της κριτικής προσέγγισης της λογοτεχνίας που προηγήθηκε της θεωρίας. Ο όρος “φιλελεύθερος” υπονοεί ουσιαστικά την απουσία πολιτικού ριζοσπαστισμού, ότι δηλαδή η συγκεκριμένη προσέγγιση γενικότερα αποφεύγει να εξετάσει και να τοποθετηθεί κριτικά απέναντι σε πολιτικά ζητήματα. Η έννοια του “ουμανισμού” υπαινίσσεται κάτι παρεμφερές. Είναι ενδεικτική μιας αρνητικής σχέσης με θεωρίες όπως ο μαρξισμός, ο φεμινισμός, η μεταποικιοκρατία, κ.ο.κ. Με άλλα λόγια σημαίνει ότι η προσέγγιση αυτή δεν επικεντρώνεται σε ζητήματα ταξικά, έμφυλα, φυλετικά, εθνοτικά κτλ. Στον “φιλελεύθερο ουμανισμό” ενυπάρχει επίσης η πεποίθηση ότι η “ανθρώπινη φύση” είναι παγιωμένη και σταθερή, την οποία έρχονται να εκφράσουν τα σπουδαία λογοτεχνικά έργα. Αυτό συνεπάγεται ότι τα λογοτεχνικά κείμενα θεωρούνται αυθύπαρκτα, ανεξάρτητα δηλαδή από το ευρύτερο κοινωνικό συμφραζόμενο, είτε πρόκειται για τις κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες είτε για το λογοτεχνικό-ιστορικό πλαίσιο της εποχής είτε για τα προσωπικά βιώματα του ίδιου του/της συγγραφέα/ως. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι φιλελεύθεροι ουμανιστές αγνοούν εντελώς αυτό το συμφραζόμενο, αλλά θεωρούν ότι για να γίνει κατανοητό ένα κείμενο σε βάθος θα πρέπει να απομονωθεί από τα στοιχεία αυτά. Το πρόβλημα με αυτή την προσπάθεια να επιτευχθεί αξιολογική ουδετερότητα είναι απλούστατα ότι αυτή είναι ανέφικτη. Όχι μόνο τα κείμενα και οι συγγραφείς, αλλά και οι ίδιοι οι μελετητές βρίσκονται ήδη εμπλεγμένοι σε ένα σύνθετο πλέγμα λόγων, το οποίο υπαγορεύει εξ ορισμού το πρίσμα της ανάλυσης. Τα βασικά αυτά γνωρίσματα του φιλελεύθερου ουμανισμού, δηλαδή η απουσία πολιτικής δέσμευσης και η πεποίθηση ότι η ανθρώπινη φύση είναι εγγενής, και ως εκ τούτου ανιστορική και ανεξάρτητη από τις κοινωνικές συνθήκες με ότι αυτό συνεπάγεται, αποτελούν τις θέσεις με τις οποίες διαφωνούμε θεμελιωδώς, βλέπε Barry P., *Beginning Theory: An introduction to literary and cultural theory*, Μάντσεστερ και Νέα Υόρκη, Manchester University Press, 2009 (τρίτη έκδοση), σ. 3, 17.

τις ανάγκες και τους κινδύνους της παιδικής ηλικίας, καθώς και τις σχέσεις των παιδιών με τους ενήλικους. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει ένα παγιωμένο σώμα πεποιθήσεων, αντιλήψεων και πρακτικών που καθορίζουν τι συνιστά έγκυρη γνώση γύρω από κάποιο ζήτημα, εν προκειμένω σχετικά με την παιδική ηλικία.

Σύμφωνα με τον Foucault, κάθε κοινωνία θεμελιώνεται σε ένα “καθεστώς αλήθειας” (regime of truth) ή, αλλιώς, διαθέτει μια “γενική πολιτική” της αλήθειας, εννοώντας ότι παράγει συγκεκριμένους λόγους (για το φύλο, τη σεξουαλικότητα, την ανισότητα, την παιδική ηλικία, κλπ.) τους οποίους προβάλλει, και με αυτό τον τρόπο τους κάνει να λειτουργούν ως αληθινοί.<sup>8</sup> Κεντρικό ρόλο στο “καθεστώς αλήθειας” της εκάστοτε κοινωνίας κατέχει ο επιστημονικός λόγος και οι θεσμοί που τον παράγουν. Πίσω από την παραγωγή αλήθειας υπάρχουν οικονομικά και πολιτικά κίνητρα. Η αλήθεια παράγεται και μεταβιβάζεται κάτω από τον έλεγχο μεγάλων πολιτικών και οικονομικών μηχανισμών (εκπαίδευση, Μ.Μ.Ε., επιστήμη, στρατός κ.ο.κ.). Με τον όρο αλήθεια, ο Foucault, δεν εννοεί “το σύνολο των αληθειών που ανακαλύπτονται και γίνονται αποδεκτές”. Η αλήθεια γίνεται αντιληπτή ως ένα σύστημα πρακτικών για την παραγωγή, ρύθμιση, διανομή, κυκλοφορία και λειτουργία όσων μπορούν να ειπωθούν και αξιώνουν εγκυρότητα για κάποιο θέμα. Υπό αυτή την έννοια, η αλήθεια παράγεται από την εξουσία και παράγει αποτελέσματα εξουσίας.

Ένα σημαντικό μέρος του “καθεστώτος αλήθειας” της νεωτερικής κοινωνίας αφορά την παιδική ηλικία. Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό αν αναλογιστούμε τους θεσμούς που είναι επιφορτισμένοι με τη φροντίδα, την εκπαίδευση και την ανατροφή των παιδιών, καθώς και την πληθώρα λόγων ή πρακτικών (επιστημονικών, πολιτικών, λογοτεχνικών, κινηματογραφικών, θεατρικών, καταναλωτικών, θρησκευτικών, κ.λπ.) που αφορούν την παιδική ηλικία. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αλήθεια γύρω από την παιδική ηλικία είναι το θέμα μιας πολιτικής διαμάχης και μιας κοινωνικής αντιπαράθεσης.<sup>9</sup> Η πολιτική διαμάχη και η κοινωνική αντιπαράθεση σχετικά με το ζήτημα της “αλήθειας”, στις δυτικές κοινωνίες, διεξάγονται κυρίως σε συμβολικό επίπεδο και επομένως η έννοια της ιδεολογίας είναι κατάλληλη για να δηλώσει αυτόν τον ανταγωνισμό στο λόγο. Υπό

---

<sup>8</sup> Foucault M., “Αλήθεια και Εξουσία” στο M. Foucault, *εξουσία, γνώση και ηθική*, Αθήνα, Ύψιλον, 1987, σ.36.

<sup>9</sup> Σύμφωνα με τον Foucault, υπάρχει μια μάχη για την αλήθεια, η οποία ουσιαστικά δεν είναι μια μάχη υπέρ της αλήθειας αλλά μια μάχη σχετικά με τη θέση της αλήθειας και τον οικονομικό και πολιτικό ρόλο που παίζει.



αυτή τη σκοπιά, μπορούμε να μιλήσουμε για ιδεολογικούς αγώνες<sup>10</sup> και τη συμμετοχή τόσο των αφηγημάτων της ανάλυσης όσο και της ίδιας της μελέτης στο ευρύτερο “καθεστώς αλήθειας” αναφορικά με το περιεχόμενο και τις σημασίες (“αλήθειες”) γύρω από την παιδική ηλικία.

Τα τρία αφηγήματα της μελέτης αρθρώνουν ένα εσωτερικό ιδεολογικό καθεστώς, το οποίο συμμετέχει ενεργά στον κοινωνικό διάλογο γύρω από την αλήθεια μιας ορισμένης καθημερινότητας κάποιων παιδιών. Τα αφηγήματα αυτά συμμετέχουν στη διαδικασία παραγωγής αλήθειας με την “ετικέτα” του μυθοπλαστικού λόγου.<sup>11</sup> Οι ιστορίες που περιγράφουν μπορεί να είναι φανταστικές, στην πραγματικότητα όμως συγκροτούνται από αντικειμενικά στοιχεία, δηλαδή από καταστάσεις, γεγονότα και πρόσωπα, που είναι δυνατό να συμβούν ή να υπάρξουν,<sup>12</sup> και ιδίως θεμελιώνονται σε υπάρχουσες ιδέες και

---

<sup>10</sup> Ο Foucault στο κείμενό του “Αλήθεια και εξουσία” μιλάει για “ιδεολογικούς αγώνες”, ωστόσο γενικά δε χρησιμοποιεί την έννοια της ιδεολογίας, διότι θεωρούσε ότι ήταν φορτισμένη αρνητικά στο πλαίσιο κυρίως της μαρξιστικής θεωρίας. Ωστόσο, θα συμφωνήσουμε με τον Κύρκο Δοξιάδη ότι είναι μια χρήσιμη για την ανάλυση έννοια, συγκεκριμένα βλέπε Δοξιάδης Κ., “Foucault, Ιδεολογία, Επικοινωνία”, *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ.χ. 71, 1988, σ. 31-32. Σύμφωνα με τον Δοξιάδη, οι ιδεολογικοί αγώνες της μυθοπλαστικής αφήγησης εντοπίζονται στο επίπεδο της τακτικής και στον ορισμό ενός πεδίου ιδεολογικής “μάχης εκφερομένων” και όχι στο επίπεδο της στρατηγικής ή του “πολέμου” όπως εντοπίζονται στο χώρο της επιστήμης. Αντλώντας από τον ίδιο συγγραφέα, μπορούμε να προεκτείνουμε αυτή την αναλογία και να πούμε ότι, “η ιδεολογική μάχη της μυθοπλαστικής αφήγησης, αν και η ίδια έχει μικρή σχετικά σημασία σε σχέση με το γενικότερο καθεστώς αλήθειας της κοινωνίας στην οποία ανήκει, η ιδεολογική αντιπαράθεση διεξάγεται σαν να διακυβεύεται μέσα σε αυτή το ίδιο το status της αλήθειας”, βλέπε στο ίδιο, σ. 37.

<sup>11</sup> Η μυθοπλασία της καθημερινής ζωής κάποιων παιδιών προσδιορίζει την ιδιαιτερότητα αυτών των αφηγημάτων σχετικά με τη συμμετοχή τους στη διαδικασία παραγωγής αλήθειας και τη σχέση τους με άλλους λόγους, όπως είναι της επιστήμης και της δημοσιογραφίας, ως τους κατεξοχήν λόγους που ασχολούνται με την αλήθεια της καθημερινότητας. Σύμφωνα με τον Foucault, η ιδιαιτερότητα της συμμετοχής ενός λόγου στο γενικότερο καθεστώς αλήθειας της κοινωνίας, συνίσταται στην ιδιαιτερότητα της συγγραφικής λειτουργίας, η οποία στη συγκεκριμένη περίπτωση χαρακτηρίζεται ως μυθοπλαστική. Η συγγραφική λειτουργία στο χώρο της μυθοπλασίας διαφέρει ριζικά από αυτή στο χώρο της επιστήμης: “Ενώ ο συγγραφέας στο χώρο της επιστημοσύνης δεν είναι απλώς ο παραγωγός των δικών του κειμένων αλλά συμμετέχει στην παραγωγή μιας σειράς άλλων λόγων που ανήκουν στο δικό του επιστημολογικό πεδίο ή σε συναφές με αυτό, ένας μυθιστοριογράφος κατά βάση δεν είναι ποτέ τίποτε περισσότερο από τον συγγραφέα του δικού του κειμένου”, συγκεκριμένα βλέπε Foucault Μ., “What is an author” στο Μ. Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: selected essays and interviews*, Οξφόρδη, Β. Blackwell, 1977, σ.131. Η μετάφραση των παραθεμάτων του Foucault από το συγκεκριμένο κείμενο ανήκει στον Κύρκο Δοξιάδη, βλέπε Δοξιάδης Κ., “Foucault....ό.π., σ. 37.

<sup>12</sup> Είναι προφανές ότι οι μυθοπλαστικές αφηγήσεις δεν επιδιώκουν να αποτυπώσουν άμεσα την υλική/εξωαφηγηματική πραγματικότητα των αναγνωστών. Για παράδειγμα στην περίπτωση της λογοτεχνίας του φανταστικού, η έγκλιση και αποδοχή των λεγομένων της αφήγησης προϋποθέτει έναν βαθμό οικειοθελούς αναστολής της καχυποψίας (suspension in disbelief), δηλαδή την αποδοχή των αφηγηματικών συμβάσεων του είδους, που ορίζουν ως πιθανά, πράγματα που είναι αδύνατα στον υλικό κόσμο (π.χ. ότι υπάρχουν δράκοι ή ότι γίνονται μάγια). Αυτό, όμως, δεν αλλάζει το γεγονός ότι και στον κόσμο της μυθοπλασίας εισέρχονται δομές, πεποιθήσεις, αντιλήψεις, ιδεολογίες, θεσμοί και κίνητρα που επιτρέπουν την ταύτιση των αναγνωστών με τους ήρωες/τις ηρωίδες.

πεποιθήσεις. Αυτό δεν σημαίνει, φυσικά, ότι στο πλαίσιο αυτού του λόγου εντάσσονται μόνο ρεαλιστικές αφηγήσεις, αλλά πως ακόμη και σε ένα αφήγημα φαντασίας οι κοινωνικές δομές, οι χαρακτήρες και οι σχέσεις μεταξύ τους περιγράφονται κατά τρόπο που είναι οικείος στους αναγνώστες και απηχεί τους προβληματισμούς τους. Αυτού του είδους η αναγνωρισιμότητα είναι απαραίτητη προκειμένου το αναγνωστικό κοινό να ταυτιστεί με την αφήγηση και τους ήρωες / τις ηρωίδες.

Για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα *Πάντυ Κλαρκ - χα χα χα* πρωταγωνιστεί ένα παιδί, το οποίο ανήκει σε μια συμβατική οικογένεια, πηγαίνει υποχρεωτικά στο σχολείο, έχει μια παρέα συνομήλικων, παίζει κάποια παιχνίδια, όπως είναι το ποδόσφαιρο, και γενικότερα έχει κάποιες υποχρεώσεις και καθήκοντα, και κατ' επέκταση κάποιες συμπεριφορές, οι οποίες είναι εύκολα αναγνωρίσιμες από τους αναγνώστες και τις αναγνώστριες του κειμένου. Στον Πάντυ Κλαρκ οι αναγνώστες/τριες (ιδίως μιας συγκεκριμένης γενιάς και κοινωνικής προέλευσης) αναγνωρίζουν στοιχεία του εαυτού τους και καταστάσεις τις οποίες πιθανόν έχουν ζήσει ως παιδιά. Υπό μία έννοια, αναγνωρίζουν την αλήθεια του εαυτού τους. Μέσα από τις περιπέτειες των χαρακτήρων του Γκόλντινγκ (*Ο Άρχοντας των Μυγών*) αναδεικνύονται κάποιες διαφορετικές όψεις της παιδικής ηλικίας, σε μια διαφορετική εποχή και κυρίως σε μια ασυνήθιστη συγκυρία (τα παιδιά βρίσκονται απομονωμένα σε ένα έρημο νησί). Ωστόσο, επειδή το συγκεκριμένο μυθιστόρημα αποτελεί κατά βάση μια αλληγορία για την ανθρώπινη ύπαρξη, θεμελιώνεται γύρω από αρχές και πεποιθήσεις που είναι επίσης οικείες στο αναγνωστικό κοινό, φέρνοντάς το αντιμέτωπο με σκοτεινούς φόβους και ασυνείδητες επιθυμίες. Ακόμη και στο βιβλίο *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*, όπου οι χαρακτήρες παρουσιάζονται υπερ-ευφυείς και σχεδόν απόκοσμοι, εξακολουθούν να βρίσκονται αντιμέτωποι με τα προβλήματα της ενηλικίωσης, το φόβο της μοναξιάς και την ανάγκη αποδοχής, καταστάσεις γνώριμες στο πλαίσιο της παιδικής ηλικίας, όπως το γνωρίζουμε στο δυτικό κόσμο σε συνθήκες ύστερης νεωτερικότητας. Με άλλα λόγια, η θεματολογία των αφηγημάτων αυτών με ήρωες παιδιά αντλείται μέσα από μια καθημερινότητα (ή κάποιες επιμέρους όψεις της), την οποία ενδεχομένως έχουν βιώσει τόσο οι αφηγητές όσο και το αναγνωστικό κοινό.

Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να προλάβουμε κάποιες αναγνώστριες που ενδέχεται να μας καταλογίσουν πως καθολικοποιούμε την έννοια του υποκειμένου "παιδί", εφόσον θεωρούν πως τα παιχνίδια και οι εμπειρίες ενός ήρωα όπως ο Πάντυ Κλαρκ είναι "αγορίστικα" και επομένως δεν τις αφορούν. Σε ένα πρώτο

επίπεδο θα μπορούσαμε να αντιτείνουμε πως μια τέτοια θέση από τη μεριά της καθολικοποιεί την γυναικεία εμπειρία και υποστασιοποιεί το τι συνιστά "αγορίστικο" ή "κοριτσίστικο". Εκκινώντας, δηλαδή, από μια φεμινιστική αφετηρία οδηγείται στην κανονικοποίηση της έμφυλης διαφοράς. Αυτό σημαίνει ότι η ίδια η κριτική προκαθορίζει εξ αρχής τις νοητές έμφυλες επιτελέσεις και τις ταξινομεί σε ένα σύστημα αμοιβαίου αποκλεισμού. Μολαταύτα, και παρόλο που μια τέτοια ένσταση δεν απηχεί το σύνολο των αναγνώστριών, είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε ότι το ζήτημα της ταύτισης του γυναικείου κοινού είναι καίριο, όχι τόσο ως προς την υποκειμενική απόλαυση ενός μυθιστορήματος (που θα μπορούσε άλλωστε να υπονομευθεί και από πλείστους άλλους παράγοντες πέρα από το φύλο, όπως το γούστο και οι προσωπικές προτιμήσεις), αλλά κυρίως αναφορικά με το ζήτημα της γυναικείας υποκειμενικότητας και τη θέση της γυναίκας-αναγνώστριας. Το ίδιο πρόβλημα αναδύεται, άλλωστε, και με τους χαρακτήρες του Γκόλντινγκ που είναι όλοι αγόρια, αν και εδώ η αίσθηση αποκλεισμού της γυναικείας υποκειμενικότητας είναι λιγότερο προφανής, αφού οι δραστηριότητές τους επικεντρώνονται κυρίως στο ζήτημα της επιβίωσης και αφορούν λιγότερο συγκεκριμένες έμφυλες επιτελέσεις. Το γεγονός, βέβαια, ότι η μεταφορική σχέση ανάμεσα στα παιδιά και την ανθρώπινη ύπαρξη κωδικοποιεί το "ανθρώπινο" ως γένους "αρσενικού" είναι βαθιά προβληματικό. Ακόμη και στον Λεντερίκ, όμως, όπου καταρχάς δε φαίνεται να ισχύει κάτι τέτοιο, εφόσον συναντούμε αρκετούς γυναικείους χαρακτήρες, θα δούμε ότι η συγκρότησή τους είναι κατεξοχήν έμφυλη, τεκμηριώνοντας ότι και αυτό το μυθιστόρημα εκτυλίσσεται σε ένα κατεξοχήν πατριαρχικό σύμπαν.

Η απάντησή μας στο εν λόγω ζήτημα δεν είναι να προσπαθήσουμε να διαψεύσουμε τη συγκεκριμένη επιφύλαξη. Ακριβώς το αντίθετο. Επειδή ο σκοπός της συγκεκριμένης ανάλυσης είναι να καταδείξει τις κυρίαρχες αναπαραστάσεις για την παιδική ηλικία όπως (ανα)παράγονται από μια σειρά δημοφιλών μυθιστορημάτων, θα δείξουμε επίσης με ποιο τρόπο η γυναικεία έμφυλη ταυτότητα δημιουργεί μια θεμελιώδη ένταση στο εσωτερικό της φερόμενης ως συνεκτικής κανονιστικής κατηγορίας "παιδί". Στην κοινωνία μας η κατηγορία του φύλου συνιστά τόσο ανελαστικό και καθοριστικό παράγοντα συγκρότησης ταυτότητας, ώστε να τέμνει εγκάρσια τις υπόλοιπες κατηγορίες, λειτουργώντας δηλαδή διαταξικά, διαηλικιακά κ.ο.κ. Τουλάχιστον στις δυτικές κοινωνίες, το φύλο αποτελεί τη θεμελιώδη υποστασιοποίηση που διατρέχει και διχοτομεί το σύνολο του κοινωνικού σώματος. Έτσι, στο πλαίσιο της διπολικής λογικής στην οποία

θεμελιώνεται η κυρίαρχη πρόσληψη της αναλυτικής κατηγορίας του φύλου, το ανδρικό φύλο είναι εκείνο που φέρεται να αντιπροσωπεύει την “κανονικότητα”, σε αντιδιαστολή με το γυναικείο που συνιστά την απόκλιση από τον κανόνα, την εξαίρεση, τη διαφορά. Έτσι, πολύ συχνά τα κορίτσια παρουσιάζονται ως διαφορετικά, αποτελώντας μια ειδική υποπερίπτωση της παιδικής ηλικίας, που χρήζει προστασίας όχι απλώς λόγω ηλικίας, αλλά και λόγω φύλου. Το στοιχείο αυτό θα πρέπει να το δούμε σε συνάρτηση με το γεγονός ότι συχνά οι γυναίκες εντάσσονται στην ίδια κατηγορία με τα παιδιά (χαρακτηριστική είναι, άλλωστε, η έκφραση “γυναικόπαιδα”), στα άτομα, δηλαδή, που θεωρείται ότι οφείλουν να προστατεύονται, που σημαίνει ότι παρουσιάζονται με όρους υστέρησης. Ωστόσο, τα παιδιά μεγαλώνουν. Έτσι, ενώ κάποια στιγμή, τα παιδιά (ως ηλικιακή ομάδα) θα βγουν από αυτή τη θέση της εγγενούς ανωριμότητας και αδυναμίας, τα κορίτσια ακόμη και όταν γίνουν γυναίκες θα παραμείνουν παγιδευμένα στην κατηγορία των ατόμων που χρειάζονται προστασία, εφόσον εξακολουθούν να προσδιορίζονται στην βάση αυτής τους της “ιδιαιτερότητας”, την οποία καλείται να νομιμοποιήσει η βιολογική διαφορά.

Η επιλογή των χαρακτήρων δεν προδίδει, επομένως, κάποια μεροληψία από πλευράς της ανάλυσης, αλλά έχει να κάνει ρητά με τη θέση που κατέχουν και την έμφαση που αποδίδεται στις διάφορες μορφές “ανδρισμού” και “θηλυκότητας” μέσα στις ίδιες τις λογοτεχνικές αφηγήσεις. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, που τα μυθιστορήματα που έχουν εξ ολοκλήρου γυναίκες ή κορίτσια ηρωίδες θεωρείται πως απευθύνονται αποκλειστικά στο γυναικείο κοινό, ενώ οι κλασικοί ήρωες-παιδιά του δυτικού κανόνα της λογοτεχνίας είναι σχεδόν ανεξαιρέτως γένους αρσενικού. Σκοπός της παρούσας ανάλυσης, λοιπόν, δεν είναι να πάρει θέση αναφορικά με το “αληθές”, αλλά να καταδείξει το πώς αυτές οι εικόνες (π.χ. για το πρότυπο του ανδρισμού που στηρίζεται σε μία βιολογία της ασυμμετρίας μεταξύ των δύο φύλων ή την πρόσληψη του φύλου μέσα από ένα παραδοσιακό καθεστώς φύλου ή έναν συγκεκριμένο συσχετισμό του ανδρισμού ή της θηλυκότητας και της επιθυμίας κ.λπ.) συνδέονται με το περιεχόμενο των εκάστοτε “λόγων” γύρω από την έμφυλη ταυτότητα, τη σεξουαλικότητα και το σώμα. Με άλλα λόγια, μέσα από τη συγκεκριμένη επιλογή σκοπεύουμε να καταδείξουμε πώς διεισδύει ο πατριαρχικός λόγος στις μυθοπλαστικές αφηγήσεις και συμμετέχει στην κατασκευή του κυρίαρχου έμφυλου λόγου ως μέρος του καθεστώτος αλήθειας για την παιδική ηλικία.

Ωστόσο, δεν είναι μόνο τα αφηγήματα που παράγουν μια ορισμένη αλήθεια για την παιδική ηλικία, αλλά και το κοινωνιολογικό επιστημονικό κείμενο που θα προκύψει μέσα από την ανάλυση των συγκεκριμένων μυθοπλαστικών λόγων. Παράγει και αυτό, εξίσου, συγκεκριμένες ερμηνείες για την παιδική ηλικία, και υπό αυτή την έννοια συμμετέχει στην (ανα)κατασκευή της παιδικής ηλικίας στην κοινωνία, από την ιδιαίτερη (επιστημονική-κοινωνιολογική) θέση του. Συγκεκριμένα, η παρούσα κοινωνιολογική ανάλυση των τριών αφηγημάτων αναπτύσσεται σε σημαντικό βαθμό, όπως θα δούμε, σε συνάρτηση με τις παραδοχές της νέας κοινωνιολογίας της παιδικής ηλικίας.<sup>13</sup> Σύμφωνα με τους James και Prout: “το να υποστηρίξουμε ένα νέο παράδειγμα κοινωνιολογίας της παιδικής ηλικίας σημαίνει να εμπλακούμε και να αποκριθούμε στη διαδικασία ανασυγκρότησης της παιδικής ηλικίας στην κοινωνία.”<sup>14</sup> Αυτό σημαίνει, μεταξύ άλλων, να λάβουμε υπόψη τη θέση (status) των παιδιών στην κοινωνία, δηλαδή το γεγονός “ότι μπορεί ολόκληρη η αρχιτεκτονική και το τοπίο της παιδικής ηλικίας να έχουν αφεθεί στα χέρια άλλων για το σχεδιασμό και την εφαρμογή τους – άλλων, που δεν έχουν σκεφτεί ούτε για μια στιγμή από την οπτική γωνία των παιδιών, όχι επειδή είναι εχθρικοί προς τα παιδιά, αλλά απλώς επειδή η παιδική ηλικία δεν ήταν στο μυαλό τους.”<sup>15</sup>

Τόσο τα αφηγήματα όσο και ο κοινωνιολογικός λόγος δεν προσφέρουν μια καταγραφή της “αλήθειας” των παιδιών, αλλά μια ενδεχόμενη ανακατασκευή του “κόσμου” των παιδιών από μια ορισμένη σκοπιά. Αυτό σημαίνει πως οι συγκεκριμένοι λόγοι παράγουν ένα σύνολο αναπαραστάσεων για την παιδική ηλικία από μια καθορισμένη θέση και προοπτική: έμφυλη, επαγγελματική (λογοτέχνης, κοινωνιολόγος), ταξική, χωρική και χρονική, πολιτική, γενεακή.<sup>16</sup> Όπως λέει η Alison

---

<sup>13</sup> Ενδεικτικά βλέπε James A. και Prout A. (επιμ.), *Constructing and Reconstructing Childhood – Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, Λονδίνο, The Falmer Press, 1990. James A., Jenks C. και Prout A., *Theorising Childhood*, Οξφόρδη, Polity Press, 1998. Mayall B. (επιμ.), *Children's Childhoods: Observed and Experienced*, Λονδίνο, Falmer Press, 1994. Qvortrup J. κ.ά. (επιμ.), *Childhood Matters: Social Theory, Practice and Polity*, Άλντερσοτ, Avebury, 1994. Μακρυνιώτη Δ., “Ζητήματα διαχείρισης της παιδικής ηλικίας: Ασάφειες και αντινομίες” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α., 2003. Για μια βιβλιογραφική επισκόπηση ορισμένων από τις βασικότερες μελέτες αυτής της θεωρητικής κατεύθυνσης βλέπε Πεχτελίδης Γ., “Προτεινόμενη βιβλιογραφία” στο Μ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α., 2003.

<sup>14</sup> James A. και Prout A. (επιμ.), *Constructing and Reconstructing Childhood – Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, Λονδίνο, The Falmer Press, 1990, σ.8.

<sup>15</sup> Qvortrup J., “Παιδική ηλικία και κοινωνικές μακροδομές” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, ΕΜΕΑ, 2003, σ.63.

<sup>16</sup> Alanen L., “Γυναικείες σπουδές – σπουδές της παιδικής ηλικίας: αναλογίες, κοινά σημεία, προοπτικές” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, ΕΜΕΑ, 2003, σ. 80.

James, “όταν ισχυρίζομαι ότι γράφω από την προοπτική του ‘παιδιού’ δεν υποστηρίζω ότι αποκαλύπτω το αυθεντικό παιδί, αλλά [ότι] παράγω μια ερμηνεία αυτού που μπορεί να μοιάζει η παιδική ηλικία.”<sup>17</sup> Επιπλέον, συμμετέχοντας στην κατασκευή της παιδικής ηλικίας, οι λόγοι αυτοί παράγουν ορισμένες κοινωνικές και πολιτικές συνέπειες. Αυτό σημαίνει ότι ορίζοντας λογοτεχνικά ή θεωρητικά την παιδική ηλικία, προσδιορίζουν ως ένα βαθμό τους τρόπους με τους οποίους αυτή συγκροτείται κοινωνικά ή, για να το θέσουμε διαφορετικά, προσδιορίζουν τους τρόπους αντιμετώπισης των παιδιών από την κοινωνία των ενηλίκων.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, το αντικείμενο της ακόλουθης μελέτης είναι τα μυθιστορήματα ως μια ιδιαίτερη πολιτισμική μορφή, η οποία είναι σημαντική για τη διαμόρφωση των ενήλικων στάσεων, αναφορών και εμπειριών. Το ζήτημα δεν είναι αν το κάθε ένα από τα μυθιστορήματα της ανάλυσης υπήρξε σημαντικό εν γένει (αν δηλαδή αποτέλεσε ένα δείγμα γραφής με μια ορισμένη λογοτεχνική σημασία), αλλά ότι και τα τρία αφηγήματα συνιστούν πολιτισμικά προϊόντα και αισθητικά αντικείμενα, των οποίων η μελέτη της σχέσης τους με τις κοινωνίες των ενηλίκων παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Αν και η λογοτεχνία έχει συνδεθεί ποικιλοτρόπως με την παιδική ηλικία, από παιδαγωγική σκοπιά έχει εξετασθεί ελάχιστα η θέση του μυθοπλαστικού λόγου σε συνάρτηση με την κατασκευή της παιδικής ηλικίας. Οι αναγνώστες και αναγνώστριες αυτής της μελέτης θα διαπιστώσουν ότι οι θέσεις που αναδύονται από τις μυθοπλαστικές αφηγήσεις είναι αποφασιστικής σημασίας για το θέμα μας, επειδή συμπυκνώνουν παραδειγματικά τα όσα λέγονται για τον κόσμο των παιδιών. Ταυτόχρονα, οι ιστορίες αυτές αποτελούν ένα μέσο, με το οποίο τα παιδιά διεκδικούν με έμμεσο τρόπο τη δική τους ταυτότητα και τη δική τους ιστορία.

Επομένως, τα αφηγήματα αποτελούν, κατά κάποιο τρόπο, έναν κατασκευασμένο τόπο συνάντησης και επικοινωνίας ανάμεσα στα παιδιά – πρωταγωνιστές της μυθοπλασίας και τους ενήλικους αναγνώστες, δηλαδή ανάμεσα σε υποκείμενα (φανταστικά και πραγματικά) με διαφορετικές προοπτικές, συμφέροντα και ισχύ. Η ουσιαστική μάχη ανάμεσα σε ενήλικους και παιδιά είναι φυσικά καθημερινή, θεσμική, υλική και απτή. Όταν όμως μετατοπίζεται στο τι είναι η παιδική ηλικία, ποια είναι τα γνωρίσματα του παιδιού, πώς οφείλει να πράττει ή πώς πρέπει να συμπεριφέρεται, τότε τα ζητήματα αυτά απεικονίζονται και κρίνονται (και) στο πεδίο της αφήγησης.

---

<sup>17</sup> James A., *Childhood Identities: Self and Social Relationships in the Experience of the Child*, Εδιμβούργο, Edinburgh University Press, 1993, σ. 315.

Υπό αυτό το πρίσμα, η μελέτη αυτή επιχειρεί ως ένα βαθμό να μετατοπίσει το θεωρητικό ενδιαφέρον στην έρευνα της παιδικής ηλικίας και να μεταβάλει τις συμβατικές απόψεις των ερευνητών που ασχολούνται με τα παιδιά. Επίσης, στόχος είναι η αντιμετώπιση και η αποδυνάμωση των κοινωνικών στερεοτύπων γύρω από την παιδική ηλικία, και άρα η αλλαγή των κοινωνικών σχέσεων παιδιών και ενηλίκων.

### **Δύο μύθοι: “Άγ(ρ)ια παιδιά”**

Η ενήλικη λογοτεχνία με πρωταγωνιστές παιδιά συγκροτεί ένα καθεστώς λόγων, το οποίο αποτελεί μέρος της κοινωνικής κατασκευής της παιδικής ηλικίας. Αυτό που εντυπωσιάζει στους λόγους αυτούς είναι τα ρητορικά σχήματα που αναφέρονται στην “παιδική αθωότητα”, τη “χαμένη παιδική ηλικία”, την παιδική ηλικία ως τη “χρυσή εποχή του ανθρώπου”, και στον αντίποδα τα στερεότυπα που εμφανίζουν τα παιδιά ως μικρούς άγριους ή βάρβαρους, οι αντιλήψεις ότι οι ενήλικοι είναι ορθολογικοί και πολιτισμένοι, καθώς και ότι είναι καθήκον τους να εκπαιδεύσουν και να εκπολιτίσουν τα παιδιά. Οι πεποιθήσεις αυτές, όπως θα δούμε, είναι διάχυτες στα μυθιστορήματα *Ο άρχοντας των μυγών* και *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*. Θα μπορούσαμε κάπως σχηματικά να πούμε ότι, υπάρχουν δύο κυρίαρχοι τρόποι εννοιολόγησης του παιδιού, που κατά καιρούς έχουν υποστηριχθεί και ενισχυθεί μέσα από ποικίλες θρησκευτικές πεποιθήσεις, πολιτικές ιδεολογίες, λαϊκές δοξασίες, μυθοπλασίες και επιστημονικές θεωρίες. Σύμφωνα με τον Jenks<sup>18</sup>, πρόκειται για δύο διαφορετικούς παλαιούς μύθους, που χρησιμοποιούνται παράλληλα για την κατανόηση της παιδικής ηλικίας. Αν και έχουν αμφισβητηθεί και κλονιστεί αρκετές όψεις αυτών των μύθων, εξακολουθούν να έχουν πολιτισμική ισχύ και νομικά υποστηρίγματα.

Ο ένας μύθος αναπτύσσεται γύρω από την εικόνα του εγγενώς κακού, διεφθαρμένου, ηδονοθηρικού, ατίθασου και απείθαρχου παιδιού. Τα παιδιά εισέρχονται στον κόσμο ως μια πεισματάρικη υλική δύναμη που μπορεί να προξενήσει το κακό. Αυτή η ακατέργαστη δύναμη θα ενεργοποιηθεί αν η κοινωνία των ενηλίκων δώσει την ευκαιρία στο παιδί να αποκλίνει από την πορεία που έχει χαράξει ο πολιτισμός της ανθρωπότητας. Με άλλα λόγια, οι ενήλικοι πρέπει να

---

<sup>18</sup> Jenks C., *Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1996, σ.70.

φροντίσουν ώστε τα παιδιά να αποφύγουν τις “κακές” παρέες και τις “κακές” συνήθειες, διότι συνιστούν απειλή τόσο για τα ίδια όσο κυρίως για την κοινωνία. Το παιδί, λοιπόν, πρέπει να πειθαρχήσει ή καλύτερα να υποταχθεί, γιατί είναι επιρρεπές στις ηδονές και την αυτο-ικανοποίηση καθότι οι επιθυμίες του είναι ακόρεστες.<sup>19</sup> Ο χριστιανισμός έχει συνεισφέρει σε μια τέτοια θεώρηση του παιδιού ως αδύναμου πλάσματος, με την έννοια ότι είναι δεκτικό στη διαφθορά και άρα εύκολα καθοδηγούμενο. Τέτοιες αντιλήψεις ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένες στα χριστιανικά δόγματα του 16ου αιώνα, αλλά και στον πουριτανισμό του 17ου, όπως και σε αρκετούς ευαγγελιστές του 19ου. Από τα τέλη του 19ου αιώνα και ύστερα σημαντικό ρόλο στην παραγωγή και προβολή ή και επιβολή παρόμοιων αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας έχουν διαδραματίσει οι κλασικές λειτουργιστικές και δομολειτουργιστικές κοινωνιολογικές θεωρίες κοινωνικοποίησης, αν και σε τελείως άλλη βάση από τις χριστιανικές.

Στο πλαίσιο μιας συμβατικής κοινωνιολογικής θεώρησης της παιδικής ηλικίας, η κοινωνικοποίηση γίνεται αντιληπτή ως μια μάχη, προκειμένου το νωθρό, ατίθασο και πεισματάρικο παιδί να “σπάσει” και να πειθαρχήσει, όχι μόνο για το δικό του καλό, αλλά κυρίως για το καλό της κοινωνίας. Οι μορφές που παίρνει μια τέτοια διαδικασία κοινωνικοποίησης είναι της απόμακρης (συναισθηματικά), απρόσωπης, ορθολογικής και αυστηρής ηθικής καθοδήγησης, της φυσικής πειθαρχίας, της εκγύμνασης και της τιμωρίας.<sup>20</sup> Να κοινωνικοποιηθεί το παιδί σημαίνει να ενσωματωθεί ομαλά και να γίνει ένα με την “κανονιστική” κοινωνική δομή. Το συγκεκριμένο πρότυπο κοινωνικοποίησης αντανακλά μια κοινωνία όπου οι κανόνες και οι πεποιθήσεις είναι εξωτερικές και συναινετικές. Υπό αυτό το πρίσμα, η κοινωνικοποίηση συνιστά μια εξωτερική και δημόσια πράξη που επιβεβαιώνει τις κοινά αποδεκτές αξίες μιας ορισμένης ιστορικής περιόδου. Το πραγματικό παιδί σε μια τέτοια κοινωνία θυσιάζει την παιδική του ηλικία για το υποτιθέμενο κοινό ενήλικο καλό. Σύμφωνα με τον Jenks<sup>21</sup>, ως αποτέλεσμα τέτοιων μορφών κοινωνικοποίησης και ελέγχου, το άτομο μαθαίνει να σέβεται την κοινωνία διαμέσου της εμπειρίας της ντροπής.

---

<sup>19</sup> Στο ίδιο, σ.71.

<sup>20</sup> Ο Ε. Durkheim ενώ θεωρούσε σημαντικό μέσο πειθαρχίας και κατ' επέκταση εκπολιτισμού την τιμωρία απέρριπτε τη σωματική τιμωρία. Durkheim E., “Η ηθική διαπαιδαγώγηση” στο Δ. Μακρυγιάννη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997. Επίσης, βλέπε Cladis S. M. (επιμ.), *Durkheim and Foucault. Perspectives on education and punishment*, Οξφόρδη, Durkheim Press, 1999.

<sup>21</sup> Jenks C., *Childhood...ό.π.*, σ. 79.



Οι κλασικές θεωρίες κοινωνικοποίησης θα μας απασχολήσουν συστηματικά κατά την ανάλυση λόγου, καθώς, όπως θα διαπιστώσουμε, αρκετές από τις εικόνες που παράγουν για την παιδική ηλικία υπεισέρχονται δυναμικά στο εσωτερικό “καθεστώς αλήθειας” των μυθιστορημάτων της μελέτης. Προκειμένου να απαντήσουμε στις θέσεις των κλασικών θεωριών κοινωνικοποίησης από την οπτική των σύγχρονων κοινωνιολογικών προσεγγίσεων, θα αντιπαραβάλλουμε διαφορετικά “ιδεολογικά καθεστώτα” για την παιδική ηλικία, όπως παράγονται μέσα από τρία αρκετά διαφορετικά μεταξύ τους αφηγήματα. Ασκώντας κριτική στις κλασικές θεωρίες κοινωνικοποίησης θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε τη σκοπιά των ίδιων των παιδιών, το σώμα των οποίων έχει γίνει αντικείμενο και στόχος της εξουσίας των ενηλίκων.

Ο άλλος παράλληλος μύθος αναπτύσσεται γύρω από την εικόνα ενός παιδιού που είναι από τη φύση του καλό και αθώο σαν τους αγγέλους. Το παιδί αυτό υποτίθεται ότι προσεγγίζει τον κόσμο με ένα καθαρό και αμόλυντο βλέμμα και εκφράζει ό,τι καλύτερο έχει να επιδείξει η ανθρωπότητα. Επιπλέον, εξιδανικεύεται και αποτελεί αντικείμενο θαυμασμού από τους ενήλικους, οι οποίοι ενθαρρύνουν το παιχνίδι, τον αυθορμητισμό και το χαμόγελό του.<sup>22</sup> Το κάθε παιδί θεωρείται φορέας μιας μοναδικότητας, την οποία θα πρέπει να ανακαλύψει με τη διακριτική βοήθεια των ενηλίκων. Κατά συνέπεια, το παιδί δεν τιμωρείται ούτε συγκρατείται, αλλά ενθαρρύνεται και διευκολύνεται. Στο πλαίσιο αυτής της οπτικής, αναπτύχθηκε η παιδοκεντρική εκπαίδευση, η ειδική αγωγή, οι προσπάθειες προστασίας του αγέννητου παιδιού με την απαγόρευση των αμβλώσεων, η ποινικοποίηση συγκεκριμένων μορφών μητρότητας, κ.λπ. Χαρακτηριστική ήταν η επίδραση του Ρουσσώ, κυρίως με το διάσημο έργο του *Εμίλ*, στην ανάπτυξη της εικόνας ενός παιδιού με φυσικές αρετές και θετικές προδιαθέσεις, που έχει την ικανότητα παραγωγής λόγου. Το “παιδί του Ρουσσώ” γεννιέται καλό και είναι διαφορετικό από τους ενηλίκους, είναι με άλλα λόγια μοναδικό και άρα χρήζει ιδιαίτερης αντιμετώπισης.<sup>23</sup> Οι αναπαραστάσεις αυτές παραπέμπουν σε ένα ρομαντικό λόγο ο οποίος αναπτύχθηκε τον 18ο αιώνα σε σημειωτική αντίθεση με την ενηλικότητα. Για παράδειγμα, τα παιδιά παρουσιάζονται όπως είπαμε ως αγνά και αθώα και άρα ως καθόλου φιλήδονα. Οι

---

<sup>22</sup> Στο ίδιο, σ.73.

<sup>23</sup> Για μια κριτική προσέγγιση των συγκεκριμένων θέσεων του Ρουσσώ βλέπε Bardy M., “Η ευρωπαϊκή φαντασία και η κοινωνική παρουσία της παιδικής ηλικίας” στο Δ. Μακρυγιάννη (επιμ.), *Κόσμοι της παιδικής ηλικίας*, Αθήνα, νήσος, 2003.

ρομαντικές αυτές αναπαραστάσεις αποσπούν την παιδική ηλικία από την κοινωνική ζωή, αφού η παιδική ηλικία εμφανίζεται ως ένα φυσικό καθεστώς, ως μία περίοδος αθωότητας, ελευθερίας και ανεμελιάς. Κατά συνέπεια, αποσιωπάται η έμφυλη, εθνοτική και ταξική διαστρωμάτωση της κοινωνίας και της παιδικής ηλικίας, καθώς και οι ασύμμετρες σχέσεις εξουσίας που αυτή συνεπάγεται. Οι αναπαραστάσεις αυτές είναι διαδεδομένες μέχρι σήμερα κυρίως μέσω της τέχνης και της διαφήμισης, που μεταφέρουν την εικόνα μιας εξειδανικευμένης οικογενειακής ζωής, καθώς και της διατήρησης του συνόρου ανάμεσα σε μικρούς και μεγάλους.

Οι δύο κυρίαρχες νεωτερικές εικόνες για το “παιδί” δεν είναι αντανakλάσεις ούτε κυριολεκτικές περιγραφές του τρόπου με τον οποίο τα παιδιά “εγγενώς” διαφέρουν από τους ενήλικους. Απλά είναι εικόνες που ενεργοποιούνται στο πλαίσιο διαφορετικών λόγων γύρω από τα παιδιά και έχουν ως αποτέλεσμα την ενίσχυση αυτών των λόγων, και κατ’ επέκταση την παραγωγή της παιδικής ηλικίας σύμφωνα με τις προδιαγραφές αυτών των λόγων. Με άλλα λόγια, συνοψίζουν σε μεγάλο βαθμό τους τρόπους με τους οποίους αντιλαμβανόμαστε και αντιμετωπίζουμε τα παιδιά. Οι πεποιθήσεις αυτές είναι διάχυτες και στις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας.

Ωστόσο, η ενήλικη λογοτεχνία δεν συνιστά ένα συνεκτικό και ενιαίο σώμα λόγων χωρίς ρήγματα και αντιφάσεις. Υπάρχουν λόγοι, όπως το *Πάντυ Κλαρκ, χα, χα, χα*, που παράγουν αναπαραστάσεις για την παιδική ηλικία οι οποίες αμφισβητούν τα κυρίαρχα στερεότυπα και τις στάσεις απέναντι στα παιδιά· λόγοι που δεν υποστασιοποιούν τις υπάρχουσες κυρίαρχες σχέσεις ανάμεσα σε ενήλικους και παιδιά και δεν ανάγουν την πραγματικότητα των παιδιών και τη συμπεριφορά τους αποκλειστικά στη φύση ή την βιολογική τους υπόσταση. Αντιθέτως, αναδεικνύουν την κοινωνικο-πολιτισμική διαδικασία συγκρότησής τους ως υποκειμένων, τοποθετώντας τα παιδιά σε ιστορικά καθορισμένους κοινωνικούς χώρους και χρόνους. Τέτοιου είδους λόγοι υπονομεύουν την οποιαδήποτε αξιολογικά προνομιακή αντιμετώπιση συγκεκριμένων ομάδων, θεσμών και πρακτικών και άρα εμποδίζουν την υποστασιοποίηση των αναπαραστάσεων των κυρίαρχων κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα σε ενήλικους και παιδιά, καθώς και τις όποιες φιλοδοξίες για μια κοινωνική ταξινομία ή αναπαράσταση που καθοδηγεί το πράττειν σε καθορισμένους ηθικο-πολιτικούς στόχους.

## Σώμα και παιδική υποκειμενικότητα

Μέσα από τα αφηγήματα της ανάλυσης αναπαρίστανται με διάφορους τρόπους κάποιες εκφάνσεις από τη ζωή των χαρακτήρων. Υπό αυτή την έννοια, οι μυθοπλαστικές αφηγήσεις αποτελούν έναν λόγο για την καθημερινότητα των συγκεκριμένων παιδιών. Καθώς εκτυλίσσεται η εκάστοτε ιστορία, οι πρωταγωνιστές εμπλέκονται σε ορισμένα ιστορικο-κοινωνικά καθορισμένα δίκτυα σχέσεων, ενώ τα παιδικά σώματα γίνονται αποδέκτες και φορείς μιας ιστορικά συγκεκριμένης μορφής εξουσίας. Αυτή η μυθοπλαστική αναπαράσταση μιας ορισμένης παιδικής καθημερινότητας αποτελεί την προέκταση ενός νέου πλέγματος σχέσεων μεταξύ εξουσίας, λόγου και καθημερινότητας.

Εκκινώντας από αυτή την παραδοχή θα εξετάσουμε το συγκεκριμένο πλέγμα σχέσεων αλλά και τις πιθανές συνέπειες αυτής της αναπαράστασης για την κοινωνική θέση της παιδικής ηλικίας. Θα μας απασχολήσει, δηλαδή, το πώς παρουσιάζεται σε επίπεδο μυθοπλασίας το δίκτυο της βιο-εξουσίας<sup>24</sup> ή αλλιώς της “σωματο-εξουσίας”, με βάση το οποίο γεννιέται η παιδική ηλικία ως ιστορικό και κοινωνικο-πολιτισμικό φαινόμενο, και θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε τις αφηγήσεις για τις καθημερινές σχέσεις εξουσίας, οι οποίες από υλική άποψη εισχωρούν βαθιά στο παιδικό σώμα. Εξετάζοντας, δηλαδή, τις αναπαραστάσεις για το πώς ρυθμίζεται, οργανώνεται και ελέγχεται, για παράδειγμα, ο χώρος και ο χρόνος της οικογένειας, του σχολείου, της παρέας και γενικά όλων εκείνων των “κόσμων” που συγκροτούν το καθημερινό περιβάλλον των παιδιών, θα δούμε πώς κατασκευάζεται η παιδική ηλικία και τι αποτελέσματα εξουσίας παράγονται. Για να το θέσουμε διαφορετικά, θα διερευνήσουμε τα λεγόμενα για το πώς οι ιστορικά καθορισμένοι και παγιωμένοι “κόσμοι” που αποτελούν το περιβάλλον των παιδιών επιφέρουν μορφοποιήσεις πάνω στο σώμα τους, πάνω στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα, τον εαυτό τους και τους άλλους, καθώς και πώς αντιδρούν σε όλα αυτά.

Είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, τα παιδιά γίνονται αντιληπτά ως δρώντα υποκείμενα που διαμορφώνονται από την κοινωνία αλλά τη διαμορφώνουν και τα ίδια, έστω και σε μικρό βαθμό. Η μετατόπιση του κοινωνιολογικού ενδιαφέροντος στην εμπρόθετη δράση των παιδιών αφενός αντισταθμίζει τη μονόπλευρη εμμονή της παραδοσιακής

---

<sup>24</sup> Foucault M., *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2002, σ. 311.

κοινωνιολογίας με τις διαδικασίες κοινωνικοποίησης και τις επενέργειές της πάνω στα παιδιά, αφετέρου αναδεικνύει ως κεντρικό ζήτημα αυτό της χρησιμοποίησης, της ερμηνείας και της διαπραγμάτευσης των ορίων του σώματος από τα ίδια τα παιδιά. Αυτό συνεπάγεται πως το σώμα γίνεται αντιληπτό ως αποδέκτης και ως φορέας εμπειρίας. Δεν αποτελεί απλώς ένα φυσικό αντικείμενο, αλλά και μια κοινωνικά και ιστορικά συγκροτημένη οντότητα. Επομένως, έχει ενδιαφέρον να το προσεγγίσουμε τόσο ως τόπο εγγραφής μιας ιστορικο-κοινωνικής πραγματικότητας όσο και ως ενεργητική οντότητα που διαπραγματεύεται συνεχώς νέα νοήματα για τον εαυτό της. Αυτό είναι ένα γεγονός που αναδεικνύει ορισμένα ευρύτερα επιστημολογικά ζητήματα.

Αντλώντας σε σημαντικό βαθμό από τη μεταδομιστική θεωρία του Μ. Foucault αλλά και της J. Butler για τα όρια του υποκειμένου, επιχειρούμε μέσα από την ανάλυση να αναδείξουμε τη δυναμική και όχι αιτιακή σχέση ανάμεσα στο υλικό και το (δια)νοητό σώμα. Στο επίκεντρο της μελέτης τοποθετείται το παιδικό σώμα, όχι ως ένα τετελεσμένο προϊόν των κοινωνικών και ρηματικών σχέσεων, ούτε όμως και ως μια αδρανής κοινωνικά ουδέτερη και α-ιστορική ύλη. Ουσιαστικά, απορρίπτεται η ριζική διάκριση μεταξύ λόγου και υλικότητας. Για να το θέσουμε με άλλους όρους, αποδομείται η συμβατική επιστημολογική παραδοχή που θεωρεί την υλικότητα ως οντολογικά διακριτή από το λόγο. Υλικότητα και λόγος συνυφαίνονται και αλληλοεξαρτώνται, αν και δεν ανάγονται πλήρως η μία στην άλλη, καμία δεν προηγείται της άλλης και καμία δεν υπερβαίνει την άλλη. Δεν είναι ούτε τελείως ταυτόσημες ούτε ριζικά διαφορετικές. Αυτό που χρήζει διερεύνησης είναι η περίπλοκη και ενδεχομενική αμοιβαιότητά τους. Ακολουθώντας την Butler η οποία αντλεί από τον Foucault, θεωρούμε ότι δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή η φαινομενολογική θεωρητικοποίηση της έννοιας της ενσωμάτωσης (embodiment) που αποδέχεται ως αυτονόητη και δεδομένη τη διχοτομία ανάμεσα σε μια προ-κοινωνική σωματική υλικότητα και μια κοινωνικότητα.<sup>25</sup> Το σώμα αποκτά οντολογική υπόσταση από τις κοινωνικές πρακτικές και τις πολιτικές ρυθμίσεις που το συγκροτούν μέσα στο πλαίσιο της έμφυλης, σεξουαλικής, ταξικής, εθνοτικής, και ηλικιακής ιεραρχίας. Η υλικότητα είναι, όπως επισημαίνει η Butler, “αποτέλεσμα της εξουσίας, το πιο παραγωγικό αποτέλεσμα της εξουσίας”.<sup>26</sup> Κατά συνέπεια, το ενδιαφέρον στρέφεται στις

---

<sup>25</sup> Μπάτλερ Τ., *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του “φύλου” στο λόγο*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008.

<sup>26</sup> Στο ίδιο, σ. 48.

διαδικασίες που ορίζουν και οριοθετούν την υλικότητα της παιδικής ηλικίας, στο πώς συνδέεται η υλικότητα των παιδικών σωμάτων με την υλικότητα των λόγων, και στο πώς τα παιδικά σώματα υλοποιούνται.

Κατά αναλογία με την επιτελεστική θεώρηση του φύλου από την Butler, επιχειρούμε μια επιτελεστική θεώρηση της παιδικής ηλικίας, υπό την έννοια ότι η παιδική ηλικία συνιστά ένα κοινωνικό δράμα που παγιώνεται χρονικά μέσω της επιτελεστικής επανάληψης (performative reiteration) σωματικών πρακτικών. Αυτές οι πρακτικές συμπυκνώνουν την “κανονιστική μυθοπλασία” ενός συνεκτικού, αδιάτρητου και αρραγούς παιδικού εαυτού. Η έννοια της παιδικής ηλικίας αναφέρεται στις διαδικασίες και τις δοκιμασίες μέσω των οποίων ενσωματώνεται το ηγεμονικό πολιτισμικό ιδεώδες της παιδικής ηλικίας. Παρά το ότι “κανονιστικές μυθοπλασίες”, όπως είναι για παράδειγμα οι ηλικιακές κατηγορίες, (ανα) παράγονται μέσα από επαναλαμβανόμενες κοινωνικές τελετουργίες, παραμένουν ανοιχτές σε πρακτικές ανασήμανσης του ηγεμονικού λόγου, που ορίζει και οριοθετεί την επικράτεια του αναγνωρίσιμου<sup>27</sup> παιδικού σώματος και γενικότερα τη διανοητή παιδική ηλικία. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η επιτελεστικότητα της παιδικής ηλικίας (όπως και του φύλου) δεν πρέπει να παραπέμπει σε ένα βουλησιαρχικό, ήδη συγκροτημένο, αυτοτελές υποκείμενο που είτε υιοθετεί πειθήνια είτε απορρίπτει κατά βούληση τις διαθέσιμες πολιτισμικές εκφορές της παιδικής ηλικίας. Η επιτελεστική εκφορά είναι μια δυναμική διαδικασία υλοποίησης. Αυτό σημαίνει ότι η επιτέλεση είναι ως ένα βαθμό αστάθμητη και ότι ενέχει έναν κίνδυνο, αλλά και μια υπόσχεση, καθώς δεν μπορούμε να αποφανθούμε εκ προοιμίου για την πολιτική της έκβαση (με την ευρεία έννοια). “Η επανάληψη αλλά και η αποτυχία της πλήρους και πιστής επανάληψης παράγουν επιτελεστικά τις συνέχειες και τις ασυνέχειες που συνθέτουν το υποκείμενο”.<sup>28</sup> Το ενσώματο υποκείμενο “παιδί” είναι το προϊόν των περιορισμών και των επιταγών που θέτει η ηγεμονική κανονικότητα γύρω από την παιδική ηλικία, αλλά και φορέας εναλλακτικών νοημάτων που αμφισβητούν την επιτελεστική ισχύ του κανονικού. Επομένως, το παιδικό σώμα αποτελεί ένα πεδίο αγωνισμού, δηλαδή

---

<sup>27</sup> Για το ζήτημα της αναγνωρισιμότητας του εαυτού βλέπε Μπάτλερ Τ., *Λογοδοτώντας για τον εαυτό*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2009, σ. 40-46.

<sup>28</sup> Αθανασίου Α., “Υλοποιώντας το έμφυλο σώμα: Η πολιτική υπόσχεση της επιτελεστικότητας (εισαγωγή)” στο Μπάτλερ Τ., *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του “φύλου” στο λόγο*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σ. 23.

ένα πεδίο όπου διαδραματίζονται επιτελεστικά σχέσεις εξουσίας, επιθυμίας, ταύτισης, ιδιοποίησης και αποποίησης.

Με βάση τα παραπάνω, ανασκευάζονται οι απλοϊκές εκδοχές του κοινωνικού κονστρουκτιβισμού που θεωρούν το κοινωνικό ως μια κατασκευή που εγγράφεται εκ των υστέρων σε μια προ-κοινωνική και προϋπάρχουσα παθητική σωματική ύλη. Το “φυσικό” σώμα γίνεται αντιληπτό ως το φυσικοποιημένο αποτέλεσμα σχηματισμών λόγου και σχέσεων εξουσίας. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν αναγνωρίζεται η αναπόδραστη υλική αναγκαιότητα, ωστόσο όμως αυτό δεν αρκεί. Πέρα από την αποδοχή της υλικής αναγκαιότητας (γεννιέμαι, ζω, τρώω, πίνω, πονάω, πεθαίνω), είναι απαραίτητη η θεωρητικοποίηση των τρόπων με τους οποίους τα σώματα ζουν, απολαμβάνουν και υποφέρουν μέσα στους παραγωγικούς περιορισμούς που θέτουν οι ηλικιακοί, έμφυλοι, ταξικοί, εθνοτικοί, κ.ο.κ., μηχανισμοί. Η έννοια της ενσωμάτωσης (embodiment), απελευθερωμένη από τις φαινομενολογικές της συνδηλώσεις, αναδεικνύει τόσο την υλικότητα όσο και τη βιωμένη υποκειμενικότητα του σώματος. Το σώμα δε διαχωρίζεται από τον συνειδητό σκεπτόμενο νου, και δε θεωρείται ούτε απλά προϊόν των κοινωνικών σχέσεων ούτε όμως και ο παράγοντας που τις καθορίζει αποφασιστικά.

## Ανάλυση λόγου και γενεαλογία

Η ανάλυση που ακολουθεί στηρίζεται στις θέσεις του Foucault για μια “αρχαιολογία της γνώσης”<sup>29</sup> και μια “γενεαλογική”<sup>30</sup> εξέταση του ζητήματος των σύγχρονων πρακτικών της βιο-εξουσίας, δηλαδή της εξουσίας που ασκείται πάνω στην ανθρώπινη ζωή, όπως απεικονίζεται στα αφηγήματα της μελέτης. Στην ουσία πρόκειται για μια συνάρθρωση της *ανάλυσης λόγου* (discourse analysis) με την αναζήτηση και την καταγραφή των αναπαριστώμενων σύγχρονων τεχνολογιών της εξουσίας που ασκούνται πάνω στο παιδικό σώμα. Αυτή η ιδιαίτερη συνάρθρωση γενεαλογίας και αρχαιολογίας, μας δίνει τη δυνατότητα να προχωρήσουμε πέρα από τη θεωρία και την ερμηνευτική, και να αντιληφθούμε ότι οι πολιτισμικές πρακτικές είναι πιο θεμελιώδεις από οποιαδήποτε θεωρία. Με αυτό τον τρόπο ευαισθητοποιούμαστε απέναντι στο μη-αυτονόητο χαρακτήρα των πρακτικών της κοινωνίας. Στο μέτρο που αυτές οι πρακτικές έχουν διαμορφώσει ως ένα σημαντικό βαθμό αυτό που είμαστε, και από τη στιγμή που τις μοιραζόμαστε με τους άλλους, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουμε εκ των πραγμάτων μια

---

<sup>29</sup> Η “αρχαιολογία” ενδιαφέρεται να περιγράψει την ανάπτυξη συγκεκριμένων συστημάτων σκέψης σε καθορισμένες ιστορικές προϋποθέσεις. Αποτελεί μια διερεύνηση απρόσωπων δομών γνώσης, που αγνοεί τα άτομα, τις ιστορίες και τις προθέσεις τους (π.χ. του συγγραφέα). Αφετηρία είναι ένα γενικότερο ενδιαφέρον για τη γνώση. Η “αρχαιολογία” αποτελεί μια διερεύνηση αυτού που καθιστά δυνατή και αναγκαία μία συγκεκριμένη μορφή σκέψης. Είναι μια “ανασκαφή” ασυνείδητα οργανωμένων ιζημάτων σκέψης. Foucault M., *The archaeology of knowledge*, Tavistock, 1972, (ελληνική έκδοση Foucault M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Αθήνα, Εξάντας, 1987).

<sup>30</sup> Η γενεαλογία μετατοπίζει το γενικότερο ενδιαφέρον της “αρχαιολογίας” για τη γνώση στη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στη γνώση και την εξουσία. Ο στόχος είναι η ανίχνευση τόσο του πώς αναδύεται ένας τρόπος σκέψης όσο και του πώς μετασχηματίζεται. Υπό μία έννοια, η “αρχαιολογία” θα μπορούσε να οριστεί ως μία μορφή ανάλυσης των εντοπισμένων σχηματισμού λόγου, ενώ η γενεαλογία ως η ενεργοποίηση, μέσα από την ανάλυση των εντοπισμένων σχηματισμών λόγου, των υποταγμένων γνώσεων που απορρέουν από αυτούς. Εδώ θα μπορούσαμε να επισημάνουμε και μια τρίτη αλλαγή στη μεθοδολογία του Foucault που αφορά την *Ηθική*, η οποία εκκινεί από το γενικότερο ενδιαφέρον του για τη σχέση γνώσης και εξουσίας και συνδέεται με το ζήτημα της διαμόρφωσης του εαυτού. Αυτή η μετατόπιση γίνεται φανερό με τους δύο τελευταίους τόμους της Ιστορίας της Σεξουαλικότητας (βλέπε Foucault M., *The use of pleasure*, τόμος 2, Penguin, 1984. Foucault M., *The care of the self*, τόμος 3, Penguin, 1984). Η γενεαλογία βρίσκεται σε στενή συγγένεια με την “αρχαιολογία”, διότι παρά τις αντι-θεωρητικές της προκαταλήψεις και την πολιτική της ορμή, τοποθετείται ενάντια στην ολοποίηση και ομογενοποίηση του κοινωνικού πεδίου, ενάντια στις δεδομένες ενότητες και βεβαιότητες, δε λειτουργεί με όρους “ουσιών” και “ριζών”, δηλαδή καταγωγών και τερμάτων (της ταυτότητας, της ιστορίας), δεν αποδέχεται ότι ο λόγος παράγεται από ένα υποκείμενο το οποίο βρίσκεται πίσω από μια συγκεκριμένη εκφορά του λόγου, και τέλος, γι’ αυτήν το παρελθόν δεν είναι νεκρό, αλλά καταδικασμένο σε μια ανεπανόρθωτη διαφορετικότητα. During S., *Foucault and literature*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, Routledge, 1992, σ. 50. Για την έννοια και τη μέθοδο της γενεαλογίας ενδεικτικά βλέπε στο Rabinow P., *The Foucault Reader*, Νέα Υόρκη, Penguin Books, 1986, σ. 76-99, συγκεκριμένα στο κεφάλαιο “Nietzsche, Genealogy, History”, ελληνική έκδοση “Ο Νίτσε, η γενεαλογία, η ιστορία” στο M. Foucault, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Αθήνα, Πλέθρον, 2003.

αφετηρία που καθοδηγεί την κατανόηση και το πράττειν.<sup>31</sup> Στην ανάλυσή μας θα αντιμετωπίσουμε τα τρία αφηγήματα (*Ο άρχοντας των μυγών, Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά και Πάντυ Κλαρκ, χα χα χα*) ως μια τέτοια πολιτισμική αφετηρία.

Η έννοια του λόγου (discourse) αποτελεί ένα μεθοδολογικό εργαλείο για την ανάπτυξη μιας θεωρίας γύρω από τη σχέση ανάμεσα στη γνώση (στην προκειμένη περίπτωση για την παιδική ηλικία) και ποικίλες μορφές κοινωνικού ελέγχου (που ασκούνται πάνω στα παιδιά και τους ενήλικους). Εστιάζοντας στους μυθοπλαστικούς λόγους για την παιδική ηλικία μας δίνεται η δυνατότητα διερεύνησης των υποκειμενικών θέσεων (subject positions) και των εμπειριών που διατίθενται στα παιδιά, αλλά και στους ενήλικους, από αυτούς τους λόγους.

Ο λόγος (discourse) δεν πρέπει να συγχέεται με τα ομιλιακά ενεργήματα (speech acts) ή απλά με την ομιλία. Απεναντίας, θα πρέπει να αντιμετωπίζουμε το λόγο είτε ως εννοιολογικό σχήμα είτε ως σχετικά καλά οριοθετημένη περιοχή της κοινωνικής γνώσης.<sup>32</sup> Κατά βάση, αυτό που διαφοροποιεί το λόγο από τη γλώσσα είναι το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο. Αυτό σημαίνει, κάπως σχηματικά, ότι ο λόγος είναι η παραγωγή γνώσης για ένα ή και περισσότερα αντικείμενα ή θέματα διαμέσου της γλώσσας μέσα σε ένα ιστορικο-κοινωνικό συμφραζόμενο. Οι λόγοι λειτουργούν, επομένως, ως σύνολα κανόνων που παρέχουν τη γνώση και άρα προσδιορίζουν τι είναι δυνατό να ειπωθεί και να γίνει σε μια δεδομένη χρονική στιγμή.<sup>33</sup> Αυτό το κάνουν διαμέσου της συστηματικής παραγωγής συγκεκριμένων αναπαραστάσεων για τον κοινωνικό, ηθικό και φυσικό κόσμο, ενώ παράλληλα αποκρύπτουν ή αποκλείουν άλλες δυνατότητες από το νοηματικό μας “ορίζοντα”. Συνεπώς, η έννοια του λόγου συνδέει τη σκέψη, τη γλώσσα και την πράξη, και κατασκευάζει ένα “καθεστώς αλήθειας”.

Οι λόγοι διατυπώνουν σε γενικές γραμμές συγκεκριμένους τρόπους ύπαρξης στον κόσμο. Ωστόσο, το πλαίσιο σκέψης, ομιλίας και δράσης που μας

---

<sup>31</sup> Όπως σημειώνει ο Foucault: “Η κριτική οντολογία του εαυτού μας δεν πρέπει καθόλου να νοηθεί (...) ως θεωρία, ούτε ως διδασκαλία ούτε ακόμα ως ένα διαρκές σώμα γνώσεων που συνεχώς επαυξάνεται· πρέπει να συλληφθεί ως μια στάση, ένα ήθος, ένας φιλοσοφικός βίος, όπου η κριτική αυτού που είμαστε είναι συγχρόνως ιστορική ανάλυση των ορίων που μας έχουν επιβληθεί και ένας πειραματισμός με τη δυνατότητα να τα υπερβούμε», Foucault M., “What is enlightenment?” στο P. Rabinow, *The Foucault Reader*, Νέα Υόρκη, Penguin Books, 1986, σ. 50. Επίσης βλέπε Wong J., “Paradox of Capacity and Power: Critical Ontology and the Developmental Model of Childhood” στο M. A. Peters & T. (A.C.) Belsey (επιμ.), *Why Foucault? New Directions in Educational Research*, Νέα Υόρκη, Peter Lang, 2007.

<sup>32</sup> Walshaw M., *Working with Foucault in Education*, Sense Publishers, 2007, σ. 40.

<sup>33</sup> Foucault M., *The archaeology of knowledge*, Tavistock, 1972, σ. 27.



παρέχουν οι λόγοι δεν παραμένει στατικό και αμετάβλητο. Αυτές οι πρακτικές αλλάζουν στο πέρασμα του χρόνου, αν και όχι με γραμμικό και προοδευτικό τρόπο. Αυτό συμβαίνει διότι οι λόγοι πάντοτε βρίσκονται σε σύνθετες σχέσεις μεταξύ τους. Μεταμορφώνονται διαρκώς μέσα από την επαφή μεταξύ τους. Με αυτή την έννοια, κανένας λόγος δεν αποτελεί κλειστή και απολύτως στεγανή οντότητα. Οι λόγοι είναι ιστορικά ευμετάβλητοι τρόποι παραγωγής καθορισμένης γνώσης και αλήθειας. Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινίσουμε ότι στο βιβλίο μας απορρίπτουμε την άποψη ότι το κοινωνικό καθορίζεται από μία ολοποιητική ιδεολογία ή έναν ολοποιητικό λόγο.<sup>34</sup> Συγκεκριμένα, απορρίπτεται η θέση του Althusser ότι μία και μόνη ιδεολογία ελέγχει ολοκληρωτικά το πεδίο του λόγου, και αποσαφηνίζεται η - όχι και τόσο ξεκάθαρη - θέση του Foucault για τα καθεστώτα γνώσης. Στην ανάλυση που επιχειρούμε, υιοθετούμε ένα πλουραλιστικό σχήμα, στο οποίο ποικίλοι λόγοι γύρω από την παιδική ηλικία μάχονται για την ηγεμονία, δηλαδή για την επικράτηση μιας ιδιαίτερης οπτικής για την παιδική ηλικία και τη σχέση της με την ενηλικιότητα. Μας ενδιαφέρει η πάλη μεταξύ λόγων που διαφέρουν μεταξύ τους, γιατί ο καθένας τους παράγει έναν ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης και κατανόησης της παιδικής ηλικίας, τον οποίο προσπαθούν έμμεσα να επιβάλλουν διαμέσου των πειστικών επιχειρημάτων και της γοητείας που ασκούν στους αναγνώστες τους. Αυτό σημαίνει ότι οι διάφοροι λόγοι αποδίδουν διαφορετικές θέσεις εκφοράς στο υποκείμενο, που ενδεχομένως αντιφάσκουν μεταξύ τους. Επομένως, τα υποκείμενα (για παράδειγμα οι αναγνώστες των μυθιστορημάτων της ανάλυσης) δεν καταλαμβάνουν μία και μόνο υποκειμενική θέση (subject position) όταν εγκαλούνται ιδεολογικά.<sup>35</sup>

Για να συνοψίσουμε τα παραπάνω, οι λόγοι είναι τρόποι αναπαράστασης ενός ιδιαίτερου θέματος ή ζητήματος, όπως είναι η παιδική ηλικία. Παράγουν γνώση σχετικά με το θέμα στο οποίο αναφέρονται, την παιδική ηλικία εν προκειμένω. Αυτή η γνώση επηρεάζει τις κοινωνικές πρακτικές και επιφέρει πραγματικές συνέπειες και αποτελέσματα για τα παιδιά. Για παράδειγμα, ο κυρίαρχος λόγος των ενήλικων για την παιδική ηλικία διέπει την πρακτική, δηλαδή το πώς συμπεριφέρονται απέναντι στα παιδιά οι ενήλικες που αποδέχονται αυτό το λόγο. Οι λόγοι, λοιπόν, αποτελούν μέρος του τρόπου με τον οποίο ασκείται η εξουσία πάνω στα παιδικά σώματα. Η λειτουργία του λόγου αποτελεί μία κοινωνική

---

<sup>34</sup> Phillips L. & Jorgensen M., *Ανάλυση Λόγου. Θεωρία και Μέθοδος*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2009, σ. 45.

<sup>35</sup> Στο ίδιο.

πρακτική που διαμορφώνει τον κοινωνικό κόσμο.<sup>36</sup> Κατά συνέπεια, η ανάλυση των μυθοπλαστικών λόγων της έρευνας αποσκοπεί στη μελέτη αυτών που γράφτηκαν για την παιδική ηλικία για να ανακαλύψει ευρύτερες δομές στις διάφορες προτάσεις και στις μεταξύ τους σχέσεις, και να διερευνήσει τις κοινωνικές συνέπειες των διάφορων αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας που παράγουν.

Η ανάλυση εξετάζει πώς και γιατί ορισμένες δηλώσεις για την παιδική ηλικία ή τις σχέσεις της με την ενηλικότητα, και όχι άλλες, “φυσικοποιούνται” και γίνονται αποδεκτές ως αληθείς. Το δίλημμα του κατά πόσο ένας λόγος για την παιδική ηλικία είναι αληθής ή ψευδής είναι λιγότερο σημαντικό από το κατά πόσο είναι αποτελεσματικός, δηλαδή αυτό που μας ενδιαφέρει πρωτίστως είναι το πώς οργανώνει και ρυθμίζει τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ ενηλίκων και παιδιών. Υπό αυτό το πρίσμα, αναγνωρίζεται ότι ο κάθε λόγος έχει ιδεολογικές λειτουργίες, όπως και ότι η χρήση του όρου “λόγος” δίνει τη δυνατότητα να παραμερίσουμε το ανεπίλυτο δίλημμα του να αποφασίσουμε ποιες δηλώσεις είναι αληθείς και ποιες ψευδείς, ή επιστημονικές και ιδεολογικές αντίστοιχα. Αποτελεί κοινό τόπο πλέον η παραδοχή ότι οι περιγραφές μας για την κοινωνική πραγματικότητα διαμεσολαβούνται από τις αξίες και τις πεποιθήσεις μας, και κατά συνέπεια οι δηλώσεις μας πάντα έχουν μια ιδεολογική διάσταση.

Επομένως, είναι περισσότερο παραγωγικό από θεωρητική άποψη να αντιμετωπίσουμε τη γνώση για την παιδική ηλικία σε ένα άλλο επίπεδο. Συγκεκριμένα, η γνώση για την παιδική ηλικία παράγεται από ανταγωνιστικούς λόγους που διεκδικούν την ηγεμονία. Η έκβαση του αγώνα θα αποφασίσει την “αλήθεια” της παιδικής ηλικίας. Ωστόσο, ο αγώνας δεν τελειώνει ποτέ, γιατί ένας λόγος μπορεί να ηττηθεί και να αποχωρήσει από το προσκήνιο προσωρινά. Όπως γίνεται αντιληπτό, η έννοια του λόγου εκτοπίζει το πρόβλημα “αλήθεια - ψεύδος” που θέτει παραδοσιακά η έννοια της ιδεολογίας, δεν αποφεύγει όμως το ζήτημα της εξουσίας, εφόσον είναι η εξουσία που κάνει τα πράγματα “αληθή” και όχι η ίδια η πραγματικότητα.<sup>37</sup> Η αλήθεια, τα υποκείμενα και οι σχέσεις μεταξύ τους συγκροτούνται στο πεδίο του λόγου, και συνεπώς δεν μπορούμε να παραμερίσουμε το λόγο για να αποκτήσουμε πρόσβαση σε μια αντικειμενική αλήθεια. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι είναι αδύνατο να προσεγγίσουμε την

---

<sup>36</sup> Στο ίδιο, σ. 48.

<sup>37</sup> Hall S., Gieben B., *Η διαμόρφωση της Νεωτερικότητας*, Αθήνα, Σαββάλας, κεφάλαιο 6.

πραγματικότητα έξω από τους λόγους, και άρα αντικείμενο της ανάλυσης είναι ο ίδιος ο λόγος.<sup>38</sup>

Επομένως, στην ανάλυση λόγου αυτό που ενδιαφέρει πρωτίστως είναι οι κανόνες σχηματισμού ενός λόγου (discourse). Μας απασχολεί το πώς επιλέχθηκαν να αναπαρασταθούν ορισμένα αντικείμενα και αποκλείστηκαν κάποια άλλα, με ποιο τρόπο έγινε η εκφορά των λεγομένων, πάνω σε ποιες έννοιες στηρίχθηκε η οργάνωση του λόγου και τέλος ποιες θεματικές επιλέχθηκαν ως τα ιδεολογικά/στρατηγικά σημεία αιχμής του. Με άλλα λόγια, κάθε λόγος αποτελείται από τέσσερις θεμελιώδεις ιδιότητες<sup>39</sup>, οι οποίες παράλληλα φανερώνουν και τις διαφορές μεταξύ των λόγων. Αυτές είναι:

- α) η *αναφορικότητα* του λόγου, δηλαδή τα αντικείμενα τα οποία επιλέγονται να αναπαρασταθούν, ή αλλιώς τα αντικείμενα γύρω από τα οποία γίνονται δηλώσεις,
- β) η *υποκειμενικότητα* του λόγου ή αλλιώς οι τόποι από όπου εκφέρεται ο λόγος και διατυπώνονται οι δηλώσεις,
- γ) οι *έννοιες* γύρω από τις οποίες αναπτύσσεται ο λόγος και παράγεται η γνώση,
- δ) οι *θεματικές* και οι θεωρίες που οι δηλώσεις γύρω από αυτές αναπτύσσουν.

Η ανάλυση που ακολουθεί είναι κατά κάποιο τρόπο οργανωμένη στη βάση αυτών των αλληλοσυσχετιζόμενων ιδιοτήτων του λόγου, και χαρακτηρίζεται από την εξής δομή: στο πρώτο μέρος περιγράφουμε διεξοδικά καθένα από τα αφηγήματα ως προς το περιεχόμενο και τις ιδιαιτερότητές του, ενώ στο δεύτερο μέρος προσεγγίζουμε από κοινού τα αφηγήματα της ανάλυσης, προκειμένου να καταδείξουμε πώς αναπαρίσταται λογοτεχνικά η αναλυτική κατηγορία της παιδικής ηλικίας. Όπως ήδη έχουμε πει, ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την παιδική ηλικία επηρεάζει σημαντικά το πώς αντιμετωπίζουμε τα παιδιά. Συνεπώς, θεωρούμε ότι έχει σημασία και ενδιαφέρον να εξετάσουμε τη διαμόρφωση των αντιλήψεων γύρω από την παιδική ηλικία, έστω στον περιορισμένο χώρο ενός πολύ μικρού μέρους της ενήλικης λογοτεχνίας.

Συγκεκριμένα, ξεκινάμε με την περίληψη των τριών μυθιστορημάτων καθώς και με την περιγραφή των συνθηκών δημιουργίας τους. Αυτό αποσκοπεί στο να προσανατολίσει τους αναγνώστες στην ανάλυση καθώς και να εντάξει τους

---

<sup>38</sup> Phillips L. & Jorgensen M., *Ανάλυση Λόγου. Θεωρία και Μέθοδος*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2009, σ. 52.

<sup>39</sup> Η *Αρχαιολογία της Γνώσης*, αν και αποτελεί μια προσπάθεια αποσαφήνισης των αποτελεσμάτων προγενέστερων μελετών του Foucault (π.χ. *Οι λέξεις και τα πράγματα*), στην πραγματικότητα δεν συνιστά μια αυστηρά διατυπωμένη “μεθοδολογία”, αλλά, όπως σωστά κατά τη γνώμη μας υποστηρίζει ο Κύρκος Δοξιάδης, “μια φιλοσοφική σύλληψη σχετική με τις θεμελιώδεις ιδιότητες του λόγου”. Δοξιάδης Κ., *Ανάλυση Λόγου. Κοινωνικο-φιλοσοφική θεμελίωση*, Αθήνα, Πλέθρον, 2008.

μυθοπλαστικούς λόγους στο κοινωνικό, πολιτισμικό και ιστορικό τους συμφραζόμενο. Ένας θεμελιώδης άξονας στην χαρτογράφηση του εκάστοτε μυθιστορήματος είναι να αναδείξουμε στην κάθε περίπτωση ποιο είναι το υποκείμενο της εκφοράς. Εξετάζουμε, δηλαδή, ποια είναι η σχέση του υποκειμένου της αφήγησης με τους χαρακτήρες της ιστορίας. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι καταδεικνύει ποια είναι η θέση των παιδιών στο κάθε μυθιστόρημα, αν δηλαδή καταλαμβάνουν ενεργητικό ρόλο στην αφήγηση της δικιάς τους ιστορίας. Στο δεύτερο μέρος αναλύουμε τις θεμελιώδεις έννοιες που διατρέχουν και τα τρία αφηγήματα, οι οποίες αποτελούν τα κομβικά σημεία γύρω από τα οποία οργανώνεται η αφήγηση και παράγεται το νόημα. Αυτές οι έννοιες αναδύονται μέσα από το ερώτημα “για τι πράγμα μιλάει το κάθε μυθιστόρημα;”. Η απάντηση συνίσταται στο ότι και τα τρία αφηγήματα μιλάνε για την “παιδική ηλικία”. Επειδή, ωστόσο, η παιδική ηλικία αφορά ένα ευρύ εννοιολογικό πεδίο αποφασίσαμε να εστιάσουμε σε κάποια ειδικότερα ζητήματα που θίγονται έντονα και στα τρία βιβλία της ανάλυσης και θέτουν σημαντικά ερωτήματα σε θεωρητικό επίπεδο, τα οποία σχετίζονται με τη “γνώση”, τον “κίνδυνο” και την “εξουσία”. Τέλος, αναφερόμαστε στον τρόπο με τον οποίο σωματοποιείται η εξουσία, εξετάζοντας τις θεματικές του *εξαρτημένου*, του *υπό δοκιμασία* και του *ανυπότακτου* παιδικού σώματος. Αυτό που θα επιχειρήσουμε, λοιπόν, μέσα από την ανάλυση που ακολουθεί είναι να εξετάσουμε πώς νοηματοδοτείται η παιδική ηλικία σε σχέση με τα ζητήματα αυτά στο αφηγηματικό επίπεδο του κάθε μυθιστορήματος.

## Ανάλυση Λόγου

### *Ο άρχοντας των μυγών*

Το μυθιστόρημα *Ο άρχοντας των μυγών* περιγράφει την ιστορία μιας ομάδας Άγγλων μαθητών εγκαταλελειμμένων σε ένα τροπικό νησί, αφού καταρρίφθηκε το αεροπλάνο στο οποίο επέβαιναν κατά τη διάρκεια ενός πολέμου. Παρόλο που πρόκειται για μυθοπλασία, ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται η ιδέα της ανθρώπινης κακίας είναι, έστω εν μέρει, επηρεασμένος από τις βίαιες και αποτρόπαιες αναμνήσεις του ίδιου του συγγραφέα από τη συμμετοχή του στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μακριά από τις δομές και τους κανόνες της πολιτισμένης κοινωνίας, τα αγόρια σταδιακά μετατρέπονται σε αιμοσταγείς άγριους. Καθώς χωρίζονται σε φατρίες, ορισμένοι συμπεριφέρονται ειρηνικά και συνεργάζονται για να επιτύχουν κοινούς στόχους, ενώ άλλοι επαναστατούν και εκτρέπονται σε βία και αναρχία. Μέσα από τον τρόπο που απεικονίζει τη ζωή στο μικρό αυτό νησί, ο Γκόλντινγκ σκιαγραφεί το πορτρέτο της θεμελιώδους ανθρώπινης πάλης ανάμεσα στον πολιτισμό, δηλαδή την πρόθεση να υπακούει κανείς σε κανόνες, να συμπεριφέρεται ηθικά, και να δρα σύμφωνα με το νόμο, και την αγριότητα, δηλαδή την ανθρώπινη προδιάθεση να επιβάλλει ωμή εξουσία πάνω στους άλλους, να δρα εγωιστικά, να περιφρονεί τους ηθικούς κώδικες, και να απολαμβάνει τη βία.

### Περίληψη

Καθώς μαίνεται ένας απροσδιόριστος πόλεμος, ένα αεροπλάνο που απομακρύνει από τη Βρετανία μια ομάδα μαθητών καταρρίπτεται πάνω από ένα τροπικό νησί. Δύο από τα αγόρια, ο Ραλφ και ο Πίγκυ, ανακαλύπτουν ένα κοχύλι στην παραλία, και ο Πίγκυ σκέφτεται ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν χωνί, με το οποίο μπορούν να καλέσουν τα άλλα αγόρια που επίσης έχουν ναυαγήσει στο νησί. Μόλις συγκεντρώνονται, τα αγόρια αποφασίζουν να εκλέξουν έναν αρχηγό και να σκεφτούν τον τρόπο σωτηρίας τους. Επιλέγουν ως αρχηγό τους το Ραλφ, ο οποίος θέτει ένα άλλο αγόρι, τον Τζακ, επικεφαλής της ομάδας που θα αναλάβει το κυνήγι για την εξασφάλιση τροφής για την ομάδα.

Ο Ραλφ, ο Τζακ, και άλλο ένα παιδί, ο Σάιμον, ξεκινούν να εξερευνήσουν το νησί. Όταν επιστρέφουν ο Ραλφ δηλώνει πως θα πρέπει να ανάψουν μια μεγάλη

φωτιά, ώστε να κεντρίσουν την προσοχή των διερχόμενων πλοίων. Τα παιδιά συγκεντρώνουν ξερά ξύλα και καταφέρνουν να ανάψουν φωτιά χρησιμοποιώντας τα γυαλιά του Πίγκυ. Ωστόσο, δίνουν περισσότερη σημασία στο παιχνίδι από τη φύλαξη της φωτιάς, και σύντομα χάνουν τον έλεγχο. Στην πυρκαγιά χάνεται ένα από τα μικρότερα παιδιά, το οποίο μάλλον κάηκε ζωντανό.

Τον πρώτο καιρό, τα αγόρια διασκεδάζουν τη ζωή μακριά από τον έλεγχο των ενηλίκων και περνούν το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου τους τσαλαβουτώντας στο νερό και παίζοντας παιχνίδια. Όμως ο Ραλφ διαμαρτύρεται υποστηρίζοντας ότι θα έπρεπε να διατηρούν τη φωτιά για το σινιάλο αναμμένη, καθώς και να κτίσουν καλύβες για κατάλυμα. Οι κυνηγοί αποτυγχάνουν να παγιδέψουν έναν αγριόχοιρο, αλλά ο Τζακ αναπτύσσει μια αυξανόμενη εμμονή με τη δραστηριότητα του κυνηγιού.

Όταν μια μέρα ένα καράβι ξεπροβάλλει στον ορίζοντα, ο Ραλφ και ο Πίγκυ αντιλαμβάνονται με τρόμο ότι η φωτιά - για την οποία ήταν υπεύθυνοι οι κυνηγοί - είχε σβήσει. Έξαλλος ο Ραλφ επιπλήττει το Τζακ, αλλά οι κυνηγοί έχουν μόλις επιστρέψει με το πρώτο τους θήραμα και φαίνεται να έχουν καταληφθεί από μια παράξενη φρενίτιδα, αναβιώνοντας τη σκηνή του κυνηγιού μέσα από έναν άγριο χορό. Ο Πίγκυ ασκεί κριτική στο Τζακ, ο οποίος χτυπάει τον Πίγκυ στο πρόσωπο. Ο Ραλφ τους καλεί όλους σε συνάντηση χρησιμοποιώντας το κοχύλι και επιπλήττει τα αγόρια μέσα από μια ομιλία που αποσκοπεί στο να αποκαταστήσει την τάξη. Στη συνάντηση καθίσταται φανερό πως ορισμένα από τα αγόρια έχουν αρχίσει να φοβούνται. Τα μικρότερα παιδιά, που από την αρχή υπέφεραν από εφιάλτες, τώρα πιστεύουν ότι υπάρχει κάποιου είδους τέρας, το οποίο παραμονεύει στο νησί. Τα μεγαλύτερα παιδιά προσπαθούν να πείσουν τους άλλους να σκέφτονται ορθολογικά, απορώντας πού θα μπορούσε να κρύβεται ένα τέτοιο τέρας κατά τη διάρκεια της ημέρας. Ένα από τα μικρά παιδιά λέει πως ίσως κρύβεται στη θάλασσα, κάτι που τρομοκρατεί όλη την ομάδα.

Σύντομα μετά τη συνάντηση, κάποια στρατιωτικά αεροπλάνα εμπλέκονται σε αερομαχία ψηλά πάνω από το νησί. Τα παιδιά που κοιμούνται δεν αντιλαμβάνονται τα φώτα από τις εκρήξεις στα σύννεφα. Ένας αλεξιπτωτιστής πέφτει νεκρός κοντά στο σημείο όπου υπάρχει η φωτιά για το σινιάλο. Ο Σαμ και ο Έρικ, τα δίδυμα που ήταν υπεύθυνα για τη φύλαξη της φωτιάς εκείνη τη νύχτα, έχουν αποκοιμηθεί επίσης, και δεν βλέπουν τον αλεξιπτωτιστή να προσγειώνεται. Όταν ξυπνούν, βλέπουν την πελώρια σιλουέτα του αλεξιπτωτου και ακούν τον παράξενο θόρυβο που κάνει καθώς χτυπιέται από τον αέρα. Πιστεύοντας πως πρόκειται για το τέρας,

τρέχουν πίσω στην ακτή πανικόβλητοι και ανακοινώνουν στους άλλους ότι τους επιτέθηκε το τέρας.

Τα αγόρια οργανώνουν αποστολή για να αναζητήσουν το τέρας. Ο Τζακ και ο Ραλφ, των οποίων η σχέση επιδεινώνεται συνεχώς, ανεβαίνουν στο βουνό. Βλέπουν από μακριά το αλεξιπτωτο και πιστεύουν ότι μοιάζει με πελώριο παραμορφωμένο πίθηκο. Η ομάδα συγκεντρώνεται εκ νέου, όπου ο Τζακ και ο Ραλφ τους περιγράφουν τι είδανε. Ο Τζακ λέει ότι ο Ραλφ είναι δειλός και πως θα πρέπει να του αφαιρεθεί η αρχηγεία, αλλά οι άλλοι αρνούνται. Ο Τζακ φεύγει θυμωμένος κατά μήκος της παραλίας, προσκαλώντας τους άλλους κυνηγούς να τον ακολουθήσουν. Ο Ραλφ διατάζει στα εναπομείναντα παιδιά να ανάψουν καινούργια φωτιά για να είναι ορατοί από τα πλοία, αυτή τη φορά στην παραλία αντί για το βουνό. Αυτοί υπακούουν, αλλά πριν καλά καλά τελειώσουν, οι περισσότεροι έχουν φύγει για να ακολουθήσουν το Τζακ.

Ο Τζακ αυτοανακηρύσσεται αρχηγός της νέας φυλής κυνηγών και οργανώνει ένα κυνήγι και μια βίαιη τελετουργική σφαγή ενός αγριόχοιρου για να επισημοποιήσει την περίπτωση. Τότε οι κυνηγοί αποκεφαλίζουν τον αγριόχοιρο και τοποθετούν το κεφάλι σε ένα πάσσαλο στη ζούγκλα ως θυσία για το τέρας. Αργότερα, όταν ο Σάιμον συναντά τυχαία στη ζούγκλα το ματωμένο και καλυμμένο με μύγες κεφάλι, έχει ένα τρομαχτικό όραμα, κατά τη διάρκεια του οποίου το κεφάλι του μιλάει. Η φωνή, η οποία ο Σάιμον φαντάζεται ότι ανήκει στον Άρχοντα των Μυγών, του λέει ότι ποτέ δε θα καταφέρει να της ξεφύγει γιατί ζει μέσα σε όλους τους ανθρώπους. Ο Σάιμον λιποθυμά. Όταν συνέρχεται ανεβαίνει στο βουνό, όπου βλέπει το νεκρό αλεξιπτωτιστή. Αντιλαμβανόμενος ότι το τέρας δεν υπάρχει πραγματικά, αλλά ζει μέσα στον καθένα από αυτούς, ο Σάιμον επιστρέφει στην ακτή για να πει στους άλλους τι είδε. Αλλά οι άλλοι βρίσκονται εν μέσω ενός χαοτικού ξεφαντώματος - ακόμη και ο Ραλφ και ο Πίγκυ συμμετέχουν περιφερειακά στη γιορτή του Τζακ - και μόλις βλέπουν τη σκοτεινή φιγούρα του Σάιμον να πλησιάζει, του χυμούν και τον σκοτώνουν με γυμνά χέρια και δόντια.

Το επόμενο πρωί ο Ραλφ και ο Πίγκυ αναλογίζονται τι έχουν κάνει. Οι κυνηγοί του Τζακ τους επιτίθενται, όπως και στους λίγους υποστηρικτές που τους έχουν απομείνει και κλέβουν τα γυαλιά του Πίγκυ. Η ομάδα του Ραλφ πηγαίνει στο κρησφύγετο του Τζακ σε μια προσπάθεια να τον κάνουν να συνειδητοί, αλλά ο Τζακ διατάσσει να δέσουν τον Σαμ και τον Έρικ και παλεύει με το Ραλφ. Σε κάποια επόμενη σύγκρουση ένα αγόρι, ο Ρότζερ, σπρώχνει ένα βράχο, ο οποίος

κατρακυλώντας σκοτώνει τον Πίγκυ και θρυμματίζει το κοχύλι. Ο Ραλφ μόλις που καταφέρνει να μην ξεσπάσει σε κλάματα.

Ο Ραλφ έχει μείνει πλέον ολομόναχος και κρύβεται την υπόλοιπη νύχτα και την επόμενη μέρα, καθώς τον καταδιώκουν για να τον σκοτώσουν. Ο Τζακ και οι άλλοι βάζουν φωτιά στο δάσος, ώστε να εξαναγκάσουν το Ραλφ να βγει από την κρυψώνα του, εκείνος όμως παραμένει μέσα στο δάσος και καταστρέφει την κεφαλή του αγριόχοιρου. Τελικά εξαναγκάζεται να βγει στην παραλία, όπου ξέρει ότι σύντομα θα καταφτάσουν τα άλλα παιδιά και θα τον σκοτώσουν. Εκεί καταρρέει από την εξάντληση, αλλά όταν σηκώνει το βλέμμα του αντικρίζει έναν Βρετανό αξιωματικό να στέκεται από πάνω του. Το πλοίο του αντιλήφθηκε τη φωτιά που μαινόταν στο νησί. Έκπληκτος από το θέαμα αυτής της ομάδας αιμοσταγών και άγριων παιδιών, ο αξιωματικός ζητά από το Ραλφ να εξηγήσει τι συνέβη. Ο Ραλφ αισθάνεται ευτυχισμένος που είναι πλέον ασφαλής, αλλά σκεπτόμενος τα όσα έλαβαν χώρα στο νησί, βάζει τα κλάματα. Τα άλλα αγόρια αρχίζουν και αυτά να κλαίνε. Ο αξιωματικός γυρίζει την πλάτη του, ώστε να παιδιά να ηρεμήσουν και να ξαναβρούν την αυτοκυριαρχία τους.

### **Τρόποι εκφοράς του λόγου**

Ο άξονας αυτός αφορά μια θεμελιώδη ιδιότητα του λόγου, αυτή της υποκειμενικότητας ή αλλιώς του τρόπου της αφήγησης. Η αφηγηματικότητα του λόγου αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα, τα οποία είναι διακριτά μεν αξεχώριστα δε. Πρόκειται για τις εξωτερικές και τις εσωτερικές συνθήκες εκφοράς του λόγου.

Οι εξωτερικές συνθήκες εκφοράς αφορούν την προέλευση και την απεύθυνση του συγκεκριμένου λόγου, που συμβάλλουν στη συγκρότηση των υποκειμένων της εκφοράς αλλά και της πρόσληψης. Αυτό σημαίνει ότι το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στη σχέση του μυθοπλαστικού λόγου με το ευρύτερο πολιτισμικό, οικονομικό και κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο, δηλαδή από ποιον ή ποιους “εμπορικούς” ή “ποιοτικούς” εκδοτικούς οίκους κυκλοφόρησε και σε πόσες χώρες, σε πόσες γλώσσες μεταφράστηκε, σε ποιο “κοινό” απευθύνεται, αλλά και στην κριτική του πρόσληψη από το αναγνωστικό “κοινό” (π.χ. αριθμός πωλήσεων ή εκδόσεων) και τους διάφορους μηχανισμούς υποδοχής όπως είναι τα περιοδικά, οι εφημερίδες, οι εκπομπές, τα λογοτεχνικά βραβεία, οι μελέτες, κ.λπ.

Οι εσωτερικές συνθήκες εκφοράς του λόγου αφορούν τους διάφορους τρόπους εμπλοκής του υποκειμένου – συγγραφέα στο λόγο που παράγει και από



τον οποίο παράγεται ή συγκροτείται. Αυτό, λοιπόν, που θα μας απασχολήσει είναι το πώς συγκροτούνται οι υποκειμενικότητες των μυθοπλαστικών χαρακτήρων σε σχέση με το γενικό υποκείμενο της αφήγησης. Θα δούμε ποιοι είναι οι τόποι από όπου εκφέρεται ο λόγος και διατυπώνονται οι δηλώσεις. Με άλλα λόγια, θα ερευνήσουμε τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους αποδίδεται στα υποκείμενα της μυθοπλαστικής αφήγησης το δικαίωμα (ή όχι) να μιλήσουν λόγω της υποκειμενικής θέσης που κατέχουν (π.χ. λόγω της ηλικίας, της ιδιότητας, της εκπαίδευσης, της εξειδίκευσης, του επαγγέλματος, κ.λπ.), καθώς και τους “θεσμικούς τόπους” στους οποίους εκφέρουν το λόγο (π.χ. στο σχολείο, την οικογένεια, την εκκλησία, την παρέα).

#### α) Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς

Είδαμε, λοιπόν, ότι στις εξωτερικές συνθήκες εκφοράς περιγράφονται οι υλικές συνθήκες δημιουργίας του εκάστοτε κειμένου, δηλαδή οι συνθήκες και συντελεστές παραγωγής, καθώς και το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο συγκρότησης της συγκεκριμένης αφήγησης.

*Ο άρχοντας των μυγών* είναι ένα μυθιστόρημα του Άγγλου συγγραφέα Γουίλιαμ Γκόλντινγκ (William Golding), το οποίο γράφτηκε στο Σάλισμπουρι της Αγγλίας στις αρχές της δεκαετίας του '50, και πρωτοδημοσιεύτηκε το 1954 από τον εκδοτικό οίκο Faber & Faber. Πρόκειται για ένα συνδυασμό εξωτικής περιπέτειας και κοινωνικής αλληγορίας, με ήρωες παιδιά.

Ο Γ. Γκόλντινγκ γεννήθηκε το 1911 στην Κορνουάλη. Ήδη από πολύ νεαρή ηλικία πειραματιζόταν με τη λογοτεχνία, αλλά οι γονείς του τον πίεσαν να σπουδάσει φυσικές επιστήμες. Τελικά, στο δεύτερο έτος σπουδών του στην Οξφόρδη άλλαξε κατεύθυνση και σπούδασε αγγλική φιλολογία. Εργάστηκε για ένα διάστημα ως θεατρικός ηθοποιός και σκηνοθέτης, και έπειτα έγινε δάσκαλος. Το 1940, ένα χρόνο αφότου η Αγγλία ενεπλάκη στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, κατατάχθηκε στο Βασιλικό Ναυτικό και συμμετείχε στην απόβαση της Νορμανδίας. Η εμπειρία του από τον πόλεμο άσκησε βαθιά επιρροή στον τρόπο με τον οποίο έβλεπε τα πράγματα, και τον οδήγησε σε σοβαρό σκεπτικισμό απέναντι στην έννοια του ανθρωπισμού. Μετά τον πόλεμο επέστρεψε στη διδασκαλία και άρχισε να γράφει μυθιστορήματα. *Ο άρχοντας των μυγών* (1954) υπήρξε η πρώτη μεγάλη του επιτυχία, και τελικά έγινε μπεστ-σέλερ τόσο στη Βρετανία όσο και στις Η.Π.Α., αφού είχε απορριφθεί προηγουμένως από περισσότερους από είκοσι εκδότες. Η εμπορική

επιτυχία του μυθιστορήματος του επέτρεψε να παραιτηθεί από τη διδασκαλία και να αφιερωθεί εξ ολοκλήρου στη συγγραφή. Ακολούθησαν αρκετά μυθιστορήματα ακόμη, με πιο γνωστά το μυθιστόρημα *Οι δύο θάνατοι του Κρίστοφερ Μάρτιν* (Pincher Martin) το 1956 και ένα θεατρικό, *Η μπρούτζινη πεταλούδα* (The Brass Butterfly) το 1958. Παρόλο που κανένα από τα μετέπειτα έργα του δεν έτυχε της ίδιας απήχησης από κοινό και κριτικούς όσο *Ο άρχοντας των μυγών*, παρέμεινε ένας διακεκριμένος συγγραφέας μέχρι το τέλος της ζωής του, και του αποδόθηκε Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1983. Ο Γκόλντινγκ πέθανε το 1993 ως ένας από τους διασημότερους συγγραφείς του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα.

*Ο άρχοντας των μυγών* εξακολουθεί και σήμερα να διδάσκεται σε πολλά πανεπιστημιακά τμήματα λογοτεχνίας, και αποτελεί ένα έργο που έχει ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως από το κοινό και τους κριτικούς από τότε που κυκλοφόρησε. Αρχικά, τη δεκαετία του '50 και του '60, κυριαρχούσε η άποψη ότι το έργο αποτελούσε μεταφορά για την ιστορία του πολιτισμού. Σύμφωνα με κάποιες άλλες αναγνώσεις *Ο άρχοντας των μυγών* διερευνά θεμελιώδη θρησκευτικά ζητήματα, όπως το προπατορικό αμάρτημα και η αέναη πάλη ανάμεσα στο καλό και το κακό. Άλλοι προσέγγισαν το έργο μέσα από το πρίσμα της φροϋδικής ψυχανάλυσης, σύμφωνα με την οποία ο ανθρώπινος νους αποτελεί πεδίο διαρκών συγκρούσεων ανάμεσα στο id (ενστικτώδεις ανάγκες και επιθυμίες), το εγώ (ο συνειδητός, ορθολογικός εαυτός) και το υπερεγώ (όπου εδρεύει η συνείδηση και η ηθική). Υπάρχουν επίσης προσεγγίσεις που υποστηρίζουν ότι ο Γκόλντινγκ έγραψε το μυθιστόρημα ως μια κριτική των κοινωνικών και πολιτικών θεσμών της Δύσης. Θα πρέπει κανείς να αναγνωρίσει ότι καθεμιά από αυτές τις ερμηνείες φωτίζει κάποιες πτυχές αυτού του σύνθετου έργου, το οποίο ενώ φαινομενικά μελετά απλώς τον ιδιόμορφο μικρόκοσμο μιας συγκεκριμένης ομάδας αγοριών, στην πραγματικότητα εξετάζει καθολικά ζητήματα που εκτείνονται πολύ πέρα από το μικρό νησί όπου εκτυλίσσεται η δράση.

## β) Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς

Ο λόγος ενός αφηγήματος αντηχεί μέσα από τους χαρακτήρες της αφήγησης, δηλαδή μέσα από τα ομιλούντα πρόσωπα τα οποία αναπαρίστανται από το λόγο του αφηγητή. Στο βαθμό που η αφηγηματικότητα της λογοτεχνικής γραφής εξαρτάται απόλυτα από τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, είναι απαραίτητο να σκιαγραφήσουμε τον κάθε χαρακτήρα ξεχωριστά και στη συνέχεια να μιλήσουμε

για το πώς εκφέρεται ο λόγος, από ποιους τρόπους υποκειμένου γίνονται οι δηλώσεις και ποια είναι τα αποτελέσματα των συγκεκριμένων εκφορών. Κάθε χαρακτήρας σκιαγραφείται με τέτοιο τρόπο ώστε να εκφράζει μία ορισμένη κοινωνική πραγματικότητα. Για τον Μπαχτίν,<sup>40</sup> τα λόγια του εκάστοτε χαρακτήρα της αφήγησης εκφράζουν μια συγκεκριμένη προοπτική του κόσμου και έτσι συνδέονται με έναν ορισμένο τρόπο θέασης της πραγματικότητας. Ο αφηγητής μέσα από την αναπαράσταση ιστορικο-κοινωνικά καθορισμένων προσώπων μας προσφέρει στοιχεία για την κοινωνική πραγματικότητα, την ταξικότητα, τις έμφυλες και γενεακές επιτελέσεις, κ.ο.κ., που διακρίνουν τις κοινωνικές σχέσεις. Στις εσωτερικές συνθήκες εκφοράς εξετάζεται, επομένως, ποιο είναι το υποκείμενο εκφοράς του λόγου, δηλαδή “ποιος μιλάει”. Μας απασχολεί, επομένως, ποια είναι η σχέση του υποκειμένου της αφήγησης (του εγώ του αφηγητή) και των χαρακτήρων της ιστορίας (του αυτός/ή των χαρακτήρων), μεταξύ δηλαδή του λόγου και της ιστορίας.

Γι’ αυτό το σκοπό θα χρησιμοποιηθεί η τυπολογία που προτείνει ο Todorov στην αφηγηματική θεωρία του.<sup>41</sup> Σύμφωνα με αυτή την ταξινόμηση που αφορά την “αφηγηματική σκοπιά” διακρίνουμε:

- (1) Τον παντογνωστικό τύπο αφήγησης. Στην περίπτωση του παντογνωστικού τύπου αφήγησης “το εγώ του αφηγητή εμφανίζεται σταθερά μέσω του αυτός του ήρωα.” Από αυτήν την θέση ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα για τους χαρακτήρες της αφήγησης, π.χ. το πώς σκέφτονται ή το πώς αισθάνονται την κάθε στιγμή. Υπό αυτή την έννοια, “ο λόγος υποσκελίζει την ιστορία.”
- (2) Τον αντικειμενικό τύπο αφήγησης. Όταν έχουμε αντικειμενικό τύπο αφήγησης, παρατηρούμε ότι “το εγώ του αφηγητή εξαλείφεται (...) από το αυτός του ήρωα.” Με άλλα λόγια, αυτό σημαίνει ότι ο αφηγητής δε γνωρίζει τίποτα για τον ήρωά του, απλώς παρακολουθεί και περιγράφει τα λόγια, τις κινήσεις και τις χειρονομίες του. Σε αυτή την περίπτωση “η ιστορία υποσκελίζει τον λόγο.”
- (3) Τον υποκειμενικό τύπο αφήγησης. Στον υποκειμενικό τύπο αφήγησης ο αφηγητής προσκολλάται σε κάποιον από τους χαρακτήρες και παρακολουθεί τα τεκταινόμενα της πλοκής μέσα από τη δική του σκοπιά. Καθώς, λοιπόν, “και οι δύο πληροφορούνται κατά τον ίδιο τρόπο για την εξέλιξη της δράσης”,

---

<sup>40</sup> Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής και...*ό.π., σ.198.

<sup>41</sup> Todorov T., *The Poetics of Prose*, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1977.

μπορούμε να πούμε ότι υφίσταται μία σχέση ισότητας, τρόπον τινά, ανάμεσα στο εγώ του αφηγητή και στο αυτός του ήρωα.<sup>42</sup>

Προκειμένου να εξετάσουμε από ποια θέση εκφέρεται ο λόγος, δηλαδή ποιος είναι το υποκείμενο της εκφοράς στο αφήγημα του Γκόλντινγκ είναι σημαντικό να παρουσιάσουμε τους κεντρικούς χαρακτήρες γύρω από τους οποίους εκτυλίσσεται το συγκεκριμένο μυθιστόρημα.

Ο δωδεκάχρονος Ραλφ είναι ο χαρισματικός πρωταγωνιστής της αφήγησης.

Ήταν αρκετά μεγάλος, δώδεκα χρονών και μερικών μηνών, ώστε να έχει χάσει τη φουσκωτή κοιλίτσα που έχουν τα μικρά παιδιά, αλλά όχι ακόμη αρκετά μεγάλος ώστε να γίνει άγαρμος με την εφηβεία. Έβλεπες τώρα ότι θα μπορούσε να γίνει μποξέρ, γιατί είχε φαρδιούς και ψωμωμένους ώμους, αλλά τα μάτια και το στόμα του είχαν μια γλύκα που φανέρωνε ότι δεν ήταν κακός.<sup>43</sup>

Στην αρχή του μυθιστορήματος εκλέγεται ως αρχηγός από τα άλλα παιδιά και προσπαθεί να οργανώσει τη ζωή τους στο έρημο νησί. Ο Ραλφ είναι ο κύριος εκπρόσωπος της τάξης και του πολιτισμού. Είναι ηθικός, ορθολογικός και ο πρωταρχικός του στόχος είναι η επιστροφή τους στον κόσμο των ενηλίκων. Ενώ τα περισσότερα παιδιά ενδιαφέρονται μόνο για το παιχνίδι και την καλοπέρασή τους, αποφεύγοντας τη δουλειά, εκείνος προσπαθεί να κατασκευάσει καλύβες και αναζητεί τρόπους για τη διάσωσή τους. Το οργανωτικό πνεύμα και οι πρακτικές λύσεις που προτείνει αρχικά διασφαλίζουν την αποδοχή και την υποστήριξη των άλλων παιδιών. Σταδιακά όμως, καθώς υποτάσσονται στα άγρια ένστικτά τους, οι περισσότεροι εγκαταλείπουν τον Ραλφ.

“Ήμουν αρχηγός’ κι εσείς θα κάνατε ό,τι σας έλεγα. Όλο λόγια είστε. Αλλά ούτε καλύβες δε μπορείτε να χτίσετε - κι έπειτα πηγαίνετε για κυνήγι κι αφήνετε τη φωτιά να σβήσει...”

Έστρεψε αλλού το πρόσωπό του, σιωπηλός για μια στιγμή. Έπειτα η φωνή του ξαναγύρισε τσιριχτή από τη συγκίνηση.

---

<sup>42</sup> Για την περιγραφή των αφηγηματικών τύπων βλ. Κύρκος Δοξιάδης, *Ιδεολογία και Τηλεόραση: Για τη διασκευή ενός μυθιστορήματος*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993, σ. 67.

<sup>43</sup> Γκόλντινγκ, *ό.π.*, σ. 11.

“Πέρασε ένα πλοίο...”

Στο τέλος μένει εντελώς μόνος, ενώ η “φυλή” του Τζακ τον κυνηγά για να τον σκοτώσει.

Τον πρώτο καιρό ο Ραλφ δε μπορεί να κατανοήσει γιατί τα άλλα παιδιά σταδιακά εκπίπτουν σε αιμοδιψή βαρβαρότητα. Το θέαμα των κυνηγών που επιδίδονται σε διαφόρων ειδών τελετουργίες τον ξαφνιάζει και τον απωθεί. Με το πέρασμα του χρόνου, όμως, ο Ραλφ, όπως και ο Σάιμον, αντιλαμβάνεται ότι η αγριότητα ενυπάρχει σε όλους τους. Ο Ραλφ είναι αποφασισμένος να μην υποκύψει, και μόνο για λίγο σκέφτεται να ταχθεί με το μέρος του Τζακ για να σώσει τη ζωή του. Ωστόσο, όταν παρευρίσκεται στη γιορτή του Τζακ μετά την πρώτη σφαγή αγριόχοιρου γνωρίζει κι εκείνος την έξαψη της βίας και του αίματος, και συμμετέχει στον τελετουργικό χορό κατά τον οποίο σκοτώνουν τον Σάιμον. Όταν αντιλαμβάνεται ότι το κακό φωλιάζει και μέσα στον ίδιο, όπως σε όλους τους ανθρώπους οδηγείται σε βαθιά απελπισία, αλλά η ίδια αυτή γνώση του επιτρέπει να καταστρέψει στο τέλος τον “Άρχοντα των Μυγών” (το τοτέμ με το κεφάλι του αγριόχοιρου), και έτσι να ξαναπάρει συμβολικά τη θέση του στην πλευρά του πολιτισμού. Παρόλα αυτά, όταν τελικά διασώζεται κλαίει διότι η πίστη του στον πολιτισμό έχει κλονιστεί, εφόσον πλέον γνωρίζει ότι η ανθρώπινη κακία είναι εγγενής. Σ’ αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η φωνή του αφηγητή (που τοποθετείται κοντά στη ζώνη χαρακτήρα<sup>44</sup> του Ραλφ) ταυτίζεται με τον ίδιο τον συγγραφέα, αποτυπώνοντας τη δική του τραυματική εμπειρία από τον πόλεμο και τον σκεπτικισμό του απέναντι στην ιδέα του ανθρωπισμού.

Ο Τζακ είναι ο ανταγωνιστής του Ραλφ και ένα από τα μεγαλύτερης ηλικίας αγόρια στο νησί.

Μέσα από τον ευρύχωρο μανδύα ήταν ψηλός, λεπτός και κοκαλιάρης και τα μαλλιά του ήταν κόκκινα κάτω από το μαύρο καπέλο· το πρόσωπό του ήταν ζαρωμένο και γεμάτο φακίδες κι άσχημο δίχως να δείχνει κουτό.<sup>45</sup>

Ορίζεται αρχηγός των κυνηγών, αλλά επιθυμεί την απόλυτη εξουσία.

---

<sup>44</sup> Με τον όρο “ζώνη χαρακτήρα” εννοούμε την παρουσία του χαρακτήρα μέσα στην αφήγηση.

<sup>45</sup> Στο ίδιο, σ. 23.

“Εγώ πρέπει να γίνω αρχηγός”, είπε ο Τζακ με μια αλαζονεία που φαινόταν εντελώς φυσική, “γιατί είμαι ο πρώτος κορίστας και επιμελητής. Φτάνω μέχρι ντο δίσση.”<sup>46</sup>

Είναι ισχυρογνώμων και εγωπαθής και - σε ρητή αντίθεση προς τον Ραλφ - αντιπροσωπεύει τα ζώδη ένστικτα, τη βαρβαρότητα και το πάθος για κυριαρχία. Γίνεται έξαλλος όταν τα άλλα παιδιά εκλέγουν τον Ραλφ αντί για τον ίδιο και διαρκώς δοκιμάζει τα όρια του υποδεέστερου ρόλου του στην ιεραρχία της ομάδας. Αρχικά καταφέρνει να συμμορφωθεί με την κυρίαρχη ηθική και τις κοινωνικές συμβάσεις που του είχε ενσταλάξει το κοινωνικό συμφραζόμενο από το οποίο προερχόταν - ήταν μάλιστα αρχηγός της χορωδίας στο σχολείο.

Τζακ: “Συμφωνώ με το Ραλφ. Πρέπει να φτιάξουμε κανόνες και να τους υπακούμε. Στο κάτω κάτω δεν είμαστε άγριοι. Είμαστε Εγγλέζοι και οι Εγγλέζοι είναι καλύτεροι σε όλα. Πρέπει λοιπόν να κάνουμε το σωστό.”<sup>47</sup>

Ωστόσο, σύντομα οι παράξενες στολές και η οργάνωση της “χορωδίας” αποκτούν μιλιταριστικές συνδηλώσεις και προδίδουν την ροπή του προς τη βία και τον αυταρχισμό.

Τζακ: “Στο διάβολο οι κανόνες! Είμαστε δυνατοί - κυνηγάμε! Αν υπάρχει θεριό, θα το κυνηγήσουμε! Θα το περικυκλώσουμε και θα το χτυπάμε, θα το χτυπάμε, θα το χτυπάμε συνέχεια...”<sup>48</sup>

Την πρώτη φορά που συναντά αγριόχοιρο δεν καταφέρνει να τον σκοτώσει, αλλά μετά αποκτά εμμονή με το κυνήγι, βάφει το πρόσωπό του σαν βάρβαρος και γίνεται ολοένα και πιο βίαιος.

Δίπλα στο τέλμα το νευρώδες του κορμί κατέληγε σε μια μάσκα που τους γοήτευε και ταυτόχρονα τους προκαλούσε φρίκη. Άρχισε να χορεύει και το

---

<sup>46</sup> Στο ίδιο, σ. 25-26.

<sup>47</sup> Στο ίδιο, σ. 51.

<sup>48</sup> Στο ίδιο, σ. 110.

γέλιο του έγινε ένα αιμοβόρο γρύλισμα. Πλησίασε χοροπηδώντας το Μπιλ και η μάσκα ήταν κάτι ανεξάρτητο, αυτόνομο, που πίσω του κρυβόταν ο Τζακ, ελευθερωμένος από κάθε ντροπή και αμηχανία.<sup>49</sup>

Όσο πιο αιμοδιψής και άγρια είναι η συμπεριφορά του τόσο καλύτερα καταφέρνει να ελέγχει και να επιβάλλεται στην ομάδα. Εν τέλει, τα παιδιά στην πλειοψηφία τους τον ακολουθούν, απορρίπτοντας σταδιακά την ηθική του πολιτισμού και υιοθετώντας τη βία και την αγριότητα. Στην πορεία το πάθος του Τζακ για την εξουσία και η τάση του προς την ανεξέλεγκτη βία συνδέονται άρρηκτα, καθώς του δίνουν ένα αίσθημα ισχύος και ανωτερότητας. Στο τέλος του μυθιστορήματος ο Τζακ έχει μάθει να χρησιμοποιεί τον φόβο των άλλων για το τέρας ώστε να ελέγχει τη συμπεριφορά τους. Με την παρέμβαση του κόσμου των ενηλίκων, ναι μεν διασώζεται ο Ραλφ, αλλά δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι ο Τζακ θα τιμωρηθεί για τις πράξεις του. Η νεοαποκτηθήσα γνώση του για την άσκηση ελέγχου και εξουσίας πάνω στους άλλους οριοθετείται από τις συμβάσεις της κοινωνικής ευταξίας, αλλά παραμένει ως παρακαταθήκη για τη ζωή του ως ενηλίκου. Και αυτό το στοιχείο της αφήγησης αντανακλά μ' έναν τρόπο την καχυποψία του Γκόλντινγκ απέναντι στην ανθρώπινη ύπαρξη.

Ο Σάιμον είναι ντροπαλός και ευαίσθητος. Ηλικιακά εντάσσεται κάπου στη μέση, ανάμεσα στους μικρούς και τους μεγάλους. Είναι ένας οξυδερκής και μοναχικός οραματιστής, που επειδή διαφέρει από τους άλλους συχνά τον απομονώνουν.

Ο Ραλφ κοίταξε τον Σάιμον.

“Σάιμον; Τι είναι πάλι;”

Ένας ψίθυρος κοροϊδίας ακούστηκε από τα παιδιά κι ο Σάιμον μαζεύτηκε.

“Σκέφτηκα ότι ίσως να υπάρχει κάτι που να μπορούμε να κάνουμε. Κάτι...”

Και πάλι η πίεση της συγκέντρωσης έκανε τη φωνή του να σβήσει.<sup>50</sup>

Κατά κάποιο τρόπο είναι ο μόνος αμιγώς “αγνός” χαρακτήρας της αφήγησης, υπό την έννοια ότι φέρεται ευγενικά στα μικρότερα παιδιά και εργάζεται για το καλό της κοινότητας, χωρίς να έχει ηγετικές φιλοδοξίες ή προσωπικά οφέλη. Επιπλέον,

---

<sup>49</sup> Στο ίδιο, σ. 76.

<sup>50</sup> Στο ίδιο, σ. 155.

είναι ο πρώτος που αντιλαμβάνεται ότι το τέρας στο νησί δεν είναι πραγματικό, άλλα είναι η αγριότητα που ελλοχεύει μέσα σε καθένα από τα ίδια τα παιδιά. Το κεφάλι του αγριόχοιρου πάνω στον πάσσαλο συμβολίζει αυτήν ακριβώς την ιδέα, όπως γίνεται αντιληπτό και μέσα από το όραμα του Σάιμον, στο οποίο του μιλάει η κεφαλή.

“Γουρουνοκεφαλή πάνω σ’ ένα κλαδί.”

“Φαντάσου να νομίζουν πως το θεριό ήταν κάτι που μπορούσαν να το κυνηγήσουν και να το σκοτώσουν!” είπε η κεφαλή. Για μια στιγμή το δάσος κι όλα τ’ άλλα θολά μέρη αντήχησαν από την παρωδία του γέλιου.

“Το ‘ξερες, ε; Ότι είμαι μέρος του εαυτού σου; Στενό, αναπόσπαστο! Εγώ φταίω που δεν πάνε καλά τα πράγματα; Γιατί είναι έτσι που είναι;”

Το γέλιο ανατρίχιασε ξανά.

“Ελα τώρα”, είπε ο Άρχοντας των Μυγών. “Γύρνα πίσω στους άλλους και θα τα ξεχάσουμε όλα αυτά.”<sup>51</sup>

Η ετερότητα του Σάιμον συμπυκνώνεται στις σποραδικές επιληπτικές του κρίσεις, οι οποίες παρουσιάζονται να συνδέονται με τα οράματα και την αυξημένη του αντιληπτικότητα. Είναι άλλωστε γνωστό κλινικά ότι κάποιες μορφές επιληψίας που εμφανίζονται στην παιδική και προεφηβική ηλικία συνδέονται με οπτικές παραισθήσεις.<sup>52</sup>

Ο Σάιμον ένιωθε το κεφάλι του να γυρίζει. Τα μάτια του ήταν μισόκλειστα σα να μιμούνταν το αποκρουστικό πράγμα πάνω στο κλαδί. Ήξερε ότι επρόκειτο να πάθει μια από τις κρίσεις του. Ο Άρχοντας των Μυγών φούσκωνε σα μπαλόνι.<sup>53</sup>

Επίσης, παρουσιάζεται να έχει ένα στενό δεσμό με τη φύση, γεγονός που στο κείμενο φαίνεται να συνδέεται μετωνυμικά με κάποιου είδους “φυσική” καλοσύνη, σε αντίθεση προς τη διεφθαρμένη κακία του Τζακ και την κοινωνικά επιβεβλημένη ηθική του Ραλφ και του Πίγκυ. Ίσως δεν είναι τυχαίο ότι περιγράφεται να έχει μια

---

<sup>51</sup> Στο ίδιο, σ. 173.

<sup>52</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Epilepsy> (ανάκτηση: 17.10.2011).

<sup>53</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 173.



κάπως εξωτική εμφάνιση - λεπτός, μικροκαμωμένος, με ίσια, ατίθασα μαύρα μαλλιά - που παραπέμπει σε Ινδιάνο. Ενώ ο Ραλφ και ο Τζακ καταλαμβάνουν διαμετρικά αντίθετες θέσεις στο φάσμα μεταξύ πολιτισμού και αγριότητας, ο χαρακτήρας του Σάιμον φαίνεται να αντιστοιχεί σε ένα προ-κοινωνικό στάδιο, σαν το “ρουσωϊκό παιδί”, που δεν έχει ακόμη αλλοιωθεί από τη φθοροποιώ δύναμη της πολιτισμένης κοινωνίας των ενηλίκων. Επομένως, Ο Σάιμον πράττει ηθικά, όχι από ενοχή ή φόβο, αλλά από πεποίθηση.

[Όταν ο Σάιμον ανακαλύπτει το πτώμα του αλεξιπρωτιστή.]

Είδε πόσο ανελέητα το καουτσούκ και το караβόπανο συγκρατούσαν το δύστυχο κορμί που θα ‘πρεπε να είχε σαπίσει. Έπειτα ο άνεμος φύσηξε πάλι κι η μορφή σηκώθηκε, υποκλίθηκε, και του ‘στειλε τη μολυσμένη ανάσα της. Ο Σάιμον γονάτισε, στηρίχθηκε στα χέρια του κι έκανε εμετό μέχρι που το στομάχι του άδειασε εντελώς. Έπειτα πήρε τα κορδόνια στα χέρια του τα ξέμπλεξε από τους βράχους, ελευθερώνοντας το πτώμα από τις προσβολές του ανέμου.<sup>54</sup>

Η ηθική του παρουσιάζεται ως εγγενής, δηλαδή ως θεμελιωμένη σε μια πρωταρχική ουσία, σε αντίθεση προς την ηθική των άλλων αγοριών, οι οποίοι την εγκαταλείπουν μόλις πάψει η επιρροή του πολιτισμού να επιδρά πάνω τους. Υπό αυτή την έννοια, τα άλλα αγόρια δεν είναι εγγενώς ηθικά, αλλά υπακούουν στις κοινωνικές επιταγές αποκλειστικά εξαιτίας της απειλής ότι θα τιμωρηθούν - ο φόβος τους οδηγεί να σέβονται την ηθική τάξη. Σε αυτό το πλαίσιο, ακόμη και η ηθική του Ραλφ και του Πίγκυ παρουσιάζεται ως επίκτητο προϊόν κοινωνικοποίησης, απλώς οι ίδιοι έχουν εσωτερικεύσει περισσότερο τις κυρίαρχες κοινωνικές επιταγές. Αυτό καθίσταται φανερό όταν σε μια στιγμή αδυναμίας παρασύρονται και απεκδύονται προσωρινά αυτή τους την ηθική, συμμετέχοντας στο φονικό “χορό του κυνηγιού” του Τζακ.

Ο Πίγκυ είναι ο “υπασπιστής” του Ραλφ. Πρόκειται για ένα παχουλό, κοντό, ανασφαλές και κάπως μεμψίμοιρο παιδί, που διαρκώς αποτελεί θύμα κοροϊδίας και κακοποίησης από τα άλλα παιδιά.

---

<sup>54</sup> Στο ίδιο, σ. 177.

“Δε με νοιάζει πώς με φωνάζουν”, είπε εμπιστευτικά, “φτάνει να μη με φωνάζουν όπως με φώναζαν στο σχολείο”.

Ο Ραλφ έδειξε κάποιο αμυδρό ενδιαφέρον.

“Πώς σε φώναζαν;”

Ο χοντρούλης έριξε μια ματιά πάνω από τον ώμο του, κι έπειτα έσκυψε προς το Ραλφ.

“Με φώναζαν Πίγκυ (γυρουνάκι)”.

Ο Ραλφ ούρλιαξε από τα γέλια. Πήδηξε όρθιος.

“Πίγκυ! Πίγκυ!”

Ο Πίγκυ έσφιξε ανήσυχος τα χέρια του.

“Είπα πως δεν ήθελα...”

“Πίγκυ! Πίγκυ!”<sup>55</sup>

Δεν είναι καθόλου αθλητικός, είναι σωματικά αδύναμος καθώς πάσχει από άσθμα, δεν έχει αυτοπεποίθηση και φοράει χοντρά γυαλιά μυωπίας, χωρίς τα οποία είναι σχεδόν τυφλός, είναι όμως έξυπνος και εφευρετικός. Αποτελεί τη φωνή της λογικής, προειδοποιώντας διαρκώς τους άλλους για τις συνέπειες της ανόητης συμπεριφοράς τους. Κστά μία έννοια, αντιπροσωπεύει τη διάνοηση, τον ορθό λόγο και την επιστημονική όψη του πολιτισμού. Παραμένει πιστός στο Ραλφ και τις αρχές του μέχρι το τέλος (όπου δολοφονείται από τον Ρότζερ), ενώ σε όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος αποτελεί τον ιθύνοντα νου πίσω από τις πολιτικές αποφάσεις και τους χειρισμούς του Ραλφ.

Το παρατσούκλι “Πίγκυ” (γυρουνάκι) που τον συνοδεύει δεν είναι τυχαίο, καθώς πέρα από το να παραπέμπει στην εξωτερική του εμφάνιση, συνδέεται μετωνυμικά και με την εμμονή του Τζακ και των κυνηγών του να σκοτώνουν χοίρους. Καθώς οι κυνηγοί θανατώνουν ολοένα και περισσότερα γουρούνια, μαζί με αυτά θυσιάζεται και φθίνει η λογική και ο ορθός λόγος στη ζωή της κοινότητας, στοιχεία που συνιστούν πρωταρχικά γνωρίσματα του Πίγκυ. Είναι χαρακτηριστικό ότι, αντίθετα με τους υπόλοιπους, τα μαλλιά του Πίγκυ δε μακραίνουν ποτέ, υποδεικνύοντας ότι αυτός δεν είναι επιρρεπής στον προοδευτικό “απο-εκπολιτισμό” και την επιστροφή στην άγρια κατάσταση προς την οποία ρέπουν τα άλλα παιδιά. Ο Πίγκυ αντιπροσωπεύει το νόμο και την τάξη του κόσμου των ενηλίκων και ζει με βάση απόλυτες αρχές και κανόνες.

---

<sup>55</sup> Στο ίδιο, σ. 12.

Ο Πίγκυ τον κοίταξε αηδιασμένος.

“Σαν να ‘τανε μικρά παιδιά...”

Αναστέναξε, έσκυψε και έδεσε τα παπούτσια του. Ο θόρυβος από το περιπλανώμενο συμβούλιο έσβησε στο βουνό. Έπειτα, με τη μαρτυρική έκφραση του γονιού που πρέπει ν’ ανεχτεί την ανόητη ζωντάνια του παιδιού του, πήρε το κοχύλι, έστριψε κατά το δάσος, κι άρχισε να προχωρεί στη χαράδρα.<sup>56</sup>

Σε όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος προσπαθεί να προσαρμόσει τη ζωή στο νησί στον τρόπο ζωής που διατηρούσαν στην Αγγλία, πράγμα που γίνεται φανερό και μέσα από τις συνεχείς αναφορές του στη “θείτσα” του. Γι’ αυτό, άλλωστε, έχει τέτοια εμμονή με τη φωτιά για το σινιάλο, όντας μάλιστα εκείνος που τους δείχνει πώς να την ανάψουν χρησιμοποιώντας τα γυαλιά του (τα οποία επιτελούν το σκοπό αυτό από κει και έπειτα). Η φωτιά συνιστά τη μοναδική τους ελπίδα να γυρίσουν στην Αγγλία και τον κόσμο των ενηλίκων, και επιπλέον αποτελεί ένα από τα σύμβολα της κοινωνικής ευταξίας στο νησί.

“Τι είμαστε λοιπόν; Άνθρωποι; Ή ζώα; Ή άγριοι; Τι θα σκεφτούν για μας οι μεγάλοι; Να φεύγουμε - να κυνηγάμε γουρούνια - ν’ αφήνουμε τις φωτιές να σβήνουν - και τώρα!”

Μια σκιά έπεσε απειλητικά πάνω του.

“Σκάσε, χοντροσκούληκο!”<sup>57</sup>

Όταν σπάνε τα γυαλιά θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για μια ρήξη με τον πολιτισμό, ενώ όταν η “φυλή” του Τζακ τα κλέβει από τον Πίγκυ, εκείνος μένει τυφλός και αβοήθητος. Δε βλέπει καν το βράχο που έρχεται κατά πάνω του, και όταν σκοτώνεται κρατάει στα χέρια το κοχύλι, το σύμβολο της πειθαρχίας και της τάξης, το οποίο συνθλίβεται μαζί με τον ίδιο.

---

<sup>56</sup> Στο ίδιο, σ. 46.

<sup>57</sup> Στο ίδιο, σ. 110.

Ο Πίγκυ δεν υπήρχε πια για να μιλήσει λογικά. Δεν υπήρχε επίσημη συγκέντρωση για να συζητήσουν, ούτε υπήρχε κοχύλι για να δώσει αξιοπρέπεια στις πράξεις τους.<sup>58</sup>

Ο Ρότζερ είναι ο “υπασιστής” του Τζακ. Είναι ένα σαδιστικό και άσπλαχνο αγόρι που τρομοκρατεί και κακοποιεί τα μικρότερα παιδιά, και εν τέλει δολοφονεί τον Πίγκυ σπρώχνοντας ένα βράχο που κατρακυλά κατά πάνω του. Ήδη στην αρχή του μυθιστορήματος τον βλέπουμε να πετάει πέτρες στους μικρούς, αποφεύγοντας ωστόσο να τους πετύχει, καθώς εξακολουθεί να βρίσκεται κάτω από την επίδραση των αρχών του πολιτισμού. Με το πέρασμα του χρόνου, όμως, αυτοανακηρύσσεται ως ο βασανιστής της “φυλής” στην υπηρεσία του Τζακ, αγνοώντας κάθε αρχή της πολιτισμένης συμπεριφοράς.

Ο Ρότζερ έμεινε κοιτάζοντας τους πιτσιρικούς. Δεν είχε καεί και πολύ, αλλά τα τσουλούφια των μαύρων του μαλλιών στο σβέρκο και στο κούτελο έμοιαζαν να ταιριάζουν στο κατσούφικο πρόσωπό του και μετέτρεπαν εκείνο το ύφος, που στην αρχή έμοιαζε σαν έλλειψη κοινωνικότητας, σε κάτι τελείως απαγορευτικό.<sup>59</sup>

Ο Ρότζερ είναι αυτός που κατεξοχήν φέρεται να ενσωματώνει την εγγενή τάση του ανθρώπου να βλάπτει τους άλλους.

Ο Σαμ και ο Έρικ είναι δίδυμοι που κάνουν τα πάντα μαζί και είναι τόσο συνδεδεμένοι, ώστε τα άλλα παιδιά τους αντιμετωπίζουν συχνά ως ενιαίο πρόσωπο αποκαλώντας τους “Σαμκέρικ”.

Τα δύο αγόρια, με στρογγυλά κεφάλια και μαλλιά σα στουπί, σωριάστηκαν κάτω κι έμειναν να χαμογελάνε στο Ραλφ, κοντανασαίνοντας σα σκυλιά. Ήταν δίδυμοι και το μάτι σοκαριζόταν βλέποντάς τους, μη θέλοντας να πιστέψει σε μια τέτοια χαρούμενη ομοιότητα. Ανάσαιναν μαζί, χαμογέλαγαν μαζί, ήταν γεροδεμένοι και γεμάτοι ζωντάνια.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Στο ίδιο, σ. 238.

<sup>59</sup> Στο ίδιο, σ. 72.

<sup>60</sup> Στο ίδιο, σ. 22.

Είναι ενθουσιώδεις και η βασική τους αρμοδιότητα στη ζωή της κοινότητας είναι να διατηρούν τη φωτιά αναμμένη. Οι δυο τους έχουν πολύ κοντινή σχέση με το Ραλφ, τον οποίο εκτιμούν διότι τους παρέχει ένα αίσθημα σιγουριάς και ασφάλειας. Σύντομα, ωστόσο, αυτή η σιγουριά απειλείται από τον Τζακ και τους κυνηγούς του, και υπό τις απειλές τους αναγκάζονται να προσχωρήσουν στη “φυλή” του.

Αν ήταν πρωί θα τους έκαιγε η ντροπή που παραδέχονταν αυτά τα πράγματα. Αλλά η νύχτα ήταν σκοτεινή. Ο Έρικ πήρε το λόγο<sup>61</sup> κι έπειτα οι δίδυμοι άρχισαν την αντιφωνία τους.

“Πρέπει να φύγεις γιατί κινδυνεύεις...”

“...μας ανάγκασαν. Μας χτύπησαν...”<sup>61</sup>

Αργότερα φτάνουν μέχρι του σημείου να προδώσουν την κρυψώνα του Ραλφ, από φόβο. Με αυτό τον τρόπο οι δίδυμοι αντιπροσωπεύουν την αδυναμία της ανθρώπινης φύσης.

Στο μυθιστόρημα *Ο άρχοντας των μυγών*, ο Γκόλντινγκ ακολουθεί ένα αρκετά άμεσο στιλ γραφής, στο οποίο αποφεύγει να χρησιμοποιήσει έντονα ποιητική γλώσσα, μακροσκελείς περιγραφές ή φιλοσοφικούς στοχασμούς. Το μυθιστόρημα είναι σε σημαντικό βαθμό αλληγορικό. Μέσα από τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά προσαρμόζονται στο καινούργιο τους περιβάλλον στο νησί και αντιδρούν στη πρωτόγνωρη ελευθερία που ξαφνικά απολαμβάνουν, ο συγγραφέας στοχάζεται πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη, εξετάζοντας το ευρύ φάσμα των τρόπων με τους οποίους οι άνθρωποι αντιδρούν σε διάφορες περιστάσεις όπως η ένταση, η αλλαγή, ο φόβος, η εξουσία. Με μια πρώτη ματιά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η ιστορία εκφέρεται από κάποιο ανώνυμο τρίτο πρόσωπο, που παραθέτει τα γεγονότα χωρίς να σχολιάζει τα τεκταινόμενα ή να παρεμβαίνει στη δράση. Επίσης, ο αφηγητής είναι πανταχού παρών, δίνοντάς μας πρόσβαση στις σκέψεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων. Η χρήση παντογνωστικού τύπου αφήγησης (που αποτελεί κατεξοχήν γνώρισμα της κλασικής λογοτεχνίας), δεν σημαίνει, ωστόσο, ότι ο αφηγητής αποφεύγει να πάρει θέση. Προκειμένου, λοιπόν, να δημιουργήσει μια σχέση εγγύτητας με κάποιον χαρακτήρα ή για να φωτίσει κάποια συγκεκριμένη πτυχή της αφήγησης “πλησιάζει” αφηγηματικά ορισμένους χαρακτήρες. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι στον *Άρχοντα των μυγών* υπάρχει πρωταρχική εστίαση στην

---

<sup>61</sup> Στο ίδιο, σ. 228.

οπτική γωνία του Ραλφ, ενώ ενίοτε η ζώνη χαρακτήρα βρίσκεται κοντά στο Σάιμον, αλλά και τον Τζακ.

### ***Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά***

Το μυθιστόρημα *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* αποτελεί την ιστορία επτά εξαιρετικά ευφυών παιδιών, τα οποία χάρη στην (και εξαιτίας της) εκπληκτικής τους νοημοσύνης διαφεύγουν από τον έλεγχο και την κηδεμονία των ενηλίκων, και μετατρέπονται σε δημόσιο κίνδυνο. Η ιστορία ξεκινάει με την πρωτοβουλία ενός εκκεντρικού δισεκατομμυριούχου να επενδύσει σε ένα πρόγραμμα διαμέσου του οποίου επιδιώκει να συγκεντρώσει παιδιά ιδιοφυίες από όλες τις Η.Π.Α. με τη χρήση κάποιου εξελιγμένου υπολογιστή. Το πρόγραμμα πράγματι εντοπίζει εφτά μεγαλοφυίες που θα μεγαλώσουν κάτω από την παρακολούθηση και την προστασία του ιδρύματος Κίλιαν. Τα πράγματα, ωστόσο, ξεφεύγουν από τον έλεγχο όταν τα παιδιά θα συναντηθούν. Ενωμένα από το συναίσθημα ότι κανείς δεν μπορεί να τα καταλάβει, στρέφονται ενάντια σε έναν κόσμο τον οποίο περιφρονούν, επειδή δεν ανταποκρίνεται στις δυνατότητες και τις απαιτήσεις τους. Μέσα από τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστά αυτά τα αφύσικα έξυπνα παιδιά, ο Λεντερίκ περιγράφει την παιδική ηλικία ως δύναμη επικίνδυνη όταν διαφεύγει από τον κοινωνικοποιητικό έλεγχο των ενηλίκων. Ορίζει την παιδική ηλικία σε σχέση με μια ιστορικά και κοινωνικά οροθετημένη “κανονικότητα”, και ταυτίζει την ανηθικότητα, την αγριότητα και την περιφρόνηση των κανόνων με ένα προ-κοινωνικό στάδιο που προηγείται της ευεργετικής επίδρασης του πολιτισμού, που αντιπροσωπεύουν οι ενήλικοι.

### **Περίληψη**

Το 1971 στο Πανεπιστήμιο Μπέρκλεϊ της Καλιφόρνια πραγματοποιούνταν ένα πρόγραμμα στο κέντρο ερευνών πληροφορικής, προκειμένου να εντοπιστούν παιδιά ιδιοφυίες. Στο πρόγραμμα αυτό αποφάσισε να επενδύσει το ίδρυμα Κίλιαν, που μετέφερε τις εργασίες του σε μια υπόγεια εγκατάσταση στο Κολοράντο. Εκεί υπήρχε ένας υπέρ-εξελιγμένος υπολογιστής, ο Φόζι, στον οποίο θα συγκεντρώνονταν όλα τα αποτελέσματα του πειράματος. Όμως, ο εκκεντρικός εκατομμυριούχος Τζόσουα Κίλιαν πεθαίνει πριν το νέο πρόγραμμα τεθεί σε

λειτουργία, με αποτέλεσμα να ατονήσει το ενδιαφέρον για αυτό. Παρόλα αυτά το πρόγραμμα συνεχίζεται, όπως ορίζει η διαθήκη του Κίλιαν, και καταλήγει να το διαχειρίζεται μόνος του ο ταλαντούχος νεαρός πληροφορικός Τζίμπο Φαράρ.

Κάποιους μήνες μετά, επτά παιδιά ηλικίας τεσσάρων έως έξι χρονών, από διαφορετικές πολιτείες εντοπίζονται από τον υπερ-υπολογιστή Φόζι. Τα παιδιά στέλνουν το καθένα το ένα έβδομο ενός μηνύματος, το οποίο αν συντεθεί σχηματίζει τη φράση “Που είσαι;”. Αφού το πείραμα επαναλαμβάνεται με το ίδιο ακριβώς αποτέλεσμα, ο Τζίμπο αποφασίζει να επισκεφτεί τα επτά παιδιά, αποκρύπτοντας όμως τα ευρήματά του από τους εκπροσώπους του ιδρύματος Κίλιαν. Τα παιδιά που συναντά φαινομενικά δεν έχουν τίποτα που να τα ξεχωρίζει από τους συνομήλικούς τους, αλλά κάτω από τη συνηθισμένη επιφάνεια ελλοχεύει μίσος για τον κόσμο, ο οποίος δεν τα καταλαβαίνει. Από κει και έπειτα ο Τζίμπο επισκέπτεται τα παιδιά τακτικά κάθε χρόνο, και τα παρατηρεί από απόσταση.

Δέκα χρόνια αργότερα, το 1981 στη Νέα Υόρκη, το ίδρυμα Κίλιαν διοργανώνει μια εκδήλωση για την παρουσίαση των ιδιοφυών παιδιών του προγράμματος. Μεταξύ τους είναι και οι Εφτά (έξι αγόρια και ένα κορίτσι), που είναι πλέον πάνω κάτω δεκαπέντε ετών και αδημονούν για αυτή τη συνάντηση, ώστε να πάψουν πλέον να είναι μόνοι. Ο Τζίμπο αν και είχε επιδιώξει αυτή τη συνάντηση, τώρα νιώθει έναν αδιόρατο φόβο μπροστά στις συνέπειες που ενδέχεται να επιφέρει. Εκείνη τη νύχτα οι Εφτά δραπετεύουν από το ξενοδοχείο τους για να συναντηθούν για πρώτη φορά μόνοι. Καταφεύγουν σε μια έρημη περιοχή στο Σέντραλ Παρκ, όπου δέχονται επίθεση από κάποια συμμορία, που τους κακοποιεί σωματικά και σε δύο περιπτώσεις και σεξουαλικά. Η ευφορία που είχε συνοδέψει την ένωση των Εφτά μετατρέπεται σε αδελφосύνη μέσα στο μίσος. Αποκρύπτουν τι συνέβη εκείνη τη νύχτα και αποφασίζουν να καταστρώσουν ένα σχέδιο και να δράσουν μόνοι τους.

Το ίδρυμα Κίλιαν αποφασίζει να χρηματοδοτήσει τις σπουδές των νεαρών ιδιοφυϊών, τις οποίες στεγάζει σε μια ειδική πτέρυγα στο Χάρβαρντ και τους προσφέρει ένα εξειδικευμένο πρόγραμμα σπουδών με τους καλύτερους καθηγητές. Μεταξύ των καθηγητών συγκαταλέγονται και ο ιστορικός Έμερσον Θουέτς, πατριός του Τζίμπο, καθώς και ο ίδιος ο Τζίμπο ως καθηγητής πληροφορικής. Όταν οι Εφτά συναντιούνται το Σεπτέμβριο στο Χάρβαρντ αποφασίζουν να θέσουν σε εφαρμογή το σχέδιό τους. Καθώς χρειάζονται χρήματα για αυτό, καταστρώνουν μια σύνθετη ηλεκτρονική απάτη με τραπεζικούς λογαριασμούς. Τα 120.700 δολάρια που συγκεντρώνουν με αυτό τον τρόπο τα

μοιράζουν σε οκτώ μερίδια και αποστέλλουν το ένα στον Τζίμπο Φαράρ για να δούνε με ποιο τρόπο θα αντιδράσει. Ο Τζίμπο επιδιώκει να επιστρέψει τα χρήματα, αλλά νιώθει να ταλαντεύεται ανάμεσα στον κόσμο των παιδιών και το δεσμό που νιώθει να τον συνδέει μαζί τους, και τον κόσμο των ενηλίκων. Η γυναίκα του, Αν, αντιλαμβάνεται το διχασμό του και προσπαθεί να τον απομακρύνει από τους Εφτά για να τον προστατέψει. Ο Τζίμπο έχει επίσης συνείδηση του υφέρποντος κινδύνου και στρέφεται για τη γνώμη του στον πατριό του και καθηγητή των Εφτά, Έμερσον Θουέιτς. Μετά από παράκληση της Αν, το ίδρυμα Κίλιαν αποφασίζει να απομακρύνει τον Τζίμπο από το κολέγιο στο τέλος του τριμήνου, παρόλο που ο Τζίμπο αρνείται πεισματικά να παραδεχτεί την ύπαρξη των Εφτά στον οποιονδήποτε.

Το επόμενο σχέδιο των Εφτά αφορά χρηματιστηριακούς τίτλους. Παρεμβάλλοντας στον κεντρικό υπολογιστή της Γουόλ Στρητ καταφέρνουν να αποσπάσουν 96 εκατομμύρια δολάρια και επίσης διαπράττουν τον πρώτο τους φόνο. Αφού καταθέτουν στο όνομά του 12 εκατομμύρια δολάρια, ο Τζίμπο επισκέπτεται τους Εφτά και τους προσκαλεί στο εργαστήριο πληροφορικής για να τους μιλήσει, αλλά εκείνοι δεν έρχονται. Εκείνη τη νύχτα οι Εφτά σκοτώνουν τη Μάρθα Όστερλε και τον Φιτζρόι Τζένκινς του ιδρύματος Κίλιαν. Έπειτα ακολουθεί ο φόνος του Έμερσον Θουέιτς. Ο Τζίμπο αντιλαμβάνεται ότι στο στόχαστρο τους θα βρεθούν και άλλοι, μεταξύ των οποίων και η γυναίκα του Αν, και ότι μόνο ο ίδιος μπορεί να τους αντιμετωπίσει. Η Μέλανι Κίλιαν, επικεφαλής του ιδρύματος και φίλη του Τζίμπο και της Αν, αναθέτει σε κάποιους την παρακολούθηση του Τζίμπο. Αυτός καταφέρνει να διαφύγει από την παρακολούθηση των εντεταλμένων του ιδρύματος και συναντά τη Λίζα (το μόνο κορίτσι μεταξύ των Επτά). Υποκύπτει στις προσπάθειές της να τον αποπλανήσει, ελπίζοντας ότι έτσι θα διασφαλίσει κάποιον συναισθηματικό δεσμό, έστω και με ένα από τα εφτά παιδιά, πράγμα που θα μπορούσε να διασπάσει την ενότητά τους. Εντέλει τα θύματα της εκδικητικής τους μανίας ανέρχονται στα δεκαεφτά, αλλά δεν υπάρχει τρόπος να αποδειχθεί η ενοχή των Επτά. Εν τέλει τα παιδιά καταστρώνουν σχέδιο δολοφονίας της Αν και του Τζίμπο, που θεωρούν ότι έχει στραφεί εναντίον τους επειδή προσπαθεί να τους σταματήσει. Οι Εφτά παγιδεύουν το Τζίμπο και την Αν. Όμως όταν έρχεται η ώρα να τους σκοτώσουν, δύο από αυτούς - η Λίζα και ο Σάμι - επιλέγουν να τους προστατέψουν. Ένας τρίτος παραμένει ουδέτερος. Οι τέσσερις άλλοι πέφτουν νεκροί από τα σκάγια της Λίζας και του Σάμι. Τα εγκλήματα δεν αποδίδονται ποτέ στους Εφτά, αλλά ερμηνεύονται ως ατυχήματα, φυσικοί θάνατοι ή συμπτώσεις. Η σωτηρία του Τζίμπο και της Αν λειτουργεί για τους τρεις επιζήσαντες σαν



διαβατήρια τελετή στην ενηλικίωση και την ένταξή τους στην κοινωνία των μεγάλων.

## Τρόποι εκφοράς του λόγου

### α) Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς

Το μυθιστόρημα *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* γράφτηκε το 1981 από το Γάλλο συγγραφέα Μπερνάρ Λεντερίκ και έγινε μπεστ σέλερ στη Γαλλία. Ο Μπερνάρ Λεντερίκ γεννήθηκε στο Παρίσι το 1944 και είναι περισσότερο γνωστός για τη συγγραφή αφηγημάτων αγωνίας. Πέρα από τη συγγραφή, όμως, ασχολήθηκε με διάφορα περιστασιακά επαγγέλματα. Υπήρξε δάσκαλος κολύμβησης, πυγμάχος, χορευτής, παίκτης του πόκερ και στα 32 του χρόνια αποφάσισε να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο ως παραγωγός. Μια από τις ταινίες του, το "Le dernier amant romantique" ("Ο τελευταίος ρομαντικός εραστής", 1978) σημείωσε σημαντική επιτυχία. Μετά από τριετή παραμονή στο Χόλιγουντ, στράφηκε στη συγγραφή σεναρίων και στη συνέχεια μυθιστορημάτων, γράφοντας τα εξαιρετικά επιτυχημένα, στη Γαλλία, βιβλία *La Gagne* (1980, στα ελληνικά: *Ρέντα*, Χατζηνικολή, 1996) και *La nuit des enfants rois* (1981, ελλ. *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*, Χατζηνικολή, 1997). Άλλα βιβλία του είναι: *L' Ange Gabriel* (1999, ελλ. *Ο άγγελος Γαβριήλ*, Χατζηνικολή, 2001), *Les enfants de Salonique* (1989, ελλ. *Τα παιδιά της Θεσσαλονίκης*, Χατζηνικολή, 12η έκδοση, 2000), *Les maitres du pain* (1993, ελλ. *Οι φουρναραίοι*, Χατζηνικολή, σε δύο τόμους, 3η έκδοση, 1997), *La femme secreete* (2000, ελλ. *Το μυστικό μιας γυναίκας*, Χατζηνικολή, 10η έκδοση, 2000), καθώς και τα: *La Guerre des cerveaux* (1986), *Ennemi* (1992), *La fortune des Laufer* (1996), *L' empire des rats* (1997), *Le Prince Héritier* (suite de *L'Empereur des rats*) (1998), *Substance B.* (2000), *Diane* (2001), *Le secret* (2001), *Voyante* (2001), *Vol avec effraction douce* (2002), *Hiram le batisseur de Dieu* (2003), *La guerre des cathedrales* (2003), *Les chemins de la gloire* (2004), *Toutes les femmes me quittent* (récit autobiographique) (2005). Ο Μπερνάρ Λεντερίκ πέθανε το 2009 από ασθένεια του νευρομυϊκού συστήματος.

Μια μεταφορά του μυθιστορήματος *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* (The Prodigies) γυρίστηκε σε ταινία-animation από τον Antoine Charreyron και την εταιρία Warner Brothers, τα γυρίσματα της οποίας ολοκληρώθηκαν το Φεβρουάριο του 2010.

Το φιλμ κυκλοφόρησε στους κινηματογράφους το 2011 στη Γαλλία και αναμένεται να διανεμηθεί διεθνώς μέσα στο 2012.

## β) Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* είναι ο νεαρός πληροφορικός Τζίμπο Φαράρ. Ο Τζίμπο Φαράρ περιγράφεται ως ιδιαίτερα ευφυής και ταλαντούχος. Είναι ευγενικός, καλόκαρδος και έχει το χάρισμα να κερδίζει τη συμπάθεια των ανθρώπων που τον περιβάλλουν.

Όταν σκέφτεται ή ακούει κάποιον, το έχει συνήθειο να καμπουριάζει. Γέρνει το κεφάλι στο πλάι με μια φιλική και προστατευτική έκφραση που χαροποιεί το συνομιλητή του, που πιστεύει πως καθηλώνει τον Τζίμπο με τη γοητεία της κουβέντας του. Ο Τζίμπο, βέβαια, αλλού ταξιδεύει την ίδια στιγμή.<sup>62</sup>

Επίσης είναι πολύ ψηλός, αδύνατος και καθόλου αθλητικός, αλλά παρόλο που δεν περιγράφεται ως τυπικός γόης, παρουσιάζεται ως ιδιαίτερα ελκυστικός για τις γυναίκες της αφήγησης.

Από εμφάνιση, είναι ψηλός, υπερβολικά ψηλός μάλιστα. Δύο μέτρα και τέσσερα εκατοστά. Όλο κόκαλα. Καθόλου αθλητικός.<sup>63</sup>

Ωστόσο, η εμφάνισή του (παρά το τεράστιο ανάστημά του), οι συνήθειες και η συμπεριφορά του, τονίζεται διαρκώς ότι θυμίζουν ένα μεγάλο παιδί.

Μοιάζει να μην έχει σταματήσει να ψηλώνει - και να μην ξέρει τι να κάνει τα πόδια και τα χέρια του - χιλιόμετρα ολόκληρα.<sup>64</sup>

Τα στοιχεία της παιδικότητας και της ιδιαίτερα αυξημένης ευφυΐας του τον συνδέουν κυριολεκτικά και μεταφορικά με τους Επτά. Έτσι, ενώ ο Τζίμπο Φαράρ γενικά τοποθετείται από την πλοκή στην πλευρά των ενηλίκων και του ορθού

---

<sup>62</sup> Λεντερίκ, Μπερνάρ, *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*, Αθήνα, Χατζηνικολή, 1997, σ. 72-73.

<sup>63</sup> Στο ίδιο, σ. 12.

<sup>64</sup> Στο ίδιο, σ. 12.

λόγου, ενίοτε ταλαντεύεται σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ των μεγάλων και των παιδιών.

...ανάμεσα στον Τζίμπο και τους Εφτά (...) κάτι είχε δεθεί και δενόταν λίγο λίγο και περισσότερο όσο περνούσε η ώρα. Μια συνενοχή, μια παράξενη σύμπνοια (...). Ήταν σαν να υπήρχαν δύο Τζίμπο. Ο ένας που (...) ήταν τρυφερός, γλυκός, αστείος (...). Κι ένας άλλος, κρυφός, μυστικός, φτιαγμένος από σκέτη νοημοσύνη (...).<sup>65</sup>

Το στοιχείο αυτό υπογραμμίζεται ακόμη περισσότερο από το γεγονός ότι θεωρείται απρόβλεπτος, και ότι κάποιες πτυχές τις προσωπικότητάς του παραμένουν άγνωστες ακόμη και στους πιο κοντινούς του ανθρώπους, πράγμα που τους εμπνέει έναν αδιόρατο φόβο.

Γιατί ο Τζίμπο Φαράρ σ' εντυπωσιάζει. Το ξέρεις. Τον φοβάσαι λίγο, πάντα, μετά από τόσα χρόνια.<sup>66</sup>

Άλλωστε, αυτή του η αμφιθυμία είναι που σε σημαντικό βαθμό κινητοποιεί την πλοκή.

Αν: (...) Εννοώ να μάθω το τέλος της ιστορίας, να μάθω αν ο γλυκός και τρυφερός Τζίμπο θα υποκύψει μπροστά στις κακές μικρές Ιδιοφυίες, ή τελικά θα θριαμβεύσει.<sup>67</sup>

Σε γενικές γραμμές, εξαιτίας του κεντρικού ρόλου που κατέχει μέσα στην αφήγηση, θα λέγαμε ότι η ζώνη χαρακτήρα βρίσκεται κοντά στον Τζίμπο. Τα σημεία στα οποία η αφήγηση είναι ρητά υποκειμενική, και τα οποία επίσης παγιώνουν τη θέση του Τζίμπο κοντά στη ζώνη χαρακτήρα, είναι οι συνομιλίες του με τον Φόζι. Ο Φόζι είναι ο υπερ-υπολογιστής που συγκεντρώνει και αναλύει τα στοιχεία του προγράμματος αναζήτησης νεαρών ιδιοφυιών του Ιδρύματος Κίλιαν, και έχει την ικανότητα να μιλάει και κυρίως να ανταποκρίνεται στα λεγόμενα του συνομιλητή

---

<sup>65</sup> Στο ίδιο, σ. 12.

<sup>66</sup> Στο ίδιο, σ. 121.

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σ. 83.

του. Ο Φόζι έχει προγραμματιστεί από τον Τζίμπο και απαντά μόνο σε αυτόν. Επίσης, οι συζητήσεις μεταξύ τους πραγματοποιούνται σε ένα απομονωμένο υπόγειο στο Κολοράντο Σπρίγκς. Υπό αυτή την έννοια, θα μπορούσαμε να παραλληλίσουμε τις εξομολογήσεις του Τζίμπο στο Φόζι με εσωτερικό μονόλογο, που αποκαλύπτει τις σκέψεις και τα συναισθήματα του χαρακτήρα.

Αλλά το βράδυ ξαναβρισκόταν μόνος με το Φόζι. “Γεια φίλε” και τα λοιπά. Αναρωτιέσαι δηλαδή που άρχιζε ο Φόζι και που τελείωνε ο Τζίμπο.<sup>68</sup>

Παρόλο, όμως, που το μηχάνημα εκφράζει την υποκειμενικότητα του Τζίμπο, αποκτά μια αυτόνομη αφηγηματική σημασία, καθώς λειτουργεί και ως ρωγμή/ παράθυρο στην υποκειμενικότητα αυτή, μέσω της οποίας οι Επτά αποκτούν πρόσβαση στις σκέψεις του Τζίμπο. Υπό αυτή την έννοια, ο Φόζι διαρρηγνύει με έναν τρόπο το δυϊσμό ανθρώπου/μηχανής και αποκτά μια ξεχωριστή υπόσταση μέσα την αφήγηση.

Παρά ταύτα, το μυθιστόρημα δε χαρακτηρίζεται συνολικά από υποκειμενικού τύπου αφήγηση. Έχει, μάλιστα, κανείς την αίσθηση ότι διατηρείται διαρκώς μια απόσταση από τους χαρακτήρες, σε βαθμό που ενίοτε να φαντάζουν προσχηματικοί και δίχως βάθος. Με εξαίρεση τις προσωπικές στιγμές του Τζίμπο με το Φόζι, η αφήγηση είναι ως επί τω πλείστον αντικειμενική, διάστικτη από διαλόγους, οι οποίοι καταγράφουν σχεδόν ψυχρά τα τεκταινόμενα. Επιπλέον, μπορεί να παρατηρήσει κανείς ότι και ο λόγος της αφήγησης εκφέρεται σε τρία διακριτά επίπεδα: το επίπεδο των ενηλίκων, το επίπεδο των παιδιών, και εκείνο του Τζίμπο, που μεσολαβεί ανάμεσα στους δύο κόσμους.

Οι Επτά (έξι αγόρια και ένα κορίτσι), που εκφράζουν το επίπεδο των παιδιών, αντιμετωπίζονται συνήθως από την αφήγηση ως μια ενότητα, σαν να πρόκειται για έναν ενιαίο χαρακτήρα.

Στην εξέδρα, με τούτη τη διάχυτη και σχεδόν αθέατη μετακίνηση, σχηματιζόταν μια οντότητα. Έσμιξαν δύο, ύστερα τρεις. Ένας άλλος προστέθηκε και μετά οι τρεις τελευταίοι. Η οντότητα είχε ολοκληρωθεί.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Στο ίδιο, σ. 50.

<sup>69</sup> Στο ίδιο, σ. 70.

Από κείνη την περίοδο και μετά, ενεργούσαν όπως τα διάφορα τμήματα του ίδιου εγκεφάλου, φέρνοντας ο καθένας στους άλλους αυτό που μπορούσε να τους λείπει.<sup>70</sup>

Μαθαίνουμε μεν τα ονόματά τους (Ζιλ, Σάμι, Γκάθρι Κολ, Γουες, Χάρι, Λη και Λίζα), καθώς και κάποιες ατομικές ιδιαιτερότητες, αλλά ουδέποτε γνωρίζουμε τον εκάστοτε χαρακτήρα σε βάθος. Και αν ο Ζιλ, ο Σάμι και η Λίζα κατέχουν έναν κάπως πιο κεντρικό ρόλο στην πλοκή, οι υπόλοιποι είναι τόσο άχρωμοι, που ακόμη και τα ονόματά τους δεν αναφέρονται στο μυθιστόρημα παρά ελάχιστες φορές. Συχνά, μάλιστα, η αφήγηση περιγράφει τις σκέψεις ή τις πράξεις κάποιου από τους Επτά, παραλείποντας εσκεμμένα να διευκρινίσει σε ποιον από αυτούς αναφέρεται. Έτσι, ακόμη και ένας αφηγηματικός μηχανισμός που συνήθως αποσκοπεί να περιγράψει την υποκειμενικότητα ενός χαρακτήρα (η περιγραφή των σκέψεων του χαρακτήρα), χρησιμοποιείται κατά τρόπο ώστε να υπονομεύσει τη εγγύτητα των αναγνωστών με το χαρακτήρα ή τη δημιουργία ταύτισης μαζί του. Το γεγονός ότι η αφήγηση αποφεύγει να αποδώσει μια ξεχωριστή υποκειμενικότητα στα παιδιά αποτελεί, εκτός από αφηγηματική επιλογή, και θεωρητικό ζήτημα που συνδέεται με τον τρόπο με τον οποίο εννοιολογείται η παιδική ηλικία. Οι χαρακτήρες κάθε αφήγησης είναι ιστορικο-κοινωνικά καθορισμένα υποκείμενα και ο λόγος τους έχει μια κοινωνική σημασία. Για τον Μπαχτίν είναι δύναμι «γλώσσες». Σύμφωνα με τον ίδιο, ο εκάστοτε χαρακτήρας της αφήγησης είναι πάντα ένας ιδεολόγος (όχι με την στενή πολιτική έννοια) και τα λόγια του αντιπροσωπεύουν μια ορισμένη θέση ή προοπτική του κόσμου, και υπό αυτή την έννοια έχουν μια κοινωνική σημασία.<sup>71</sup> Ο περιθωριακός ρόλος που κατέχει ο λόγος των παιδιών μέσα από τη μυθοπλαστική αφήγηση είναι ενδεικτικός και της υποδεέστερης θέσης που αποδίδεται και στα ίδια τα παιδιά ως υποκείμενα μέσα στο κείμενο. Όπως και στις κλασικές θεωρίες κοινωνικοποίησης, τα παιδιά είτε δε λαμβάνονται σοβαρά υπόψη διότι δε θεωρούνται αξιόπιστοι μάρτυρες ούτε καν της εμπειρίας τους ως παιδιών είτε απεικονίζονται ως μη κοινωνικά ή ως προ-κοινωνικά όντα που τελούν σε διαδικασία να γίνουν κοινωνικά, και άρα ο λόγος τους αντιμετωπίζεται ως ιεραρχικά

---

<sup>70</sup> Στο ίδιο, σ. 103.

<sup>71</sup> Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον, 1980, σ.197-199.

κατώτερος.<sup>72</sup> Τα επτά παιδιά της αφήγησης μπορεί να διαθέτουν μεγαλύτερη ευφυΐα από κάθε ενήλικο, όμως το απλό δεδομένο της βιολογικής τους ηλικίας υποστασιοποιείται και ανάγεται σε μια ειδική κατηγορία, την παιδική ηλικία, που εξ' ορισμού χρήζει διαχείρισης και ελέγχου.

Αν: Φανταζόμαστε πως ένα παιδί είναι ένας ενήλικος σε σμίκρυνση. Τι βλακεία! είναι άλλο πράγμα. Ίσως όχι όλα τα παιδιά, αλλά σίγουρα κάποια από αυτά... Πώς να το πω; Είναι έτοιμα για όλα, ικανά για όλα. Είναι ένα είδος απόλυτης ανάγκης, αγνότητας (...) Κι ύστερα, με τα χρόνια που περνούν (...) ύστερα αλλάζουμε. Η βόμβα αφοπλίζεται, χάνει την ισχύ της, σβήνει.<sup>73</sup>

Παρόλο, όμως, που οι Επτά αντιμετωπίζονται συνήθως ως ενιαίο σύνολο, είναι χρήσιμο να δούμε κάποια ατομικά χαρακτηριστικά που έχουν κάποια σημασία για την έκβαση της πλοκής.

Ο Ζιλ Τζερόνιμο Υέπες είναι ένας μικρόσωμος, αδύνατος μιγάς ινδιάνικης καταγωγής με μαύρα μάτια και μαλλιά, από το Νέο Μεξικό. Μεταξύ των Επτά είναι εκείνος που κρύβει το περισσότερο μίσος για τον κόσμο και είναι ο ιθύνων νους πίσω από τις αποτρόπαιες πράξεις των παιδιών.

Αυτός θα επιτεθεί, όπως και να 'ναι, και σήμερα δεν είναι μακριά από αυτή την πιθανότητα. Μπορεί το σώμα του να είναι σώμα δεκαπεντάρη, αλλά το μυαλό του θα γελοιοποιούσε οποιονδήποτε ενήλικο. Σέρνει μέσα του πολύ μίσος και απελπισία συσσωρευμένα στο πέρασμα αυτών των δέκα χρόνων προσμονής.<sup>74</sup>

Το γεγονός ότι είναι ο πιο κοντός από τους Επτά ίσως υποδηλώνει ότι φέρει πιο έντονα το “μίσμα” της προ-κοινωνικής “παιδικής ηλικίας”. Η αγριότητα που κρύβει, η οποία τελικά δεν του επιτρέπει να ενταχθεί στον κόσμο των ενηλίκων (ο Ζιλ σκοτώνεται στο τέλος), και το ταλέντο του στην πληροφορική τον συγκροτούν, κατά κάποιο τρόπο, ως alter ego του Τζίμπο Φαράρ, που είναι κι αυτός υπερ-προικισμένος πληροφορικός, και για τον οποίο επίσης μαθαίνουμε ότι υπήρξε

---

<sup>72</sup> Ambert Annie-Marie, “Sociology of sociology : The place of children in NorthAmerican Sociology” στο Adler P. A. και Adler P. (επιμ.), *Sociological studies of child development*, τόμος 1, Γκρήνουιτς / Κοννέκτικατ, JAI Press, 1986.

<sup>73</sup> Λεντερίκ, ό.π., σ. 82.

<sup>74</sup> Στο ίδιο, σ. 71.

δύσκολο και ανεξέλεγκτο παιδί όταν ήταν στην ηλικία του Ζιλ, και παρόλο που ενηλικιώθηκε επιτυχώς, εξακολουθεί να μετεωρίζεται προς τον κόσμο των παιδιών.

- Τον γοητεύουμε.
- Όχι μόνο με την εξυπνάδα μας: αλλά γιατί έχει μέσα του, χίλιες φορές πιότερο από τους άλλους ανθρώπους, μια παιδικότητα, κάτι που του έχει μείνει από τα παιδικά του χρόνια. Σαν φως που ξέχασαν να σβήσουν σ' ένα άδειο σπίτι.
- Από αυτή την άποψη, μας μοιάζει.<sup>75</sup>

Ο Σάμι περιγράφεται ως “ένας μικροσκοπικός Εβραίος με πελώρια μάτια και μεταδοτική ευθυμία, ζωηρός σας σκιουράκι.”<sup>76</sup> Παρουσιάζεται να διαθέτει μια παιδική αφέλεια και αισιοδοξία, προσιδιάζοντας αρχικά περισσότερο στο πρότυπο του εγγενώς “αγνού” παιδιού, παρά στο “παιδί-άγριος”. Η αγριότητα και το μίσος εκδηλώνονται ύστερα, αφού γνωρίσει τη βία και την ανθρώπινη κακία τη νύχτα στο Σέντραλ Παρκ, στις οποίες δεν πίστευε μέχρι τότε:

(Λίγο πριν από την κακοποίηση των Επτά στο Σέντραλ Παρκ)

“Ξέρω”, είπε ο Σάμι με αχνή φωνούλα. “Αλλά τίποτα δεν αποδεικνύει πως υπάρχει κάποιος. Αυτοί οι τύποι στο Μανχάταν τα παραφουσκώνουν όλα. Αν τους ακούσεις, το Μανχάταν είναι το κέντρο του κόσμου, όλα είναι χειρότερα και καλύτερα από αλλού (...). Κουνούσε τα χέρια, το κεφάλι μέσα στην έντονη ανάγκη του να εξηγηθεί, να πείσει. Ήταν έτοιμος να βάλει τα κλάματα, τα μάτια του θαρρείς και καταβρόχθιζαν το μικρό πρόσωπό του (...). “Κι ύστερα είμαστε εφτά”, είπε ο Σάμι, “κι οι δύο είναι ψηλοί. Αλλά δεν είναι αυτός ο πραγματικός λόγος. Δεν μπορεί να μας συμβεί τίποτα. Όχι απόψε.”<sup>77</sup>

Η Λίζα (Ελίζαμπεθ Τέσα Ρενιέ) είναι το μοναδικό κορίτσι ανάμεσα στους Επτά. Παρόλο που κι εκείνη θεωρείται υπερ-ευφυής, υπάρχει μια έντονη έμφυλη διάκριση στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ως χαρακτήρας. Πρώτα από όλα διαμέσου του χαρακτήρα της Λίζας εισάγεται η τυπική έμφυλη διάκριση των

---

<sup>75</sup> Στο ίδιο, σ. 114.

<sup>76</sup> Στο ίδιο, σ. 75.

<sup>77</sup> Στο ίδιο, σ. 83.

επιστημών, σύμφωνα με την οποία οι θετικές επιστήμες ταυτίζονται με τον ορθό λόγο και το ανδρικό φύλο, ενώ οι κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες είναι περισσότερο “γυναικείες”. Η Λίζα φέρεται να σπουδάζει ιστορία και ανθρωπολογία, οι οποίες, αν και δεν παρουσιάζονται ως υποδεέστερες επιστήμες μέσα στο κείμενο, ωστόσο επιβεβαιώνουν ως αφηγηματική επιλογή τις κυρίαρχες έμφυλες προσδοκίες όσον αφορά τη σχέση φύλου και επιστήμης, μια διαφορά που δεν είναι ουδέτερη αξιολογικά, αλλά ενέχει σαφείς ιεραρχικές συνδηλώσεις. Επίσης, η διάσταση που τονίζεται αναφορικά με τη νοημοσύνη της συνίσταται στην ικανότητά της να αντιλαμβάνεται τι σκέφτονται οι άλλοι, μια δεξιότητα η οποία επίσης συνδέεται περισσότερο με τη φερόμενη ως “γυναικεία διαίσθηση”, παρά με την ευφυΐα και τον ορθολογισμό. Επιπλέον, το χαρακτηριστικό της Λίζας που προβάλλεται πιο έντονα είναι η εξαιρετική της ομορφιά και ο έντονος ερωτισμός που εκλύει (“κατάξανθα, χρυσαφένια μαλλιά, απίστευτα λευκό, διάφανο δέρμα, αυτή η ακτινοβολία του προσώπου, τα ολόρθα στήθη, τα μακριά πόδια, τα πράσινα, λαμπερά, τολμηρά, ξεδιάντροπα μάτια”)<sup>78</sup>. Ακόμη, δηλαδή, και σε αυτή την περίπτωση, που το γνώρισμα που διακρίνει τους Επτά (και επομένως και τη Λίζα) και αποτελεί το στοιχείο γύρω από το οποίο εξελίσσεται η πλοκή είναι η ευφυΐα, η θηλυκότητα εξακολουθεί να είναι στερεοτυπικά συνυφασμένη με την εξωτερική εμφάνιση, τη θελκτικότητα και τη σεξουαλική αντικειμενοποίηση, συνιστώντας ένα ανελαστικό όριο ανάμεσα σε εκείνη και τα άλλα έξι παιδιά. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι οι υπόλοιποι δεν συγκροτούνται ως χαρακτήρες σε σχέση με την εξωτερική τους εμφάνιση, αν εξαιρέσει κανείς κάποιες απλές αναφορές στο ύψος, τη διάπλαση ή τη φυλή (αναφέρεται ότι ο Χάρι είναι μαύρος), οι οποίοι επίσης παρουσιάζονται ως ασεξουαλικοί. Μάλιστα, είναι η φιληδονία της Λίζας (η οποία είναι συνυφασμένη με την εντυπωσιακή εμφάνισή της) που την καθιστά τον αδύναμο κρίκο που στο τέλος θα διασπάσει την ενότητα των Επτά.

Λίζα (για τον Τζίμπο): “Όπως και να ‘ναι, έχει υπέροχα μάτια. Μια σκέψη με ταλανίζει, για ένα λόγο που μου διαφεύγει: με φαντάζομαι να συνουσιάζομαι μαζί του. Όχι τώρα, φυσικά, το σώμα μου είναι αυτό ενός εξάχρονου κοριτσιού. Αργότερα όμως;”<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Στο ίδιο, σ. 65.

<sup>79</sup> Στο ίδιο, σ. 53.



Στο πλαίσιο της κυρίαρχης έμφυλης τάξης, η γυναικεία σεξουαλικότητα θεωρείται απειλή για την κοινωνική ευταξία και ηθική, ενώ φέρεται να συνδέεται με τη φύση (σε αντιπαράθεση προς τον ορθό λόγο και τον πολιτισμό), γεγονός το οποίο την καθιστά επισφαλής και επικίνδυνη, και τις γυναίκες χρήζουσες ελέγχου και προστασίας (και) από τον ίδιο τους τον εαυτό. Έτσι, λοιπόν, και η Λίζα παρασύρεται από την ερωτική της επιθυμία για τον Τζίμπο Φαράρ και εν τέλει τον αποπλανεί, γεγονός που την εμποδίζει να στραφεί έπειτα εναντίον του. Σε αυτό το πλαίσιο αναδύεται άλλη μία θεμελιώδης υποστασιοποίηση σε σχέση με το φύλο και τη σεξουαλικότητα, σύμφωνα με το οποίο η γυναικεία επιθυμία είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένη με τον έρωτα, κι έτσι παρόλο που η Λίζα παρουσιάζεται ως ψυχρή, υπολογίστρια “πλανεύτρα”, αναπόφευκτα συνδέεται συναισθηματικά με τον ερωτικό της σύντροφο.

Για τον Γκάθρι Κολ, τον Γουες, τον Χάρι και τον Λη μαθαίνουμε μόνο λίγα πράγματα. Ο Γουες και ο Γκάθρι είναι λίγο μεγαλύτεροι και πιο ψηλοί από τους άλλους. Συγκεκριμένα ο Γκάθρι είναι γιγαντόσωμος με γαλανά μάτια και υπακούει στις εντολές του Ζιλ. ο Ο Χάρι είναι μαύρος και ο Λη μικρόσωμος.

(Γουες και Γκάθρι) Ξεπερνούσαν κι οι δύο το ένα μέτρο ογδόντα τρία, παρά τα δεκαπέντε χρόνια τους.<sup>80</sup>

Ο Γκάθρι Κολ έπιασε το τραγούδι. Είχε τη συρτή προφορά του Νότου.<sup>81</sup>

Ο Χάρι ο Μαύρος του χαμογέλασε με αδελφική τρυφερότητα. Του άγγιξε το χέρι με τα μακριά του δάχτυλα - δάχτυλα μπασκετμπολίστα.<sup>82</sup>

(Λη) Δεν ζύγιζε πάνω από πενήντα κιλά.<sup>83</sup>

Ο Γκάθρι, ο Χάρι και ο Λη σκοτώνονται στο τέλος από τα πυρά της Λίζας και του Σάμι, όταν απειλούν να επιτεθούν στο Τζίμπο και τη γυναίκα του, Αν. Ο Γουες παραμένει ουδέτερος και ζωντανός.

---

<sup>80</sup> Στο ίδιο, σ. 80.

<sup>81</sup> Στο ίδιο, σ. 81.

<sup>82</sup> Στο ίδιο, σ. 84.

<sup>83</sup> Στο ίδιο, σ. 85.

Η Αν Μόρτον είναι η γυναίκα του Τζίμπο και, όπως και η Λίζα, προσδιορίζεται κυρίως σε σχέση με την εντυπωσιακή εμφάνισή και τη σεξουαλικότητά της.

Η Αν Μόρτον είναι ψηλή και ξανθή. Οι άνθρωποι του Πλέι Μπόι της ζήτησαν τρεις φορές να ποζάρει για την τρίπτυχη μεσαία σελίδα τους φορώντας... ένα τριαντάφυλλο ανάμεσα στα δόντια της.<sup>84</sup>

Πληροφορούμαστε επίσης ότι έχει σπουδάσει νομικά και δημοσιογραφία, αλλά διαρκώς τονίζεται η κοινή της νοημοσύνη που τη διακρίνει από την εξαιρετική ευφυΐα του Τζίμπο, μια μορφή κατωτερότητας την οποία θα πρέπει να αποδεχτεί εφόσον επιθυμεί να μείνει μαζί του.

(Σ)το ύψος του, εκείνη δεν είχε ούτε θα είχε ποτέ καμιά πιθανότητα να σκαρφαλώσει. Ήταν σκληρό, αλλά έτσι ήταν (...)<sup>85</sup>

Άλλωστε, παρά τις σπουδές της (νομικά και δημοσιογραφία), η δυνατότητά της να εργαστεί στο αντικείμενό της οφείλεται στην ευκατάστατη οικογένεια και τις γνωριμίες της και όχι στις ικανότητές της.

Μπορεί να απασχοληθεί κάλλιστα σε κάποια εφημερίδα του Ντένβερ, κι ένας λόγος παραπάνω αφού η εφημερίδα ανήκει στην οικογένεια όπως τόσα άλλα στο Κολοράδο. Μπορεί επίσης να φύγει για το Λος Άντζελες ή τη Νέα Υόρκη, ή για την Ευρώπη. Κανένα πρόβλημα. Κι αν θέλει να μπει στην τηλεόραση, ABC, NBC ή CBS, καμιά δυσκολία. Ο θείος Χάρολντ τους δίνει αρκετά για διαφημίσεις.<sup>86</sup>

Πάρα τις απεριόριστες ευκαιρίες που της δίνονται, ωστόσο, ο ρόλος της περιορίζεται στη φροντίδα των παιδιών και τη συναισθηματική στήριξη του άντρα της, και μ' αυτό τον τρόπο επιβεβαιώνει μια παραδοσιακή κατανομή έμφυλων ρόλων.

---

<sup>84</sup> Στο ίδιο, σ. 19.

<sup>85</sup> Στο ίδιο, σ. 73.

<sup>86</sup> Στο ίδιο, σ. 19.

Η Μελανί Κίλιαν είναι επιστήθια φίλη της Αν και μοναδική κληρονόμος του ιδρύματος Κίλιαν. Περιγράφεται ως καλοφτιαγμένη, χυμώδης μελαχρινή, κοντή με αστραφτερά γκρι-μπλε μάτια.

Είχε πióτερο από ποτέ τα λαμπερά μάτια και το πεισματάρικο στόμα του παππού της, τον οποίο σκεπτόταν να διαδεχτεί σύντομα - ήταν στο σημείο να ξαποστείλει οριστικά τον πατέρα της στις Μπαχάμες ή οπουδήποτε αλλού, αρκεί να της παραχωρούσε την προεδρία του ομίλου Κίλιαν.<sup>87</sup>

Είναι δυναμική, αποφασιστική, με πολλαπλά διαζύγια στο ενεργητικό της, και φαίνεται επίσης να επιθυμεί ερωτικά τον Τζίμπο, χωρίς ωστόσο να τον διεκδικεί από την Αν.

“Φίλησέ με, σε παρακαλώ. Σαν να μην υπήρχε η Αν.” Ήταν ένα αληθινό φιλί, όχι απλά μια επαφή των χειλιών. Η Μελανί σηκώθηκε και ξαναγύρισε στη θέση της στον καναπέ. “Τα πας μια χαρά, αν ήσουν άλλος, θα σου ζητούσα να μου κάνεις έρωτα.”<sup>88</sup>

Η Μάρθα Όστερλε και ο Φίτζροϊ Τζέκινς είναι υψηλόβαθμα στελέχη του ομίλου Κίλιαν. Και οι δύο παρουσιάζονται ως ιδιαίτερα αντιπαθητικοί.

(για την Μάρθα Όστερλε) (Τ)ο μικρό προσωπικό του ξενοδοχείου (...) την είχε εκλέξει την πιο Γρουσούζα Πελάτισσα του Αιώνα.<sup>89</sup>

Η Μάρθα Όστερλε, έξαλλη, βγήκε από το δωμάτιο, ακολουθούμενη από τον πιστό της Φίτζροϊ Τζέκινς, το ψάρι-πιλότο.<sup>90</sup>

Η Μάρθα Όστερλε είναι ο μοναδικός γυναικείος χαρακτήρας που δε διακρίνεται από εντυπωσιακή ή έστω θελκτική εμφάνιση. Απεναντίας, παρουσιάζεται σαν “κακιασμένη και ανέραστη γεροντοκόρη”, ένας χαρακτηρισμός που και πάλι

---

<sup>87</sup> Στο ίδιο, σ. 55.

<sup>88</sup> Στο ίδιο, σ. 151.

<sup>89</sup> Στο ίδιο, σ. 141.

<sup>90</sup> Στο ίδιο, σ. 97.

θεμελιώνεται σε ένα στερεοτυπικό ορισμό της θηλυκότητας, σύμφωνα με τον οποίο η γυναικεία υποκειμενικότητα εξαρτάται και προσδιορίζεται από την ανδρική σεξουαλική δραστηριότητα. Με άλλα λόγια, παρουσιάζεται ως κακιασμένη *επειδή* είναι ανέραστη. Επομένως, η γυναικεία σεξουαλικότητα αποτιμάται με δύο μέτρα και δύο σταθμά, αλλά πάντοτε παραμένει δέσμια και εξαρτώμενη από την ανδρική αποδοχή. Τόσο η φιληδονία όσο και η απουσία της θεραπεύονται μονάχα μέσα από την ανδρική παρέμβαση, η οποία ταυτοχρόνως εμπνέει και προστατεύει τις γυναίκες από τους κινδύνους που τους προκαλεί η σεξουαλική τους επιθυμία. Δεν είναι τυχαίο ότι πριν οι Εφτά τη βάλουν να μαχαιρώσει τον Τζέκινς και να αυτοκτονήσει κάτω από την επίδραση μονοαμινοοξειδίασης (μιας ουσίας που φέρεται να αποτελεί καταλύτη των αντιδράσεων του ανθρώπινου εγκεφάλου), είχαν σκηνοθετήσει τη συνουσία της μαζί του.

Η αφήγηση επενδύεται επίσης από μια σειρά δευτερευόντων χαρακτήρων, όπως κάποιους υπαλλήλους του ιδρύματος, γονείς των παιδιών και άλλους εμπλεκόμενους με την υπόθεση, οι οποίοι, ωστόσο, δεν επιτελούν κάποια ξεχωριστή αφηγηματική λειτουργία.

### ***Πάντυ Κλάρκ, χα χα χα***

Το αφήγημα *Πάντυ Κλάρκ, χα χα χα*, διαδραματίζεται σε μια κωμόπολη της Ιρλανδίας στα μέσα της δεκαετίας του '60, και αποτελεί μία μυθοπλαστική αφήγηση που αναπτύσσεται με επίκεντρο τις καθημερινές δραστηριότητες ενός παιδιού, του Πάντυ Κλάρκ. Το αφήγημα αυτό αναφέρεται στο πώς αντιλαμβάνεται και βιώνει την καθημερινότητα ένα παιδί αρθρώνοντας ένα εσωτερικό ιδεολογικό καθεστώς, το οποίο συμμετέχει ενεργά στον κοινωνικό διάλογο γύρω από την αλήθεια μιας ορισμένης καθημερινότητας. Η υπόθεση μπορεί να είναι φανταστική, στην ουσία όμως συγκροτείται από στοιχεία, δηλαδή από καταστάσεις, γεγονότα και πρόσωπα, που είναι δυνατό να συμβούν ή να υπάρξουν.

Συγκεκριμένα, ο Πάντυ Κλάρκ είναι ένα παιδί, το οποίο ανήκει σε μια οικογένεια, πηγαίνει υποχρεωτικά στο σχολείο, έχει μια παρέα συνομήλικων, παίζει κάποια παιχνίδια, όπως είναι το ποδόσφαιρο, και γενικότερα έχει κάποιες υποχρεώσεις και καθήκοντα και κατ' επέκταση κάποιες συμπεριφορές οι οποίες είναι εύκολα αναγνωρίσιμες από τους αναγνώστες του κειμένου. Είναι ένας χαρακτήρας, στον οποίο το αναγνωστικό κοινό πιθανότατα αναγνωρίζει στοιχεία

του εαυτού του και καταστάσεις τις οποίες ίσως να έχει ζήσει ως παιδί. Με άλλα λόγια, η θεματολογία του αφηγήματος αντλείται μέσα από μια καθημερινότητα την οποία ενδεχομένως έχει βιώσει τόσο ο αφηγητής όσο και οι αναγνώστες. Με αυτό τον τρόπο παράγεται ένας μηχανισμός ταύτισης που καθιστά τα ίδια τα παιδιά φορείς του λόγου, αναγνωρίζοντάς τους έτσι μια αυτόνομη και ολοκληρωμένη ύπαρξη ως δρώντων υποκειμένων.

## Περίληψη

Το μυθιστόρημα *Πάντυ Κλάρκ, χα χα χα* περιγράφει την ιστορία ενός αγοριού μεταξύ 8 και 10 ετών (η αφήγηση καλύπτει 2 χρόνια) που μεγαλώνει στην Ιρλανδία της δεκαετίας του '60. Τον παρακολουθούμε να παίζει ποδόσφαιρο και να αλωνίζει μαζί με τους φίλους του στις γειτονιές του Μπάρυταουν κάνοντας σκανταλιές. Ο Πάντυ Κλάρκ είναι έξυπνος και τα πηγαίνει καλά στο σχολείο, αν και αρχικά τον απασχολεί περισσότερο να διατηρεί την εύνοια του φίλου του, Κέβιν, που είναι ο αρχηγός της παρέας των συνομήλικων. Μαζί με τον Κέβιν πειράζουν τα άλλα παιδιά, ενώ μια συνηθισμένη ενασχόλησή του Πάντυ είναι να παρενοχλεί το μικρό αδερφό του, Σίνμπαντ, όποτε δεν υπάρχει άλλος διαθέσιμος στόχος.

Κάποια στιγμή, ωστόσο, ο Πάντυ αντιλαμβάνεται ότι κάτι δεν πάει καλά στη σχέση ανάμεσα στους γονείς του. Τους παρακολουθεί να τσακώνονται διαρκώς και προσπαθεί ο ίδιος να διορθώσει το πρόβλημα και να τους κάνει ευτυχισμένους. Μια από τις τεχνικές που εφαρμόζει είναι να διαβάσει πολύ περισσότερη ώρα από ότι συνήθως για το σχολείο, μόνο και μόνο για να παραμένει μαζί τους στην κουζίνα και να παρεμποδίζει τους καβγάδες τους όντας εκεί. Πιστεύει ότι η φυσική του παρουσία θα σταματήσει τους καβγάδες και πως αν καταφέρει να τους κάνει να γελάσουν πριν πάει για ύπνο, η βραδιά θα κυλήσει ήρεμα. Ωστόσο, οι καβγάδες δεν σταματούν και ο Πάντυ κλείνεται στον εαυτό του. Οι αταξίες και οι φάρσες στις οποίες επιδίδεται αραιώνουν και αρχίζει να αποζητά τη συντροφιά και τη συναισθηματική στήριξη του Σίνμπαντ. Όμως και ο Σίνμπαντ έχει ακούσει τους καβγάδες των γονιών και γίνεται κλειστός και απρόσιτος ακόμη και ως προς τον Πάντυ. Προκειμένου να διαψεύσει αυτό που συμβαίνει πραγματικά, ο Σίνμπαντ ερμηνεύει τους καβγάδες ως κάτι διαφορετικό από αυτό που πραγματικά είναι. Ο Πάντυ μισεί αυτή του τη δεξιότητα και τον ζηλεύει για αυτήν. Σταδιακά χάνει το ενδιαφέρον του να πειράζει τα άλλα παιδιά και να είναι ο καλύτερος φίλος του Κέβιν. Επιδιώκει να μένει στο σπίτι κοντά στον Σίνμπαντ, του οποίου έχει αναλάβει

άδηλα την προστασία. Μια μέρα μετά το σχολείο ο Πάντυ τσακώνεται με τον Κέβιν, γεγονός που ανατρέπει ριζικά την άτυπη ιεραρχία στο σχολείο. Χάνει τους φίλους του και συχνά γίνεται αντικείμενο πειραγμάτων και παρενόχλησης. Αρχίζει να παίρνει καλύτερους βαθμούς και μεταφέρεται στις μπροστινές σειρές θρανίων όπου κάθονται οι “έξυπνοι” μαθητές, αφού περνά τόσο χρόνο στην κουζίνα διαβάζοντας.

Εκτός από τη φυσική παρουσία του στην κουζίνα, ο Πάντυ εφευρίσκει και διάφορες άλλες στρατηγικές με τις οποίες αποσκοπεί να διαφυλάξει την οικογενειακή γαλήνη, όπως το να μένει ξύπνιος όλη τη νύχτα κρυφακούγοντας τις κουβέντες των γονιών του στην πόρτα του υπνοδωματίου τους. Όταν ένα βράδυ, πηγαίνοντας στην κουζίνα να πει νερό, βλέπει τον πατέρα του να χτυπά την μητέρα του, αντιλαμβάνεται ότι όλες του οι προσπάθειες είναι μάταιες. Από αυτό το σημείο και έπειτα συνειδητοποιεί ότι στο εξής θα ζήσουν χωρίς τον πατέρα στο σπίτι, και ελπίζει ότι με αυτό τον τρόπο ίσως τα πράγματα να γίνουν καλύτερα.

## **Τρόποι εκφοράς του λόγου**

### **α) Εξωτερικές συνθήκες εκφοράς**

Το *Πάντυ Κλαρκ, χα χα χα* (Paddy Clarke Ha Ha Ha) απέσπασε το σημαντικότερο βραβείο πεζογραφίας της Αγγλίας - το Booker Prize - το 1993. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα ήταν το τέταρτο στη σειρά για τον Ρόντυ Ντούλ (Αγγλικά: Roddy Doyle, Ιρλανδικά: Ruaidhri O Duill), ο οποίος γεννήθηκε στο Δουβλίνο στις 8 Μαΐου του 1958. Το *Πάντυ Κλάρκ, χα χα χα* διαδέχτηκε “την τριλογία του Μπάρυταουν”, η οποία αποτελείται από το *The Commitments* που κυκλοφόρησε το 1987 και το οποίο το 1991 ο γνωστός σκηνοθέτης Άλαν Πάρκερ μετέφερε στον κινηματογράφο με τον ίδιο τίτλο, το *The Snapper* (1990) το οποίο επίσης έγινε ταινία από τον επίσης γνωστό σκηνοθέτη Στήβεν Φρίαρς (ελληνικός τίτλος “Το πιτσιρίκι”) και τέλος το *The Van* με το οποίο ο Ρόντυ Ντούλ το 1991 υπέβαλε υποψηφιότητα για το Booker, το οποίο το κατέκτησε, όπως είπαμε, με το *Πάντυ Κλαρκ, χα χα χα* δυο χρόνια αργότερα. Το *The Van* επίσης έγινε ταινία το 1993 από τον Στήβεν Φρίαρς (ελληνικός τίτλος “Η καντίνα”). Ακολούθησαν το *The woman who walked into doors* (1996), το *A Star Called Henry* (1999), το *Oh, Play That Thing!* (2004) και το *Paula Spencer* (2006). Η τελευταία του δουλειά είναι το *The Dead Republic* (2010). Την

επίσημη συγγραφική του δραστηριότητα συμπληρώνουν αρκετές ιστορίες μικρού μήκους, σενάρια για τηλεοπτικές σειρές, παιδικά βιβλία, μια βιογραφία που αφορά τους γονείς του και αρκετά θεατρικά έργα όπως το *War* (1989) και το *Brownbread* (1993). Η απήχηση και η βαρύτητα του συγγραφικού έργου του Ρόντυ Ντόουλ επιβεβαιώνεται και από τις μελέτες που έγιναν γύρω από αυτό (*An Indecency Decently Put: Roddy Doyle and Contemporary Irish Fiction*, Niall McArdle, M.A. thesis, 1994, University College, Dublin. *La réécriture de l'histoire dans les Romans de Roddy Doyle, Dermot Bolger et Patrick McCabe*, Alain Mouchel-Vallon, PhD thesis, 2005, Reims University, France).

### β) Εσωτερικές συνθήκες εκφοράς

Ο Πάντυ (Πάτρικ) Κλαρκ είναι ο βασικός πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος. Αυτός είναι το ομιλούν πρόσωπο που ιδεολογικά είναι πιο κοντά στον αφηγητή. Σε αυτόν προσκολλάται ο συγγραφέας, πράγμα που σημαίνει ότι μέσα από τη δική του σκοπιά προσλαμβάνουμε τα πάντα μέσα στο μυθιστόρημα. Από αυτόν αντλούμε πληροφορίες για το περιβάλλον του, δηλαδή την οικογένεια του, το σχολείο του, τις παρέες του, κ.λπ. και για τις επενέργειες που έχει αυτό στον ενσώματο εαυτό του. Με άλλα λόγια, ο Πάντυ Κλαρκ, ως ο βασικός χαρακτήρας της αφήγησης, έρχεται σε ανοιχτό διάλογο με όλους τους κοινωνικούς “κόσμους” που τον περιστοιχίζουν.

Αυτό σημαίνει ότι ο Πάντυ Κλαρκ, ως ο άμεσα εκφραζόμενος χαρακτήρας της αφήγησης, αναπαρίσταται έντεχνα από το λόγο του αφηγητή, δηλαδή από τη “φωνητική” γραφή του λογοτεχνικού κειμένου. Πίσω από το βασικό χαρακτήρα του αφηγήματος βρίσκεται το Εγώ του πραγματικού αφηγητή (του συγγραφέα), η παρουσία του οποίου στο κείμενο είναι νοητικά συνεχής, αλλά όχι άμεσα εκφραζόμενη. Επομένως, το πραγματικά αφηγούμενο υποκείμενο αρθρώνει το λόγο του κειμένου από τα παρασκήνια, με την έννοια ότι βρίσκεται πίσω από το κείμενο και η παρουσία του υπονοείται. Ο Πάντυ Κλαρκ είναι ένα παιδί ιστορικοκοινωνικά καθορισμένο και ο λόγος του έχει μια ορισμένη κοινωνική σημασία. Με του όρους του Μπαχτίν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, φέρει στο μυθιστόρημα μια ιδιαίτερη “γλώσσα”, όπως είναι η παιδική, η οποία αντιπροσωπεύει μια ειδική θέση-θέαση και προοπτική του κόσμου.<sup>91</sup> Αυτή η παιδική “γλώσσα” γίνεται

---

<sup>91</sup> Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής και...ό.π.*, σ.198.

αντικείμενο αναπαράστασης στο αφήγημα διαμέσου της λεκτικής γλώσσας του λογοτεχνικού κειμένου, που υπονοεί την ύπαρξη της φωνής του πραγματικού αφηγητή. Έτσι, ο αφηγητής δεν έχει οντότητα ως χαρακτήρας της αφήγησης, σε αντίθεση με το Εγώ του Πάντυ Κλαρκ, που αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο και ανήκει στο επίπεδο των χαρακτήρων της αφήγησης. Για τον Todorov, η διαλεκτική αυτή σχέση μεταξύ του Εγώ του αφηγητή και του πρωταγωνιστή της αφήγησης είναι χαρακτηριστική του υποκειμενικού τύπου αφήγησης, που σημαίνει πως το Εγώ του αφηγητή και το Αυτός του Πάντυ Κλαρκ συγχωνεύονται μέσα σε ένα αφηγούμενο Εγώ. Η τεχνική αυτή, που είναι κυρίαρχη στη σύγχρονη λογοτεχνία, καθιστά σχετικά δύσκολη την αντίληψη της παρουσίας στο κείμενο του πραγματικά αφηγούμενου υποκειμένου, δηλαδή του συγγραφέα. Είναι, επίσης, μια τεχνική που παραχωρεί πολύ ισχυρότερη φωνή στους χαρακτήρες (γεγονός που ενδυναμώνει τον λόγο που εκφράζουν), σε αντίθεση με την παντογνωστική παρουσία του αφηγητή που παρατηρεί και κρίνει τους χαρακτήρες άνωθεν, σαν μικρός θεός.

Σύμφωνα με τον Δοξιάδη, σε ένα πρώτο στάδιο οι αναγνώστες ταυτίζονται με τη φωνή του αφηγητή, η οποία είναι η πραγματικά αφηγούμενη φωνή που αναπαράγεται μέσα στο ίδιο το κείμενο. Πέρα από την πρωτογενή ταύτιση με τη φωνή του αφηγητή, οι αναγνώστες σε ένα δεύτερο επίπεδο ταυτίζονται με το χαρακτήρα ή τους χαρακτήρες της αφήγησης που ιδεολογικά βρίσκονται πιο κοντά σε αυτήν.<sup>92</sup> Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η αφήγηση επιδιώκει να δημιουργήσει ταύτιση με τον Πάντυ Κλαρκ, στον οποίο οι αναγνώστες αναγνωρίζουν την αλήθεια του εαυτού τους. Ο αφηγητής προσκολλάται στο χαρακτήρα ενός παιδιού και περιγράφει καταστάσεις γνώριμες και βιωμένες. Η ταύτιση με τον παιδικό χαρακτήρα διευκολύνεται επιπλέον λόγω της ιδιαίτερης χρήσης της γλώσσας του μυθιστορήματος από το συγγραφέα. Η σύνταξη και το λεξιλόγιο του αφηγήματος δίνει πράγματι την εντύπωση ότι ακούμε τις αναμνήσεις ενός δεκάχρονου αγοριού.<sup>93</sup> Η γλώσσα είναι αστεία, ενίοτε χυδαία και ακατέργαστη, και μιμείται τον τρόπο με τον οποίο ένα πραγματικό αγόρι μικροαστικής δυτικής προέλευσης αυτής

---

<sup>92</sup> Δοξιάδης Κ., *Ιδεολογία και.....ό.π.*, σ. 37-46.

<sup>93</sup> Είναι χαρακτηριστική η κριτική στην εφημερίδα Times Literary Supplement: “Σύντομες συγκινησιακά φορτισμένες προτάσεις, παιδική αργκό, απλοϊκή σύνταξη αποτελούν ένα εξαιρετο όχημα για την αποτύπωση του χαρακτήρα του ήρωα: ένα παιδί γεμάτο ενέργεια και εξυπνάδα, τρυφερότητα και σκληράδα, ακαθόριστους φόβους και βασανιστικές εμμονές. Ένα γλαφυρό, συναρπαστικό αριστούργημα που διαβάζεται μονορούφι” Ντόουλ Ρ., *Πάντυ Κλαρκ χα χα χα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995 (οπισθόφυλλο στην ελληνική έκδοση).



της ηλικίας θα μιλούσε αν του ζητούσαν να αφηγηθεί τη ζωή του σε έναν ενήλικο.<sup>94</sup> Αυτή η αίσθηση ενισχύεται και από το γεγονός ότι το μυθιστόρημα δε χωρίζεται σε κεφάλαια αλλά σε μικρές αυτόνομες σκηνές, οι οποίες δεν ακολουθούν μια γραμμική χρονολογική σειρά. Με άλλα λόγια, ο λόγος του κειμένου είναι κατακερματισμένος χωρίς καμιά φανερή συνοχή, ενδεχομένως όπως και ο λόγος ενός παιδιού. Αυτό έχει ως συνέπεια σχεδόν να ξεχνάς ότι διαβάζεις ένα μυθιστόρημα, και αυτό που σου μένει είναι η αμεσότητα των συναισθημάτων που δημιουργούν η γλώσσα και οι αντιδράσεις του Πάντου.

Η δομή της πλοκής είναι αντισυμβατική, με την έννοια ότι δεν υπάρχει ξεκάθαρη πλοκή, δηλαδή αρχή, μέση και τέλος ή για να το θέσουμε αλλιώς εισαγωγή, περιπλοκή, κλιμάκωση και λύση. Ωστόσο, μπορεί κανείς να διακρίνει το πέρασμα του χρόνου διαμέσου της σταδιακής αλλαγής του Μπάρυταουν λόγω της αυξανόμενης ανοικοδόμησης. Παρά το γεγονός ότι δεν ακολουθείται μια γραμμική χρονολογική αφηγηματική σειρά, η χρονικότητα είναι πανταχού παρούσα, καθώς το μυθιστόρημα εστιάζει στην ανάπτυξη ή αλλιώς το “μεγάλωμα” του βασικού χαρακτήρα. Γι’ αυτό το λόγο άλλωστε έχει χαρακτηριστεί ως Bildungsroman.<sup>95</sup> Όπως θα δούμε, το μέγαλωμα του Πάντου, παρά το γεγονός ότι αρχικά προκαλεί το γέλιο, σε αρκετές περιπτώσεις είναι οδυνηρό και επώδυνο λόγω των εντεινόμενων καβγάδων και του αυξανόμενου ανταγωνισμού ανάμεσα στους γονείς του, οι οποίοι τελικά χωρίζουν. Αυτό που κάνει τραγικό το διαβατήριο πέρασμα του Πάντου στην εφηβεία είναι το ότι δεν επιλέγει ο ίδιος το δρόμο προς την ωριμότητα και την ενηλικίωσή του.

Σκιαγραφώντας το πορτρέτο του Πάντου Κλαρκ θα λέγαμε ότι είναι ένα τυπικό, καθημερινό παιδί μεταξύ 8 και 10 ετών, το οποίο κατοικεί, όπως και οι υπόλοιποι χαρακτήρες, σε μια παραθαλάσσια κωμόπολη της Ιρλανδίας, το Μπάρυταουν. Η ταξική του ένταξη δηλώνεται με ορισμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά και συμπεριφορές, όπως το ότι ανήκει σε μια οικογένεια της μικρομεσαίας τάξης, πηγαίνει σε ένα συνηθισμένο σχολείο, παίζει με τους φίλους του

---

<sup>94</sup> Σύμφωνα με την εφημερίδα New York Daily News: “Το Πάντου Κλαρκ, Χα Χα Χα κέρδισε (το βραβείο Μπούκερ) όχι γιατί ο συγγραφέας εγκατέλειψε το ύψος ή το όραμά του, αλλά γιατί το τελειοποίησε...Σπουδαίος αφηγητής, ο Ντόουλ δεν αφήνει ούτε μια στιγμή τον αναγνώστη να διακρίνει το ενήλικο βλέμμα, που φιλτράρει τις σκέψεις του ήρωά του” Ντόουλ Ρ., *Πάντου Κλαρκ χα χα χα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995 (οπισθόφυλλο στην ελληνική έκδοση).

<sup>95</sup> Travers, M. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία: από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2005, σ. 156-165.

κάποια κοινότοπα παιχνίδια και γενικά ακολουθεί κάποιες ρουτίνες καθημερινές και εύκολα αναγνωρίσιμες.

Κανένας μας δεν είχε παπούτσια ποδοσφαίρου Αντίντας. Θα τα παίρναμε όλοι δώρο για τα Χριστούγεννα. Ήθελα αυτά με τα βιδωτά καρφιά. Το 'βαλα στο γράμμα μου για τον Άι-Βασίλη, αλλά δεν πίστευα πως υπήρχε. Του 'γραψα μόνο και μόνο γιατί μου είπε η μαμά μου να του γράψω, γιατί θα του έγραφε ο Σίνμπαντ. Ο Σίνμπαντ ήθελε ένα έλκηθρο. Η μαμά τον βοηθούσε να γράψει το γράμμα του. Το δικό μου είχε τελειώσει. Ήταν μέσα στο φάκελο αλλά εκείνη δεν με άφηνε ακόμα να γλείψω την κόλλα, γιατί έπρεπε να μπει και το γράμμα του Σίνμπαντ. Δεν ήταν δίκαιο. Ήθελα ένα δικό μου φάκελο. Ήταν ηλίθιο να βάζεις δύο γράμματα σ' ένα φάκελο. Ο Άι Βασίλης θα νόμιζε πως ήταν μόνο ένα γράμμα και θα 'φερνε μόνο το δώρο του Σίνμπαντ κι όχι το δικό μου. Έτσι κι αλλιώς δεν πίστευα πως υπήρχε. Μόνο τα νιάνια τον πίστευαν.<sup>96</sup>

Ο Πάντυ είναι ο καλύτερος φίλος του Κέβιν, που είναι ο αρχηγός της συμμορίας, με την οποία διαρκώς σκαρώνουν διάφορες περιπέτειες τριγύρω στην πόλη, τη γειτονιά και το σχολείο. Τους αρέσει να παίζουν ποδόσφαιρο, να γράφουν τα ονόματά τους στο υγρό τσιμέντο, να εξερευνούν τις οικοδομές και να κλέβουν μικροπράγματα από τα μαγαζιά, όχι επειδή τα χρειάζονται, αλλά για να δουν αν μπορούν να τα καταφέρουν χωρίς να τους πιάσουν. Μερικές φορές, ωστόσο, οι αταξίες τους γίνονται βίαιες, όπως όταν βάζουν φωτιά στα χείλη του Σίντμπαντ ή όταν χτυπούν τον σκύλο ενός άλλου παιδιού, του Ίαν. Ο Σίνμπαντ είναι ο εύκολος στόχος για τα πειράγματα του Πάντυ, μέχρι που κλιμακώνονται οι τεταμένες σχέσεις μεταξύ των γονιών του, και αρχίζει πλέον να αποζητά τη συντροφιά του.

Ήθελα να μου μιλήσει γιατί φοβόμουν. Παριστάνοντας πως τον προστατεύω, τον ήθελα κοντά μου, να το μοιραζόμαστε [το πρόβλημα με τους συνεχείς καβγάδες των γονιών], ν' αφουγκραζόμαστε μαζί να το σταματήσουμε, ή να το σκάσουμε.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Ντούλ, *ό.π.*, σ. 40.

<sup>97</sup> Στο *ίδιο*, σ. 304.

Ο Φράνσις, τον οποίο τα παιδιά αποκαλούν κοροϊδευτικά Σίνμπαντ επειδή είναι ζωηρός και υποτίθεται ότι μοιάζει με τον μυθιστορηματικό ήρωα “Σεβάχ τον θαλασσινό”, είναι ο μικρός αδελφός του Πάντυ Κλαρκ. Συχνά γίνεται στόχος κακοποίησης του αδερφού του και των φίλων του, τους οποίους ακολουθεί στις περιπλανήσεις και τα παιχνίδια τους, αλλά πολλές φορές δυσκολεύεται να αντεπεξέλθει γιατί είναι μικρότερος.

Αφήσαμε τον Σίνμπαντ κολλημένο στο φράχτη και κάναμε πως φεύγαμε. Τον ακούσαμε να κλαψουρίζει.

(...)

- Θα το πω στη μαμά, είπε ο Σίνμπαντ.

Σταμάτησα την πλάκα. Ξεκόλλησα τον Σίνμπαντ από το φράχτη και τον έβαλα να σκουπίσει τη μύτη του στο μανίκι μου.<sup>98</sup>

Η υποδεέστερη θέση του στην παρέα αλλά και στην οικογένεια του έχει διδάξει να μην εξωτερικεύει τους φόβους ή τον πόνο που νιώθει, ώστε να μην τα αντιλαμβάνονται ο Πάντυ και οι άλλοι, και να τον αφήνουν στην ησυχία του. Ο Σίνμπαντ έχει μικρή συμμετοχή στους διαλόγους της αφήγησης, στοιχείο που καταδεικνύει εσωστρέφεια και τη συνειδητή προσπάθειά του να περνά απαρατήρητος, τόσο από τον Πάντυ όσο και από τον πατέρα του. Καθώς η αφήγηση εκφέρεται από τη σκοπιά του Πάντυ, συνάγουμε σχεδόν αποκλειστικά από τα δικά του λεγόμενα ή από την πρόσληψη που έχει ο ίδιος για το μικρότερο αδερφό του πώς αισθάνεται ή το τι σκέφτεται ο Σίνμπαντ. Ωστόσο, παρόλο που δε μιλάει, καθίσταται φανερό ότι και ο Σίνμπαντ έχει συνείδηση της κατάστασης στο σπίτι, καθώς κλαίει στο σχολείο, αρνείται να φάει και να χαμογελάσει στην οικογενειακή φωτογραφία και ακολουθεί και αυτός τις δικές του στρατηγικές για να διαχειριστεί την οικογενειακή κρίση.

Ο Σίνμπαντ δεν έτρωγε τίποτα. Το μόνο που ήθελε ήταν ψωμί με μαρμελάδα. Η μαμά μου προσπάθησε να τον κάνει να φάει το βραδινό του· του είπε πως δεν θα τον άφηνε να σηκωθεί από το τραπέζι, αν δεν άδειαζε το πιάτο του. Ο μπαμπάς μου εκνευρίστηκε και έβαλε τις φωνές.

(...)

---

<sup>98</sup> Στο ίδιο, σ. 9.

Ο Σίνμπαντ στριφογύρισε στην καρέκλα του κοιτάζοντας το πιάτο, καρφώνοντας το βλέμμα στο φαί για να εξαφανιστεί.<sup>99</sup>

Τέλος, αφήνεται να εννοηθεί ότι δεν του αρέσει το ψευδώνυμό του, διότι στο τέλος, όταν ο Πάντυ σταματάει να τον πειράζει και αναλαμβάνει το ρόλο του προστάτη του, παύει πλέον να τον αποκαλεί έτσι.

Οι γονείς του Πάντυ Κλαρκ είναι δύο απλοί και καθημερινοί άνθρωποι της επαρχίας. Ο πατέρας, ο οποίος επίσης ονομάζεται Πάτρικ Κλαρκ, δουλεύει σε κάποιο εργοστάσιο, στο οποίο πηγαίνει καθημερινά με το τρένο, εκτός Σαββατοκύριακου. Δεν μιλάει πολύ στο σπίτι και έχει προβλήματα στη σχέση του με τη γυναίκα του. Η ένταση και οι καβγάδες μεταξύ τους κλιμακώνονται σταδιακά και από τη μέση του αφηγήματος και ύστερα η λεκτική βία απέναντι στη γυναίκα του μετατρέπεται σε σωματική κακοποίηση.

Την είχε ξαναχτυπήσει και τον είδα και με είδε. Της έριξε μια μπουνιά στον ώμο.<sup>100</sup>

Με τα παιδιά του σε γενικές γραμμές δεν έχει κακές σχέσεις, αν και είναι κυκλοθυμικός στη συμπεριφορά του. Ο Πάντυ και τα αδέρφια του έχουν μάθει να ερμηνεύουν τις αντιδράσεις και τη γλώσσα του σώματος του πατέρα τους, προκειμένου να ξέρουν πότε μπορούν να του απευθύνουν το λόγο.

- Εσύ ζούσες στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο;

- Ναι, είπε. Ζούσα.

(...)

Άλλοτε του άρεσαν αυτές οι ερωτήσεις, άλλοτε όχι. Όταν του άρεσαν, σταύρωνε τα πόδια του - αν ήταν καθισμένος - κι έγερνε λίγο στο πλάι. Αυτό έκανε και τώρα, έγειρε προς το μέρος μου. Τις πρώτες λέξεις δεν τις άκουσα, γιατί έγινε αυτό που είχα ελπίσει - σταύρωσε τα πόδια του και έγειρε - μάλιστα με τον τρόπο που ήθελα.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Στο ίδιο, σ. 47.

<sup>100</sup> Στο ίδιο, σ. 327.

<sup>101</sup> Στο ίδιο, σ. 34.

Αυτό καθιστά αμφιθυμική τη σχέση τους μαζί του. Επίσης, πέρα από την επαγγελματική του απασχόληση ο πατέρας υιοθετεί συμπεριφορές που υποδηλώνουν ότι ανήκει στη μικρομεσαία τάξη, όπως ότι βλέπει αρκετά τηλεόραση και μάλιστα συγκεκριμένες εκπομπές, διαβάζει συνεχώς εφημερίδα, παρακολουθεί ποδόσφαιρο, διασκεδάζει στις παμπ, πηγαίνει κάθε Κυριακή στην εκκλησία και γενικά έχει ένα πρόγραμμα στη ζωή του το οποίο τηρεί αρκετά πιστά.

Η μητέρα είναι ένας ανώνυμος χαρακτήρας στο αφήγημα. Η ανωνυμία της δεν είναι τυχαία, αλλά καταδεικνύει την υποτελή και κυριαρχούμενη θέση της στην οικογένεια. Με αυτό τον τρόπο υπογραμμίζεται η θέση του γυναικείου φύλου σε ένα συγκεκριμένο ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, και γενικότερα οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των δύο φύλων. Φαίνεται να υποφέρει από τη συμπεριφορά του άνδρα της, ο οποίος πέραν του ότι δεν της δίνει όση σημασία θα ήθελε, φθάνει στο σημείο να της συμπεριφέρεται βάνουσα χτυπώντας την.

Γιατί δεν άρεσε στον μπαμπά η μαμά; Εκείνης της άρεσε' εκείνος ήταν που δεν την ήθελε. (...) Έπρεπε να υπάρχει κάποιος λόγος για να μισεί τη μαμά.<sup>102</sup>

Παρόλα αυτά η μητέρα προσπαθεί να κρατά τα προσχήματα μπροστά στον Πάντυ, τον Σίνμπαντ και τις δύο μικρές κόρες της οικογένειας, την Ντέιντρυ και την Κάθριν, και προσπαθεί με τον τρόπο της να τα προστατέψει από την σκληρή πραγματικότητα. Κατά τα άλλα, είναι μια συνηθισμένη γυναίκα και μητέρα, η οποία συμπεριφέρεται στα παιδιά της με φροντίδα και στοργή. Ενίοτε, βέβαια, θυμώνει και ορισμένες φορές τιμωρεί τα παιδιά, ακόμη και με ξύλο. Ασχολείται με τα οικιακά, και προσαρμόζεται και αυτή στο καθημερινό πρόγραμμα που ακολουθεί ο άνδρας της.

Ήταν όμορφη, παρόλο που δεν μπορούσες να το πεις αυτό με την πρώτη. Έφτιαχνε υπέροχα φαγητά. Το σπίτι ήταν καθαρό, το γρασίδι κομμένο και ίσιο και πάντοτε άφηνε μερικές μαργαρίτες στη μέση, επειδή άρεσαν στην Κάθριν. Δεν ούρλιαζε όπως μερικές άλλες μαμάδες. Δε φορούσε κολλητά παντελόνια. Δεν ήταν χοντρή. Ο θυμός της ποτέ δεν κρατούσε πολύ. Το είχα σκεφτεί: ήταν η καλύτερη μαμά εδώ γύρω.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Στο ίδιο, σ. 301-2.

<sup>103</sup> Στο ίδιο, σ. 301.

Τόσο ο πατέρας όσο και η μητέρα ενδιαφέρονται για την πρόοδο των παιδιών τους που συχνά τα εξετάζουν για να διαπιστώσουν αν έχουν διαβάσει τα σχολικά τους μαθήματα. Επιπλέον τα επιβραβεύουν όποτε παίρνουν καλούς βαθμούς στο σχολείο ή όταν κερδίζουν κάποιο μετάλλιο στις γυμναστικές επιδείξεις. Ο Πάντυ φαίνεται να έχει ιδιαίτερη ανάγκη αυτής της αναγνώρισης, ιδιαίτερα από τον πατέρα του, του οποίου η αντίδραση είναι πάντοτε πιο χλιαρή από ότι θα ήλπιζε. Ο κατεξοχήν λόγος για τον οποίο επιθυμεί διακαώς να τον ευχαριστήσει, είναι επειδή ελπίζει ότι με αυτό τον τρόπο θα τον εξευμενίσει και έτσι θα μπορέσει να αμβλύνει τις εντάσεις στο σπίτι.

- (...) Θέλω να γίνω ιεραπόστολος.
- Μπράβο, καλό παιδί, είπε [η μητέρα του], αλλά όχι με τον τρόπο που θα ήθελα. 'Ηθελα ν' αρχίσει να κλαίει. 'Ηθελα ο πατέρας μου να μου σφίξει το χέρι. Του το είπα, όταν γύρισε σπίτι από τη δουλειά.
- 'Εχω θείο χάρισμα, είπα.
- 'Οχι βέβαια, είπε. Είσαι πολύ μικρός.
- Αφού έχω, είπα. Ο Θεός μου μίλησε.
- Όλα πήγαιναν στραβά.
- Στράφηκε στη μαμά μου.
- Στα 'λεγα εγώ.
- Φαινόταν θυμωμένος.
- Άκου τον τώρα, για να μάθεις να ενθαρρύνεις αυτές τις σαχλαμάρες, της είπε.
- Δεν τις ενθαρρύνω, είπε εκείνη.
- Τις ενθαρρύνεις, που να πάρει ο διάολος! είπε εκείνος.
- (...)
- Εκείνη βγήκε από την κουζίνα σχεδόν τρέχοντας. Προσπαθούσε να λύσει τον κόμπο της ποδιάς της.
- (...) Δεν ήξερα τι είχε γίνει. Δεν ήξερα τι είχα κάνει.<sup>104</sup>

Ο κύριος Χένο και η δεσποινίς Γουώτκινς είναι οι βασικότεροι δάσκαλοι του Πάντυ Κλαρκ στο Μπάρυταουν. Η δεσποινίδα Γούώτκινς κάνει μάθημα στις

---

<sup>104</sup> Στο ίδιο, σ. 65.

μικρότερες τάξεις, είναι αρκετά αυστηρή και ενώ πιστεύει ότι είναι αγαπητή στους μαθητές, από όσο πληροφορούμαστε από τον Πάντυ Κλαρκ, δεν τη συμπαθούν καθόλου τα παιδιά.

Όταν έκανα το Γούντι Γούντπεκερ πονούσε ο λαιμός μου, αλλά άξιζε τον κόπο.

- Το ξέρω ότι είσαι εσύ, Πάτρικ Κλαρκ.

Βλέπαμε τη δεσποινίδα Γουώτκινς να κοιτάζει προς το μέρος μας, αλλά δεν μπορούσε να μας δει.

- Ξανακάν' το.

Περίμενα να κοιτάξει προς το μέρος μας και τότε το έκανα.

- ΓΟΥΑΑ-ΚΑ-ΚΑ-ΚΑ-ΚΕΕΕ-ΚΟΥ...

- Πάτρικ Κλαρκ!

- Δεν ήμουν εγώ δεσποινίς.

- Ήταν το πουλί στην ταινία, δεσποινίς.

- Ε! Οι ψείρες της δεσποινίδας φαίνονται στο φως!

Έτρεχε στο Χένο και στη μηχανή [προβολής], αλλά εκείνος δεν τη σταματούσε για χάρη της.<sup>105</sup>

Ο κύριος Χένο παρουσιάζεται ως ο αυστηρός καθηγητής, που είναι ο φόβος και ο τρόμος των παιδιών. Με κάθε ευκαιρία τα χτυπάει και τα ειρωνεύεται, και έχει μια βίτσα την οποία μουλιάζει στο ξίδι όλο το καλοκαίρι για να έχει καλύτερες “επιδόσεις” κατά τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς. Ωστόσο, όταν αντιλαμβάνεται ότι κάτι δεν πάει καλά στο σπίτι των Κλαρκ, είναι πιο ήπιος με τον Πάντυ. Γενικότερα ο Χένο είναι ενταγμένος στον ευρύτερο κοινωνικό ιστό του Μπάρυταουν, παίζει καλό χάντμπολ και μέσα από τον στερεοτυπικό ρόλο του αυστηρού καθηγητή αντανakλά μια γνώριμη πραγματικότητα, αφού οι περισσότεροι από τους αναγνώστες αυτής της γενιάς είχαν στο παρελθόν κάποιο καθηγητή σαν κι αυτόν.

- Μεσόγειος.

- Μ.ε.σ.

- Αυτό είναι εύκολο συνέχισε.

---

<sup>105</sup> Στο ίδιο, σ. 84.

- ο.γ.-

- Προχώρα [...]

(...)

- γ.ι.ω -

- Λάθος. Είσαι σκουλήκι. Τι είσαι;

- Σκουλήκι, κύριε.

- Πολύ σωστά, είπε ο Χένο. Χμμ...λάθος! είπε καθώς σημείωνε το λάθος του Λάιαμ στον κατάλογο του.

Δεν μας έβαζε μόνο να αλλάζουμε θέσεις κάθε Παρασκευή· μας τις έβρεχε κιόλας. [...] Μια ξυλιά για κάθε λάθος. Με μια βίτσα που την μούλιαζε στο ξίδι, όλο το καλοκαίρι, στις διακοπές. [...] <sup>106</sup>

Ο πάτερ Μολόνου είναι ο καθολικός παπάς του Μπάρυταουν με μεγάλη επιρροή στα τεκταινόμενα της πόλης. Κάνει επισκέψεις σε όλα τα σπίτια και δίνει συμβουλές τόσο στους γονείς όσο και στα παιδιά για το τι οφείλουν να πράξουν για να είναι καλοί Χριστιανοί. Επίσης, επισκέπτεται το σχολείο για να μιλήσει στους μαθητές.

Ο Πάτερ Μολόνου ερχόταν στην τάξη μας κάθε πρώτη Τετάρτη του μήνα. Για κουβεντούλα. Μας άρεσε. Ήταν καλός. Είχε μια ελαφριά κουτσαμάρα κι έναν αδερφό σε ορχήστρα. <sup>107</sup>

Είναι αυτός στον οποίο όλοι στο Μπάρυταουν λένε τα μυστικά τους μέσω της εξομολόγησης, και γενικά τυγχάνει μεγάλης αποδοχής. Ο χαρακτήρας του πάτερ Μολόνου εκφράζει μια σημαντική πτυχή της ιρλανδικής κοινωνίας στην οποία ο ρόλος της εκκλησίας είναι πολύ σημαντικός, τόσο ως προς την παρέμβασή της στο κοινωνικό γίγνεσθαι όσο και ως πανίσχυρος φορέας άτυπου κοινωνικού ελέγχου.

Ο Κέβιν είναι ο αρχηγός της παρέας. Είναι ο πιο δυνατός και ο πιο χοντρός από όλους, και η γνώμη του είναι αυτή που μετράει περισσότερο στα παιδιά.

Βγήκαμε τρέχοντας από το μαγαζί. Ο Κέβιν ζωγράφισε ένα μεγάλο τσουτσούνι πάνω στη μάντρα των Κιέρναν. Το βάλαμε στα πόδια. Ξαναγυρίσαμε, για να

---

<sup>106</sup> Στο ίδιο, σ. 77.

<sup>107</sup> Στο ίδιο, σ. 103.



φτιάξει ο Κέβιν και τις σταγόνες που έβγαιναν από το τσουτσούνι. Το ξαναβάλαμε στα πόδια.<sup>108</sup>

Η αποδοχή ή όχι από τον Κέβιν καθορίζει την άτυπη ιεραρχία των παιδιών στο σχολείο και τη γειτονιά.

Τον βασανίσαμε μ' ένα κινέζικο κάψιμο και στα δυο του μπράτσα την ίδια στιγμή κι ακόμη δεν ήξερε το όνομα της μητέρας του.

- Βρες το, είπε ο Κέβιν, όταν τον αφήσαμε γιατί είχε αρχίσει να βήχει.

- Πώς να το βρω;

- Να το βρεις, είπε ο Κέβιν. Αυτή είναι η αποστολή σου.

Ο Τζέιμς Ο' Κιφ έδειχνε πανικόβλητος.<sup>109</sup>

Ο Κέβιν επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό τον Πάντυ μέχρι το τέλος της ιστορίας, όπου ιεραρχεί εκ νέου πλέον τις προτεραιότητές του και συγκρούεται με τον Κέβιν.

Το μόνο που μου έλειπε ήταν η κουβέντα, που δεν είχα κανέναν να κουβεντιάσω. Μου άρεσε η κουβέντα. Δεν προσπαθούσα να κάνω κανέναν τους να μου μιλήσει. Όλοι ήταν με τον Κέβιν, ιδίως ο Τζέιμς Ο' Κιφ.<sup>110</sup>

Ο Έινταν και ο Λάιαμ Μακ Κόνελ επίσης ανήκουν στην παρέα του Πάντυ. Πρόσφατα έχουν χάσει τη μητέρα τους και έχει αναλάβει ο πατέρας τους τη φροντίδα και την περιποίηση τους.

Ο Λάιαμ και ο Έινταν είχαν μια πεθαμένη μαμά. Κυρία Ο' Κόνελ ήταν το όνομα της [...] Ο Λάιαμ ήταν στην τάξη μου στο σχολείο. Λέρωσε το παντελόνι του μια μέρα - η μυρωδιά όρμησε πάνω μας σαν το κύμα της ζέστης όταν ανοίγει η πόρτα ενός φούρνου - και ο κύριος δεν έκανε τίποτα. Ούτε φώναξε ούτε χτύπησε την έδρα με τον χάρακα ούτε τίποτα [...] Ο Χένο πήγε τον Λάιαμ στην

---

<sup>108</sup> Στο ίδιο, σ. 72.

<sup>109</sup> Στο ίδιο, σ. 201-2.

<sup>110</sup> Στο ίδιο, σ. 325.

τουαλέτα των δασκάλων και τον καθάρισε και μετά τον πήγε στης θείας του με το αυτοκίνητο, γιατί στο δικό του το σπίτι δεν ήταν κανένας.<sup>111</sup>

Εξαιτίας αυτού του γεγονότος τα άλλα παιδιά από τη μία τους λυπούνται, και από την άλλη τους αντιμετωπίζουν με κάποιου είδους φόβο και αποστροφή, σαν να ήταν “κολλητικός” ο θάνατος της μητέρας τους. Η εμπειρία του Έινταν και του Λάιαμ φαίνεται να εκφράζει τον πιο μύχιο φόβο των παιδιών.

Όταν τ' αδέρφια ήταν μαζί, όρθιοι, ο ένας πλάι στον άλλον, ήταν εύκολο να τους δεις όπως τους βλέπαμε: κοντούς, γελοίους, λυπημένους, συμπαθητικούς. Ήταν φίλοι μας γιατί τους σιχαινόμαστε: ήταν καλό να τους έχουμε κάπου εκεί γύρω. Ήμουν πιο καθарός απ' αυτούς, πιο έξυπνος απ' αυτούς. Ήμουν καλύτερος απ' αυτούς. Όταν ήταν χώρια όμως άλλαζαν. Ο Έινταν σα να ζάρωνε, να μαζευόταν. Ο Λάιαμ γινόταν επικίνδυνος. Μαζί έδειχναν ίδιοι.<sup>112</sup>

Μέσα από τους χαρακτήρες του Λάιαμ και του Έινταν παρουσιάζεται μια διαφορετική κοινωνική πραγματικότητα. Επειδή τα παιδιά αυτά δεν έχουν μητέρα, ζουν γενικά σε μια οικογένεια η οποία δεν αποτελεί τον κανόνα. Το μοντέλο ζωής που προτείνει αυτή η οικογένεια προκαλεί τριγμούς στην κανονικότητα του θεσμού, διότι αποκλίνει σε σημαντικό βαθμό από το μοντέλο ζωής μιας κοινής οικογένειας. Για παράδειγμα, στο τραπέζι του φαγητού δεν έχει ο καθένας τη θέση του, τρώνε έτοιμα και τυποποιημένα φαγητά σε μη συγκεκριμένες ώρες, τα παιδιά παίζουν και χοροπηδάνε πάνω στους καναπέδες του σαλονιού κ.λπ.

Το σπίτι του Λάιαμ και του Έινταν ήταν πιο σκοτεινό από το δικό μας, μέσα. Έφταιγε ο ήλιος κι όχι η βρόμα και η ακαταστασία. Δεν ήταν βρόμικο, όπως έλεγε πολύς κόσμος: ήταν που όλες οι καρέκλες και τα πράγματα εκεί μέσα έσπαγαν και διαλύονταν. Πάνω στον καναπέ γινόταν χαμός, γιατί ήταν γεμάτος βαθουλώματα και κανένας ποτέ δεν μας έλεγε να κατέβουμε από κει [...] Μου άρεσε το σπίτι τους. Έπαιζες καλύτερα εκεί μέσα. Όλες οι πόρτες ήταν ανοιχτές. Δεν υπήρχε μέρος που να μην μας άφηναν να μπούμε.

---

<sup>111</sup> Στο ίδιο, σ. 7-8.

<sup>112</sup> Στο ίδιο, σ. 197.

Μια φορά, παίζαμε κρυφτό και ο κύριος Ο' Κόνελ μπήκε στην κουζίνα κι άνοιξε το ντουλάπι δίπλα στο φούρνο και ήμουν μέσα. Πήρε μια σακούλα με μπισκότα και μετά έκλεισε την πόρτα εντελώς αθόρυβα· δεν είπε τίποτα. Μετά, ξανάνοιξε την πόρτα και με ρώτησε ψιθυριστά αν ήθελα μπισκότο. 'Ήταν σπασμένα μπισκότα· μια ολόκληρη καφετιά σακούλα· δεν ήταν χαλασμένα, ήταν μόνο σπασμένα. Η μαμά μου δεν τ' αγόραζε ποτέ.<sup>113</sup>

Τα υπόλοιπα παιδιά της παρέας παρουσιάζονται και αυτά ως “συνηθισμένα” παιδιά, με την έννοια ότι αναγνωρίζουμε σε αυτά αρκετά γνώριμα χαρακτηριστικά. Όπως σε κάθε παρέα, υπάρχουν διάφοροι χαρακτήρες που επιτελούν συγκεκριμένους ρόλους. Ο Ίαν Μακ Έβοϊ πιθανότατα θα ήταν πιο ήσυχος και συνεσταλμένος αν δεν επηρεαζόταν από τον Κέβιν και τον Πάντυ.

Πήραμε κομμάτια από ξύλο, τα κάναμε μυτερά στις άκρες και τα μπήξαμε στο χώμα, με τις μύτες στραμμένες προς το μέρος απ' όπου θα ξεγλιστρούσε ύπουλα ο εχθρός. Βάλαμε τα ξύλα χαμηλά. Αν ο εχθρός ερχόταν έρποντας, θα 'τρωγε ένα μυτερό ξύλο στη μούρη. Ο Ίαν Μακ Έβοϊ έπεσε στη συρματοπαγίδα κι έπρεπε να πάει στο νοσοκομείο για ράμματα. Το μισό του πόδι είχε ξεκολλήσει και κρεμόταν.<sup>114</sup>

Ο Τζέημς Ο' Κηφ είναι ο τυπικός ταραχοποιός στην τάξη:

Ο δάσκαλος, ο κύριος Χένεσου, μισούσε τον Τζέημς Ο' Κηφ. Μπορεί να έγραφε κάτι στον πίνακα με την πλάτη του σε μας και να έλεγε - Ο' Κηφ το ξέρω πως σκαρώνεις κάτι εκεί κάτω. Μόνο μη σε πιάσω, το καλό που σου θέλω. Το είπε ένα πρωί και ο Τζέημς Ο' Κηφ δεν ήταν καν στην τάξη. Ήταν στο σπίτι του με μαγουλάδες.<sup>115</sup>

Επίσης εποφθαλμιά την αρχηγία της παρέας, αλλά δεν είναι αρκετά έξυπνος για να καταφέρει να επιβληθεί.

---

<sup>113</sup> Στο ίδιο, σ. 43-44.

<sup>114</sup> Στο ίδιο, σ. 140.

<sup>115</sup> Στο ίδιο, σ. 7-8.

Ο Τσάρλς Λίβυ και ο Σον Γουίλαν είναι τα παιδιά από τα σπίτια του Συνεταιρισμού, δηλαδή από τις καινούργιες εργατικές κατοικίες, οι οποίες είναι πάρα πολύ φτωχικές. Αυτά τα δύο παιδιά διαφοροποιούνται από τα υπόλοιπα παιδιά της γειτονιάς καθώς φορούν πολύ φτωχικά ρούχα, μένουν σε ερειπωμένα σπίτια και φέρουν έντονα το στίγμα των κοινωνικών διακρίσεων.

- Θα 'πρεπε να τους βάλουν στη τάξη των ηλιθίων.

Ο Κέβιν είχε δίκιο. Τους μισούσαμε. Ήταν Σεπτέμβριος, πρώτη μέρα στο σχολείο, κι είχαν βάλει στην τάξη μας δυο αγόρια απ' τα σπίτια του Συνεταιρισμού. Τα ονόματά τους ήταν Τσάρλς Λίβυ και Σον Γουίλαν.<sup>116</sup>

Τα παιδιά αυτά μοιράζονται έναν προσωπικό κώδικα επικοινωνίας και γενικά έχουν τη δική τους κουλτούρα, αισθάνονται αλληλέγγυα και παίζουν μεταξύ τους, αποφεύγοντας τις σχέσεις με τα υπόλοιπα παιδιά. Μάλιστα το ενδιαφέρον είναι ότι περιθωριοποιούνται από μόνα τους. Για τον Τσάρλς Λίβι, μπορούμε να πούμε ότι είναι λιγομίλητος, διαφορετικός και σκληρός σε σχέση με τα υπόλοιπα παιδιά αυτής της ηλικίας· καπνίζει, δεν πηγαίνει συχνά στο σχολείο και αδιαφορεί για τα μαθήματα. Παρόλα αυτά ο Πάντυ δείχνει κάποιο ενδιαφέρον για τον Τσάρλς προς το τέλος της αφήγησης, γιατί ζηλεύει την αλληλεγγύη και τη φιλία που τον συνδέει με τον Σον, σε αντίθεση με τη δική του σχέση με τον Κέβιν, ο οποίος δεν του στάθηκε όταν τον χρειάστηκε.

Θα πρέπει να αναφερθεί ότι ουσιαστικά απουσιάζουν παντελώς οι γυναικέι χαρακτήρες από την αφήγηση. Πέραν της ανώνυμης μητέρας του Πάντυ Κλαρκ και της επώνυμης δασκάλας δεν γίνεται αναφορά σε γυναικεία πρόσωπα που να έχουν κάποιο σημαντικό ρόλο, ούτε και μεταξύ των παιδιών. Η απουσία του γυναικείου φύλου στο αφήγημα υπογραμμίζει τη θέση των γυναικών σε μια συγκεκριμένη κοινωνία, μια θέση “σιωπής” που δε διαδραματίζει ενεργητικό ρόλο στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Αυτό το στοιχείο καταδεικνύει τη στενή “συγγένεια” του γυναικείου πληθυσμού με τον παιδικό, με την έννοια ότι, τόσο οι γυναίκες όσο και τα παιδιά αποτελούν κοινωνικές ομάδες χωρίς “φωνή” (muted groups), και συνεπώς είναι κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά υποτελείς και εκμεταλλευόμενες.<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Στο ίδιο, σ. 212.

<sup>117</sup> Alanen L., “Γυναικείες σπουδές – σπουδές της παιδικής ηλικίας: αναλογίες, κοινά σημεία, προοπτικές” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, ΕΜΕΑ, 2003.

Συνοψίζοντας, η προσκόλληση του αφηγητή στον Πάντυ Κλαρκ έχει ως αποτέλεσμα την πρόσληψη των πάντων μέσα από τη σκοπιά του μικρού ήρωα. Ο Πάντυ Κλαρκ είναι ένα παιδί το οποίο μιλάει σε ενηλίκους και αντίστροφα ένας ενήλικας που γίνεται παιδί. Κατά αυτόν τον τρόπο, το συγκεκριμένο αφήγημα απευθύνεται σε μεγάλους. Η αφηγηματική “εξομολόγηση” του Πάντυ Κλαρκ ανασύρει διάφορες βιωμένες εμπειρίες από την περασμένη παιδική ηλικία των αναγνωστών και έχει ως αποτέλεσμα την ενεργοποίηση της μνήμης τους και την αναπόληση κάποιων οικείων (ευχάριστων και δυσάρεστων) καταστάσεων. Η παρουσία του Πάντυ Κλαρκ στους κοινωνικούς χώρους και χρόνους του σχολείου, της οικογένειας, της θρησκείας και της παρέας, και η διαδραστική σχέση μεταξύ τους σημαίνει επενέργειες και ρυθμίσεις αυτών πάνω στον ενσώματο εαυτό του αλλά και του ίδιου επ’ αυτών. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με το ότι αναγνωρίζουμε στον πρωταγωνιστή κάποια οικεία χαρακτηριστικά ή ορισμένες καταστάσεις στις οποίες έχει εμπλακεί και που μας έχουν συμβεί ή που θα μπορούσαν να μας συμβούν, επιτρέπει την ταύτιση μας με τον ήρωα και επομένως την πρόσληψη της πραγματικότητας μέσα από τα “μάτια” του παιδιού. Αυτό σημαίνει ότι, αντιλαμβανόμαστε και βιώνουμε τα πάντα στο μυθιστόρημα, σε μεγάλο βαθμό, όπως ο Πάντυ Κλαρκ, δηλαδή μέσα από μια “μετέωρη” χωροχρονική θέση, όπου το τι θα γίνει είναι σχεδόν αβέβαιο ακόμη και για τον ίδιο τον αφηγητή. Με άλλα λόγια, λαμβάνουμε ενεργό μέρος, κατά κάποιο τρόπο, σε μια μη περατωμένη συζήτηση όπου όλα είναι πιθανά. Αυτό γίνεται περισσότερο φανερό στο επόμενο κεφάλαιο, όπου αναψηλαφούμε τις έννοιες της γνώσης και του *κινδύνου* που κατέχουν κεντρική θέση στη διαμόρφωση των συγκεκριμένων μυθοπλαστικών λόγων.

## Γνώση και επικίνδυνα ή σε κίνδυνο παιδιά

Η παιδική ηλικία αναφέρεται σε μια κοινωνική θέση (status) τα όρια της οποίας ποικίλουν από κοινωνία σε κοινωνία και από εποχή σε εποχή. Η παιδική ηλικία εντάσσεται πάντοτε σε ένα ιστορικό, πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον και άρα εμφανίζεται με διαφορετικές μορφές και νοήματα σε σχέση με δομικές μεταβλητές (οργάνωση οικογενειακής δομής, πρότυπα συγγένειας, έμφυλες σχέσεις, δείκτης θνησιμότητας και προσδόκιμο ζωής, τρόπος παραγωγής, δομή πολιτικής εξουσίας, κ.ο.κ.), αλλά και διαφορετικούς λόγους γύρω από την ανάγκη, τη φροντίδα, την ανάπτυξη και την εξάρτηση. Αυτό συνεπάγεται ότι τα παιδιά εμπλέκονται σε ένα πλέγμα κοινωνικών σχέσεων και σχηματισμών λόγου και, ως εκ τούτου, είναι μέρος μιας κοινωνικής δομής και μιας σύνθεσης επαγγελματικών γνώσεων που μετατοπίζουν το ερευνητικό, και όχι μόνο, ενδιαφέρον πέρα από τη “φυσική” εμπειρία του να είναι κανείς παιδί. Επομένως, το “παιδί” δεν είναι απλώς φυσικό, ούτε και είναι ένα καθολικό ον<sup>118</sup> επιπλέον, δεν είναι μια ουδέτερη ύπαρξη, αλλά πάντοτε είναι ένα ον κοινωνικό και ηθικο-πολιτικό.<sup>118</sup> Ο τρόπος αντιμετώπισης των παιδιών είναι ενδεικτικός της κοινωνικής δομής και συνακόλουθα ο τρόπος με τον οποίο ασκούμε έλεγχο στα παιδιά αντανakλά τις στρατηγικές άσκησης εξουσίας στην ευρύτερη κοινωνία.

Ως “ορθολογικοί” δυτικοί ενήλικες συνήθως θεωρούμε ότι το “παιδί” είναι διαφορετικό, λιγότερο αναπτυγμένο, και χρήζει εξήγησης και διερεύνησης.<sup>119</sup> Στο πλαίσιο σημαντικών κοινωνιολογικών και ανθρωπολογικών θεωριών η διάκριση μεταξύ παιδιών και ενηλίκων συχνά θεωρείται δεδομένη. Επίσης, παρατηρείται η διάκριση ανάμεσα σε πρωτόγονη και ορθολογική σκέψη και η αντιστοίχισή της με τη διάκριση ανάμεσα σε παιδική και ενήλικη σκέψη. Με άλλα λόγια, οι κοινωνικές ιεραρχίες αναφορικά με την παιδική ηλικία τείνουν να γίνονται αντιληπτές ως δεδομένες. Έτσι, δεν εξετάζονται καθόλου οι κοινωνικοί συσχετισμοί και οι παραδοχές πάνω στις οποίες θεμελιώθηκαν, οι οποίες ενσωματώνουν καθορισμένες αξίες, συμφέροντα και ενδιαφέροντα που αντιστοιχούν σε συγκεκριμένες μορφές κοινωνικής ζωής. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται

---

<sup>118</sup> Jenks C., *Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1996, σ.69.

<sup>119</sup> Στο ίδιο, σ. 4.

κανονιστικές προσδοκίες για την παιδική ηλικία, τη διαδικασία κοινωνικοποίησης των παιδιών, και την κοινωνική οργάνωση γενικότερα.<sup>120</sup>

Η διαδικασία της κοινωνικοποίησης, προκειμένου τα παιδιά να γίνουν κοινωνικά, είναι εγγενώς ενηλικοκεντρική, υπό την έννοια ότι τα παιδιά (τι είναι το “παιδί” ή τι σημαίνει να είναι κανείς παιδί) εμφανίζονται από τη σκοπιά των ενηλίκων και των συμφερόντων τους.<sup>121</sup> Αυτή είναι μια σκοπιά προσανατολισμένη στο μέλλον, αφού τα παιδιά απεικονίζονται αποκλειστικά ως δυνάμει κοινωνικά όντα, δηλαδή χωρίς παρόν.<sup>122</sup> Η παιδική ηλικία γίνεται αντιληπτή ως μεταβατικό στάδιο και όχι ως κοινωνικό γίγνεσθαι. Κατά συνέπεια, περιθωριοποιείται η κοινωνική εμπειρία της παιδικής ηλικίας και άρα και τα πραγματικά παιδιά. Το “παιδί”, όπως εννοιολογείται στο πλαίσιο των καθημερινών αντιλήψεων και των επαγγελματικών λόγων των κοινωνικών επιστημών, χρησιμοποιείται ως μέσο και εργαλείο κοινωνικής συνοχής.<sup>123</sup> Οι αντιλήψεις αυτές για το “παιδί” αντανakλούν μια συγκεκριμένη μορφή κοινωνικής τάξης (order) ή αλλιώς μία ενήλικη κοινωνική δομή, η οποία παρουσιάζεται ρητά ή άρρητα ως πλήρης, συνεκτική, ορθολογική, ωφέλιμη και επιθυμητή, ενώ συχνά ο κόσμος της παιδικής ηλικίας παρομοιάζεται με τον υποτίθεται ανορθολογικό και αδόμητο κόσμο των “πρωτόγονων” ανθρώπων.

Ο κεντρικός προβληματισμός στο μυθιστόρημα *Ο άρχοντας των μυγών* αναπαριστά ακριβώς αυτή τη σύγκρουση ανάμεσα στον πολιτισμό, που ανήκει στον κόσμο των ενηλίκων, και τον “πρωτόγονο” κόσμο της παιδικής ηλικίας στο νησί.

Κι άλλα αγόρια έρχονταν τώρα, μερικά πολύ μικρούτσικα, ηλιοκαμένα, με τις πρησμένες κοιλιές των μικρών *άγριων*.<sup>124</sup>

Αυτοί οι δύο κόσμοι αποτυπώνουν δύο αντιθετικές τάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης. Από τη μία μεριά έχουμε την επιθυμία να ζει κανείς στη βάση κανόνων, να δρα ειρηνικά και να ακολουθεί τις κοινωνικές επιταγές (αυτό που ο Φρόυντ θα ονόμαζε “υπερεγώ” και ταυτίζεται με την αποδοχή των κοινωνικών συμβάσεων).

---

<sup>120</sup> Στο ίδιο, σ. 5.

<sup>121</sup> Alanen L., “Γυναικείες σπουδές – σπουδές της παιδικής ηλικίας: αναλογίες, κοινά σημεία, προοπτικές” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α., 2003, σ. 67-68.

<sup>122</sup> Στο ίδιο.

<sup>123</sup> Jenks C., *Childhood...*ό.π., σ. 9.

<sup>124</sup> Γκόλντινγκ, Γ., *Ο άρχοντας των μυγών*, Αθήνα: Γράμματα, 1981, σ. 244.

“(…) Και κάτι άλλο. Πρέπει να φτιάξουμε περισσότερους κανόνες. Όπου υπάρχει το βούκινο, γίνεται συμβούλιο (…).<sup>125</sup>

Από την άλλη, παρατηρούμε την ενόρμηση του ατόμου να ικανοποιεί άμεσα την κάθε του επιθυμία, να δρα βίαια ώστε να κυριαρχήσει πάνω στους άλλους και να επιβάλλει τη δική του θέληση (κατά τον Φρόυντ, το “αυτό”, το οποίο συνιστά την αντικοινωνική, φιλήδονη και επιθετική πλευρά του εαυτού).

Πριν αρχίσει το πάρτι, είχαν φέρει ένα μεγάλο κούτσουρο στο κέντρο του γρασιδιού κι ο Τζακ, βαμμένος και στολισμένος με λουλούδια, καθόταν εκεί σαν είδωλο. Δίπλα του ήταν αραδιασμένοι σωροί από κρέας πάνω σε πράσινα φύλλα, και καρύδες γεμάτες νερό.<sup>126</sup>

Αυτή η σύγκρουση εκφράζεται μέσα από διάφορα αντιθετικά δίπολα που προκύπτουν μέσα από το βιβλίο, όπως πολιτισμός / αγριότητα, ευταξία / χάος, ορθός λόγος / παρορμητικότητα, ωριμότητα / ανωριμότητα, νόμος / αναρχία, ή κατά μια ευρύτερη έννοια καλό / κακό. Η σύγκρουση ανάμεσα στις δύο πλευρές του εκάστοτε δίπολου αποτελεί την κινητήρια δύναμη της πλοκής και εξετάζεται μέσα από τη σταδιακή έκπτωση των νεαρών αγοριών από την πολιτισμένη, ηθική και πειθαρχημένη διαγωγή τους, καθώς προσαρμόζονται στην άγρια, βίαιη και βάρβαρη ζωή στη ζούγκλα.

“Φανταζόμουν”, είπε ο αξιωματικός, που η ιδέα της έρευνας που θα έπρεπε να κάνει δεν τον ενθουσίαζε καθόλου, “φανταζόμουν ότι μια ομάδα Βρετανών - Βρετανοί δεν είστε όλοι; - θα είχε να δείξει κάτι πολύ καλύτερο... δηλαδή...”

“Έτσι ήταν τα πράγματα στην αρχή”, είπε ο Ραλφ, “πριν τα πράγματα...”

Σταμάτησε.

“Ήμαστε ενωμένοι τότε...”<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Στο ίδιο, σ. 51.

<sup>126</sup> Στο ίδιο, σ. 180.

<sup>127</sup> Στο ίδιο, σ. 245.



Αυτή την αναλογία ανάμεσα στην “προ-λογική” σκέψη του παιδιού και την “πρωτόγονη πνευματικότητα του άγριου” θα μπορούσε κανείς να την εντοπίσει ευκρινώς στις κλασικές κοινωνιολογικές θεωρίες κοινωνικοποίησης. Για παράδειγμα μπορούμε να δούμε την προσέγγιση του Talcott Parsons,<sup>128</sup> η οποία θεμελιώνεται στο πρόβλημα της διατήρησης της τάξης. Αυτό είναι ένα ζήτημα που έθεσε και ο πολιτικός φιλόσοφος Thomas Hobbes στο κλασικό έργο του Λεβιάθαν για το “Κράτος – Τέρας”, το οποίο διασφαλίζει και συμβολίζει την ενότητα των ανθρώπων – “λύκων” (homo homini lupus). Η διαφορά του Parsons από τον Hobbes είναι η συμπλήρωση ή καλύτερα η υποκατάσταση του Χομπσιανού “Κράτους” από την Παρσονική “Κοινωνία”, η οποία είναι πάνω και πέρα από τα υποκείμενα.<sup>129</sup> Εδώ η επιρροή του Parsons από τον Emile Durkheim είναι φανερή, καθώς η κοινωνία παρουσιάζεται ως μία αυθύπαρκτη (sui generis) οντότητα, αλλά και ως όργανο ελέγχου των ακόρεστων επιθυμιών των ανθρώπων και επιβολής της τάξης διαμέσου της ενστάλαξης στην προσωπικότητά τους ενός συνόλου κανόνων συμπεριφοράς.<sup>130</sup> Το ζητούμενο για τον Parsons, αλλά και για τον Durkheim, είναι το πώς η συλλογική συνείδηση θα πραγματωθεί στο νου των ατόμων, ή αλλιώς πώς το κοινωνικό σύστημα θα μετασχηματίσει τη διαφορά σε κοινότητα, προκειμένου να συνεχίσει απρόσκοπτα τη λειτουργία του.

Στο θεωρητικό σχήμα του Parsons η κοινωνία αποτελείται από 3 (υπο) συστήματα: το πολιτισμικό, το κοινωνικό και αυτό της προσωπικότητας. Η λειτουργική αλληλεπίδραση των 3 (υπο)συστημάτων εξασφαλίζει την επιβίωση, την αναπαραγωγή και την εξέλιξη του ευρύτερου κοινωνικού συστήματος. Αναφορικά με τα ζητήματα της παιδικής ηλικίας και της κοινωνικοποίησης των παιδιών το ενδιαφέρον στρέφεται κυρίως στο υποσύστημα της προσωπικότητας. Συγκεκριμένα, θα πρέπει να παρέχεται σε κάθε ξεχωριστό παιδί ένα κατάλληλο περιβάλλον που θα του δίνει τη δυνατότητα να αναπτύσσει εκείνες τις ικανότητες,

---

<sup>128</sup> Parsons T., *The Social System*, Λονδίνο, Routledge & Kegan Paul, 1951.

<sup>129</sup> Jenks C. (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982, σ. 16. Επίσης, βλ. Jenks C., *Childhood...ό.π.*, σ.13-22.

<sup>130</sup> Για τη σύνδεση του έργου του E. Durkheim με το έργο του T. Parsons και γενικότερα με τον δομο-λειτουργισμό βλέπε Blackledge D. και Hunt B., *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης*, Αθήνα, Μεταίχμιο, σ. 9-170. Επιπλέον, βλέπε Durkheim E., “Childhood” στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood... ό.π.*

που απαιτούνται από την κοινωνία των ενηλίκων.<sup>131</sup> Αυτό το πρόβλημα το διαχειρίζεται κυρίως η οικογένεια, στο πλαίσιο της οποίας επιτελείται η πρωταρχική κοινωνικοποίηση του παιδιού και παρέχεται ουσιαστική συναισθηματική στήριξη.<sup>132</sup> Η διαδικασία της κοινωνικοποίησης (οικογενειακή, σχολική) διαμορφώνει το σύστημα της προσωπικότητας, και κατ' επέκταση διαφυλάσσει το συνολικό κοινωνικό σύστημα.<sup>133</sup>

Το βασικό πρόβλημα, λοιπόν, του κοινωνικού συστήματος είναι να διατηρήσει τα υπαρκτά θεσμικά πρότυπα αλληλεπίδρασης της ευρύτερης κοινωνίας μέσω της καλλιέργειας της κοινωνικότητας του κάθε παιδιού, αφού τα παιδιά δε φέρουν εγγενώς τις αναγκαίες για την κοινωνική συμβίωση γνωστικές και κανονιστικές αρχές. Προϋπόθεση, επομένως, για να συμβεί αυτό είναι η κοινωνικοποίηση των παιδιών, γεγονός που υπαινίσσεται την πεποίθηση ότι η ανθρώπινη κοινωνία είναι καταδικασμένη χωρίς τις κοινωνικοποιητικές παρεμβάσεις των ενηλίκων.

“Έχουμε αρχίσει να παρασερνόμαστε, κι όλα έχουν χαλάσει. Στην πατρίδα πάντοτε υπήρχε κάποιος μεγάλος. Παρακαλώ κύριε! Παρακαλώ δεσποινίς! και σου έδιναν μια απάντηση. Μακάρι!

“Μακάρι να ‘ταν εδώ η θείσα μου”.

“Μακάρι να ‘ταν εδώ ο πατέρας μου... Ω τι νόημα έχουν όλα αυτά;”

“Να κρατήσουμε τη φωτιά αναμμένη”.

(...)

“Οι μεγάλοι ξέρουν”, είπε ο Πίγκυ. “Δε φοβούνται το σκοτάδι. Θα μαζεύονταν και θα έπιναν το τσάι και θα συζητούσαν. Έπειτα όλα θα πήγαιναν καλά...”

“Δε θα ‘βαζαν φωτιά στο νησί. Δε θα ‘χαναν...”

“Θα έφτιαχναν ένα πλοίο...”

Τα τρία αγόρια στέκονταν στο σκοτάδι, παλεύοντας μάταια να εκφράσουν τη μεγαλοπρέπεια της ζωής των μεγάλων.

“Δε θα τσακώνονταν...”

---

<sup>131</sup> Σύμφωνα με τον Parsons, το σύστημα της προσωπικότητας αποτελείται από κίνητρα ή ανάγκες που ονομάζει "διαθέσεις αναγκών" ("need dispositions"), και είναι είτε βιολογικές, είτε ανάγκες που έχουν αποκτηθεί μέσω της κοινωνικοποίησης (αναφέρεται στο Blackledge D. και Hunt B., *Κοινωνιολογία...ό.π.*, σ. 111). Επίσης, βλέπε: Craib I., *Σύγχρονη Κοινωνική θεωρία. Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ. 79-83.

<sup>132</sup> Parsons T. και Bales F. R., *Family socialization and interaction process*, Νέα Υόρκη, Free Press, 1955.

<sup>133</sup> Parsons T., "The socialization of the child and the internalization of social value orientations" στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood... ό.π.*

“Ούτε θα ‘σπαγαν τα γυαλιά μου...”

“Ούτε θα μιλούσαν για θεριά...”<sup>134</sup>

Το διακύβευμα του βιβλίου του Γκόλντινγκ είναι οι συνέπειες της απουσίας του ελέγχου των ενηλίκων, δηλαδή ο κίνδυνος που φέρεται να κυοφορεί η παιδική ηλικία καθαυτή για το κοινωνικό σύνολο και τα παιδιά τα ίδια. Αυτό σημαίνει ότι από το μυθιστόρημα του Γκόλντινγκ αναδύονται συγκεκριμένες παραδοχές, μέσα από τις οποίες η παιδική ηλικία υποστασιοποιείται και επενδύεται με κάποια περιεχόμενα που παρουσιάζονται ως φυσικά και αντικειμενικά υπάρχοντα. Θεωρείται, επομένως, ότι η παιδική ηλικία ενέχει μια εγγενή απειλή, και ότι ο κίνδυνος που εγκυμονεί θα πρέπει να ελεγχθεί και να κατασταλεί, έως ότου τα παιδιά να ξεφύγουν από το επισφαλές και ελλειπτικό αυτό στάδιο με την ενηλικίωσή τους. Αυτός ο κίνδυνος και η επιρρέπεια των παιδιών στη διαφθορά ενσαρκώνεται και από τη μορφή της γουρουκοκεφαλής (δηλ. του "άρχοντα των μυγών"), η οποία εκφράζει την υποκειμενικότητα των παιδιών.

Ο Σάιμον έμεινε εκεί που ήταν, μια μικρή καφετιά εικόνα, κρυμμένη από τα φύλλα. Ακόμη κι αν έκλεινε τα μάτια, συνέχιζε να βλέπει μπροστά του τη γουρουνοκεφαλή. Τα μισόκλειστα μάτια ήταν θολά από τον άπειρο κυνισμό της πείρας των μεγάλων. Βεβαίωναν το Σάιμον πως όλα αυτά ήταν πολύ άσχημα.

“Το ξέρω.”<sup>135</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο είναι εύγλωττος ο συσχετισμός της έκφρασης “ο άρχοντας των μυγών” με το διάβολο. Ο συσχετισμός αυτός εντοπίζεται στις Γραφές όπου εμφανίζεται η λέξη Baal-zelub / Beelzebub. Αυτή η λέξη χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην Παλαιά Διαθήκη και η κυριολεκτική σημασία της λέξης Baal στα εβραϊκά είναι άρχοντας, ενώ Zelub είναι μια μεγάλη, καταστροφική μύγα. Στην Καινή Διαθήκη, η οποία αρχικά γράφτηκε στα ελληνικά, η λέξη Βελζεμπούμπ ή Βελζεβούλ χρησιμοποιήθηκε για να αναφερθεί στο Σατανά.

Ένας τέτοιος τρόπος πρόσληψης της παιδικής ηλικίας ανταποκρίνεται πλήρως στις θέσεις των κλασικών λειτουργιστικών θεωριών κοινωνικοποίησης, στις

---

<sup>134</sup> Στο ίδιο, σ. 113.

<sup>135</sup> Στο ίδιο, σ. 166.

οποίες επίσης συχνά το “παιδί” παρουσιάζεται ως *tabula rasa*, ως δυνάμει ενήλικος, ως ένα ελλειπτικό, ανεπαρκές, ανώριμο και άπειρο ον, το οποίο η ενήλικη κοινωνία θα πρέπει να προετοιμάσει, να εκπαιδεύσει και γενικότερα να δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες μέσα στις οποίες θα ωριμάσει και θα ολοκληρωθεί ως ορθολογική και συνετή προσωπικότητα. Η κριτική που ασκείται στην παραπάνω θεωρητική προσέγγιση αφορά στο ότι το κοινωνικό σύστημα υποσκελίζει την αυτονομία του εαυτού, όπως και κάθε συνακόλουθη διαφορά. Με άλλα λόγια, η κριτική αναφέρεται στον πολιτισμικό και κοινωνικό ντετερμινισμό που παράγει η λειτουργιστική ερμηνεία της πραγματικότητας. Στο πλαίσιο μιας τέτοιας ερμηνείας, το άτομο απεικονίζεται ως παθητικός δέκτης των πολιτισμικών και κοινωνικών μηνυμάτων και επιταγών. Επομένως, συμμορφώνεται στην τάξη κυρίως λόγω της εσωτερίκευσης των αξιών και των ρόλων που αντιστοιχούν στις επιταγές αυτές και, σε μικρότερο βαθμό, εξαιτίας του φόβου επιβολής κυρώσεων ή της ενδεχόμενης αποδοκimasίας από τους άλλους.<sup>136</sup> Επιπλέον, αντικειμενικοποιείται μια κανονιστική κοινωνική δομή, και έτσι μετατρέπεται σε σημείο αναφοράς μια υποτιθέμενη κοινωνική συναίνεση γύρω από τη φύση της πραγματικότητας. Με αφετηρία αυτή την παραδοχή, τα παιδιά αντιμετωπίζονται ως λιγότερο ή περισσότερο ικανά, και ως εκ τούτου η ζωντανή εμπειρία του να είναι κανείς παιδί αγνοείται. Αυτό υπονοεί την ύπαρξη μιας “κανονικής”, προβλέψιμης και αντικειμενικοποιημένης πρόσληψης της παιδικής ηλικίας, σύμφωνα με την οποία συγκρίνονται όλες οι πιθανές αποκλίσεις.

Οι δυτικοί λόγοι περί της παιδικής ηλικίας όπως διατυπώθηκαν ή διατυπώνονται από τους γονείς, τους εκπαιδευτικούς, τους παιδίατρους, τους ψυχολόγους, τους φορείς της εκκλησίας, τους διαφημιστές και τους τηλεοπτικούς παραγωγούς ποικίλουν και διαφοροποιούνται μεταξύ τους γιατί αναφέρονται σε διαφορετικές όψεις της ύπαρξης του παιδιού. Ωστόσο, έχουν σχεδόν όλοι ως αφετηρία αλλά και στόχο την κυρίαρχη πολιτισμική εικόνα του “κανονικού” παιδιού. Η κοινωνική θέση της παιδικής ηλικίας παράγεται, διατηρείται και ενισχύεται διαμέσου της αποκρυστάλλωσης λόγων και πρακτικών στο πλαίσιο των εκάστοτε νεωτερικών θεσμών (όπως είναι η οικογένεια, το νηπιαγωγείο, το σχολείο, κ.λπ.) που έχουν εγκαθιδρυθεί για τη διαμόρφωση του παιδιού ως καθολικής οντότητας. Αφετηρία και τέλος είναι ένα αδιαμφισβήτητο μοντέλο ανθρώπινης συμπεριφοράς ως προς το οποίο επιχειρείται η εξήγηση, η πειθαρχία και η ρύθμιση της παιδικής

---

<sup>136</sup> Jenks C., *Childhood...*ό.π., σ. 16.

ηλικίας, λες και συνδέεται τελεολογικά με μια προκαθορισμένη κατάληξη.<sup>137</sup> Με το πέρασμα στην ενηλικίωση και με τη βοήθεια των κοινωνικών θεσμών των ενηλίκων τα παιδιά φέρονται σταδιακά να “εξημερώνονται”.

Λίζα: “Κατά τον κύριο Θουέιτς, πάντα, έρχεται μια στιγμή που πέφτει αυτός ο πυρετός. Την ονόμαζε αυτή τη στιγμή ‘το τραμπάλισμα προς την ενηλικίωση’.”<sup>138</sup>

Βέβαια, αν παρατηρήσει κανείς προσεκτικά τη λογική που διέπει αυτή την παραδοχή, θα διαπιστώσει ότι κατά βάση πρόκειται για ένα επιστημολογικά προβληματικό επιχείρημα. Από τη μία πλευρά, η φερόμενη αγριότητα των παιδιών οφείλεται στην “εγγενή” φύση τους (που ξεπερνιέται με την ενηλικίωση), και από την άλλη απαιτείται η ρύθμιση της παιδικής ηλικίας από τους ενήλικους, προκειμένου να επιτευχθεί αυτό το αποτέλεσμα. Κατά αυτό τον τρόπο, ενώ μέσα από την υποστασιοποίηση της παιδικής ηλικίας η διάκριση μεταξύ παιδιών και ενηλίκων αποδίδεται σε μια εγγενή ουσία (η οποία ως φυσική και αντικειμενικά υπάρχουσα, θεωρείται προ-κοινωνική), προβάλλεται ως λύση ο κοινωνικοποιητικός ρόλος των ενηλίκων (γεγονός που υπαινίσσεται τον κοινωνικά προσδιορισμένο χαρακτήρα της παιδικής ηλικίας). Επομένως, η συγκεκριμένη παραδοχή θεμελιώνεται σε δύο επίπεδα διαφορετικής τάξης, τα οποία δεν συγκλίνουν πουθενά. Αν η διαφορά είναι οντολογική (δηλαδή τα παιδιά είναι άγρια εκ φύσεως), τότε αυτό δε μπορεί να ξεπεραστεί μέσα από την κοινωνικοποίηση. Αν η διαφορά είναι κοινωνική, τότε η επίκληση των εγγενών ιδιοτήτων της παιδικής ηλικίας δεν έχει κανένα νόημα. Αυτού του είδους η θεωρητική ασυνέπεια είναι που επιτρέπει τη μετάβαση από τον ένα μύθο για την παιδική ηλικία στον άλλο (άγ(ρ)ια παιδιά), καθώς τα επιχειρήματα υπέρ του ενός ή του άλλου θεμελιώνονται αντίστοιχα σε αυτού του είδους την πλάνη. Η αμφιθυμία απέναντι στο συγκεκριμένο ερώτημα γίνεται φανερή στο ακόλουθο απόσπασμα:

(Έμερσον Θουέιτς για τον Τζίμπο) “Το αγόρι που ανακάλυψα εγώ προτού παντρευτώ τη μητέρα του, δεν είχε ακόμα καταφέρει να *κυριαρχήσει* - ή ν’ *απαλείψει*, δεν ξέρω ποια είναι η πιο καλή εξήγηση - την απίστευτη βιαιότητα

---

<sup>137</sup> Λεντερίκ, ό.π., σ.10.

<sup>138</sup> Στο ίδιο, σ. 189.

που έφερε μέσα του”. (...) “Πέρασαν τρία χρόνια. Όταν τον ξαναείδα, έμεινα κατάπληκτος· η αλλαγή ήταν, πραγματικά, απίστευτη. (...) η απίστευτη έπαρσή του, η μόνιμη επιθετικότητά του, η άρνησή του στην παραμικρή συμβουλή, στην παραμικρή εκδήλωση αυταρχισμού, όλα αυτά είχαν εξαφανιστεί. Στη θέση τους, ανακάλυπτα έναν έφηβο γλυκό, ήρεμο, ευγενικό, με μια μόνιμη καλή διάθεση που σε έφερνε σε αμηχανία.”<sup>139</sup>

Ακολουθώντας την ίδια λογική, οι αντιλήψεις για το τι είναι το “παιδί,” τι σημαίνει να είναι κανείς παιδί, τι σημαίνει να έχει κανείς παιδιά, οργανώνονται συχνά γύρω από την έννοια της (βιολογικής και γνωστικής) ανάπτυξης. Στο πλαίσιο ενός σημαντικού μέρους της αναπτυξιακής ψυχολογίας, η ορθολογική ανάπτυξη του παιδικού νου τείνει να παρουσιάζεται ως μια γραμμική, προβλέψιμη και προδιαγεγραμμένη διαδικασία. Συγκεκριμένα, ο J. Piaget<sup>140</sup> διατύπωσε την περίφημη θεωρία της γενετικής επιστημολογίας όπου δίνεται έμφαση στην αναπτυξιακή διαδικασία της λογικής του παιδιού, η οποία εξωθείται προς μια προκαθορισμένη καθολική δομή ενήλικης ορθολογικότητας. Το επιτυχημένο αποτέλεσμα της αναπτυξιακής διαδικασίας του παιδιού είναι η “επιστημονική ορθολογικότητα” που κατέχουν αποκλειστικά οι ενήλικοι. Η ορθολογική ανάπτυξη του παιδικού νου παρουσιάζεται ως μια φυσική διαδικασία και υποτιμάται ο ρόλος της γλώσσας στη συνάρθρωση του νου και του εαυτού.<sup>141</sup> Σύμφωνα με τον Jenks, τα πραγματικά ιστορικά καθορισμένα παιδιά υπόκεινται στη βία ενός σύγχρονου τρόπου επιστημονικής ορθολογικότητας, η οποία αναπαράγει τον εαυτό της εις βάρος των διαφορών των παιδιών και πέρα από το πλαίσιο της κοινωνικής ζωής.<sup>142</sup> Με άλλα λόγια, παραμελείται η υλική βάση του πραγματικού περιεχομένου της σκέψης.

---

<sup>139</sup> Στο ίδιο, σ. 101.

<sup>140</sup> Piaget J., “The necessity and significance of comparative research in developmental psychology” στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood...*ό.π. Επίσης, Piaget J., “Η έννοια της ηλικίας” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997. Πιαζέ Ζ., “Η ψυχογένεση των γνώσεων και η επιστημολογική της σημασία” στο Ζ. Πιαζέ, Ν. Τσόμσκι, *Θεωρίες της γλώσσας. Θεωρίες της μάθησης. Μια διαμάχη*, Αθήνα, νήσος, 2009. Για μια ενδιαφέρουσα κριτική του έργου του Piaget βλέπε Walkerdine V., “Developmental Psychology and the Child-Centered Pedagogy: the Insertion of Piaget into Early Education” στο Henriques J. et al. (επιμ.), *Changing the Subject – Psychology, Social Regulation and Subjectivity*, Λονδίνο, Methuen, σ. 153-201.

<sup>141</sup> Jenks C., *Childhood...*ό.π., σ. 28.

<sup>142</sup> Στο ίδιο, σ. 25.

Η μορφή αυτή ορθολογικότητας χαρακτηρίζεται από τις γνωστικές και λογικές λειτουργίες της αφαίρεσης, της γενίκευσης, της επαγωγής, της μαθηματικοποίησης και της τυποποίησης. Εφόσον, όμως, η ορθολογικότητα γίνεται αντιληπτή ως το εξελικτικό αποτέλεσμα του περάσματος στην ενηλικίωση, ταυτίζεται επίσης με τη συγκράτηση και την καλοσύνη, που βρίσκονται στον αντίποδα της αγριότητας.

Η Αν αναγνώρισε στο πρόσωπό του εκείνη την πεισματάρικη έκφραση που του είχε μείνει από παιδί. Ήταν πάντα πιο ψηλός από την ηλικία του. Στα δεκατρία, μετρούσε ένα μέτρο κι ογδόντα έξι, όλος κόκαλα. Εκείνο τον καιρό είχε μάλλον κακό χαρακτήρα. Η καλοσύνη και η γλυκύτητά του είχαν έρθει αργότερα, με το πέρασμα των χρόνων, λες κι ανέβαιναν σιγά σιγά στην επιφάνεια.<sup>143</sup>

Η άποψη ότι το παιδί ακολουθεί μια γραμμική και προδιαγεγραμμένη γνωστική και συναισθηματική αναπτυξιακή πορεία οδηγεί στην κατασκευή και την υποστασιοποίηση της ιδέας του “φυσιολογικού” παιδιού.<sup>144</sup> Σε αυτή τη βάση, η συγκεκριμένη κυρίαρχη επιστημονική γνώση καθορίζει τις κοινωνικές προσδοκίες και απαιτήσεις ως προς τις ικανότητες και τις δεξιότητες των παιδιών, καθώς και ως προς το αναμενόμενο επίπεδο βιολογικής, συναισθηματικής, γνωστικής και κοινωνικής ανάπτυξής τους, ανάλογα με το ηλικιακό στάδιο στο οποίο βρίσκονται. Κατ’ αυτόν τον τρόπο συγκροτείται η έννοια του “φυσιολογικού” παιδιού.

Σε τούτο το στάδιο της ιστορίας, είναι περίπου πέντε χρόνων. Εξωτερικά, είναι ένα παιδί σαν όλα τ’ άλλα.<sup>145</sup>

Αυτό το πρότυπο του “φυσιολογικού” παιδιού μπορεί να μετατραπεί αρκετά εύκολα και ανεπαίσθητα σε “κανονιστικό” πρότυπο και “αντικειμενικό” μέτρο παρατήρησης, σύγκρισης, αξιολόγησης, καταγραφής και ιεραρχικής ταξινόμησης των παιδιών.

---

<sup>143</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 24.

<sup>144</sup> Walkerdine V., “Developmental Psychology...*ό.π.*

<sup>145</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 22.

Ή πάλι, μπορεί η πρωιμότητά του να μην είχε εντυπωσιάσει κανέναν. Εκείνη την πρώτη χρονιά στην τάξη - πιότερο παιδικό σταθμό παρά σχολειό - πέρασε απαρατήρητο. Κι όμως, τα μάτια του είναι σαν καθρέφτης χωρίς κασσίτερο, που πίσω του παρατηρεί σιωπηλά, χωρίς να προδίδεται ποτέ, με μια απέραντη περιέργεια. Μελετάει τον εξωτερικό χώρο, το χώρο των ενηλίκων καθώς και των άλλων παιδιών, με τον τρόπο που μελετάει ο εντομολόγος τα έντομα. Κατά τ' άλλα, είναι ένα γλυκύτατο αγοράκι. Ήσυχο και χαρούμενο. Πάντα έτοιμο να παραχωρήσει τη θέση στην κούνια, ή να μοιραστεί μια πλάκα σοκολάτα.<sup>146</sup>

Με άλλα λόγια, κατασκευάζεται μια ιδεατή μορφή κανονικότητας, η οποία συχνά αντικειμενικοποιείται και αποτελεί το μέσο παρατήρησης, ελέγχου και ρύθμισης της αναπτυξιακής πορείας του νεαρού ατόμου προς την ενηλικίωση, με αποτέλεσμα η έγκαιρη διάγνωση της απόκλισης από το “φυσιολογικό” να δικαιολογεί και να νομιμοποιεί την παρέμβαση της ενήλικης εξουσίας στο παιδικό σώμα με στόχο την επανόρθωση και τη θεραπεία του, και άρα τη διατήρηση της υπάρχουσας κοινωνικής τάξης πραγμάτων.

Η παιδική ηλικία αντιμετωπίζεται, επομένως, με βάση την κανονιστική της εικόνα, η οποία παράγεται στη γλώσσα, στους λόγους, τους θεσμούς, τα επαγγέλματα και τις ειδικότητες που ελέγχουν τα σύνορα γύρω από την κοινωνική της θέση. Τα σύνορα αυτά προδιαγράφουν έναν κοινωνικό χώρο για τα παιδιά, ο οποίος εκφράζει τον κοινωνικό έλεγχο και την κατανομή της εξουσίας.<sup>147</sup> Η συγκρότηση μιας κοινωνικής δομής ή μιας κοινότητας που βασίζεται σε αυτή την κοινωνική συναίνεση και στους κανόνες της ορθολογικής διαβούλευσης, έχει και μια σκοτεινή πλευρά, αυτή του αποκλεισμού, της εξαίρεσης και του εκτοπισμού της αθέμιτης και απειλητικής ετερότητας. Όπως λέει και η Butler, “κάθε συναίνεση αποτελεί μια ενδεχομενική συμπύκνωση σχέσεων εξουσίας”.<sup>148</sup>

Το μυθιστόρημα του Μπερνάρ Λεντερίκ, *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* πραγματεύεται ακριβώς αυτό το ζήτημα της απόκλισης από την προδιαγεγραμμένη επιτέλεση μιας “κανονικής” παιδικής ηλικίας. Εδώ η απουσία ενήλικου ελέγχου δεν αποτελεί ζήτημα επικρατειακό - τα παιδιά δε βρίσκονται απομονωμένα από τους

---

<sup>146</sup> Στο ίδιο, σ. 22.

<sup>147</sup> Jenks C., *Childhood...*ό.π., σ. 10.

<sup>148</sup> Butler J., *Undoing Gender*, Λονδίνο, Routledge, 2004, σ. 221.



ενήλικες ως προς το φυσικό χώρο, όπως στο ακατοίκητο νησί στο μυθιστόρημα του Γκόλντινγκ -, αλλά διανοητικό. Το πρόβλημα είναι ότι οι ενήλικες, αν και παρόντες, δε μπορούν να ελέγξουν τα επικίνδυνα παιδιά, επειδή δεν ανταποκρίνονται στις κυρίαρχες προσδοκίες για την παιδική ηλικία· αυτό συμβαίνει επειδή κατέχουν πολύ περισσότερη γνώση από όση αναμένεται για το συγκεκριμένο ηλικιακό στάδιο στο οποίο βρίσκονται (καθώς και πολύ περισσότερη γνώση από αυτούς τους ίδιους). Η “φυσιολογική” τάξη πραγμάτων όπου οι ενήλικες ως φορείς της γνώσης καθοδηγούν τα παιδιά (που δεν την κατέχουν) έχει αντιστραφεί:

Γι’ αυτόν τα πράγματα είναι διαφορετικά. Από τους Εφτά, είναι αυτός που υποφέρει περισσότερο γι’ αυτό που είναι. Είναι ίσως ο πρώτος που ανακάλυψε την ιδιομορφία της κατάστασής του, ο μόνος που την αντιλαμβάνεται σε σημείο απόγνωσης: λύσσας. Μια απίστευτη λύσσα που χρονολογείται από το δευτερόλεπτο που του αποκαλύφθηκε αυτό το αδύναμο κορμί, χωρίς άμυνα, χωρίς δυνατότητες, ένα κορμί του οποίου είναι αιχμάλωτος. Και να πρέπει να λυγίζεις πάντα: ναι μπαμπά, ναι μαμά, μάλιστα κύριε, μάλιστα κυρία και κλείσε αυτή την τηλεόραση, πήγαινε στο κρεβάτι σου, όχι, δε μπορείς να πας εκεί κάτω μόνος και, που είχες πάει, αναγκαστήκαμε να βάλουμε την αστυνομία να σε βρει και πήγαινε λοιπόν να παίξεις με την Πόλυ και τη Νόρμα-Τζιν, που είναι καλά κορίτσια (... ) και το χειρότερο ήταν εκείνη η απίστευτη, αποκαρδιωτική μετριότητα της ευφυΐας τους και των φιλοδοξιών τους.<sup>149</sup>

Έτσι, στο έργο του Λεντερίκ τα παιδιά χαρακτηρίζονται από μια σχεδόν απόκοσμη ευφυΐα, χάρη στην οποία καταφέρνουν να διαφεύγουν της κηδεμονίας των ενηλίκων με ολέθριες συνέπειες.

“(...) οι Εφτά δεν είναι πια μόνο υπερπροικισμένα παιδιά με τρομερούς εγκεφάλους, ικανά να γελοιοποιήσουν οποιονδήποτε, ικανά να κλέψουν εκατό εκατομμύρια σαν να [μην] ήταν τίποτα, χωρίς να πάρουν το παραμικρό ρίσκο, ή να μάθουν μογγολικά σε τρεις- τέσσερις μέρες”. (...) “Οι Εφτά σκοτώνουν αυτή τη στιγμή.”<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 33.

<sup>150</sup> Στο ίδιο, σ. 145.

Το όριο, δηλαδή, ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά μετατοπίζεται στο μη-υλικό, λειτουργικό χώρο της γνώσης. Με αυτό τον τρόπο αναδύεται παραδειγματικά η σχέση μεταξύ γνώσης και εξουσίας, της γνώσης ως εξουσίας και της γνώσης ως επικίνδυνης εφόσον βρεθεί σε λάθος χέρια.

“Σου δόθηκε ποτέ η εντύπωση, σε κάποια από τις συναντήσεις σας, πως θα μπορούσαν να είναι επικίνδυνοι;”

“Κάποιοι απ’ αυτούς...”

“Όχι όλοι;”

“Ίσως κι όλοι.”<sup>151</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο η υπερβολική ευφυΐα γίνεται αντιληπτή ως πρόβλημα που απαιτεί ιδιαίτερης διαχείρισης.

(Η Μάρθα Όστερλε αναφερόμενη στην πρωτοβουλία του Ιδρύματος Κίλιαν να αναλάβει τη μόρφωση των υπερ-προικισμένων παιδιών)

(...) για πρώτη φορά στον κόσμο, το *πρόβλημα* που ετίθετο από τα υπερ-προικισμένα παιδιά, είχε λυθεί με τόσο μεθοδικό και ξεκάθαρο τρόπο.<sup>152</sup>

Σε σχέση με το ζήτημα της κατοχής της γνώσης αναδύονται μια σειρά από περαιτέρω επιπλοκές που αφορούν τις νοητές (και αντίστοιχα τις αδιανόητες) επιτελέσεις της παιδικής ηλικίας.

(Κάποιος/α από τους 7): “Τι είμαι λοιπόν; Τέρας;”<sup>153</sup>

Με βάση το μοντέλο του Piaget, το πρόβλημα με τα παιδιά στο μυθιστόρημα του Λεντερίκ είναι η απόκλιση από την προδιαγεγραμμένη αναπτυξιακή πορεία, και κυρίως η μη-ετοιμότητά τους να κατέχουν ένα επίπεδο γνώσης (το οποίο θεωρείται ότι αποτελεί εγγενές γνώρισμα των ενηλίκων), που είναι αναντίστοιχο με το επίπεδο ανατομικής, συναισθηματικής και ψυχολογικής ωρίμανσής τους. Το

---

<sup>151</sup> Στο ίδιο, σ. 79.

<sup>152</sup> Στο ίδιο, σ. 73.

<sup>153</sup> Στο ίδιο, σ. 51.

διακύβευμα το οποίο προκύπτει, δηλαδή, είναι ότι η γνώση είναι επικίνδυνη όταν δεν ελέγχεται από ορθολογισμό, ο οποίος συνδέεται “εκ φύσεως” με τους ενήλικες.

Αν: “Η φύση τα πρόβλεψε όλα: είναι οι ενήλικες, οι σοφοί και οι σώφρονες που διοικούν. Το αποτέλεσμα; Κοίτα πόσο καλά βαδίζουν όλα στον απέραντο κόσμο. Φαντάσου ένα κόσμο όπου θα κυβερνούσαν τα δεκαπεντάχρονα. Θα ήταν αβίωτος, Τζίμπο. Ένα μακελειό”.<sup>154</sup>

Κατά τον Piaget, η σκέψη δομείται κυρίως στη βάση δύο συμπληρωματικών διαδικασιών, τις οποίες ονομάζει “αφομοίωση” και “προσαρμογή”. Το παιδί εντάσσεται ομαλά στο περιβάλλον μόνον εφόσον έχει επιτύχει μια ισορροπία μεταξύ προσαρμογής και αφομοίωσης. Η “αφομοίωση” αφορά την απορρόφηση και ενσωμάτωση νέων εμπειριών στα ήδη υπάρχοντα και οργανωμένα σχήματα της σκέψης. Η “προσαρμογή” σχετίζεται με την τροποποίηση των υπαρκτών σχημάτων ή κατηγοριών και την κατασκευή νέων για την ενσωμάτωση καινούργιων και αμφίσημων εμπειριών που δε μπορούν να ενταχθούν στις ήδη υπάρχουσες κατηγορίες της σκέψης. Η διαδικασία της “προσαρμογής” γεννά λοιπόν νέες οργανωτικές αρχές, προκειμένου να ξεπεραστεί η ανισορροπία που παράγεται από τις καινούργιες εμπειρίες που δε μπορούν να αφομοιωθούν άμεσα. Με ποιο απλά λόγια, η νοημοσύνη θεωρείται ότι αναπτύσσεται σε μια σειρά από στάδια, τα οποία σχετίζονται με την ηλικία και είναι προοδευτικά. Στην περίπτωση των νεαρών ιδιοφυϊών, σύμφωνα με το σχήμα του Piaget, υπάρχει ανισορροπία, επειδή η διανοητική εξέλιξη των συγκεκριμένων παιδιών παρεκκλίνει από τη γραμμικότητα της φυσιολογικής ανάπτυξης, και έτσι γνωρίζουν και κατανοούν περισσότερα από εκείνα τα οποία θεωρούνται έτοιμα να δεχτούν.

Εκείνο σκέπτεται: “Το πιο ανυπόφορο είναι η απουσία βιβλίων στο σπίτι... Εκτός από τη Βίβλο... Ειδικότητες, παραμύθια και θρύλοι... Κουράζεσαι, βαριέσαι... κυρίως μετά τη δέκατη τέταρτη ανάγνωση (...) “Πλήττω σε αφάνταστο σημείο... Την πρώτη φορά που με πήγαν σ’ εκείνο το σχολείο είπα μέσα μου: Θα πρέπει να υπάρχουν κι άλλοι σαν κι εμένα... που υποκρίνονται κι αυτοί... ένας τουλάχιστον, ΕΛΕΟΣ! Ε, λοιπόν, όχι.”<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σελ. 82.

<sup>155</sup> Στο *ίδιο*, σ. 50.

Αυτό όμως δεν παρουσιάζεται ως μια απλή και ανώδυνη εξαίρεση στην ανάπτυξή τους, όπως στην περίπτωση που ένα παιδί περιγράφεται, για παράδειγμα, ως “ψηλό για την ηλικία του”, αλλά εμπεριέχει συνδηλώσεις που αφορούν τη σύνθετη σχέση γνώσης - εξουσίας. Με άλλα λόγια, τα φυσικά σημάδια ανατομικής αλλαγής που συνοδεύουν την παιδική ηλικία τείνουν να γίνονται αντιληπτά ως δείκτες κοινωνικής μετάβασης, και επομένως ένα σωματικά πρόωρα ανεπτυγμένο παιδί, αποκλίνει μεν της “κανονικότητας”, αλλά προς την κατεύθυνση της ωρίμανσης, δηλαδή της πορείας προς τη μετάβαση στην ασφαλή κατηγορία της ενηλικιότητας. Αντίθετα, στην περίπτωση των παιδιών στο μυθιστόρημα του Λεντερίκ, η απόκλιση από την “κανονικότητα” παρουσιάζεται ως απειλητική και επικίνδυνη, και λειτουργεί ως μεταφορά για τη διατάραξη της κοινωνικής ευταξίας (social order) διότι υπονομεύει κυρίως ιεραρχικά δίπολα σύμφωνα με τα οποία η γνώση, η διανόηση, η συνθετική σκέψη και η εξουσία που απορρέει από την κατοχή τους αντιστοιχούν στον κόσμο των ενηλίκων, σε αντίθεση με την έλλειψη γνώσης, την άγνοια, την αδυναμία συνθετικής σκέψης και τον υποτελή και κυριαρχούμενο ρόλο των παιδιών που συνεπάγεται την ανάγκη νουθεσίας και καθοδήγησής τους από τους ενήλικες.

Έχει μια βιβλιοθήκη στην Ενδέκατη Οδό... αλλά δε με άφησαν να μπω... Δεν αφήνουν τα εξάχρονα... Με κάθισαν σε μια καρέκλα... Οι συνηθισμένες καραμελίτσες... Τηλέφωνο στη γυναίκα που λέγεται μαμά μου... Έφτασε ξετρελαμένη όπως συνήθως... Η καημένη...<sup>156</sup>

Αποτέλεσμα μιας τέτοιας αντιστροφής είναι η “εγγενής” παιδική αγριότητα να μην έχει αποβληθεί ακόμη, κι έτσι η κατοχή γνώσης να λειτουργεί σαν απασφαλισμένο όπλο.

(Έμερσον Θουέιτς) “Υπάρχουν κι άλλα παραδείγματα παιδιών που, από ένα καπρίτσιο της Ιστορίας, ανέλαβαν υψηλές ευθύνες και μπόρεσαν να δώσουν ελεύθερη ροή στη φύση τους... Θα μπορούσα να σου αναφέρω τους νεαρούς οπαδούς του Αντρέα Μπάαντερ ή τους νεαρούς εκτελεστές των Ερυθρών Ταξιαρχιών (...) Όχι, θα σου δώσω τρία παραδείγματα παρμένα από την Ιστορία: ο Σαβοναρόλα στη Φλωρεντία, το 1495, που παρέδωσε την πόλη του

---

<sup>156</sup> Στο ίδιο, σ. 50.

στα παιδιά· ο Μάο στην Κίνα που έδωσε την εξουσία στους Ερυθροφρουρούς· η Καμπότζη, πιο πρόσφατα, που εξόπλισε τους εφήβους. Και στις τρεις περιπτώσεις...” (...) “...και στις τρεις αυτές περιπτώσεις, ανέθεσαν στα παιδιά την εξουσία με το πρόσχημα πως ήταν πιο αγνά από τους ενήλικες.” (...) “Και στις τρεις περιπτώσεις, η φρίκη, Τζέημς. Έγιναν όλα λες και, σε ότι αφορούσε την ωμότητα, τα παιδιά ξεπερνούσαν κατά πολύ τους ενήλικες, δεδομένης της ευκαιρίας.”<sup>157</sup>

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι τόσο στην περίπτωση του *Άρχοντα των μυγών* όσο και στη *Νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* το διακύβευμα είναι πως η παιδική ηλικία είναι επικίνδυνη όχι μόνο για τα παιδιά αλλά και για το περιβάλλον τους, εφόσον απουσιάζει ο έλεγχος και η ρυθμιστική παρέμβαση των ενηλίκων.

Το *Πάντου Κλαρκ χα χα χα* υπό μία έννοια τοποθετείται στον αντίποδα μιας τέτοιας θέσης. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρεσβεύει το αντίθετο (ότι δηλαδή υιοθετεί τον μύθο περί αγγελικότητας και φυσικής καλοσύνης των παιδιών), αλλά ότι τοποθετείται κριτικά απέναντι στο ταξινομητικό δίπολο παιδική ηλικία / ενηλικότητα και τις ακόλουθες συνδηλώσεις περί του εγγενούς ορθολογισμού των ενηλίκων.

Αυτό γίνεται φανερό στα λεγόμενα του Ντόουλ για το παιχνίδι του Πάντου και της παρέας του. Συγκεκριμένα, τα παιδιά μέσα από το παιχνίδι τους διαπραγματεύονται ρόλους, κατασκευάζουν ιεραρχίες και γενικότερα παράγουν σύνθετες κοινωνίες και κοινωνικές τάξεις (orders), όπως διαπίστωσαν και οι Opie και Opie μέσα από τη συστηματική τους μελέτη για τα παιχνίδια των παιδιών.<sup>158</sup> Σύμφωνα με τη μελέτη αυτή, αρκετά από τα παιχνίδια των παιδιών αναπτύσσονται αυθόρμητα και μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά, όπως και πολλά από τα τραγούδια και τις ιστορίες τους. Όλα αυτά καταδεικνύουν την ικανότητα του παιδιού να αποτελεί ένα σοβαρό και υπολογίσιμο δρων υποκείμενο, αλλά και την κοινωνική σημασία του παιχνιδιού.

Αυτό επιβεβαιώνεται επίσης από τον Jenks αλλά και την Stone,<sup>159</sup> που υποστηρίζουν ότι το παιχνίδι διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην προετοιμασία του παιδιού για τη συμμετοχή του στην ενήλικη κοινωνία, διότι παίζοντας αποκτά ποικίλες ικανότητες αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας. Όπως επισημαίνει ο

<sup>157</sup> Στο ίδιο, σ. 119-120.

<sup>158</sup> Opie I. και Opie P., “The lore and language of school children” στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood...*ό.π.

<sup>159</sup> Stone G., “The play of little children” στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood...*ό.π.

Denzin,<sup>160</sup> η παιδική ηλικία συμβατικά θεωρείται ως μια περίοδος ανεμελιάς, ξεγνοιασιάς και ανοργάνωτης ευδαιμονίας. Κατά την περίοδο αυτή τα παιδιά αποφεύγουν την εργασία, την πειθαρχία και τις σοβαρές δραστηριότητες και ευχαριστιούνται με μη σοβαρές δραστηριότητες όπως το παιχνίδι. Επιπλέον υποστηρίζει ότι το “παιχνίδι” συνιστά μια μυθοπλασία του ενήλικου κόσμου.<sup>161</sup> Όταν τα παιδιά αφήνονται μόνα τους δεν παίζουν με τη συμβατική έννοια, αλλά κατασκευάζουν κοινωνικές τάξεις (orders). Αναπτύσσουν γλώσσες επικοινωνίας, παρουσιάζουν και υπερασπίζονται τους κοινωνικούς εαυτούς τους σε δύσκολες καταστάσεις, προσδιορίζουν την παρέκκλιση, κατασκευάζουν κανόνες εισόδου και εξόδου από την ομάδα. Τα παιδιά, όπως λέει ο Denzin, όλα αυτά τα θεωρούν πολύ σοβαρά ζητήματα, και συχνά κάνουν σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στο παιχνίδι και την ενασχόληση με αυτά τα σημαντικά, για τα ίδια, θέματα.

Η γενετική επιστημολογία όπως διατυπώθηκε κυρίως από τον Piaget, ωστόσο, φαίνεται να υποτιμά το παιχνίδι και να δίνει έμφαση στη μαθηματικοποίηση και την τυποποίηση, η οποία αποσκοπεί στην επιβολή των ορθολογικών γνωστικών πρακτικών των ενήλικων ατόμων στις ζωές των παιδιών. Κατά βάση, το θεωρεί ως μια μη σοβαρή και άρα ασήμαντη δραστηριότητα, διότι αποσπά το παιδί από το υποτιθέμενα αληθινό του πεπρωμένο και λογικό σκοπό, όπως αυτός αναπτύσσεται στο πλαίσιο της ενήλικης επιστημονικής ορθολογικότητας. Επομένως, ο λόγος που ο Piaget δεν αποδίδει στο παιχνίδι τη δέουσα σημασία, είναι γιατί το προσεγγίζει από την οπτική του ενήλικου ορθολογικού “σοβαρού” υποκειμένου. Έτσι, δεν λαμβάνει υπόψη ότι μπορεί να αποτελεί μια σημαντική όψη των εκφραστικών πρακτικών του παιδιού και του κόσμου του.<sup>162</sup>

Είδαμε ότι η βασική ανάγκη που υπαγορεύει τη διαχείριση των δραστηριοτήτων των παιδιών είναι η επιβολή της “κανονικότητας” και άρα η διατήρηση της τάξης. Στόχος είναι τα παιδιά να προσαρμοστούν στις κυρίαρχες κοινωνικές επιταγές των ενηλίκων που αποσκοπούν στην κοινωνικοποίησή τους, δηλαδή στον έλεγχο του κινδύνου που υποτίθεται ότι φέρει εγγενώς η παιδική ηλικία τόσο για τα ίδια όσο και για το κοινωνικό σύνολο. Επομένως, τα επικίνδυνα παιχνίδια που συχνά παίζουν τα παιδιά έχουν διττή σημασία. Από τη μία μεριά θέτουν σε κίνδυνο την υγεία και τη σωματική ακεραιότητα των ίδιων των παιδιών

---

<sup>160</sup> Denzin N., “The work of little children» στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood...*ό.π., σ. 189.

<sup>161</sup> Denzin N., “The work of....”ό.π., σ. 191-192.

<sup>162</sup> Jenks C., *Childhood...*ό.π., σ. 27.

(ανάγκη προστασίας τους από τον εαυτό τους), και από την άλλη αμφισβητούν τις κανονιστικές προσδοκίες, δηλαδή υπονομεύουν την κυρίαρχη κοινωνική δομή.

Ο Κέβιν περπατούσε πίσω μας, γύρω από τον κύκλο. Δεν μας επιτρεπόταν να κοιτάξουμε. Μόνο από τη φωνή του κι από τα βήματά του στο χορτάρι μπορούσα να καταλάβω αν απομακρυνόταν από τον κύκλο της φωτιάς. Άκουσα κοντά μου ένα σφύριγμα. Ήταν η μασιά. Ήταν υπέροχο και απαίσιο, να μην ξέρεις. Όταν το σκεφτόμαστε αργότερα, η συγκίνηση ήταν φοβερή.

- Είμαι ο Ζεντόγκα, είπε ο Κέβιν.

Ξυλιά.

Πίσω μου.

- Είμαι ο Ζεντόγκα, ο αρχιερέας του υπέρτατου θεού, Ciunas (σιωπή).

Ξυλιά.

(...)

Πέτυχε τον Έινταν ακριβώς στην πλάτη.

Σκατά! είπε ο Έινταν.

Από τώρα και στο εξής θα αποκαλείσαι Σκατά, είπε ο Κέβιν. Ο μεγαλοδύναμος Ciunas μίλησε.

(...)

Έπρεπε να είναι κακιά λέξη. Αυτός ήταν ο κανόνας. Αν δεν ήταν κακιά, έτρωγες άλλη μια δυνατή με τη μασιά.<sup>163</sup>

Αν και τέτοιου είδους δραστηριότητες θέτουν το παιδικό σώμα σε κίνδυνο και επώδυνη δοκιμασία, τοποθετούνται στην κορυφή της αξιολογικής κλίμακας της κουλτούρας των παιδιών. Παρόλο που δεν εγκρίνονται από τους μεγάλους (ή πιθανότατα ακριβώς γι' αυτό το λόγο), προσφέρουν μεγάλη απόλαυση και ικανοποίηση.

[H] εισβολή στον κήπο των Χάνλυ ήταν το μεγαλύτερο κατόρθωμα. (...) Αν σε τσάκωναν ο Μπίλυ Χάνλυ και ιδίως ο Λώρενς Χάνλυ, σε σκότωναν στο ξύλο. (...) Ο Λώρενς Χάνλυ ήταν χοντρός αλλά γρήγορος. Μας άρπαζε από τα μαλλιά. (...) Τα δάκτυλά του ήταν σκληρά σαν στιλέτα, πολύ χειρότερα από

---

<sup>163</sup> Ντούλ, ό.π., σελ. 153-4.

μπουνιά. Σου 'χωνε τέσσερις μαχαιριές στα πλευρά, την ώρα που σε κρατούσε όρθιο, τραβώντας προς τα πίσω τα μαλλιά σου.

-Ξεκουμπίσου από τον κήπο μας (...)

Δέκα φράκτες έπρεπε να πηδήσεις στη Μεγάλη Ιπποδρομία (...). 'Ηταν τρέλα' ήταν καταπληκτικό. (...) Πάντα υπήρχαν ψιλοσπρωξίματα' επιτρέπονταν, μόνο που οι αγκώνες έπρεπε να μην ανεβαίνουν ψηλά, πάνω από το λαιμό. (...) Ο πρώτος φράχτης ήταν εύκολος. (...) δεν υπήρχαν θάμνοι. (...) Περάσαμε της Μπαρνς. Με ξεφωνητά και ουρλιαχτά. 'Ηταν και αυτά μες στο παιχνίδι. Να κάνεις ό,τι μπορείς για να πιαστούν όσοι αργοπορούσαν. Πέρνα το γρασίδι, πήδα το παρτέρι, τρέχα στο μονοπάτι, πάνω από τη μάντρα – ένας θάμνος. Ανέβα στη μάντρα, γαντζώσου στο θάμνο, στάσου όρθιος, δώσε ένα σάλτο, προσγείωση. Κίνδυνος, κίνδυνος. (...) Δύο μεγάλοι θάμνοι ακόμα (...) Σκαρφάλωσε στη μάντρα του Χάνλυ, γαντζώσου στο θάμνο (...) είναι δυσκολότερο τώρα, πραγματικό ξεθέωμα. Πήδα το φράχτη, κωλοτούμπα, όρθιος κι έξω απ' την αυλόπορτά τους. Νικητής.”<sup>164</sup>

Αυτό που παρατηρούμε είναι η δημιουργία ενός παιχνιδιού με κανόνες και όρους που θέτουν αποκλειστικά τα παιδιά και που είναι σχεδόν βέβαιο ότι δε θα ενέκριναν οι ενήλικοι. Ο κίνδυνος να χτυπήσουν ή να τιμωρηθούν είναι μεγάλος ενώ αυτό που εντυπωσιάζει είναι η προσπάθεια σχολαστικής τήρησης των κανόνων, ο υπολογισμός και της παραμικρής λεπτομέρειας που αφορά το παιχνίδι, η αφοσίωσή τους στη διεκδίκηση της νίκης και πάνω από όλα η πειθαρχία στην οποία υποβάλλουν τον εαυτό τους. Αυτή η δραστηριότητα, την οποία οι ενήλικες θα χαρακτήριζαν ανορθολογική και παράλογη, συνιστά μια μορφή ενεργητικής διαχείρισης του εαυτού, που υπονομεύει τα όρια της κανονικότητας και διαμορφώνει ένα περιθώριο αυτόνομης δράσης από τα παιδιά.

Παρόλο που τα παιχνίδια των παιδιών χαρακτηρίζονται από τους μεγάλους ως επικίνδυνα, στο *Πάντυ Κλαρκ χα χα χα* πιο επικίνδυνα αποδεικνύονται τα “παιχνίδια” που παίζουν οι ενήλικοι. Η τελετουργική βία των παιδιών φαίνεται ανώδυνη μπροστά στη μόνιμη ενδοοικογενειακή βία στο σπίτι του Πάντυ Κλαρκ. Ο παραλληλισμός των γονιών με αθλητές του μποξ που δε φορούν ούτε καν τα προστατευτικά τους γάντια αναδεικνύει τη σοβαρότητα της κατάστασης και τον αρνητικό της αντίκτυπο στον ψυχισμό του μικρού Πάντυ:

---

<sup>164</sup> Ντούλ, ό.π., σελ. 97-100.



Δεν ήταν πολλοί μικροί καβγάδες. Ήταν ένας μεγάλος, διάφοροι γύροι του ίδιου καβγά. Και δε θα σταματούσε μετά από δεκαπέντε γύρους, όπως στο μποξ. Ήταν σαν αγώνας από εκείνους που γινόταν παλιά, τότε που δε φόραγαν γάντια και που συνέχιζαν να ρίχνουν μπουινιές, μέχρι ο ένας να πέσει νοκ άουτ ή να σκοτωθεί. Η μαμά και ο μπαμπάς είχαν ξεπεράσει κατά πολύ τον δέκατο πέμπτο γύρο. (...) Γρήγορα ο ένας τους θα έπεφτε.<sup>165</sup>

Διαμέσου της αφήγησης από την οπτική του Πάντυ Κλαρκ παρατηρούμε τα προβλήματα των ενηλίκων να διαχειριστούν την πραγματικότητα, και με αυτό τον τρόπο τελικά αντιλαμβανόμαστε την ανεπάρκεια της ενήλικης αυθεντίας. Έτσι όπως αναπαρίστανται οι μηχανισμοί κοινωνικοποίησης και θεσμοί όπως είναι το σχολείο, η οικογένεια, ο γάμος, η εκκλησία κ.ο.κ., ο ορθολογισμός των ενηλίκων και η ικανότητά τους να αντιμετωπίσουν ακόμη και τα τετριμμένα προβλήματα της καθημερινότητάς τους υπονομεύεται κατά τρόπο οδυνηρό. Ως εκ τούτου, αμφισβητείται ο κυρίαρχος δυϊσμός που διέπει την σχέση ενηλίκων και παιδιών, και θεμελιώνεται στην υποστασιοποίηση της παιδικής ηλικίας. Με αυτό τον τρόπο το μυθιστόρημα αποδομεί τις κυρίαρχες κατηγορίες της “ενηλικότητας” και της “παιδικότητας” και αναδεικνύει ότι αυτό που καθορίζει τη διαφορετικότητα της παιδικής ηλικίας είναι τελικά η κοινωνική θέση της παιδικής ταυτότητας και οι λόγοι (discourses) που τη συνοδεύουν. Έτσι καθίσταται φανερό ότι οι κοινωνικές ταξινομίες είναι εγγενώς ιεραρχικές και αποκαλύπτονται οι σχέσεις εξουσίας που τις διέπουν.

Στο μυθιστόρημα του Ντόουλ γίνεται ιδιαίτερα ορατός ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται και αμφισβητείται από τα ίδια τα παιδιά αυτή η ιεραρχική ταξινομία. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα για το πώς ο αφηγητής βλέπει τον κόσμο από την οπτική της θέσης υποκειμένου του παιδιού είναι στο σημείο όπου ο Πάντυ Κλαρκ μιλάει για την εμπειρία του στη βιβλιοθήκη:

Πήγαινα στη βιβλιοθήκη του Μπαλντόουλ. Πήγαινα με τον μπαμπά μου. Η μια αίθουσα ήταν για τους μεγάλους και υπήρχε και άλλη μια για τα παιδιά. Πάντα ανακατευόταν σε ό,τι έκανα. Ερχόταν στη δική μας πτέρυγα, μόλις άλλαζε τα

---

<sup>165</sup> Στο ίδιο, σ. 298.

βιβλία που είχε δανειστεί και άρχιζε να διαλέγει βιβλία για μένα. Ποτέ δεν τα έβαζε πίσω με τη σωστή σειρά.<sup>166</sup>

Περιγράφοντας την αδυναμία του πατέρα να αντεπεξέλθει σε ένα τόσο απλό καθήκον όπως να τοποθετήσει τα βιβλία στη σωστή τους σειρά, ο Πάντυ υπογραμμίζει την ανεπάρκειά του ως ορθολογικού ενήλικα. Κατά αυτόν τον τρόπο υπονομεύει τον “εγγενή” ορθολογισμό των ενηλίκων που θεμελιώνεται στη διάκριση παιδικής ηλικίας / ενηλικότητας και αμφισβητεί τις ιεραρχικές σχέσεις που απορρέουν από αυτήν. Όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια, ο Πάντυ έχει πλήρη επίγνωση αυτών των ιεραρχικών σχέσεων, ιδίως στο πλαίσιο της πατριαρχικής εξουσίας στην οικογένειά του.

Αυτό που διαφοροποιεί, επομένως, το *Πάντυ Κλαρκ* χα χα χα από τα άλλα δύο μυθιστορήματα δεν είναι μόνον η απεικόνιση της ιεραρχικής γνωστικής και κοινωνικής ταξινομίας από τη σκοπιά των παιδιών, αλλά κυρίως ότι τα ίδια τα παιδιά την αμφισβητούν. Όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια της ανάλυσης του αφηγήματος του Ντόουλ, η ανάπτυξη των παιδιών τοποθετείται μέσα στον πολιτισμικό και κοινωνικό περίγυρο όπου επιτελείται, και εκδηλώνεται σε άμεση συνάρτηση με αυτόν. Η αναπτυξιακή πορεία των παιδιών δεν παρουσιάζεται ως γραμμική και αυτόνομη, αλλά συσχετίζεται με τις πολιτισμικές συνθήκες και τους κοινωνικούς παράγοντες που επηρεάζουν τη μάθηση και τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους, όπως είναι η κοινωνική τάξη, το φύλο, η θρησκεία, κλπ. Βλέπουμε, επομένως, ότι το συγκεκριμένο μυθιστόρημα τοποθετείται κριτικά απέναντι στην κυρίαρχη πολιτισμική και θεωρητική τάση να φυσικοποιείται η ανάπτυξη των παιδιών και η παιδική ηλικία γενικότερα. Με αυτό τον τρόπο αμφισβητεί την ομοιογένεια και την καθολικότητα των παιδιών ως κοινωνικής κατηγορίας, καθώς εμφανίζονται να είναι άμεσα εξαρτημένα από τον κοινωνικό τους περίγυρο. Ως εκ τούτου, υπονομεύονται οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις για την παιδική ηλικία, προβάλλεται η ενδεχομενικότητά της, και αναδεικνύονται οι σχέσεις εξουσίας που την περιβάλλουν.

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω, το ζήτημα της γνώσης και του *κινδύνου*, όπως απεικονίζεται στα μυθιστορήματα της ανάλυσης, μας φέρνει αναπόφευκτα αντιμέτωπους με το γεγονός ότι η παιδική ηλικία εκφράζει περισσότερο μια σχέση εξουσίας παρά μια ηλικιακή κατάσταση. Με άλλα λόγια, η συζήτηση στρέφεται εκ

---

<sup>166</sup> Ντόουλ, *ό.π.*, σελ. 68.

των πραγμάτων στην ασυμμετρία που χαρακτηρίζει τη σχέση παιδιού - ενήλικα αναφορικά με ζητήματα αποφάσεων, δικαιωμάτων, επιρροής και εξάρτησης. Μεταξύ άλλων, αυτή η σχέση θα μας απασχολήσει συστηματικά στο επόμενο κεφάλαιο.

### **Το μάτι (ή το αυτί) της εξουσίας.**

Η κοινωνική θέση της παιδικής ηλικίας απορρέει από ένα σύνθετο πλέγμα σχέσεων εξουσίας που προσδιορίζουν τα παιδιά ως τον πολιτισμικά “άλλο” της ενηλικιότητας, και θέτουν σε λειτουργία ένα πλαίσιο κατανόησης της παιδικής ηλικίας στη βάση διπολικών, αντιθετικών σχέσεων.<sup>167</sup> Είδαμε ότι τα παιδιά αντιμετωπίζονται ως μια ειδική κοινωνική κατηγορία που συγκροτείται σε αντιπαράθεση προς τους ενήλικες. Τα παιδιά θεωρείται ότι βρίσκονται σε ένα ελλειπτικό στάδιο, και θα ολοκληρωθούν ως κοινωνικά υποκείμενα μονάχα μέσα από την ενηλικίωσή τους. Ωστόσο, οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί του παιδιού σε ενήλικο δεν προκύπτουν άμεσα από τη φυσική του ανάπτυξη. Η φυσική μορφολογία ενδεχομένως συνιστά μια μορφή διαφοράς σε συγκεκριμένες περιστάσεις, όμως δεν αποτελεί επαρκή βάση για την ανάπτυξη της σχέσης παιδιού – ενήλικου. Τα ποικίλα σώματα της παιδικής ηλικίας (όπως και της ενηλικιότητας) εμφανίζονται τόσο ως υλικές όσο και ως αναπαραστασιακές οντότητες. Από τις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις των παιδικών σωμάτων αναδύεται η κανονικότητα στην βάση της οποίας θεμελιώνεται αυτή η σχέση και ταυτόχρονα κατασκευάζεται ο δυϊσμός ενήλικες / παιδιά, μέσα από τον οποίο υποστασιοποιείται η παιδική ηλικία ως ειδική ανελαστική κατηγορία. Όλα τα παραπάνω στοιχειοθετούν όχι μόνο μία ορισμένη αντίληψη για την παιδική ηλικία αλλά και την κοινωνική της θέση στη νεωτερικότητα.

Στο βιβλίο *Αιώνες της Παιδικής Ηλικίας*<sup>168</sup>, ο Philip Aries μιλάει για την κοινωνική επινόηση της παιδικής ηλικίας. Σύμφωνα με τον Aries, η παιδική ηλικία δεν υπήρχε τον Μεσαίωνα ως ξεχωριστή κοινωνική κατηγορία, δηλαδή τα διαχωριστικά όρια ανάμεσα στα παιδιά και στους ενήλικους ήταν ανύπαρκτα. Τα παιδιά μόλις έδειχναν τα πρώτα σημάδια αυτονομίας συμμετείχαν στην κοινωνία ως μικροί ενήλικοι, καθώς δεν υπήρχαν ειδικές θεσμικές ρυθμίσεις και νομικές

---

<sup>167</sup> Christensen P., “Children as the Cultural Other”, *TEMA*, Kinderwelten, 6, 1994, σ.1-16.

<sup>168</sup> Aries P., *Αιώνες της Παιδικής Ηλικίας*, Αθήνα, Γλάρος, 1990. Aries P., “Οι εκδοχές περί της παιδικής ηλικίας” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, Νήσος, 1997.

διατάξεις που να αποτρέπουν κάτι τέτοιο. Ο Aries τεκμηριώνει την άποψή του αντλώντας από πρωτότυπες πηγές όπως είναι τα παιχνίδια, η ενδυμασία, οι συλλογικές αναπαραστάσεις στην τέχνη, οι ταφικές απεικονίσεις, οι αντιλήψεις για τη σεξουαλικότητα. Κατά τον ίδιο, από τον 17ο αιώνα και ύστερα, και κυρίως με το πέρασμα στις βιομηχανικές κοινωνίες, παρατηρούνται καθοριστικές αλλαγές στις αντιλήψεις και τις στάσεις των ενηλίκων απέναντι στην παιδική ηλικία. Αυτές οι αλλαγές είχαν ως αποτέλεσμα τη σταδιακή δημιουργία της παιδικής ηλικίας ως ξεχωριστής και ιδιαίτερης κατηγορίας, η οποία από τα τέλη του 18ο αιώνα και μετά θα γίνεται αντιληπτή κυρίως μέσω δύο θεμελιακών θεσμών, της οικογένειας και του σχολείου, θεσμοί που εκείνη την εποχή άρχισαν να παίρνουν τη σύγχρονη μορφή τους. Το θεσμοθετημένο και φανερό ενδιαφέρον της κοινωνίας για τα παιδιά οδήγησε από τη μία πλευρά στη βελτίωση των συνθηκών ζωής τους, ενώ από την άλλη στον περιορισμό της αυτονομίας τους.<sup>169</sup>

Μεταγενέστεροι ιστορικοί άσκησαν κριτική, τροποποίησαν ή επέκτειναν τη βασική ιδέα του Aries, προκειμένου να δείξουν πώς η σύγχρονη παιδική ηλικία διαμορφώθηκε διαμέσου ποικίλων λόγων και πρακτικών γύρω από την παιδική εργασία, την εκπαίδευση, την εγκληματικότητα, την κοινωνική πρόνοια, κλπ.<sup>170</sup> Σύμφωνα με αρκετούς ιστορικούς της παιδικής ηλικίας, το γεγονός ότι ήταν διαφορετική η αντιμετώπιση των παιδιών στο παρελθόν δεν σημαίνει ότι η παιδική ηλικία δεν υπήρχε. Σε αυτό το πλαίσιο, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η νεωτερικότητα παρήγαγε μία συγκεκριμένη εκδοχή της παιδικής ηλικίας.<sup>171</sup> Υπό αυτή την έννοια, η νεωτερικότητα ούτε επινόησε ούτε ανακάλυψε την παιδική ηλικία. Επέφερε, ωστόσο, έναν μετασχηματισμό στον τρόπο κατανόησης και αντιμετώπισης της παιδικής ηλικίας.<sup>172</sup> Αυτή η διαδικασία έλαβε χώρα κατά τον 19ο αιώνα και ένα μέρος του 20ου, και ήταν συνέχεια των γεγονότων που περιέγραψε ο Aries. Στα τέλη του 19ου αιώνα οι ιδέες για τα παιδιά, από τη μία, ως αθώων, εξαρτημένων, ευάλωτων, αγνών, ανίκανων για εργασία, που έχουν ανάγκη για προστασία, και από την άλλη, ως άγριων, βάρβαρων, επικίνδυνων για τη δημόσια

---

<sup>169</sup> Μακρυνιώτη Δ., “Εισαγωγή” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, Νήσος, 1997.

<sup>170</sup> Cunningham H., *The Children of the Poor: Representations of Childhood since the Seventeenth Century*, Blackwell, 1991. Heywood C., *A History of Childhood*, Κέιμπριτζ, Polity Press, 2001. Hendrick H., *Children, Childhood and English Society 1880-1990*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1997, Pollock L., *Forgotten Children: Parent-Child Relations from 1500 to 1900*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1983.

<sup>171</sup> Archard D., *Children: Rights and Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1993.

<sup>172</sup> Prout A., *The Future of Childhood*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, RoutledgeFalmer, 2005, σ. 9-10.

τάξη και τον ίδιο τους εαυτό λόγω της μη κατοχής των απαραίτητων για την κοινωνική συμβίωση κανονιστικών και γνωστικών αρχών και περιεχομένων, που χρήζουν πειθαρχίας ήταν διάχυτες. Με το πέρασμα στον 20ο αιώνα οι αντιφατικές αυτές ιδέες εξαπλώθηκαν σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και ομάδες. Οι συγκεκριμένες αντιλήψεις υποστηρίχθηκαν και ενισχύθηκαν από θεσμούς όπως το σχολείο και η οικογένεια, οι οποίοι κατασκευάστηκαν ως τα “κατάλληλα μέρη” για τα παιδιά. Αυτοί οι κοινωνικοί θεσμοί λειτουργούν και επενεργούν ρυθμιστικά και άρα εξουσιαστικά πάνω στα παιδικά σώματα:

(Ο δάσκαλος Χένο δηλώνει ότι θα πρέπει να λείψει για λίγο από την τάξη)

- Σας αφήνω για λίγα λεπτά κύριοι.

Τρελαινόμαστε όταν το έλεγε αυτό· σχεδόν τις άκουγα - τις πλάτες - να χαλαρώνουν. Να ετοιμάζονται.

Μόνο λίγα λεπτά, είπε ο Χένο. Θα αφήσω την πόρτα ανοιχτή. Και γνωρίζετε τα πάντα για τα περίφημα αυτιά μου.

- Μάλιστα κύριε, είπε ο Φλάκ Κάσιντυ. Δεν το είπε για πλάκα. Αν το είχε πει αυτό κανένας άλλος θα έτρωγε φάπα.<sup>173</sup>

Οι διάφορες θεσμικές πρακτικές μέσα από την πειθαρχική τους οργάνωση και άρα και τη ρύθμιση του χωροχρόνου επιβάλλονται στο σώμα των παιδιών τόσο συμβολικά όσο και φυσικά, διευκολύνοντας την καθυπόταξή τους σε ιστορικά καθορισμένες σχέσεις εξουσίας.

Σύμφωνα με τον Foucault, η εξουσία δεν περιορίζεται στον κρατικό μηχανισμό. Υπάρχουν μηχανισμοί εξουσίας ή αλλιώς μικρο-εξουσίες που λειτουργούν έξω από το πλαίσιο των κρατικών μηχανισμών, σε ένα κατώτερο επίπεδο που αφορά την καθημερινότητα.<sup>174</sup> Το ζήτημα της εξουσίας δεν ανάγεται αποκλειστικά στο ζήτημα του Κράτους ή της Ανώτατης Αρχής και κατά συνέπεια δεν εξαντλείται σε ερωτήματα του τύπου: τι είναι το κράτος, πώς συγκροτείται, τι συνδέει τα άτομα με το κράτος, κ.ο.κ. Μία άλλη περιοχή τομέων ανάλυσης που εκ πρώτης όψεως μοιάζουν δευτερεύοντες, πολύ εμπειρικοί και περιττοί είναι το σώμα, η ύπαρξη και η καθημερινή ζωή.<sup>175</sup> Ανάμεσα στους ενήλικες και τα παιδιά,

<sup>173</sup> Ντούλ, *ό.π.*, σελ. 269-70.

<sup>174</sup> Φουκώ Μ., “Το μάτι της εξουσίας” στο *Το μάτι της εξουσίας*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2008, σ. 79,.

<sup>175</sup> Φουκώ Μ., “Οι σχέσεις εξουσίας διαπερνούν το εσωτερικό των σωμάτων” στο *Το μάτι της εξουσίας*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2008. σ. 155.

τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές, τους άνδρες και τις γυναίκες, στα μέλη της οικογένειας, σε εκείνους που γνωρίζουν και εκείνους που δε γνωρίζουν, αναπτύσσονται σχέσεις εξουσίας που δεν αποτελούν απλή αντανάκλαση της μεγάλης εξουσίας που ασκεί το κράτος πάνω στα άτομα. Οι σχέσεις αυτές αποτελούν το συγκεκριμένο αλλά ασταθές έδαφος στο οποίο στηρίζεται αυτή η (κρατική) εξουσία· είναι οι συνθήκες δυνατότητας που της επιτρέπουν να λειτουργεί.<sup>176</sup> Συγκεκριμένα, ο γονέας δεν αντιπροσωπεύει το κράτος απέναντι στα παιδιά και η οικογένεια και δεν είναι η απλή προβολή (αντανάκλαση και προέκταση) της κρατικής εξουσίας. Το κράτος λειτουργεί όπως λειτουργεί ακριβώς διότι υπάρχουν ιδιαίτερες σχέσεις εξουσίας και κυριαρχίας από τους ενήλικες προς τα παιδιά, τους δασκάλους προς τους μαθητές, τους εργοδότες προς τους εργαζόμενους· σχέσεις με άλλα λόγια που διαθέτουν σχετική αυτονομία από την εξουσία του κράτους και ιδιαίτερη μορφολογία.

Μια τέτοια προσέγγιση, κατά τον Foucault<sup>177</sup>, δίνει τη δυνατότητα να εξηγήσουμε την περιπλοκότητα των μηχανισμών της εξουσίας, να αναδείξουμε την ειδοποιό τους διάσταση, καθώς και τις σχέσεις συμπληρωματικότητας, αλληλοενίσχυσης ή και ανάσχεσης που προκύπτουν από αυτή τη διαφορετικότητα. Το να ισχυριστούμε ότι οι ενήλικοι, οι εκπαιδευτικοί, οι γονείς, οι προϊστάμενοι δεν αντιπροσωπεύουν άμεσα μια κρατική εξουσία, η οποία εκφράζει και εκπροσωπεί τα συμφέροντα μίας τάξης δεν σημαίνει ότι όλες αυτές οι ιδιάζουσες σχέσεις εξουσίας είναι ανεξάρτητες από τις οικονομικές διαδικασίες, τις καπιταλιστικές παραγωγικές σχέσεις και τις κρατικές πολιτικές. Θα δούμε, για παράδειγμα, πώς ιδιάζουσες σχέσεις ή μορφές εξουσίας που ασκούνται στο εσωτερικό των οικογενειών διαπερνώνται από ευρύτερους κρατικούς μηχανισμούς και λόγους διαμέσου της σχολικής εκπαίδευσης, αλλά και με ποιο τρόπο οι κρατικές εξουσίες και οι οικογενειακές εξουσίες διατηρούν την ιδιαιτερότητά τους και διαπλέκονται μόνο στο βαθμό που αναγνωρίζεται και γίνεται αποδεκτός καθένας από τους μηχανισμούς τους.<sup>178</sup> Υπό αυτή τη σκοπιά, η εξουσία δεν αναλύεται τόσο με όρους δικαίου ή νόμου όσο με όρους τακτικής και στρατηγικής. Αυτό σημαίνει αντικατάσταση ή καλύτερα συμπλήρωση μιας αρνητικής σκοπιάς της εξουσίας ως

---

<sup>176</sup> Στο ίδιο.

<sup>177</sup> Στο ίδιο.

<sup>178</sup> Φουκώ Μ., *Οι μη κανονικοί. Παραδόσεις στο Κολέγιο της Γαλλίας, 1974-1975*, Αθήνα, Εστία, 2010, σ.439-499.

επιβολής και απαγόρευσης από μια τεχνική, στρατηγική και άρα θετική (δηλαδή παραγωγική) σκοπιά.<sup>179</sup>

Είχαμε ορθογραφία, αγγλική. Ο Χένο είχε τον κατάλογο του πάνω στην έδρα. Έγραφε όλους τους βαθμούς και την πρόοδο μας στον κατάλογο και έκανε την πρόσθεση κάθε Παρασκευή. Τότε μας έβαζε να αλλάζουμε θέσεις. Οι καλύτεροι βαθμοί καθόταν στα θρανία δίπλα στα παράθυρα, και τους χειρότερους τους έβαζε τέρμα πίσω, πλάι στα παλτά. Συνήθως ήμουν κάπου στη μέση και, καμιά φορά, κοντά στους μπροστινούς. Στους πίσω έβαζε τους πιο δύσκολους πολλαπλασιασμούς<sup>180</sup> αντί να τους ρωτάει, ας πούμε, τρεις φορές το έντεκα, θα τους ρωτούσε έντεκα φορές το έντεκα, ή έντεκα φορές το δώδεκα. Αν, αφού είχε προσθέσει τους βαθμούς σου σε έβαζε στην τελευταία σειρά, ήταν πολύ δύσκολο να ξαναγυρίσεις μπροστά<sup>180</sup> ούτε μπορούσες να στέλνεις μηνύματα στους άλλους.

Η στρατηγική / παραγωγική σκοπιά της εξουσίας περιγράφεται χαρακτηριστικά στο παραπάνω απόσπασμα. Ο έλεγχος επιτυγχάνεται αποτελεσματικά μέσα από την οργάνωση και τον σχολαστικό έλεγχο του χώρου, αφού η κατανομή των μαθητών εκφράζει άμεσα τη σχολική τους απόδοση. Η ευρύτερη χωροταξική διάταξη (οι καλοί μαθητές μπροστά και οι κακοί μαθητές πίσω) διέπεται από μια περαιτέρω εσωτερική υποδιαίρεση της κάθε κλίμακας σε σειρές θρανίων. Οι μαθητές παρατάσσονται στις σειρές των θρανίων όπου ο καθένας καταλαμβάνει μία θέση η οποία του απονέμεται σε συνάρτηση με τους βαθμούς και την πρόοδο που επιτυγχάνει κάθε εβδομάδα, εφόσον κάθε θρανίο αποτελεί μία θέση-σύμβολο. Έτσι, ο χώρος αναλύεται και αποκτά μια κυτταρική μορφή που επιτρέπει τον περιορισμό του κάθε μαθητή σε μία θέση, την αποφυγή των αντιπαραγωγικών και επικίνδυνων σχέσεων για τη διατάραξη της κανονικότητας και το συντονισμό των δραστηριοτήτων. Με αυτό τον τρόπο το σχολείο αποκτά έναν αυστηρά πειθαρχικό χαρακτήρα, ομοιογενή αλλά και ιεραρχημένο, και διαμορφώνεται ένα δίκτυο σχέσεων που επιτρέπει τον εντοπισμό των παιδιών, τη διαρκή επιτήρηση και τον τοπικό περιορισμό τους, προκειμένου να αποφευχθούν οι άχρηστες και επικίνδυνες επικοινωνίες και να ενισχυθούν οι χρήσιμες και παραγωγικές σχέσεις. Η εσωτερική

---

<sup>179</sup> Στο ίδιο, σ. 150.

<sup>180</sup> Ντούλ, ό.π., σ. 76-77.

δικτυωτή διαρρύθμιση του σχολικού χώρου είναι άμεσα συνυφασμένη με την πειθαρχική τεχνολογία της ιεραρχικής επιτήρησης. Η τεχνολογία αυτή, ως μηχανισμός παρατήρησης, καταγραφής, ταξινόμησης και γνώσης του καθενός ξεχωριστά και όλων μαζί, επιτυγχάνει τον έλεγχο του χώρου και τη πειθαρχική μεταμόρφωση των μαθητών σύμφωνα με τις κυρίαρχες ηθικο-πολιτικές προδιαγραφές. Επιπλέον, η πρακτική της ιεραρχικής επιτήρησης ενσωματώνεται και στην τεχνική της εξέτασης. Ο έλεγχος της σχολικής απόδοσης των παιδιών, η βαθμολόγηση τους στον κατάλογο, η κατάταξη τους στο θρανίο-θέση, ο προσδιορισμός επανορθωτικών μέτρων στην περίπτωση που διαπιστωθεί απόκλιση από το κανονικό επιτυγχάνεται με αυτή την τεχνική. Με άλλα λόγια, οι μαθητές μέσω της τεχνικής της εξέτασης περιγράφονται, αξιολογούνται, ταξινομούνται, εξατομικεύονται και προσαρμόζονται στους κανόνες.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο έλεγχος και η εξουσία ασκούνται κατά κύριο λόγο μέσω της επιτήρησης. Κατά τον Foucault,<sup>181</sup> μια τέτοια μορφή εξουσίας βρίσκει την απόλυτη έκφρασή της στη θεωρητική σύλληψη του “Πανοπτικού”<sup>182</sup> του Jeremy Bentham και οφείλει την αποτελεσματικότητά της στο ότι μπορεί να ελέγχει και να επιτηρεί τα άτομα ακόμη και δίχως να είναι ορατή, ή και χωρίς να είναι καν παρούσα. Αρκεί μονάχα η υποψία ενός “βλέμματος” ή ενός “αυτιού”, όπως είδαμε στο παράδειγμα, για να ρυθμίσει τη συμπεριφορά και να αποθαρρύνει την παρέκκλιση – “να μην μπορείς και να μην θέλεις”, όπως λέει ο Foucault. Δεδομένου, μάλιστα, ότι είναι περισσότερο λειτουργικός παρά επικρατειακός ο χαρακτήρας αυτής της τεχνολογίας εξουσίας, η βασική αρχή που διέπει τη συγκεκριμένη εφεύρεση εφαρμόζεται αποτελεσματικά και δίχως την ακριβή χωρική διάταξη του Πανοπτικού, ενώ μπορεί να προσλάβει ποικίλες μορφές, όπως διαπιστώνουμε από την υποκατάσταση του “ματιού της εξουσίας” από το “αυτί” του Χένο. Το “αυτί” επιτελεί τον ρόλο ενός “έμμεσου βλέμματος” που επιτηρεί και ελέγχει όλους τους μαθητές από μακριά· αρκεί μονάχα για τους μαθητές η υποψία ότι μπορεί και να τους ακούει. Υπό αυτή τη σκοπιά, το “αυτί” του Χένο επιδιώκει τη συνεχή και διεισδυτική παρέμβαση της εξουσίας στο σύνολο των μαθητών και στον καθένα ξεχωριστά. Η μορφή αυτή εξουσίας δε χαρακτηρίζεται μόνο από

---

<sup>181</sup> Φουκώ Μ., “Το μάτι της....ό.π.

<sup>182</sup> Το Πανοπτικό είναι ένας τύπος κτιρίου-φυλακής που σχεδιάστηκε από τον Άγγλο φιλόσοφο Τζέρεμι Μπένθαμ το 1785. Η ιδέα του σχεδιασμού επιτρέπει την συνεχή επίβλεψη (-opticon) όλων (pan-) των κρατουμένων.



αποτελεσματικότητα, αλλά και από μια ιδιαίτερη οικονομία, καθώς για την άσκησή της δε χρειάζονται φυσικές βιαιότητες και υλικοί καταναγκασμοί (παρόλο που οι συνέπειες του εντοπισμού μίας παρέκκλισης θα είναι πιθανότητα η σωματική τιμωρία)· αρκεί ένα “αυτί”, ή ένα “βλέμμα” που επιτηρεί και το οποίο εσωτερικεύεται με τέτοιο τρόπο, ώστε ο καθένας να αυτο-επιτηρείται. Έτσι, το βάρος της επιτήρησης μετατίθεται στον ίδιο τον εαυτό. Το ζήτημα της αυτο-επιτήρησης φανερώνεται στην υπολογισμένη αντίδραση των μαθητών, προκειμένου, αφενός, να αποφύγουν μια ενδεχόμενη τιμωρία, αφετέρου, να πάρουν μια απόσταση από τις υποδείξεις του Χένο:

Ο Χένο βγήκε από την πόρτα. Περιμέναμε. Ξαναγύρισε στην πόρτα και περίμενε. Καθόμασταν ακίνητοι με τα μάτια καρφωμένα στα βιβλία μας, χωρίς να κοιτάμε προς τα πάνω, για να δούμε αν ήταν εκεί. Ακούσαμε τα παπούτσια του. Σταμάτησαν. Τα ξανακούσαμε να απομακρύνονται.

- Γαμώ τα περίφημα αυτιά σου. Προσπαθήσαμε να μην γελάσουμε πολύ δυνατά. Ήταν καλύτερα έτσι, να προσπαθούμε να μην γελάσουμε. Γέλασα περισσότερο από όσο συνήθως· δε μπορούσα να κρατηθώ.<sup>183</sup>

Η αυτο-επιτήρηση δεν περιορίζεται, ωστόσο, στην εμβέλεια του ματιού (ή του αυτιού) της εξουσίας. Η πραγματική θετική (δηλαδή παραγωγική) διάσταση της εξουσίας συνίσταται στην εσωτερίκευση των κοινωνικών κανόνων, που προσλαμβάνει τη μορφή της συνείδησης ή/και της ενοχής. Το “βλέμμα της εξουσίας” δε χρειάζεται πλέον καν να είναι δυνητικό· είναι συμβολικό και στρέφεται / επιστρέφει στον ίδιο τον εαυτό:

[Μετά τη δολοφονία του Θουέιτς, την οποία δεν κατόρθωσε να αποτρέψει ο Τζίμπο]

Ο Τζίμπο μπήκε στο μικρό γωνιακό σαλόνι, όπου ο Θουέιτς συνήθιζε να δουλεύει. Κάθισε πίσω από το γραφείο. Απέναντί του, πάνω σ' ένα βάθρο

---

<sup>183</sup> Ντούλ. ό.π., σ. 170.

από μάρμαρο, ο Νικολά Μακιαβέλλι<sup>184</sup> τον κάρφωνε με τα αλεπουδίσια μάτια του.<sup>185</sup>

Εδώ δεν υπάρχει κανένα δυνάμει βλέμμα, ούτε καν κάποιο κρυμμένο αυτί. Ο αυστηρός έλεγχος του υπερεγώ οπτικοποιείται στη μορφή ενός άψυχου αντικειμένου, και το κενό βλέμμα του αγάλματος αποκτά όλο το βάρος των τύψεων που απορρέουν από τη συνενοχή του Τζίμπο, εξαιτίας της παράλειψής του να επιτηρήσει / ελέγξει εγκαίρως τους Επτά. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, ότι η εξουσία είναι πολύ πιο διάχυτη, σύνθετη και πυκνή από ένα σύνολο νόμων ή έναν κρατικό μηχανισμό.<sup>186</sup> Μοιάζει με μια μηχανή αποτελούμενη από περίπλοκα γρανάζια και μηχανισμούς, όπου καθοριστικό ρόλο παίζει η θέση του καθενός (π.χ. η θέση του παιδιού ή του ενηλίκου) και όχι η φύση του. Καθένας, ανάλογα με τη θέση του, επιτηρείται από όλους τους άλλους (όπως για παράδειγμα τα παιδιά) ή από ορισμένους άλλους. Με αυτή την έννοια, η μηχανή ή αλλιώς το δίκτυο θέσεων – σχέσεων έχει σχήμα πυραμίδας, με την κορυφή να συγκεντρώνει τη μεγαλύτερη ισχύ, χωρίς ωστόσο να αποτελεί την απόλυτη αρχή (όπως στη μοναρχία) από την οποία απορρέει όλη εξουσία. Η κορυφή και η βάση αλληλοεξαρτώνται. Αυτή η εξουσία δεν κατέχεται ούτε παραχωρείται κατ' αποκλειστικότητα σε κάποιον, που θα μπορούσε να την ασκήσει ολοκληρωτικά πάνω στους άλλους. Απεναντίας, εμπλέκονται όλοι, κυρίαρχοι και κυριαρχούμενοι, με ασύμμετρο και άνισο τρόπο. Επομένως, επιτήρηση δεν ασκούν μόνο οι ενήλικες, οι γονείς, οι εκπαιδευτικοί, οι γιατροί, οι ιερείς κ.ο.κ. αλλά οι πάντες, επομένως και τα παιδιά.

Στο μυθιστόρημα *Ο άρχοντας των μυγών* συχνά οι αρχηγοί επιβλέπουν τα άλλα παιδιά, ορίζοντάς τους συγκεκριμένες αρμοδιότητες και αποστολές. Χαρακτηριστικότερο είναι, ίσως, το παράδειγμα με τη φωτιά για το σινιάλο

---

<sup>184</sup> Ο Νικολό Μακιαβέλι (Niccolò di Bernardo dei Machiavelli) (3 Μαΐου, 1469 - 21 Ιουνίου 1527) ήταν Ιταλός διπλωμάτης, πολιτικός στοχαστής και συγγραφέας. Κεντρικό γνώρισμα της σκέψης του είναι ότι δεν πιστεύει στην ύπαρξη καθολικού λόγου. Θεωρεί ότι οι άνθρωποι είναι εγγενώς κακοί και πως μόνο η επιβολή του νόμου, που ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Ηγεμόνα, μπορεί να τους αναγκάσει να μεταβάλουν σταδιακά την κακία σε ανιδιοτέλεια. Η άποψη αυτή υιοθετείται και από τον Έμερσον Θουέιτς (Πίστευε σταθερά στην κακοπιστία της ανθρωπότητας, γενικά (...), στο: Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 118), στο οποίο το γραφείο βρίσκεται το αγαλματίδιο. Υπό αυτή την έννοια, υπάρχει μια μετωνυμική σχέση ανάμεσα στον Μακιαβέλι και τον Θουέιτς, και το βλέμμα του αγαλματιδίου αποκτά μια επιπλέον συνδήλωση: το βλέμμα του Μακιαβέλι ταυτίζεται με το βλέμμα του νεκρού Θουέιτς.

<sup>185</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 178.

<sup>186</sup> Φουκώ Μ., "Το μάτι της....*ό.π.*, σ.137.

που θα πρέπει να διατηρείται πάντοτε αναμμένη, και η οποία καταλήγει να αποτελέσει το κυριότερο σημείο συμπύκνωσης της κλιμακούμενης έντασης μεταξύ του Ραλφ και του Τζακ:

“Σας έδωσα τροφή”, είπε ο Τζακ, “κι οι κυνηγοί μου θα σας προστατεύσουν από το θηρίο. Ποιος θέλει να γίνει μέλος της φυλής μου;”

“Είμαι αρχηγός”, είπε ο Ραλφ, “γιατί εσείς με διαλέξατε. Και θα προσέχαμε να μη σβήσει η φωτιά. Τώρα τρέχετε να βρείτε κρέας...”

“Κι εσύ ο ίδιος τρέχεις!” ούρλιαξε ο Τζακ. “Κοίτα το κόκαλο στα χέρια σου!”

Ο Ραλφ έγινε κατακόκκινος.

“Είπα ότι θα ’σαστε οι κυνηγοί. Αυτή ήταν η δουλειά σας”.

Ο Τζακ τον αγνόησε πάλι.

“Ποιος θέλει να γίνει μέλος της φυλής μου και να περάσει φίνα;”

“Είμαι ο αρχηγός”, είπε ο Ραλφ με φωνή που έτρεμε.<sup>187</sup>

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι και στο πλαίσιο του απομονωμένου νησιού οι σχέσεις εξουσίας διαμορφώνονται κατά κύριο λόγο με βάση την ηλικία, καθώς η αξίωση για την αρχηγία νέμεται αποκλειστικά μεταξύ των μεγαλύτερων παιδιών. Ελλείψει της παρουσίας ενηλίκων, τα μεγαλύτερα παιδιά οικειοποιούνται την εξουσία αναπαράγοντας το ίδιο διπολικό σχήμα (μεγάλοι / μικροί). Ωστόσο, στην αρχή (πριν την έκπτωσή τους από την επίδραση του πολιτισμού) το “βλέμμα της εξουσίας” συνδέεται μετωπικά με τα γυαλιά του Πίγκυ, ο οποίος εκφράζει τη σύνεση και τον ορθολογισμό του κόσμου των ενηλίκων:

Ο Πίγκυ έβγαλε τα γυαλιά του, μπήκε σεμνότυφα στο νερό και τα ξαναφόρεσε. Ο Ραλφ βγήκε στην επιφάνεια με τα μάγουλα φουσκωμένα από το νερό και τον κατάβρεξε.

“Πρόσεξε τα γυαλιά μου”, είπε ο Πίγκυ. “Αν βραχεί το γυαλί πρέπει να βγω και να το καθαρίσω”.

Ο Ραλφ προσπάθησε να τον καταβρέξει ξανά αλλά αστόχησε. Γέλασε με τον Πίγκυ, περιμένοντας ότι θ’ αποτραβιόταν ήσυχα, όπως συνήθως,

---

<sup>187</sup> Γκόλντινγκ, ό.π. σ. 182.

σιωπηλός και προσβεβλημένος. Αντί γι' αυτό ο Πίγκυ χτύπησε το νερό με τα χέρια του.

“Σταμάτα!” φώναξε “ακούς;”<sup>188</sup>

Στη συνέχεια, όμως, ενσαρκώνεται από το αόρατο βλέμμα του θεριού, του οποίου η δύναμη παγιώνεται στο φόβο και την απειλή της βίας.

[Ο Άρχοντας των Μυγών μιλά στο Σάιμον]

“Αυτό είναι γελοίο. Ξέρεις πολύ καλά ότι θα με συναντήσεις εκεί κάτω - μην προσπαθείς λοιπόν να το σκάσεις!”<sup>189</sup>

Υπό αυτή την έννοια, τα γυαλιά του Πίγκυ δεν σηματοδοτούν μια αδυναμία στην όραση, αλλά αντιθέτως ενσαρκώνουν το άγρυπνο επιτηρητικό βλέμμα των ενηλίκων στο απομονωμένο νησί. Μόνο αφού τα γυαλιά σπάσουν, εξαλείφεται εντελώς ο ορθολογισμός, που στην αφηγηματική επικράτεια του βιβλίου συνδέεται με τον κόσμο των ενηλίκων. Από τη στιγμή που έχει χαθεί ο ορθολογισμός που διέπει τους στοιχειώδεις κανόνες κοινωνικής συνύπαρξης, η εξουσία γίνεται αυταρχική και επικίνδυνη:

Ο Τζακ μίλησε πάλι, ανυπόμονα.

“Χόρτασαν όλοι;”

Ο τόνος του ήταν προειδοποιητικός, ξεχειλίζει από το καμάρι της ιδιοκτησίας, και τ' αγόρια άρχισαν να τρώνε πιο βιαστικά, όσο προλάβαιναν. Βλέποντας ότι δεν υπήρχε άμεση πιθανότητα να σταματήσουν, ο Τζακ σηκώθηκε από το κούτσουρο που του χρησίμευε για θρόνος και πλησίασε νωχελικά την άκρη της πλατφόρμας. Πίσω από τις μπογιές του κοίταξε από ψηλά το Ραλφ και τον Πίγκυ. Απομακρύνθηκαν λιγάκι στην άμμο κι ο Ραλφ κοίταξε τη φωτιά καθώς έτρωγε. Παρατήρησε, δίχως να το καταλαβαίνει, πως οι φλόγες ήταν τώρα ορατές στο θαμπό φως. Είχε έρθει το βράδυ, όχι με τη συνηθισμένη του ήρεμη ομορφιά, αλλά με την απειλή της βίας.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 178

<sup>189</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 173.

<sup>190</sup> Στο ίδιο, σ. 181.

Επομένως, η ακύρωση του ενήλικου βλέμματος (το σπάσιμο των γυαλιών) δεν οδηγεί στην εξαλειψή της εξουσίας, αλλά τη μετάβαση από μια εξουσία που είναι δίκαιη και απαραίτητη για την εύνομη λειτουργία της κοινότητας, σε μια άλλη εξουσία αυταρχική, άδικη και παράλογη:

Ο Τζακ μίλησε.

“Δώστε μου να πιω”.

Ο Χένρυ του έφερε μια καρύδα και βάλθηκε να πίνει, παρατηρώντας τον Πίγκυ και το Ραλφ πάνω από το χείλος. Η δύναμη αναπαυόταν στους μυς που φούσκωναν στα λιοκαμένα μπράτσα του· η εξουσία καθόταν στον ώμο του και του ψιθύριζε στ’ αυτί σαν πίθηκος.

“Καθίστε όλοι κάτω”.<sup>191</sup>

Το δίλημμα το οποίο τίθεται, επομένως, μέσα από το βιβλίο δεν είναι με ποιον τρόπο μπορεί να απαλειφθεί η εξουσία (η οποία δε μπορεί να ξεριζωθεί διότι ενυπάρχει σε κάθε είδους σχέση), αλλά ποια θα είναι η μορφή που θα πάρει. Ο κίνδυνος εμφανίζεται να ελλοχεύει πίσω από την απώλεια του ορθολογισμού που εκφράζουν οι ενήλικοι. Πρέπει να επισημάνουμε, ωστόσο, ότι στον Γκόλντινγκ η σχέση μεταξύ ενηλικιότητας και ορθολογισμού είναι αναγκαία, όχι όμως και ικανή. Η ανθρώπινη κακία εμφανίζεται να ενυπάρχει σε όλους:

“Φαντάσου να νομίζουν πως το θηρίο είναι κάτι που μπορούσαν να το κυνηγήσουν και να το σκοτώσουν!” είπε η κεφαλή. Για μια στιγμή το δάσος κι όλα τ’ άλλα θολά μέρη αντήχησαν από την παρωδία του γέλιου.

“Το ‘ξερες, εε; Ότι είμαι μέρος του εαυτού σου; Στενό, αναπόσπαστο! Ότι εγώ φταίω που δεν πάνε καλά τα πράγματα; Γιατί είναι έτσι που είναι;”

Το γέλιο ανατρίχιασε ξανά.

“Έλα τώρα”, είπε ο Άρχοντας των Μυγών. “Γύρνα πίσω στους άλλους και θα τα ξεχάσουμε όλα αυτά.”<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Γκόλντινγκ, *ό.π.*, σ. 181.

<sup>192</sup> Γκόλντινγκ, *ό.π.*, σ. 173.

Ο Γκόλντινγκ τονίζει την αξία του πολιτισμού ως το μοναδικό φραγμό για τη συγκράτηση αυτής της εγγενούς κακίας. Υπό αυτό το πρίσμα, θεωρεί μεν απαραίτητη την ωριμότητα προκειμένου ο άνθρωπος να εξέλθει από το στάδιο της αγριότητας, δεν πιστεύει, όμως, ότι αυτό θα συμβεί κατ' ανάγκη. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του χαρακτήρα του Τζακ, για τον οποίο δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι θα αλλάξει ποτέ. Επίσης, παρόλο που στο τέλος η σωτηρία έρχεται από τον κόσμο των ενηλίκων, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο λόγος που τα παιδιά βρέθηκαν ευθύς εξαρχής στο νησί ήταν ένας πόλεμος που διεξήγαγαν οι μεγάλοι. Το στοιχείο αυτό της αντίφασης θα πρέπει να το δούμε σε σχέση με το κοινωνικο-πολιτικό συμφραζόμενο στο οποίο γράφει ο Γκόλντινγκ.

Ο μύθος περί παιδικής αγριότητας θεμελιώνεται σε σημαντικό βαθμό στην αστική παράδοση του 19ου αιώνα, ζωτικό μέρος της οποίας μπορούμε να θεωρήσουμε και τις κλασικές λειτουργιστικές κοινωνιολογικές θεωρίες. Σε αυτό το πλαίσιο είδαμε ότι η παιδική ηλικία περιγράφεται ως μια βάρβαρη κατάσταση, η έξοδος από την οποία επιβάλλεται το συντομότερο δυνατό. Ωστόσο, η πίστη στον ουμανισμό (όπου θεμελιώνεται αυτή η αντίληψη για την παιδική ηλικία) είχε ήδη κλονιστεί μετά τη βαρβαρότητα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, για να δεχτεί άλλο ένα καίριο πλήγμα μετά τον Δεύτερο. Τα ιδανικά του Διαφωτισμού που κληροδότησαν το πρότυπο του ενήλικου ορθού λόγου δέχθηκαν σφοδρή κριτική, και αναδύθηκε το αίτημα για μια καινούργια αρχή. Έτσι, προβάλλεται ως ιδανικό η επιστροφή στην παιδική ηλικία. Αφού ο ενήλικος λόγος ήταν ικανός να παραγάγει τέτοια φρίκη, τότε ο προ-λογικός και αδάμαστος χαρακτήρας της παιδικής ηλικίας ίσως να είναι προτιμότερος.<sup>193</sup> Ο Γκόλντινγκ, ωστόσο, φαίνεται να αντιλαμβάνεται ότι και αυτή η θέση βασίζεται σε μια υποστασιοποίηση και δεν αποτελεί παρά άλλη μια πλάνη. Έτσι, αναζητεί τη λύση όχι στην ανθρώπινη φύση (στην οποία έχει κλονιστεί η πίστη του), αλλά στην αξία του πολιτισμού ως μοναδικής δυνατότητας να ελεγχθεί - το κατά δύναμη - η ανθρώπινη φύση.

Αντίθετα, στον Λεντερνίκ υπάρχει μια πολύ πιο έντονη υποστασιοποίηση του ενήλικου ορθολογισμού. Η μετάβαση προς την ενηλικότητα παρουσιάζεται λιγότερο ως μια πορεία προς την ωριμότητα, και περισσότερο σαν μια στιγμή μετάβασης, όπου αναπόφευκτα όλα αλλάζουν:

---

<sup>193</sup> Apostolidès, J.-M., *Τεν Τεν και ο Μύθος του Υπερπαιδιού*, Αθήνα, Μαμούθοκομιξ, 2005, σ. 5.

“[Α]υτό που είπε ο Έμερσον Θουέϊτς για τους νέους. Η απόλυτη ανάγκη τους, η ανυπομονησία τους, η απελπισία τους. (...) Και η σκληρότητα φυσικά. Κι αυτή η στιγμή της αιωνιότητας που δεν είσαι πια παιδί και ούτε ενήλικος. Η επικίνδυνη στιγμή, Φόζι.”<sup>194</sup>

Παρόλα αυτά, επειδή ο Λεντερίκ μετεωρίζεται ανάμεσα στους δύο κυρίαρχους μύθους για την παιδική ηλικία (άγ(ρ)ια παιδιά), υπάρχει μια αμφιθυμία απέναντι σε αυτήν. Έτσι, από τη μία, την ταυτίζει με μια φυσική επιρρέπεια προς τη βία:

Αν: “Μου είπε και κάτι άλλο ο Έμερσον. Μου μίλησε για τη βιαιότητά σου όταν ήσουν παιδί (...)”<sup>195</sup>

Ενώ από την άλλη, θεωρεί πως τα παιδιά χαρακτηρίζονται από μια φυσική αθωότητα:

Παρά τα δύο μέτρα και τέσσερα εκατοστά, παρά τα είκοσι τέσσερα χρόνια του, την κεραυνοβόλα εξυπνάδα του, στα γαλανά του μάτια φάνηκε μια παιδιάστικη έκφραση, η έκφραση ενός παιδιού που έβλεπε τον κόσμο για πρώτη φορά, μ’ ένα μείγμα αγωνίας, έκπληξης, απορίας, κι αγνής, παρθένας αθωότητας. Για μερικά δευτερόλεπτα, έγινε παιδί, μόνο με το βλέμμα του.<sup>196</sup>

Η φυσική αθωότητα παρουσιάζεται να λειτουργεί ως δικλείδα ασφαλείας στον κυνισμό των ενηλίκων.

Αν: “Μα εσύ είσαι ενήλικος”. (...)

Τζίμπο: “Κανένας δεν είναι τελείως ενήλικος. Ευτυχώς.”<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 127.

<sup>195</sup> Στο *ίδιο*, σ. 175.

<sup>196</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 43.

<sup>197</sup> Στο *ίδιο*, σ. 127.

Η εξιδανίκευση της παιδικής ηλικίας στην κοινωνία μας φτάνει, μάλιστα, μέχρι του σημείου να προβάλλεται η αντίληψη ότι η μη ανταπόκριση στις ευθύνες που φέρει η ενηλικίωση αποτελεί εχέγγυο αθωότητας:

“Ευχαριστώ για τα γράμματα που μου έγραψες”, παρατήρησε σαρκαστικά ή Αν. “Γέμισα τρία συρτάρια με τις κάρτες σου. Άσε πια τα τηλεφωνήματά σου...”

Εκείνος, ξύνοντας το κεφάλι.

“Αν...”

“Κι όλα εκείνα τα τηλεγραφήματα...”

“Σκέφτηκα να σου γράψω...”

Τον έκοψε από την κορφή ως τα νύχια. Έκανε το γύρο του δωματίου, τον ξανακοίταξε, κούνησε το κεφάλι, του χάιδεψε το μάγουλο με το δείκτη της.

“Στ’ ορκίζομαι στη ζωή της μαμάς σου”, είπε ο Τζίμπο.

Η Αν χαμογέλασε στο τέλος, άθελά της σχεδόν (...)

“Θα σε στραγγάλιζα ευχαρίστως, μερικές στιγμές”, του είπε.<sup>198</sup>

Με μια πρώτη ανάγνωση αυτή η αμφιθυμία φαίνεται να υπονομεύει την ιδεολογική συνέπεια του μυθιστορήματος. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, πρόκειται για έναν συμφιλίωτικό μύθο, ο οποίος ενσαρκώνεται ιδανικά μέσα από τον χαρακτήρα του Τζίμπο.

“Υπάρχουν ομοιότητες ανάμεσα σε σένα και σ’ αυτά”, είπε η Αν κι ήπιε κι άλλο κρασί. (...) “Τους μοιάζεις. Ή σου μοιάζουν”.<sup>199</sup>

Ο διπολισμός που διακρίνει τον χαρακτήρα του Τζίμπο δεν είναι καθόλου τυχαίος. Στην πραγματικότητα, η βαθιά “διπροσωπία” του συγκαλύπτει την αναγκαιότητα για επιλογή μεταξύ αντιτιθέμενων αξιών, και εκφράζει ιδανικά το υποκείμενο του φιλελευθερισμού.

“Και τους μοιάζω;”

---

<sup>198</sup> Στο ίδιο, σ. 42-3.

<sup>199</sup> Στο ίδιο, σ. 81.



“Κατά κάποιο τρόπο, ναι. Περισσότερο από κάθε ενήλικο που γνωρίζω, ίσως περισσότερο από κάθε ενήλικο στον κόσμο. Νομίζω πως είσαι ανάμεσα σε κείνα και σε μας. Ποιο στρατόπεδο θα διαλέξεις, Τζίμπο Φαράρ;”<sup>200</sup>

Το φιλελεύθερο ατομικό υποκείμενο δεν περιορίζεται από στόχους που απαιτούν συλλογική δράση και δεσμεύσεις. Το άτομο πρέπει να πιστεύει ότι το κάθε βήμα του εξαρτάται από τη δική του θέληση, και ότι έχει πάντοτε τη δυνατότητα της προσωπικής επιλογής αν θα προχωρήσει ή αν θα αλλάξει πορεία. Έτσι και ο Τζίμπο μετεωρίζεται σχεδόν μέχρι το τέλος ανάμεσα στον κόσμο των παιδιών και τον κόσμο των ενηλίκων, ενώ η λύση δε μπορεί να δοθεί, μέχρι που ο ίδιος αποφασίζει να πράξει. Στο πλαίσιο αυτού του συμφιλιωτικού μοντέλου που αποτελεί κυρίαρχο αφηγηματικό μοντέλο σήμερα (με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, ίσως, τον κινηματογράφο του Χόλιγουντ), κάθε απόφαση παρουσιάζεται ως μια προσωρινή εμπλοκή. Ο “ιδιώτης” ήρωας προσπαθεί να αποφύγει τη δράση, εκτός αν επιλέξει ο ίδιος να δραστηριοποιηθεί, προκειμένου να διαφυλάξει την οικογένεια ή το στενό του περιβάλλον.<sup>201</sup> Με αυτό τον τρόπο, ακόμη και αποστολές επικών διαστάσεων όπως η σωτηρία του κόσμου ανάγονται σε προσωπική υπόθεση, καθώς υποκινούνται από κάποιο ιδιωτικό/προσωπικό συμφέρον. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Τζίμπο παρόλο που υποψιάζεται τι μπορεί να συμβεί, δεν παρεμβαίνει αποφασιστικά μέχρι που σκοτώνεται ο πατριός του και αντιλαμβάνεται ότι απειλείται η γυναίκα του. Ο λόγος για τον οποίο η έκβαση εξαρτάται από τον ίδιο είναι διότι αυτός είναι ο μόνος μπορεί να δώσει τη λύση (όπως κάθε πραγματικός ήρωας από τον Σούπερμαν μέχρι τον Ράμπο), αφού μονάχα ο ίδιος είναι αρκετά έξυπνος για να αντιμετωπίσει τα “υπερ-παιδιά”.

Στο συγκεκριμένο ιδεολογικό συμφραζόμενο, όπως συμβαίνει κατά κανόνα σε αυτού του είδους τις συμφιλιωτικές αφηγήσεις, ο Λεντερίκ διαχειρίζεται το δίλημμα της ιστορίας με ένα τρόπο *ad hoc*, μεταθέτοντας το πρόβλημα στην ιδιαιτερότητα των υπερπροικισμένων παιδιών. Αυτό σημαίνει ότι τα παιδιά κατά βάση είναι αθώα, εκτός και αν είναι υπερπροικισμένα. Σε

---

<sup>200</sup> Στο ίδιο, σ. 82.

<sup>201</sup> Ray Robert B., *Μια κάποια τάση του Χολιγουντιανού κινηματογράφου: 1930-1980*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2011, σ. 81.

αυτό το πλαίσιο, το ζήτημα της επιτήρησης αποκτά αυξημένη σημασία. Επειδή οι Εφτά παρεκκλίνουν της κανονικότητας, ανάγεται σε κεντρικό πρόβλημα ο έλεγχος και η διαχείριση των επικίνδυνων υπερ-ευφυών παιδιών:

“Θα προσπαθήσω να τους επιβλέπω, Φόζι. Θα προσπαθήσω μόνο, είναι απίστευτα πανούργοι, ξέρεις...”<sup>202</sup>

Χάρη στην εξυπνάδα τους, όχι απλώς διαφεύγουν της επιτήρησης των ενηλίκων, αλλά καταφέρνουν να την αντιστρέψουν και να επιβάλλουν την δική τους εξουσία στον κόσμο των μεγάλων. Έτσι, εκτός από τις ποικίλες μηχανορραφίες μέσα από τις οποίες χειραγωγούν τους άλλους για να υλοποιήσουν τους μοχθηρούς σκοπούς τους, παρακολουθούν τις σκέψεις και διαχειρίζονται τις κινήσεις ακόμη και του Τζίμπο, ελέγχοντας τον υπολογιστή Φόζι.

Της εξήγησε τότε με φωνή πνιχτή πως οι Εφτά είχαν κατορθώσει, κατά κάποιο τρόπο, ν’ ανακαλύψουν τα κλειδιά του Φόζι, όλα τα κλειδιά. Σε σημείο που να μπορούν ν’ ακούν όλες τις συνομιλίες που είχε ο Τζίμπο με τον Φόζι εδώ και βδομάδες.<sup>203</sup>

Δεν είναι όμως μόνο τα υπερπροικισμένα παιδιά που παρεμβαίνουν ενεργητικά στον κόσμο των ενηλίκων, παράγοντας πραγματικά (και καταστροφικά) αποτελέσματα. Στο *Πάντυ Κλαρκ χα χα χα* παρατηρούμε ότι και τα κανονικά, καθημερινά παιδιά παρεμβαίνουν στην πραγματικότητά τους, έστω και αν η υποτελής τους θέση περιορίζει την αποτελεσματικότητα των πράξεών τους. Δε βιώνουν απλώς, αλλά αναγνωρίζουν συνειδητά τις ιεραρχικές σχέσεις που διαρθρώνουν την καθημερινότητά τους:

Οι εφημερίδες ήταν βαρετές. Καμιά φορά ο μπαμπάς διάβαζε δυνατά στη μαμά μου τι είπε ο Μπακμπένστερ, κι αυτό που είχε πει ήταν ηλίθιο. Η μαμά άκουγε, μόνο και μόνο επειδή το διάβαζε ο μπαμπάς μου κι επειδή ήταν άντρας της.<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 95.

<sup>203</sup> Στο *ίδιο*, σ. 216.

<sup>204</sup> Ντούλ, Ρ., *ό.π.*, σελ, 242

Μάλιστα, τα παιδιά προσπαθούν να διαχειριστούν τις σχέσεις αυτές με τον τρόπο τους. Ως εκ τούτου, βλέπουμε τον Πάντυ Κλαρκ να επιτηρεί τους γονείς του, όχι όμως για να υλοποιήσει ιδιοτελείς ή εκδικητικούς σκοπούς, αλλά προκειμένου να προλάβει τον επερχόμενο καβγά και να προστατέψει την μητέρα του από την πατριαρχική εξουσία που καθορίζει την οικογενειακή ιεραρχία και προσλαμβάνει τη μορφή ψυχολογικής και σωματικής βίας.

“Φύλαγα σκοπός. Για να είμαι σίγουρος ότι δε θα ξανάρχιζαν’ το μόνο που είχα να κάνω ήταν να μείνω ξύπνιος. Σαν τον Άγιο Πέτρο, όταν ο Ιησούς ήταν στον Κήπο. Τον Άγιο Πέτρο τον έπαιρνε συνέχεια ο ύπνος, αλλά εμένα όχι, ούτε μια φορά. (...) Ο κόκορας λάλησε. Δεν καυγάδιζαν πια. (...) Πήγα λίγο πιο πέρα, πήρα αναπνοή κι έβαλα τα κλάματα. Αποστολή εξετελέσθη.”<sup>205</sup>

Ο Πάντυ Κλαρκ είναι ένα “μάτι”, ο άγρυπνος “φρουρός”, που ελέγχει τα πάντα μέσα στο σπίτι χωρίς να το ξέρει κανένας άλλος. Βάζει το σώμα του σε δοκιμασία, για να προλάβει το κακό. Υποκαθιστά φαντασιακά τον Άγιο Πέτρο ξεπερνώντας τον, όπως λέει: “Σαν τον Άγιο Πέτρο (...) Τον Άγιο Πέτρο τον έπαιρνε συνέχεια ο ύπνος, αλλά εμένα όχι, ούτε μια φορά”, υπογραμμίζοντας την αίσθηση της ιερότητας και σημαντικότητας της αποστολής που έχει αναλάβει να φέρει εις πέρας. Ενώ, όμως, σε φαντασιακό επίπεδο υποκαθιστά τον άγρυπνο φρουρό, στην πραγματικότητα δεν έχει σε καμία περίπτωση το δικαίωμα να ασκήσει κυριολεκτικά αυτό τον ρόλο. Επομένως, παρά την υπεράνθρωπη προσπάθεια που καταβάλει, τα αποτελέσματα είναι πενιχρά, διότι δε μπορεί να παρέμβει πραγματικά, παρά μόνο φαντασιακά.

Προκειμένου να εκφράσει την οργή και την αγανάκτηση που δε μπορεί να εξωτερικεύσει άμεσα, ο Πάντυ μπαίνει νοητικά στη θέση του αρχιερέα Ζεντόγκα του μεγάλου Θεού και παίρνει έμμεσα την εκδίκηση του. Ο Ζεντόγκα ήταν ένας συγκεκριμένος ρόλος σε ένα τελετουργικό παιχνίδι των παιδιών, όπου όλοι εκτός του Ζεντόγκα καθόταν γύρω από μια φωτιά περιμένοντας τον Ζεντόγκα να τους ρίξει μια ξυλιά - σήμα στην πλάτη για να προφέρουν μια κακιά λέξη. Εάν η λέξη δεν ήταν αρκετά κακιά τότε η ξυλιά επαναλαμβανόταν:

---

<sup>205</sup> Ντούλ, ό.π., σ. 271.

Η λέξη ενσαρκώθηκε! Ξυλιά. Σκατά!<sup>206</sup>

Μέσα από την τελετουργική υποβολή του πατέρα του στο έλεος του Ζεντόγκα, ο Πάντυ Κλαρκ τοποθετεί τόσο τον εαυτό του όσο και τον πατέρα του σε μια φαντασιωτική σχέση στην οποία ανατρέπονται οι κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας. Έτσι, στην υποθετική κατάσταση αυτού του τελετουργικού παιχνιδιού ο Πάντυ υποδύεται το ρόλο του Ζεντόγκα - έναν ρόλο απόλυτης εξουσίας στο πλαίσιο του παιχνιδιού - προκειμένου να τιμωρήσει τον πατέρα του, ο οποίος συμμετέχει στο φαντασιακό παιχνίδι, σε κυριαρχούμενη θέση αυτή τη φορά.

Η λέξη ενσαρκώθηκε! Ξυλιά. – Μπακμπένστερ!<sup>207</sup>

Το μοναχικό αυτό παιχνίδι στο συμβολικό και φαντασιακό επίπεδο, αφενός, επιτελεί μια εκτονωτική λειτουργία αποφόρτισης της έντασης και του θυμού που νιώθει ο Πάντυ, αφετέρου, του δίνει την ευκαιρία να διαχειριστεί ενεργητικά προς όφελος του την οδυνηρή εμπειρία των καθημερινών καβγάδων. Ωστόσο, ο Πάντυ Κλαρκ έχει επίγνωση της μειονεκτικής του θέσης και της αδυναμίας του να παρέμβει κυριολεκτικά, όπως και της τραγικότητας της περίπτωσης:

Έφταιγαν και οι δύο. Το ταγκό θέλει δύο (It takes two to tango). Στους δύο τρίτος δε χωρεί' δεν υπήρχε χώρος για μένα. Δε μπορούσα να κάνω τίποτα.<sup>208</sup>

Αυτό φανερώνει τη μειονεκτική θέση στην οποία βρίσκονται τα καθημερινά/πραγματικά παιδιά, υπό την έννοια ότι δεν είναι κοινωνικά εφικτό να ασκήσουν αποτελεσματικά την επιτηρητική τους εξουσία πάνω στους ενήλικους. Γνωρίζουν ότι η θέση τους είναι περιθωριακή, αλλά δεν την αποδέχονται παθητικά.

Στην προσπάθειά τους να επανανοηματοδοτήσουν προς όφελός τους την κυριαρχούμενη θέση τους, ο Πάντυ και η παρέα του μιμούνται χαρακτήρες που περιγράφονται στις ταινίες και τα βιβλία, όπως είναι οι

---

<sup>206</sup> Ντούλ, *ό.π.*, σελ. 153-4.

<sup>207</sup> Στο ίδιο, σ. 242.

<sup>208</sup> Στο ίδιο, σ. 298.

πειρατές και κυρίως οι ινδιάνοι. Ταυτιζόμενοι με αυτούς τους ρόλους, προσπαθούν να επανακτήσουν τα εδάφη που τους απέσπασαν οι “λευκοί” / οι ενήλικες, προκειμένου να επεκτείνουν την επικράτειά τους, δηλαδή το χώρο της κυριαρχίας τους:

Το Μπέισαιντ δεν είχε τελειώσει ακόμα, όμως, αυτή τη φορά δε μας ενδιέφεραν τα γιαπιά, αλλά το σχήμα που είχε το μέρος. [...] Ορμήσαμε μέσα με τα ποδήλατα μας. Τα ποδήλατα μας έγιναν κάτι πολύ σημαντικό, έγιναν τα άλογα μας. Καλπάσαμε στους διαδρόμους του γκαράζ και φτάσαμε στην άλλη πλευρά. Πέρασα ένα σκοινί στο τιμόνι κι έδενα το ποδήλατο μου σ' ένα στύλο όποτε κατέβαινα από τη σέλα [...] - Ουου ουου ουου ουου ουου! [...] Πήραμε ύφασμα από τα σπίτια μας και φτιάξαμε μαντίλια για να τα δένουμε στο μέτωπο [...] Ο Τζέιμς Ο' Κιφ έβγαλε το παντελόνι του και έκανε ποδήλατο, μέσα στο Μπέισαϊντ, με το βρακί [...] Οι στέγες των γκαράζ ήταν πολύ εύκολες στο ανέβασμα. Σκαρφαλώναμε στις σέλες μας και από εκεί στις στέγες, όταν κάναμε απόβαση στα φρούρια. - Ουου ουου ουου ουου!<sup>209</sup>

Η επιλογή των συγκεκριμένων ηρώων δεν είναι τυχαία. Τόσο η μυθολογία των πειρατών όσο και των ινδιάνων περιγράφει μια κοινωνική ομάδα που παρότι αντιστάθηκε στη νέα τάξη πραγμάτων, εντέλει νικήθηκε. Η ταύτιση των παιδιών μαζί τους αναδεικνύει μία σοβαρή παραδοχή αναφορικά με την κοινή μειονεκτική θέση των μεν και των δε. Τα παιδιά γνωρίζουν ότι δε μπορούν να κερδίσουν, αλλά παρόλα αυτά αντιστέκονται στην εξουσία των ενηλίκων.

Έδεσα το πουλόβερ γύρω από τη μέση μου. Έκανα διπλό κόμπο τα μανίκια.

- Ελάτε, άνδρες.

Ο Κέβιν όρμησε έξω απ' το κρησφύγετό μας' τον ακολουθήσαμε κι αρχίσαμε να χορεύουμε γύρω από τη φωτιά.

- Ου ου ου ου -

Βάλαμε τα χέρια μας στο στόμα μας και κάναμε την κραυγή των Ινδιάνων.

- Χι – για- για- για- για- για -

---

<sup>209</sup> Στο ίδιο, σ. 175-6.

Ο Κέβιν κλότσησε τη φωτιά προς το μέρος μου, αλλά στάχτες και ξύλα διαλύθηκαν. Τώρα δεν έμοιαζε και πολύ με φωτιά. Σταμάτησα να χορεύω. Το ίδιο έκαναν ο Κέβιν και ο Λάιαμ. Ο Κέβιν έσπρωχνε και τραβούσε τον Λάιαμ προς τη φωτιά. [...] Κάτι ακούσαμε. Ο Κέβιν δηλαδή. Το σκάσαμε, τρέχοντας σαν βολίδες μέσα απ' το χωράφι. Έκανα ζιγκ-ζαγκ, με το κεφάλι κάτω, για να μη με βρουν οι σφαίρες.<sup>210</sup>

Αυτός ο παραλληλισμός ανάμεσα στα παιδιά και τους ινδιάνους καταδεικνύει την επίγνωση των παιδιών ότι αποτελούν μία κυριαρχούμενη μειονότητα, όπως είναι επίσης οι αφροαμερικανοί, οι γυναίκες, οι εργάτες, οι ομοφυλόφιλοι κ.ο.κ. Στο σημείο αυτό, ωστόσο, θα πρέπει να πούμε ότι τα παιδιά είναι σε χειρότερη θέση από τις περισσότερες μειονοτικές ομάδες, υπό την έννοια ότι τα παιδιά δε διαθέτουν πρόσβαση στη θεσμική εξουσία, που είναι απαραίτητη για τη βελτίωση της κοινωνικής τους κατάστασης. Όπως σωστά κατά τη γνώμη μας ισχυρίζεται ο Jens Qvortrup<sup>211</sup>, όλες οι μειονοτικές ομάδες, ανάμεσά τους και τα παιδιά, υποχρεώθηκαν λόγω του χαμηλού στάτους τους να προσαρμοστούν στις κυρίαρχες σχέσεις εξουσίας, με τη διαφορά όμως ότι, σε αντίθεση με τα παιδιά, οι γυναίκες, η εργατική τάξη, οι αφροαμερικανοί αλλά και άλλες μειονοτικές ομάδες, κατάφεραν με τους κοινωνικούς τους αγώνες να αποκτήσουν κάποια πρόσβαση στη θεσμική εξουσία και να βελτιώσουν κάπως τη θέση τους. Αυτό καταδεικνύει και την ανάγκη να λάβουμε σοβαρά υπόψη τις μακρο-κοινωνικές δυνάμεις που κατασκευάζουν και ανακατασκευάζουν την παιδική ηλικία, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα παιδιά ιστορικά δεν έχουν ασκήσει κάποια επιρροή στις μεταβαλλόμενες κοινωνίες και στην κατασκευή της παιδικής ηλικίας. Επίσης, παρά την περιορισμένη επιρροή των παιδιών σε μακροδομικό επίπεδο, είναι σημαντικό να μην παραγνωρίζουμε ότι τουλάχιστον σε τοπικό μικρο-κοινωνικό επίπεδο τα παιδιά κατασκευάζουν την ταυτότητά τους και αυτοπροσδιορίζονται ενεργητικά:

Τα ονόματά μας βρίσκονταν παντού στο Μπάρυταουν, στους δρόμους και στα μονοπάτια. Η δουλειά γινόταν νύχτα, όταν όλοι είχαν γυρίσει στα

---

<sup>210</sup> Στο ίδιο, σ. 10.

<sup>211</sup> Qvortrup J., "Παιδική ηλικία και κοινωνικές μακροδομές" στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της παιδικής ηλικίας - τοπικά δ'*, Αθήνα, νήσος, 2003, σ.51.

σπίτια τους, εκτός από τους φύλακες. Έτσι όταν έβλεπαν τα ονόματα το πρωί ήταν πια πολύ αργά – το τσιμέντο είχε στεγνώσει. Μόνο τα μικρά μας ονόματα, μήπως και οι χτίστες αποφάσιζαν να ψάξουν, από πόρτα σε πόρτα, για τα παιδιά που είχαν γράψει τα ονόματά τους στο νωπό τους τσιμέντο. Δεν υπήρχε μόνο ένα εργοτάξιο· υπήρχαν άπειρα· και στο καθένα χτίζανε διαφορετικά σπίτια. (...) Η φωτιά πήγαινε καλά· πήρα μια πέτρα και την πέταξα στη φωτιά. Ο Κέβιν σηκώθηκε πάλι, να ανιχνεύσει μήπως ερχόταν κανένας φύλακας. Το πεδίο ήταν ελεύθερο και μου έκανε σινιάλο να προχωρήσω. Πήρα θέση, κουλουριάστηκα και έφτασα τρέχοντας στο πλάι του σπιτιού. Ο Κέβιν με χτύπησε στην πλάτη, σα να μου 'λεγε συγχαρητήρια. Το ίδιο και ο Λάιαμ.<sup>212</sup>

### **Τα ποικίλα σώματα της παιδική ηλικίας**

Οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις δεν είναι παρά ένας συγκεκριμένος τρόπος καταγραφής και απεικόνισης του κόσμου από μία ορισμένη προοπτική. Αποτελούν μια ταξινομητική μήτρα της πραγματικότητας που δομείται γύρω από κάποιες κεντρικές έννοιες (στην προκειμένη περίπτωση γύρω από ορισμένες θεματικές για την παιδική ηλικία), οι οποίες προβάλλονται μέσα από τις μυθοπλαστικές αφηγήσεις των μυθιστορημάτων. Αυτό σημαίνει ότι το πεδίο του εκάστοτε λογοτεχνικού λόγου συνέχεται από την ύπαρξη συγκεκριμένων κομβικών εννοιών, γύρω από τις οποίες συναρθρώνονται διάφοροι άλλοι λόγοι.

Στα προηγούμενα κεφάλαια αναδείξαμε κάποιες θεμελιώδεις έννοιες (της *γνώσης*, του *κινδύνου* και της *εξουσίας*) που διατρέχουν και τα τρία μυθιστορήματα της ανάλυσης, και περιγράφουν τη σχέση του λόγου της αφήγησης για την παιδική ηλικία με άλλους λόγους. Στόχος μας ήταν να δούμε πώς οι έννοιες αυτές νοηματοδοτούνται μέσα από το λόγο των αφηγημάτων, αναπαράγοντας μια συγκεκριμένη πρόσληψη της κοινωνικής πραγματικότητας. Αυτό το κεφάλαιο επιδιώκει να καταδείξει ορισμένες θεματικές που απορρέουν από τις συγκεκριμένες έννοιες, καθώς και πώς τα αφηγήματα τοποθετούνται απέναντι σε αυτές. Με άλλα λόγια, αναφέρεται στις ιδεολογικές συνιστώσες του λόγου, δηλαδή στην ιδεολογική τοποθέτηση των λογοτεχνικών αφηγήσεων απέναντι σε κάποια

---

<sup>212</sup> Στο ίδιο, σ. 11-12.

ζητήματα που αφορούν την παιδική ηλικία. Σημειώνεται, ωστόσο, ότι αντικείμενο της ανάλυσης δεν είναι η προσωπική τοποθέτηση λόγου χάρη του Γκόλντινγκ, του Λεντερίκ ή του Ντούλ γύρω από τα ζητήματα αυτά, αλλά το πώς μέσα από κάθε λογοτεχνική μυθοπλασία αρθρώνεται ένα σύνθετο πλέγμα λόγων, διαμέσου των οποίων προβάλλονται συγκεκριμένες αναπαραστάσεις για την κοινωνική πραγματικότητα ή για μια επιμέρους διάσταση της πραγματικότητας όπως είναι η παιδική ηλικία, καθώς και καθορισμένες υποκειμενικές θέσεις.

Υπό αυτή την έννοια, στο κεφάλαιο αυτό εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο τα μυθιστορήματα, ως πεδίο συγκρότησης και διαπλοκής ποικίλων σχέσεων εξουσίας, διαχειρίζονται τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τα θέματα που προκύπτουν ως διακυβεύματα μέσα από την αφήγηση, και επιβάλλουν μέσα από τον λόγο τους κάποιες απόψεις για την παιδική ηλικία ως “αληθείς”. Ως εκ τούτου, οι λογοτεχνικές αφηγήσεις δεν απεικονίζουν απλώς μια κοινωνική πραγματικότητα· ως πολιτισμικό προϊόν συμμετέχουν επίσης στην κατασκευή κοινωνικών αντιλήψεων και πρακτικών. Με απλά λόγια, τα λογοτεχνικά κείμενα αναπαράγουν το κοινωνικο-πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκαν, και προβάλλουν μέσα από το λόγο τους τα ποικίλα ζητήματα που αποτελούν αντικείμενο διαπραγμάτευσης ή σύγκρουσης σε αυτό το συμφραζόμενο. Με αυτό τον τρόπο συμπυκνώνουν μια πληθώρα διακυβευμάτων που αποτυπώνουν τις νοοτροπίες, τις πεποιθήσεις και τις κυρίαρχες αντιλήψεις γύρω από την παιδική ηλικία.

Ωστόσο, αυτές οι μυθοπλαστικές εικόνες για την παιδική ηλικία, παρόλο που αποκαλύπτουν τις ιδέες και τις πεποιθήσεις που προβάλλονται στο πλαίσιο του κυρίαρχου ηγεμονικού λόγου, μπορεί ταυτόχρονα να παρέχουν και το υλικό ή τα μέσα αντίστασης και άρθρωσης εναλλακτικών λόγων. Έτσι, ενώ τα μυθιστορήματα *Ο άρχοντας των μυγών* και *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά* αναπαράγουν σε σημαντικό βαθμό τις κυρίαρχες αντιλήψεις για την παιδική ηλικία, το *Πάντυ Κλαρκ χα χα χα* αναδεικνύει μια κοινωνική πραγματικότητα που αμφισβητεί ισχυρούς μύθους γύρω από αυτήν.

Αυτό σημαίνει ότι ο λογοτεχνικός λόγος αναπαράγει τις κανονιστικές προσλήψεις της πραγματικότητας - το πώς αναμένεται κοινωνικά να είναι τα παιδιά και ποιες είναι οι προσδοκώμενες επιτελέσεις της παιδικής ηλικίας - ταυτόχρονα όμως, περιλαμβάνει και τους εναλλακτικούς λόγους που αναδύονται κοινωνικά, αντικατοπτρίζοντας τις κοινωνικές αλλαγές στην αναπαραστασιακή διαδικασία. Επομένως, τα αφηγήματα δεν αντανakλούν απλώς, έστω και παραμορφωτικά, έναν εκ των προτέρων παγιωμένο ηγεμονικό λόγο. Στο επίπεδο της εκάστοτε αφήγησης



συγκρούονται διάφορες ιδέες, στάσεις και νοοτροπίες, ούτως ώστε μέσα από αυτή να αναδυθεί η ιδεολογική τοποθέτηση του κάθε λογοτεχνικού κειμένου. Το στοιχείο που χαρακτηρίζει, επομένως, το δομικό πλαίσιο του λογοτεχνικού λόγου δεν είναι ο μονοσήμαντος τρόπος με τον οποίο κατευθύνει την δράση και τις επιλογές των υποκειμένων, αλλά το ποιες είναι οι πιθανές μορφές δράσης ή οι πιθανές επιλογές που παρέχονται στο εσωτερικό του. Εδώ είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι αυτό δεν ισχύει μόνο στην περίπτωση που ένα αφήγημα αμφισβητεί την κυρίαρχη ιδεολογία, αλλά ακόμη και αν στο τέλος επιβεβαιώνονται οι κυρίαρχες αντιλήψεις. Έτσι, λοιπόν, ο ιδεολογικός λόγος μίας αφήγησης δεν αποτελεί ένα στεγανό, αλλά ένα *πεδίο ενδεχομενικότητας*.

Το πεδίο ενδεχομενικότητας στο εσωτερικό των αφηγημάτων της ανάλυσης αποτυπώνει την αντιφατικότητα που χαρακτηρίζει τους λόγους για την παιδική ηλικία. Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο ότι οι δύο κυρίαρχοι νεωτερικοί λόγοι γύρω από την παιδική ηλικία (άγ(ρ)ια παιδιά) συνδέονται με τις έννοιες της *γνώσης* και του *κινδύνου*. Η παιδική ηλικία περιγράφεται ως ένα ελλειπτικό στάδιο στη ζωή του ανθρώπου, και επομένως απαιτείται η ενήλικη καθοδήγηση (γνώση) προκειμένου τα παιδιά να προστατευτούν ή να προστατευτεί η κοινωνία από αυτά (κίνδυνος), μέχρι να μεταβούν στην ασφαλή κατηγορία της ενηλικότητας. Η καθοδήγηση, η “εξημέρωση” και η προστασία των παιδιών περνάει μέσα από την πειθαρχία και τη ρύθμιση του παιδικού σώματος.

Οι δύο κυρίαρχες εικόνες για την παιδική ηλικία, στις οποίες αναφερθήκαμε ήδη εκτενώς στην αρχή του βιβλίου, αφορούν α) το “ευάλωτο παιδικό σώμα”, το οποίο έχει ανάγκη φροντίδας, προστασίας και ασφάλειας, και β) το “επικίνδυνο παιδικό σώμα”, το οποίο απειλεί την κοινωνική τάξη πραγμάτων αλλά και την ίδια του την υπόσταση, και, ως εκ τούτου, πρέπει να πειθαρχήσει, να ρυθμιστεί, να ελεγχθεί, να εκπαιδευτεί ή και να τιμωρηθεί εάν κριθεί αναγκαίο, προκειμένου να συμμορφωθεί σε καθορισμένες ηθικο-πολιτικές και κοινωνικές επιταγές και απαιτήσεις. Μία βασική διάσταση που συνδέεται με το ζήτημα της ρύθμισης και της ηθικο-πολιτικής καθοδήγησης του παιδικού σώματος είναι, λοιπόν, η “ανάπτυξη μέσω της εξάρτησης”. Με λίγα λόγια, η αντίληψη που αφορά το “εξαρτημένο” από τους ενήλικους σώμα παράγεται στη βάση των δύο κεντρικών εικόνων για την παιδική ηλικία, γύρω από τις οποίες δομείται μία αντιφατική εμπειρία, κυρίως για τα παιδιά. Σε αυτό το πλαίσιο θα μπορούσαμε να συνδέσουμε το μύθο για τα αγνά, εγγενώς καλά παιδιά με το “ευάλωτο παιδικό σώμα” που βρίσκεται σε κίνδυνο, και το μύθο για τα εγγενώς άγρια και απείθαρχα παιδιά με το “επικίνδυνο παιδικό

σώμα”. Παρόλο που η συγκεκριμένη αντίφαση αναδύεται και από τα τρία μυθιστορήματα, το *Πάντυ Κλαρκ χα χα χα* διαφοροποιείται, υπό την έννοια ότι αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά βιώνουν αυτή τη σύγκρουση.

Σε άμεση συνάρτηση με τη θεματική του “εξαρτημένου σώματος” θα γίνει λόγος για το “υπό δοκιμασία σώμα” ή αλλιώς για το σώμα που εκτίθεται από τα ίδια τα παιδιά στον κίνδυνο και στον πόνο, καθώς και για το “ανυπάκουο ή ανυπότακτο σώμα” αντίστοιχα. Για να το θέσουμε διαφορετικά, το υπό δοκιμασία σώμα όπως και το ανυπότακτο σώμα παράγουν μία μορφή αντίστασης απέναντι στις κυρίαρχες αναπαραστάσεις και πρακτικές που αφορούν τα παιδικά σώματα σε πολλαπλά επίπεδα.

### **Το εξαρτημένο σώμα**

Ο λόγος για το “εξαρτημένο σώμα” απηχεί τη μετάβαση σε μια νέα κοινωνική τάξη πραγμάτων της νεωτερικής βιομηχανικής καπιταλιστικής κοινωνίας. Πλέον η έμφαση της εξουσίας μετατοπίζεται από την παραδειγματική τιμωρία στον εγκλεισμό, την επιτήρηση, την αποτροπή, την επανόρθωση και τη ρύθμιση μέσα από ορθολογικές διαδικασίες και πρακτικές πειθάρχησης. Υπό αυτή την έννοια, αναδύεται σταδιακά η λεγόμενη “κοινωνία της καλοσύνης”, όπου εκφράζεται δημόσια ένας “ανθρωπισμός”, με την έννοια της αναγνώρισης της ακαταλληλότητας του πόνου ως μέσου τιμωρίας αυτών που αντιβαίνουν στον κανόνα. Αυτή η μετατόπιση καταδεικνύει μια συνολική αλλαγή των συλλογικών στάσεων ως προς τη δέουσα μορφή κοινωνίας, όπου το σώμα αρχίζει να γίνεται αντικείμενο και στόχος της εξουσίας με έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο. Στο πλαίσιο αυτής της προβληματικής θα μας απασχολήσει το ζήτημα του παιδικού σώματος ως το σημείο αναφοράς και εφαρμογής των σύγχρονων τεχνολογιών της εξουσίας, όπως απεικονίζεται στα τρία μυθιστορήματα. Σύμφωνα με την Rose, “η παιδική ηλικία αποτελεί το πιο έντονα ελεγχόμενο πεδίο της προσωπικής ύπαρξης. Η υγεία, η κοινωνική ευημερία, η ανατροφή των παιδιών έχουν συνδεθεί με ποικίλους τρόπους με το μέλλον του έθνους και την ευθύνη του κράτους. Το παιδί στη νεωτερικότητα βρίσκεται στον πυρήνα προγραμμάτων που στοχεύουν στη διασφάλιση της σωματικής, σεξουαλικής και ηθικής ακεραιότητας, στην

εξασφάλιση της φυσιολογικής του ανάπτυξης και στην προαγωγή συγκεκριμένων ικανοτήτων του όπως είναι η εξυπνάδα [και] η συναισθηματική σταθερότητα (...)”<sup>213</sup>

Βασική θέση αυτής της μελέτης είναι ότι η παιδική ηλικία συνιστά μια κοινωνική κατασκευή ενός συγκεκριμένου ιστορικού πλαισίου.<sup>214</sup> Συγκεκριμένα, είδαμε ότι η παιδική ηλικία αναδύεται στη νεωτερικότητα ως τυπική κοινωνική κατηγορία και ως κοινωνική θέση (status) από μια ορισμένη δόμηση των κοινωνικών σχέσεων, και τα ποικίλα νοήματά της απορρέουν από τους λόγους (discourses) που συνοδεύουν αυτές τις σχέσεις. Τα νεωτερικά κοινωνικά φαινόμενα που σχετίζονται με την κατασκευή της παιδικής ηλικίας ως κοινωνικής κατηγορίας και κοινωνικής θέσης ή δομικής μορφής είναι η εκβιομηχάνιση της καπιταλιστικής παραγωγικής διαδικασίας, η επέκταση της μισθωτής εργασίας και η αστικοποίηση· η σημαντική μείωση της βρεφικής και παιδικής θνησιμότητας, οι τεχνολογικές εξελίξεις, η ανάπτυξη των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών· η εγκαθίδρυση του αντιπροσωπευτικού κοινοβουλευτικού δημοκρατικού πολιτεύματος και η διαμόρφωση του προτύπου του νεωτερικού πολίτη στη βάση της φιλελεύθερης αρχής του “εκλέγειν και εκλέγεσθαι”. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα τη θέσπιση της μαζικής συστηματικής εκπαίδευσης των παιδιών σε συνδυασμό με την απαγόρευση της παιδικής εργασίας, αλλά και τον αποκλεισμό τους από τα πολιτικά δικαιώματα. Εφόσον πλέον αναγνωρίζεται η παιδική ηλικία ως ειδική κατηγορία και το παιδικό σώμα γίνεται αντιληπτό ως ευάλωτο, θα πρέπει να προστατευτεί και να διαμορφωθούν κατάλληλοι τρόποι για τον έλεγχο και τη ρύθμισή του. Αυτό το ρόλο αναλαμβάνουν διάφοροι θεσμοί, που εκφράζουν τα κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα περιορισμού και αναδεικνύουν τον κεντρικό ρόλο της πειθαρχίας στη συγκρότηση της ταυτότητας των υποκειμένων, την άσκηση αποτελεσματικού ελέγχου και την επιβολή της τάξης.

Σύμφωνα με τον Donzelot,<sup>215</sup> η βασική μονάδα άσκησης κοινωνικού ελέγχου και διατήρησης της κοινωνικής τάξης είναι η οικογένεια. Ο Donzelot ακολουθεί την

---

<sup>213</sup> Rose N., *Governing the Soul*, Λονδίνο, Routledge, 1989, σ. 121.

<sup>214</sup> Η θέση ότι, τα παιδιά είναι δρώντα υποκείμενα και η παιδική ηλικία κοινωνική κατασκευή και κοινωνικό φαινόμενο άμεσα συνδεδεμένο με τις εκάστοτε κοινωνικές, πολιτικές, ιστορικές και οικονομικές συνθήκες αναπτύχθηκε συστηματικά στο πλαίσιο του σχετικά νέου θεωρητικού ρεύματος της κοινωνιολογίας της παιδικής ηλικίας, ενδεικτικά βλέπε James A., και Prout A. (επιμ.), *Constructing and Reconstructing Childhood – Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, Λονδίνο, The Falmer Press, 1990. James A., Jenks C. και Prout, *Theorising Childhood*, Οξφόρδη, Polity Press, 1998.

<sup>215</sup> Donzelot J., “Ο έλεγχος των παιδιών και της οικογένειας” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, Νήσος, 1997.

ευρύτερη προβληματική του Foucault για τη ρύθμιση και τον έλεγχο του πληθυσμού, αλλά εστιάζει το ενδιαφέρον του στην ιδιωτική σφαίρα. Υποστηρίζει πως η οικογένεια αποτελεί τον κύριο παράγοντα παρέμβασης και ρύθμισης τόσο της ζωής των παιδιών όσο και των ενηλίκων, με στόχο την υγεία και την επιβίωση των απογόνων, την ανατροφή, τη διαπαιδαγώγηση αλλά και τη διαχείριση της σεξουαλικής συμπεριφοράς των μελών της, όχι μόνο με όρους ηθικής, αλλά κυρίως με όρους ορθολογικότητας, προκειμένου να καθιερώνεται ο γάμος και να εκδηλώνεται η σεξουαλικότητα αποκλειστικά στο πλαίσιο της ετεροφυλοφιλικής πυρηνικής οικογένειας. Απώτερος στόχος είναι να επιβάλλεται πιο εύκολα και αποτελεσματικά η τάξη στο δημόσιο χώρο και να ικανοποιούνται οι απαιτήσεις της αγοράς εργασίας και της παραγωγικής διαδικασίας.

Στο πλαίσιο της οικογένειας ασκούνται βαθμιαία πάνω στο παιδικό σώμα συστηματικές και επαναλαμβανόμενες δράσεις. Αυτές οι επαναλαμβανόμενες δράσεις διαρθρώνουν τις καθημερινές ρουτίνες που αποσκοπούν στην εκμάθηση της πειθαρχίας και στην αποτροπή άσκοπων και επιβλαβών για τη δημόσια τάξη δραστηριοτήτων.

Είχα αναλάβει να πλένω τα πιάτα Τρίτες, Πέμπτες και Σάββατα. Είχα δείξει στη μαμά μου ότι μπορούσα να φτάσω τις βρύσες, κι έτσι την έπαθα (...) Εγώ έπλενα. Ο Σίνμπαντ σκούπιζε, αλλά ήταν άχρηστος. (...) Πάντα πρόσεχα μήπως είχε αφήσει σαπουνάδες στον πάτο (...)

- Δείξτο μου.

- Όχι.

(...)

- Εγώ είμαι υπεύθυνος.

- Ποιος σε έβαλε;

- Η μαμά.

- Δε θέλω.

- Θα της το πω. Είμαι πιο μεγάλος. Κράτησε το φλιτζάνι ψηλά για να κοιτάξω μέσα.

- Εντάξει, είπα. Εγκρίνεται.

Πάντα παραδινόταν όταν του έλεγα πως ήμουν ο μεγαλύτερος.<sup>216</sup>

---

<sup>216</sup> Ντούλ, ό.π., σ. 208-209.

Μέσα από την οικογένεια καθορίζονται επίσης κάποιες απαγορεύσεις που στοχεύουν κυρίως στην προστασία των παιδιών. Ο περιορισμός τους θεμελιώνεται στην πεποίθηση ότι χρήζουν ενήλικης καθοδήγησης, γιατί μπορεί να θέσουν τον εαυτό σε κίνδυνο. Επίσης, επειδή τα ίδια θεωρείται ότι στερούνται ορθολογισμού, θα πρέπει να υπάρχει το φόβητρο της ποινής. Κατά συνέπεια τα παιδιά τιμωρούνται σε περίπτωση παρέκκλισης:

Γυρίσαμε σπίτι για βραδινό, κρεατόπιτα όπως κάθε Τρίτη. Το φαγητό δεν ήταν έτοιμο και ο Σίνμπαντ είχε αφήσει το ένα του παπούτσι στο εργοτάξιο. Μας είχαν απαγορεύσει να παίζουμε εκεί πέρα, γι' αυτό είπε στη μαμά πως δεν ήξερε που είναι. Τον βίτισε στο πίσω μέρος των ποδιών του. Τον είχε αρπάξει από το μπράτσο, αλλά εκείνος τραβιόταν κι έτσι δεν του τις έβρεξε κανονικά. Πάντως εκείνος συνέχιζε να κλαίει και η μαμά σταμάτησε.<sup>217</sup>

Εφόσον η εξουσία διαρθρώνεται ως ένα δίκτυο, στο πλαίσιο του οποίου η επιτήρηση διαχέεται, βλέπουμε ότι ο οικογενειακός έλεγχος πάνω στα παιδιά μετατίθεται και πέρα από τους γονείς, ενώ επεκτείνεται και έξω από τα όρια του σπιτιού. Για παράδειγμα στην αναζήτηση του χαμένου παπουτσιού ο Πάντυ Κλαρκ, ως μεγάλος αδελφός, πρέπει να συνοδέψει τον Σίνμπαντ για να τον προσέχει.

Μας είπε πως έπρεπε, μετά το φαγητό, να πάμε να βρούμε το παπούτσι. Και οι δυο μας, γιατί υποτίθεται πως εγώ έπρεπε να τον προσέχω. (...) Έπρεπε να βγούμε έξω, μέσα στο σκοτάδι, να τρυπώσουμε στο άνοιγμα, να περάσουμε τα χωράφια, μέσα στις λάσπες και τα χαντάκια και τους φύλακες. Μας είπε να πλύνουμε τα χέρια μας. Έκλεισα την πόρτα του μπάνιου και έκανα τον Σίνμπαντ να το πληρώσει του ξέρανα το πόδι. Έπρεπε να προσέχω τη Ντρέιντρι στο καροτσάκι, την ώρα που η μαμά φόραγε κάλτσες στον Σίνμπαντ. Του σκούπισε τη μύτη, τον κοίταξε στα μάτια αιώνες ολόκληρους και στέγνωσε τα δάκρυα με την ανάστροφη του χεριού της.

- Έλα, έλα καλό παιδί. Φοβόμουν πως θα τον ρωτούσε τι είχε κι εκείνος θα της έλεγε. Κούνησα το καροτσάκι, έτσι όπως έκανε πάντα εκείνη.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Γκόλντινγκ, *ό.π.*, σ. 10-11.

<sup>218</sup> Γκόλντινγκ, *ό.π.*, σ. 10-11.

Οι οικογενειακές πρακτικές της επιτήρησης, της απαγόρευσης, της τιμωρίας, της προσταγής και της επανάληψης, ρυθμίζουν και οργανώνουν τη δραστηριότητα των παιδιών, κανονικοποιούν και πλάθουν το παιδικό σώμα κατά έναν συγκεκριμένο τρόπο. Με άλλα λόγια, οι οικογενειακές πρακτικές προδιαγράφουν για τα παιδιά ένα ενδεχόμενο πεδίο αντίληψης και δράσης και κατά συνέπεια τα συγκροτούν ως υποκείμενα. Μέσα από αυτές τις κανονικοποιητικές δραστηριότητες ασκείται ενεργητικός έλεγχος πάνω στα παιδικά σώματα, γεγονός το οποίο τα παιδιά αντιλαμβάνονται πλήρως και προφανώς δεν τους αρέσει.

Θα έπρεπε να είναι υπέροχο να είσαι καθυστερημένος. Μπορούσες να κάνεις ό,τι ήθελες και ποτέ να μην βρεις πραγματικά το μπελά σου. Όμως δε γινόταν να παριστάνεις τον καθυστερημένο· έπρεπε να είσαι έτσι συνέχεια. Ούτε μαθήματα είχες να κάνεις στο σπίτι· άσε που μπορούσες να χασομεράς όσο ήθελες μπροστά στο βραδινό σου, και να το γεμίζεις σάλια.<sup>219</sup>

Το γεγονός ότι τους επιβάλλεται η πειθαρχική εξουσία διαμέσου του σώματός τους με υλικό ή συμβολικό τρόπο, καθιστά σαφές γιατί το ίδιο το "ελλειπτικό" παιδικό σώμα βιώνεται ως εμπόδιο από τα υποκείμενα.

“(Π)ρέπει (...) να περιμένω ν’ αναπυχθεί τούτο το βρομερό φυσικό μου περίβλημα, το σώμα μου.”<sup>220</sup>

Το “ελλειπτικό” ή “ατελές” παιδικό σώμα μετατρέπεται, έτσι, σε τόπο εγγραφής των κυρίαρχων πεποιθήσεων σχετικά με την παιδική ηλικία. Αυτές οι πεποιθήσεις δεν περιορίζονται στην ανάγκη πειθαρχησης των παιδιών στις καθημερινές ρουτίνες. Επεκτείνονται επίσης σε μια αυστηρή ρύθμιση του παιδικού σώματος, ώστε να προσαρμόζεται στις ηθικές επιταγές της κοινωνίας, η οποία περνά κυρίως μέσα από τον έλεγχο της σεξουαλικότητας.

Η Λίζα βγαίνει από το ντους. Πάει στην κάμαρά της. “Δεν πρέπει να τριγυρίζεις γυμνή”, λέει η μητέρα της. “Είναι ανθυγιεινό και άσεμνο (...)”.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Ντούλ, *ό.π.*, σ. 243.

<sup>220</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 51.

<sup>221</sup> Στο ίδιο, σ. 73.

Είδαμε ότι στο πλαίσιο των πεποιθήσεων για την παιδική ηλικία τα παιδιά παρουσιάζονται ως ασεξουαλικά. Όμως, αυτή η βεβαιότητα υπονομεύεται από το φόβο της προ-κοινωνικής και απειθάρχησης φύσης τους, το ενδεχόμενο δηλαδή να κυριεύονται από φιλήδονες έξεις, που πρέπει να συγκρατηθούν. Κατά βάση, λοιπόν, το κυρίαρχο ταμπού της παιδικής σεξουαλικότητας αναδύεται από τη σύγκρουση των δύο μύθων για την παιδική ηλικία (άγ(ρ)ια παιδιά). Το πόσο θεμελιώδης είναι αυτή η πολιτισμική πεποίθηση γίνεται φανερό από το σκάνδαλο που προκάλεσαν οι απόψεις του Φρόυντ για την παιδική σεξουαλικότητα και τη θέση του ότι τα παιδιά είναι πολυμορφικά διεστραμμένα.<sup>222</sup> Η δυσκολία να γίνουν αποδεκτές ακόμη και σήμερα αυτές οι ιδέες είναι ενδεικτική των στάσεων απέναντι στη σεξουαλικότητα, δηλαδή του πώς “θεσπίζονται” κάποια κριτήρια κανονικότητας γύρω από αυτήν. Σύμφωνα με αυτά τα κριτήρια επιβάλλεται ένας άτυπος κοινωνικός έλεγχος στα παιδιά, κυρίως διαμέσου του αισθήματος της ντροπής.

Μια φορά, τα βρακιά της κυρίας Κριέναν ήταν απλωμένα να στεγνώσουν (...) Τρέχαμε πηδούσαμε και ρίχναμε κεφαλιές στα βρακιά. Ήταν καταπληκτικό. Χοροπηδήσαμε αιώνες ολόκληρους (...) Η κυρία Κριέρναν ήταν στην πόρτα΄ θα έμπαινε μέσα (...) το πρόσωπο μου φούντωσε. Θα έβλεπε το πρόσωπο μου και θα με έκανε τσακωτό. Θα καταλάβαινε. (...) Θα με σταματούσε, θα μ΄ άρπαζε από τον ώμο. Είχε κόσμο γύρω, συζητούσαν στο πεζοδρόμιο (...) Θα έβλεπαν. Η μαμά και ο μπαμπάς του Κέβιν ήταν εκεί΄ και κορίτσια. Θα μ΄ έπιανε και θα φώναζε (...) Ήξερε. Κάποιος της το είχε πει (...) Περίμενε. Με είχε ακολουθήσει στο μαγαζί, για να δει αν θα κοκκίνιζα (...) Κοίταξα πίσω. Ήμουν ασφαλής΄ δεν με είχε ακολουθήσει. (...) Αν το κουδούνι δε χτυπούσε μέχρι την ώρα που θα τελείωνα το παγωτό, δε θα ερχόταν. Αλλά δεν έπρεπε να βιαστώ. Έπρεπε να το φάω αργά – αργά, όπως έκανα πάντα (...) Το κουδούνι δε χτύπησε καθόλου. Ένιωθα σαν να ‘χα κάνει ένα κατόρθωμα΄ η αποστολή μου εξετελέσθη. Περίμενα, μέχρι που ένιωσα πάλι κανονικό το πρόσωπό μου.<sup>223</sup>

Στο παράδειγμα τα παιδιά παραβιάζουν ένα σεξουαλικό ταμπού. Το βρακί, είναι το κατεξοχήν ρούχο που καλύπτει τα γεννητικά όργανα και βρίσκεται σε σχέση

---

<sup>222</sup> Freud S., *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, Αθήνα, Επίκουρος, 1991.

<sup>223</sup> Ντούλ, ό.π., σ. 72-74.

γειτνίασης με τη σεξουαλικότητα των ανθρώπων, για την οποία γενικά “απαγορεύεται” η δημόσια συζήτηση, πόσο μάλλον σε μια παραδοσιακή, θρησκευόμενη κοινωνία όπως είναι αυτή του Μπάρυταουν. Πρόκειται για την επιβολή ενός κανονικοποιητικού λόγου για τη σεξουαλικότητα που συνίσταται σε ένα σύνολο κοινωνικών δομών, ιδεών, σχέσεων και πρακτικών που τείνουν να παθολογικοποιούν το άτομο, εξατομικεύοντας την ευθύνη ή την ενοχή. Ωστόσο, παρόλο που ο Πάντυ Κλαρκ τρομοκρατείται με την ιδέα ότι θα αποκαλυφθεί η πράξη του, αντλεί ηδονή κυρίως μέσα από την παραβίαση του κανόνα. Με αυτό τον τρόπο, η καταπάτηση του σεξουαλικού ταμπού μετατρέπεται σε πράξη αντίστασης. Κάτι τέτοιο προϋποθέτει ότι τα υποκείμενα στα οποία ασκείται η εξουσία (τα παιδιά) είναι ικανά να πράξουν, δηλαδή να αντισταθούν στην άσκηση της εξουσίας, και επομένως διαθέτουν έναν βαθμό ελευθερίας. Αυτό καθιστά φανερό ότι το παιδικό σώμα αποτελεί σημείο ισχύος, αλλά και αδυναμίας της εξουσίας.

Η καθυπόταξη σε ένα επαναλαμβανόμενο πρόγραμμα, το οποίο έχει σαν στόχο να πειθαρχήσει και να ελέγξει το παιδικό σώμα υλοποιείται και μέσα από ποικίλους άλλους θεσμούς, με βασικότερο το σχολείο. Εκεί, τα παιδιά-μαθητές ελέγχονται μέσω του εγκλεισμού τους σε έναν περιφραγμένο και οριοθετημένο χώρο, όπου καλούνται να ακολουθήσουν ένα καθορισμένο πρόγραμμα και να αντεπεξέλθουν σε συγκεκριμένες απαιτήσεις.

Στο διάλειμμα έπρεπε να καταφέρω να ξεγλιστρήσω, να φύγω κρυφά από το σχολείο γιατί δε μας επέτρεπαν να βγαίνουμε από την αυλή, παρά μόνο αν μας έστελνε σε δουλειά κανένας δάσκαλος.<sup>224</sup>

Η εργασία την οποία πρέπει να επιτελέσουν τα παιδιά εκεί δεν συνδέεται κατ’ ανάγκη με την παραγωγική εργασία, αλλά έχει πρωτίστως μια πειθαρχική αξία και παίρνει μορφή εκγύμνασης.

Όταν έπρεπε να σηκωθούμε, όταν μας λέγανε να σταθούμε όρθιοι, έπρεπε να πιάσουμε το κάθισμα για να μην χτυπήσει στην πλάτη του θρανίου και να το φέρουμε στη θέση του σιγανά. Αν ακουγόταν χτύπημα στην πόρτα, αν ήταν κάποιος δάσκαλος που ερχόταν ή ο κύριος Φινουκέην, ο διευθυντής ή ο Πάτερ Μολόνυ, έπρεπε να σηκωθούμε.

---

<sup>224</sup> Ντούλ. ό.π., σ. 78.



- Χαίρετε, ο Θεός μαζί σας, λέγαμε.

Ο Χένο σήκωνε μόνο το χέρι του, σαν να κρατούσε κάτι στην παλάμη του και το λέγαμε όλοι μαζί.<sup>225</sup>

Οι κινήσεις του παιδικού σώματος αποτελούν αντικείμενο λεπτομερούς επεξεργασίας, αναδιοργανώνονται και συντονίζονται σε έναν αυστηρά καθορισμένο ρυθμό. Ο στόχος αυτής της διεργασίας είναι η σχολαστική ρύθμιση των καθημερινών δραστηριοτήτων, ώστε να επιτελούνται πιο αποτελεσματικά, να περιορίζονται οι ευκαιρίες για παρεκκλίσεις και παρεκτροπές, και να επέρχεται η μικρότερη δυνατή διατάραξη της τάξης. Ενδεικτικός είναι ο βηματισμός των παιδιών όταν πηγαίνουν προς την τάξη: “αριστερό-δεξί / αριστερό-δεξί”, όπως και οι προσταγές που τον διαδέχονται:

- Σκουπίστε τα πόδια σας. Μόνο μια φορά το έλεγε. Τα παιδιά στη μπροστινή γραμμή το έκαναν και όλοι τους μιμήθηκαν. Ο τελευταίος έπρεπε να κλείσει σιγανά την πόρτα. Στο σχολείο δεν έπρεπε να ακούγεται ούτε κιχ (...) Μας έβαζε να καθόμαστε μισή ώρα όρθιοι, αν άκουγε έστω και ψίθυρο. Έπρεπε να περιμένουμε να μπουνε πρώτα οι δύο μπροστινοί μας, και μετά να μπούμε στην τάξη κι εμείς.<sup>226</sup>

Αποτέλεσμα της συστηματικής εκγύμνασης είναι ότι τα παιδικά σώματα υπακούουν μηχανικά πλέον, γιατί αλλιώς επιβάλλεται τιμωρία (“μισή ώρα όρθιος για έναν ψίθυρο”). Παρόλο που οι πρακτικές που περιγράφονται στο παράδειγμα φαίνονται εκ πρώτης όψεως κάπως ξεπερασμένες σήμερα, δε θα πρέπει να συμπεράνουμε εύκολα ότι έχει εκλείψει η σωματική πειθαρχία στο σχολείο. Αυτό που έχει αλλάξει δεν είναι το αίτημα για την πειθαρχηση των παιδικών σωμάτων, αλλά η μορφή που προσλαμβάνει στο σύγχρονο σχολείο. Οι προφανείς πειθαρχικές πρακτικές μοιάζουν παρωχημένες ακριβώς επειδή έχουν υποκατασταθεί από νέες, λιγότερο ορατές και περισσότερο υπόγειες πρακτικές, που για το λόγο αυτό είναι και πιο αποτελεσματικές. Μέσα από αυτές τις πρακτικές το παιδί μαθαίνει να αυτο-ελέγχεται, με την έννοια της εσωτερίκευσης του ελέγχου και της επιτήρησης.

---

<sup>225</sup> Ντούλ, *ό.π.*, σ. 79.

<sup>226</sup> Ντούλ. *ό.π.*, σ. 315-317.

Κουβέντιαζε στην πόρτα με τον κύριο Άρνολτ και μας είπε να σταυρώσουμε τα χέρια και να κοιμηθούμε. Αυτό γινόταν κάθε φορά που ο Χένο [ο δάσκαλος] μιλούσε με κάποιον ή διάβαζε εφημερίδα.

(...)

Ο Χένο έκλεισε την πόρτα.

Καθίστε κανονικά τώρα. Συμμορφωθήκαμε αμέσως· καθίσαμε ίσια.

Μέσα από αυτές τις απεικονίσεις παρατηρούμε, επομένως, ότι θεσμοί όπως το σχολείο παίζουν έναν πολιτικό ρόλο ως μηχανισμοί πειθαρχίας και τάξης, που μέσα από την ενεργοποίηση των κατατάξεων, των απαγορεύσεων, των διακρίσεων και των ανισοτήτων, αποσκοπούν στην καθυπόταξη του παιδικού σώματος σε ένα ορισμένο δίκτυο σχέσεων εξουσίας. Το ενδιαφέρον είναι ότι το δίκτυο δεν περιορίζεται μονάχα στο χώρο του σχολείου. Είναι τόσο γενικευμένο και τόσο εσωτερικευμένο που ενεργοποιείται ακόμη και χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά από το σχολικό ίδρυμα, στο απομονωμένο νησί του Γκόλντινγκ.

Μέσα στον τρεμουλιαστό αχνό πάνω από την αμμουδιά, κάτι σκοτεινό προχωρούσε δισταχτικά. (...) Έπειτα το πλάσμα βγήκε από την αχνιστή ομίχλη, και είδαν ότι η μαυρίλα δεν ήταν ίσκιος, αλλά κυρίως ρούχα. Το πλάσμα ήταν μια ομάδα από αγόρια που προχωρούσαν περίπου συντονισμένα, σε δύο παράλληλες γραμμές, αλλόκοτα ντυμένα. (...) Το αγόρι που τους οδηγούσε ήταν ντυμένο με τον ίδιο τρόπο, μόνο που το σιρίτι στο καπέλο του ήταν χρυσαφί. Όταν η ομάδα του έφτασε κάπου δέκα γιάρδες από την πλατφόρμα, φώναξε μια διαταγή και σταμάτησαν, με κομμένη την ανάσα, ιδρωμένοι, τρικλίζοντας στην εκτυφλωτική λιακάδα.

(...)

Η ομάδα με τους μανδύες είχε αρχίσει κιόλας να λύνει τους ζυγούς. Το ψηλό αγόρι φώναξε:

“Χορωδία! Προσοχή!”

Υπακούοντας βαριεστημένα, η ομάδα σχημάτισε πάλι τους ζυγούς κι έμεινε να στέκεται και να ταλαντεύεται στον ήλιο.

(...)

Ο Τζακ σηκώθηκε.

“Εντάξει, χορωδία. Βγάλτε τους μανδύες σας”.

Σα να 'χε χτυπήσει το κουδούνι, τα παιδιά της χορωδίας σηκώθηκαν, βάλθηκαν να κουβεντιάσουν, ακούμπισαν τους μαύρους μανδύες στο χορτάρι.<sup>227</sup>

Επομένως, για την επίτευξη της διαχείρισης της παιδικής ηλικίας έχουν ιδιαίτερη σημασία οι συνδέσεις, οι παραπομπές, οι σχέσεις συμπληρωματικότητας ή ανάσχεσης ανάμεσα σε διαφορετικές βαθμίδες ή σύνολα όπως είναι η οικογένεια, το σχολείο, τα Μ.Μ.Ε., η ιατρική, η παρέα, κ.λπ. Για να το θέσουμε αλλιώς, πρόκειται για ένα περίπλοκο παιχνίδι στηριγμάτων μεταξύ διαφορετικών μηχανισμών εξουσίας που διατηρούν ως ένα σημείο τις ιδιαίτερες λειτουργίες τους.

Η ιστορικά καθορισμένη πειθαρχική πρακτική της απαγόρευσης και της τιμωρίας, όπως ασκείται πάνω στο παιδικό σώμα, συμπληρώνεται από μια άλλη πρακτική, αυτή της φροντίδας των παιδιών.

Όταν πήγαινες για ύπνο, έβρισκες στο κομοδίνο σου μια κούπα κορνφλέικς με ζάχαρη και γάλα. (...) Όλα ήταν εντάξει όλα ήταν ευχάριστα και φιλικά.<sup>228</sup>

Η συγχώνευση του μελήματος της φροντίδας με το μέλημα για επιτήρηση και καταστολή συμβαδίζει με τις αντιθετικές αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας στην κοινωνία, δηλαδή την ιεροποιητική ή εξιδανικευτική και τη δαιμονοποιητική και απειλητική απεικόνισή της.<sup>229</sup> Η πρακτική της φροντίδας εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της προσαρμογής και της καθυπόταξης των παιδιών. Με άλλα λόγια, είναι αναπόσπαστο μέρος της νεωτερικής “στρατηγικής” του εξορθολογισμού της οικογένειας και κατ’ επέκταση της κοινωνίας. Όλες οι ιδέες και πρακτικές που αφορούν τη φροντίδα και την προστασία ή τα δικαιώματα του παιδιού συνιστούν δυνητικά εργαλεία του κυρίαρχου ιδεολογικού δικτύου που συντηρεί την υπάρχουσα τάξη πραγμάτων. Ο Donzelot μιλάει για το λεγόμενο “κηδεμονικό σύμπλεγμα”, το οποίο έχει εγκαθιδρυθεί από τις πρακτικές των

---

<sup>227</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 22-27.

<sup>228</sup> Στο ίδιο, σ.135.

<sup>229</sup> Μακρυνιώτη Δ., “Επαναπροσδιορίζοντας την παιδική ηλικία: μια συζήτηση για τα όρια, την προστασία και την αυτονομία”, Ε. Κούρτη (επιμ.), Παιδική Ηλικία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2012, σ. 50. Επίσης, βλέπε Kehily M. J., *An introduction to childhood studies*, Μέιντενχεντ-Νέα Υόρκη, Open University Press, 2004.

κοινωνικών λειτουργιών, των ψυχολόγων και γενικότερα των επαγγελματιών της φροντίδας του παιδιού.

Ο Τζίμπο έκλεισε τα μάτια. Είδε τον εαυτό του σ' έναν ωκεανό, να κολυμπάει κρόουλ, με δυνατές και σίγουρες κινήσεις. Του φάνηκε πως άκουσε παιδικές φωνές και διέκρινε καθαρά εφτά μικρά σώματα που χτυπιόνταν με τα κύματα καλώντας σε βοήθεια. Μια αφάνταστη τρυφερότητα και λύπη τον πλημμύρισαν.<sup>230</sup>

Το σύμπλεγμα αυτό με τη μορφή του λόγου ή της πρακτικής εισβάλλει ακόμα και στις πιο “δύσκολες” οικογένειες, κυρίως από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, που δεν συμμορφώνονται στο κυρίαρχο μεσοαστικό δυτικό πρότυπο οικογένειας. Όπως επισημαίνει ο Donzelot, ένα ιστορικά καθορισμένο πλέγμα ιατρικών συνταγών, ψυχολογικών συμβουλών, παιδαγωγικών προτροπών και ποινικών κυρώσεων διαπερνά και διατρέχει εξουσιαστικά τα σώματα των μελών των “προβληματικών” οικογενειών με γνώμονα τις μορφές ζωής, τους τρόπους διαπαιδαγώγησης και ανατροφής που προβάλλει το μεσοαστικό πρότυπο, υπό το πρόσχημα της φροντίδας, του ενδιαφέροντος για ευημερία και υγεία, της προστασίας, της πρόληψης και της θεραπείας. Αυτός είναι άλλωστε ο λόγος που οι οικογένειες που αποκλίνουν από το κυρίαρχο πρότυπο αντιμετωπίζονται με καχυποψία και προκατάληψη.

Ο μπαμπάς του Λάιαμ και του Έινταν ούρλιαζε στο φεγγάρι. Αργά τη νύχτα, στην πίσω αυλή τους· όχι κάθε νύχτα, αραιά και που. Εγώ ποτέ δεν τον άκουσα, αλλά ο Κέβιν έλεγε πως το έκανε συχνά. Η μαμά μου είπε πως του λείπει η γυναίκα του, γι' αυτό.

- Η κυρία Ο' Κόνελ;

- Ακριβώς.

Ο μπαμπάς μου συμφώνησε μαζί της.

- Θρηνεί, είπε η μητέρα μου. Ο καημένος.

Ο πατέρας του Κέβιν είπε πως ο κύριος Ο' Κόνελ ούρλιαζε γιατί ήταν μεθυσμένος. Ποτέ δεν τον έλεγε κύριο Ο' Κόνελ· τον έλεγε ο Γύφτος.<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 25.

<sup>231</sup> Ντόουλ. *ό.π.*, σ. 9-10.

Οι έννοιες της φροντίδας, της καθοδήγησης, της προστασίας, παραπέμπουν σε μια σχέση εξάρτησης όπως είναι αυτή ανάμεσα στους ενήλικους και τους ανήλικους, τους γονείς και τα παιδιά, τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές, τους παιδίατρους και τους ασθενείς κ.ο.κ.

“Κολυμπάς στ’ αλήθεια πολύ καλά.”

(...)

“Κολυμπάω από πέντε χρονών. Μ’ έμαθε ο μπαμπάς μου. Είναι πλοίαρχος στο ναυτικό. Όταν πάρει την άδειά του θα ’ρθει να μας σώσει. Ο δικός σου ο μπαμπάς τι δουλειά κάνει;”

Ο Πίγκυ κοκκίνησε ξαφνικά.

“Ο μπαμπάς μου έχει πεθάνει”, είπε βιαστικά, “και η μαμά μου...”<sup>232</sup>

Η σχέση παιδιού – ενήλικου απεικονίζεται ως μια ανιδιοτελής έκφραση αλτρουισμού, μια διάσταση κοινωνικότητας η οποία βρίσκεται στον αντίποδα της νεωτερικής εικόνας του ατομισμού ή του εγωισμού.<sup>233</sup> Υπό το πρίσμα της κλασικής κοινωνιολογικής παράδοσης αυτή η μορφή αλτρουισμού που χαρακτηρίζει σε σημαντικό βαθμό τις σύγχρονες οικογένειες είναι αναγκαίο συστατικό της τάξης και της ισορροπίας της κοινωνίας, διότι αποτελεί τον πυρήνα της κοινωνικότητας. Ο Jenks, από μία διαφορετική κριτική αφετηρία, υποστηρίζει ότι, ο αλτρουισμός και η φροντίδα μπορούν να ιδωθούν ως μέρος μιας άρρητης και αδιόρατης ιδεολογίας που συγκαλύπτει τους πραγματικούς σκοπούς του κοινωνικού ελέγχου και παρέχει μια ισχυρή βάση ηθικής και φιλοσοφικής νομιμοποίησης της “ανάπτυξης διαμέσου της εξάρτησης”. Πρόκειται για μια ιδεολογία που αρνείται την αντιπαράθεση και ασκεί έναν συνεχή έλεγχο πάνω στον άλλο στο όνομα “αυτού που είναι καλύτερο για το παιδί ή και για τους ενήλικους.” Για να το θέσουμε διαφορετικά, η φροντίδα, κατά τον Jenks αλλά και τον Donzelot, είναι μια συγκαλυμμένη και συνήθως ακούσια μορφή άσκησης κοινωνικού ελέγχου και διατήρησης της κοινωνικής τάξης. Έτσι, η ανάπτυξη διαμέσου της εξάρτησης μετατρέπεται σε ένα εργαλείο στις διαδικασίες της κοινωνικής και πολιτισμικής αναπαραγωγής. Αυτός είναι ένας βασικός λόγος

---

<sup>232</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ, 15.

<sup>233</sup> Jenks C., *Childhood...* ό.π., σ.41-43.

για τον οποίο αποτιμάται τόσο σοβαρά η πλημμελής επιμέλεια και φροντίδα των παιδιών.

[Μετά την επίθεση σε βάρος των Επτά στο Σέντραλ Πάρκ]

“Είναι δραματικό αυτό που έγινε”, είπε η Μαρία Όστερλε, “κι επηρεάζει όλο ή μέρος του προβλεπόμενου προγράμματος. Μπορεί να είναι κι ένα τρομερό χτύπημα για όλη την επιχείρηση που φαντάστηκε και χρηματοδότησε ο Οργανισμός Κίλιαν, κι ένας λόγος παραπάνω που είναι στραμμένα πάνω μας τα φώτα της επικαιρότητας [εξαιτίας της εκδήλωσης για την παρουσίαση των Νεαρών Ιδιοφυΐων]. Θα καταστήσουν υπεύθυνη την Κίλιαν, θα...”<sup>234</sup>

Αυτό δεν σημαίνει ότι τα παιδιά δε χρειάζονται τους ενήλικες ή ότι δεν ωρελούνται από τις φροντίδες τους. Είναι γενικά αποδεκτό ότι τα παιδιά πρακτικά έχουν ποικίλες ανάγκες, υλικές, συναισθηματικές, πνευματικές, κ.λπ., τις οποίες ικανοποιούν οι γονείς τους και γενικότερα οι ενήλικοι. Γι’ αυτό άλλωστε συχνά τα ίδια τα παιδιά επιζητούν τη γονεϊκή φροντίδα.

Πιτσιλάγαμε ο ένας τον άλλο. (...) Ένωσα τη μέδουσα να τσιμπάει την πλάτη μου. Έτρεχα σ’ όλο το δρόμο (...) άρχισα να κλαίω τρεις αυλόπορτες πριν από το σπίτι μας (...) Η μαμά τάζε το μωρό.

- Τι έπαθες Πάτρικ;

Κοίταξε κάτω για κανένα χτύπημα στο πόδι μου. Έβγαλα το φανελάκι μου για να της το δείξω. Τώρα έκλαιγα στ’ αλήθεια. Ήθελα αγκαλιά και αλοιφή και επίδεσμο.

- Μια μέδουσα (...) [Κ]οίτα’ εκεί, στο σημάδι. Είναι τρομερά δηλητηριώδες.

(...)

- Τι θα κάνουμε; Με ρώτησε. Να πάω δίπλα να τηλεφωνήσω για ασθενοφόρο;

- Όχι αλοιφή.

- Εντάξει, λοιπόν. Θα σου περάσει με την αλοιφή. Μου δίνεις λίγο χρόνο να ταΐσω τη Ντρέιντρι και την Κάθυ, πριν τη βάλουμε;

- Αμέ.

- Ωραία.

---

<sup>234</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 90.

Πίεσα με το χέρι μου δυνατά το πλευρό μου για να μη φύγει το σημάδι.”<sup>235</sup>

Οι ανάγκες αυτές όμως πραγματώνονται πάντα μέσα σε καθορισμένα ιστορικο-κοινωνικά περιβάλλοντα. Αυτό καταδεικνύει τις κοινωνικές και ενδεχομενικές διαστάσεις της ανάπτυξης του παιδιού, η οποία συχνά γίνεται αντιληπτή ως μια αποκλειστικά φυσική, θετική και γραμμική διαδικασία. Η φροντίδα και το ανιδιοτελές ενδιαφέρον που ένας γονέας αισθάνεται για το παιδί, αν και αποτελεί θετική εξέλιξη, δεν είναι ένα φυσικό και καθολικό συναίσθημα. Είναι ένα ιστορικό και κοινωνικό προϊόν που ενσαρκώνει κατά μία έννοια το ρομαντικό μύθο γύρω από τον οποίο αναπτύχθηκε και ενισχύθηκε η σύγχρονη “κλειστή οικιακή πυρηνική οικογένεια.”<sup>236</sup>

Ο Stone χρησιμοποιεί τον όρο “συναισθηματικός ατομισμός” προκειμένου να υποστηρίξει ότι ο γάμος πλέον αποτελεί ζήτημα προσωπικής επιλογής των ενδιαφερομένων.<sup>237</sup> Η επιλογή συντρόφου γίνεται στη βάση της επιθυμίας για μια σχέση ικανή να παρέχει αγάπη, φροντίδα και τρυφερότητα, ενώ η σεξουαλικότητα σε επίπεδο ρητορικό τουλάχιστον τείνει να συνδέεται με το γάμο. Οι σχέσεις των γονέων με τα παιδιά απέκτησαν βαθμιαία έντονο συναισθηματικό περιεχόμενο και αυτό επηρέασε το ενδιαφέρον για τη συστηματική εκπαίδευση των παιδιών. Βέβαια, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τους οικονομικούς, κοινωνικούς και πολιτικούς μετασχηματισμούς που έλαβαν χώρα κυρίως στην Ευρώπη από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, και είχαν ως αποτέλεσμα την εκβιομηχάνιση, την αστικοποίηση, τη μείωση της βρεφικής θνησιμότητας, δηλαδή κοινωνικές εξελίξεις που έδωσαν τη δυνατότητα συναισθηματικής επένδυσης στα παιδιά. Σε αυτό το ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο, σύμφωνα με την Ambert,<sup>238</sup> η “μητέρα” λειτουργεί ως το κέντρο ή το σύμβολο των αισθημάτων αγάπης, το οποίο αντισταθμίζει την άνοδο του αυτόνομου ορθολογικού ατόμου που προέκυψε στο πλαίσιο της σκέψης του Διαφωτισμού και βοήθησε στην ανάπτυξη τόσο της επιστήμης όσο και του καπιταλισμού.

---

<sup>235</sup> Ντούλ, ό.π., σ.25-26.

<sup>236</sup> Giddens A., *Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989, σ.141-145.

<sup>237</sup> Όπως αναφέρεται στο Giddens A., *Εισαγωγή...*ό.π., σ.145.

<sup>238</sup> Ambert A.-M., “An international perspective on parenting: social change and constucts” στο *Journal of Marriage and the Family*, 56, Αύγουστος 1994, σ.530.

Ο Σίνμπαντ είχε βάλει τα κλάματα και ούρλιαζε ξανά και ξανά σαν τρένο (...)

- Ο Φράνσις κλαίει (...)

- Τι έπαθες Φράνσις; Δεν το είπε σα να έλεγε, τι έπαθες πάλι;

- Πονάνε τα πόδια μου, της είπε ο Σίνμπαντ. Έκλαιγε λιγότερο, είχε έρθει η μαμά.

- Τι πόνος είναι αυτός; (...) Και στα δύο πόδια;

- Ναίαι...(...) Του έτριβε το πρόσωπο, όχι τα πόδια του (...)

- Ξέρεις, είναι γιατί μεγαλώνεις, του είπε. Θα γίνεις πολύ ψηλός. Πολύ ψηλός. Θα είναι σπουδαίο, έτσι; Ό,τι πρέπει για να βουτάς μήλα.

Καταπληκτικό αυτό που είπε, γελάσαμε και οι δύο.

- Αρχίζει να περνάει τώρα; τον ρώτησε.

- Έτσι μου φαίνεται.

- Ωραία. Ψηλοί και όμορφοι. Πολύ όμορφοι. Γυναικοκατακτητές. Και οι δυο σας.

Όταν ξανάνοιξα τα μάτια μου, ήταν ακόμα εκεί. Ο Σίνμπαντ κοιμόταν τον άκουγα.<sup>239</sup>

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αυτό ενδεχομένως εξηγεί και τις προσπάθειες του Πάντυ Κλαρκ υπεράσπισης και προστασίας της μητέρας του απέναντι στη βίαιη συμπεριφορά του πατέρα του. Επιπλέον, το παιδί (ο Πάντυ Κλαρκ στη προκειμένη περίπτωση) είναι αυτό που βιώνει πιο αρνητικά τις άσχημες σχέσεις των γονιών του και προσπαθεί να διαφυλάξει την οικογένεια ως αυτό το μέρος της κοινωνικής ζωής, που παρέχει μία αίσθηση ασφάλειας και φροντίδας.

### **Το υπό δοκιμασία και το ανυπότακτο σώμα**

Παρά την αποδοχή της φροντίδας των ενηλίκων και την επιθυμία διασφάλισης της οικογενειακής ενότητας, τα παιδιά πολλές φορές εμφανίζονται να αντιλαμβάνονται και να διαχειρίζονται το σώμα τους με τρόπους που αντιτίθενται ρητά σε αυτούς που προβάλλουν ως κατάλληλους οι θεσμοί για τη μέριμνα των παιδιών. Συχνά, η διαχείριση του σώματος από τα παιδιά είναι πολύ βίαιη και επομένως αντιβαίνει στις

---

<sup>239</sup> Ντόουλ, ό.π., σ. 80-81.



βιοπολιτικές εκκλήσεις και επιθυμίες για προστασία, ασφάλεια και φροντίδα του “ευάλωτου” παιδικού σώματος.

Τα χείλη του Σίνμπαντ είχαν εξαφανιστεί, γιατί τα είχε σφίξει πολύ· δε μπορούσαμε να του ανοίξουμε το στόμα. Ο Κέβιν ζούληξε την κάψουλα με τη βενζίνη πάνω στο στόμα του, αλλά δεν έμπαινε με τίποτα. Τσίμπησα το μπράτσο του Σίνμπαντ· τίποτα. Αυτό ήταν φριχτό· μπροστά στους άλλους, να μη μπορώ να κάνω καλά το μικρό μου αδελφό. Άρπαξα τα μαλλιά πάνω απ’ το αυτί του και τα τράβηξα προς τα πάνω· τον σήκωσα· ήθελα να τον πονέσω, να μάθει. Τα μάτια του ήταν κι αυτά κλειστά τώρα, αλλά έτρεχαν δάκρυα. Τον έπιασα από τη μύτη. Πήγε να πάρει ανάσα και ο Κέβιν έχωσε την κάψουλα μέχρι τη μέση στο στόμα του. Μετά ο Λάιαμ την άναψε μ’ ένα σπύρτο. Είπαμε πει να βάλουμε τον Λάιαμ να την ανάψει, εγώ και ο Κέβιν, για να ‘χουμε τη φωλιά μας καθαρή αν μας πιάνανε. Έβγαλε φωτιές σαν δράκος (...) Τα χείλια του Σίνμπαντ ήταν γεμάτα κάκαδα από εκείνη τη φορά με τη βενζίνη. Για δύο εβδομάδες έμοιαζε να μην έχει καθόλου χείλια.<sup>240</sup>

Μέσα από τη φαινομενικά παράλογη και τυφλή βία των παιδιών παρατηρούμε ότι αντιδρούν στα κανονιστικά πρότυπα που τους επιβάλλονται, και όταν βρίσκουν την ευκαιρία υπερβαίνουν τους πειθαρχικούς χωροχρόνους που τα περιβάλλουν. Ως αντίδραση στις επιταγές και τις νουθεσίες των ενηλίκων, τα παιδιά χτίζουν έναν διαφορετικό κόσμο μέσα στον κόσμο στον οποίο ζουν, ο οποίος διέπεται από έναν κώδικα αντιστροφής και υπέρβασης του “φυσιολογικού”. Σε αυτό το πλαίσιο ο σωματικός πόνος κατέχει σημαντική θέση στην κουλτούρα των παιδιών:

Ερχόταν η σειρά μου. Το κεφάλι μου ήταν χωμένο στα γόνατα. Οι παλάμες μου ήταν ιδρωμένες και γλιστρούσαν από τα χέρια του Λάιαμ και του Ίαν Μακ Ίβοϊ. Κάποιος έκλαιγε. Περισσότεροι από ένας.

Η φωνή του [Κέβιν] ήταν πίσω μου.

- Η λέξη ενσαρκώθηκε!

- Αααχ!

Ο Λάιαμ.

---

<sup>240</sup> Στο ίδιο, σ.15-16, 23.

Ξανά. Ξυλιά. (...) Ο Κέβιν τον είχε ξαναχτυπήσει, γιατί, την πρώτη φορά, δεν είχε πει κακιά λέξη. Η αγωνία και παράπονο του Λάιαμ έκαναν τη φωνή του να τρέμει.

- Οι πιστοί του Ciunas δεν νοιώθουν πόνο, είπε ο Κέβιν.

Ο Λάιαμ έκλαιγε.

- Οι πιστοί του Ciunas δεν κλαίνε! Είπε ο Κέβιν.

Θα τον ξαναχτυπούσε. Ένιωθα τη μασιά να παίρνει φόρα.(...)

Ήμουν ο επόμενος (...) Η πλάτη μου ξεσκίστηκε. Ήταν σα να διαλύθηκαν τα κόκαλά μου.

- Γαμώτο!

- Από εδώ και στο εξής θ' αποκαλείσαι Γαμώτο.

Τελείωσε.

- Ο Μέγας Ciunas μίλησε!

Τα είχα καταφέρει. (...) Τώρα θα απολάμβανα τον πόνο κάποιου άλλου.<sup>241</sup>

Διαμέσου τέτοιων τελετών μύησης και συμμετοχής δραματοποιούνται πρακτικές συνυφασμένες με την κατανομή και ανάληψη ρόλων στο πλαίσιο της ομάδας, καθώς και με την αμφισβήτηση των κυρίαρχων ενηλικοκεντρικών αντιλήψεων για το τι είναι σωστό, και τι μπορεί να ειπωθεί ή να επιτελεστεί δημόσια από ένα παιδί. Έτσι, η ομάδα ελέγχει σε τακτική βάση τα όρια του κάθε παιδιού και την ένταξή του στην ομάδα, και κατ' αυτόν τον τρόπο αναπαράγει τη δομή, την οργάνωση και την ιεραρχία της.

Βάλαμε κάτω τον Έντουαρντ Σουάνγουικ και προσπαθήσαμε να του ανοίξουμε το στόμα. Ήταν εύκολο (...) Ο Κέβιν άρχισε να χύνει το Πεσίλ στο πρόσωπό του. Ο Λάιαμ κρατούσε το κεφάλι του Έντουαρντ Σουάνγουικ από τα αυτιά, έτσι που να μην μπορεί να κρύψει το πρόσωπό του· εγώ του 'κλεισα τη μύτη και του τσίμπησα το βυζί. Μπήκε μέσα λίγο Πεσίλ. Ο Έντουαρντ Σουάνγουικ τινάζοταν και σπαρταρούσε ολόκληρος, προσπαθώντας να μας πετάξει από πάνω του. Μπήκε και στα μάτια του. Το κουτί άδειασε. (...) Αφήσαμε τον Έντουαρντ Σουάνγουικ να σηκωθεί. Δεν είπε τίποτα. Δε μπορούσε· αν δεν

---

<sup>241</sup> Στο ίδιο, σ.154-156.

παρίστανε πως το είχε ευχαριστηθεί και ο ίδιος ήταν ξεγραμμένος· έξω από τη συμμορία μας. Έκανε εμετό· όχι πολύ, κυρίως το Περσίλ.<sup>242</sup>

Παρατηρούμε ότι τα παιδιά δημιουργούν τους δικούς τους κανόνες εισόδου στην ομάδα (αλλά και εξόδου από αυτήν) όπου κεντρικό ρόλο παίζει το ίδιο τους το σώμα, το οποίο υποβάλλουν σε επώδυνες ή τρομαχτικές δοκιμασίες. Ο τελετουργικός πόνος/φόβος των παιδιών αποτελεί μια βιωμένη εμπειρία που μοιράζονται τα παιδιά, και αυτό είναι που τα ενώνει. Οι συγκεκριμένες δραστηριότητες, εκτός από μορφή αντίστασης στην ενήλικη εξουσία και παγίωσης της συνοχής στο εσωτερικό της ομάδας, αποτελούν και έναν τρόπο με τον οποίο τα παιδιά προσπαθούν να ελέγξουν την πραγματικότητα.

Ο Πίγκυ κι ο Ραλφ, κάτω από την απειλή του ουρανού, ανακάλυψαν ότι λαχταρούσαν να πάρουν μέρος σε τούτη την ανισόρροπη κοινωνία που με κάποιο τρόπο όμως ήταν ασφαλής. Ήταν ανακούφιση ν' αγγίζουν τις μαυρισμένες ράχες του φράχτη που μάντρωνε τον τρόπο βοηθώντας τους έτσι να τον ελέγξουν μέχρι ένα σημείο.<sup>243</sup>

Αντέχοντας τον τελετουργικό πόνο/τρόμο στον οποίο υποβάλλουν το σώμα τους, εκδραματίζουν μεταφορικά τις δυσκολίες της καθημερινότητας που δε μπορούν να αντιμετωπίσουν αλλιώς, και με τον τρόπο αυτό τις ξεπερνούν φαντασιακά. Η επανάληψη του τραύματος εμπεριέχει τη μαγική δύναμη να μεταμορφώνει αυτό που επαναλαμβάνει. Σύμφωνα με τον Freud, διαμέσου του ψυχαναγκασμού της επανάληψης προσπαθούμε να ελέγξουμε εκείνες τις δυνάμεις που μας υπερβαίνουν. Μέσα από το παιχνίδι της “εξαφάνισης και της επαναφοράς”, όσο δυσάρεστο και αν είναι, τα παιδιά υιοθετούν έναν ενεργητικό ρόλο.<sup>244</sup> Μία ακραία αλλά πολύ χαρακτηριστική περίπτωση εκδραμάτισης είναι η τελετουργική θυσία του Σάιμον αντί για το θερίο. Η απελπισμένη ανάγκη των παιδιών να κυριεύσουν το φόβο που τους προκαλεί η ζωή στο νησί και την αδιόρατη απειλή που ενσαρκώνεται

---

<sup>242</sup> Στο ίδιο, σ.184.

<sup>243</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 183

<sup>244</sup> Πρόκειται για το “fort-da” που περιγράφει ο Freud στο *Πέραν της Αρχής της Ηδονής* (ελλ. εκδ. Επίκουρος, 2001), το οποίο αναφέρεται στην προσπάθεια του παιδιού να κυριαρχήσει στο τραύμα του αποχωρισμού από τη μητέρα του, μέσα από την επαναλαμβανόμενη αναπαράστασή του.

στην αφηρημένη μορφή του θεριού, οδηγεί τα παιδιά να σκοτώσουν το αγόρι που δεν προσαρμόζεται στα κυρίαρχα πρότυπα, επειδή είναι διαφορετικό.

“Το θεριό σκοτώστε το! Κόψτε το λαιμό του! Χύστε του το αίμα!”

Τα κοντάρια έπεσαν και το στόμα του καινούργιου κύκλου ζάρωσε και ούρλιαξε. Το θεριό είχε πέσει γονατιστό στο κέντρο, με τα χέρια διπλωμένα πάνω στο πρόσωπό του. Φώναξε προσπαθώντας ν’ ακουστεί πάνω από το φρικιαστικό θόρυβο, κάτι για ένα πώμα στο λόφο. Το θεριό έκανε μια ύστατη προσπάθεια, έσπασε τον κύκλο κι έπεσε πάνω από την απόκρημνη άκρη του βράχου στην άμμο δίπλα στο νερό. Μονομιάς το πλήθος όρμησε να κυνηγήσει, κατρακύλησε το βράχο, πήδηξε πάνω στο θεριό, ουρλιάζοντας, χτυπώντας, δαγκώνοντας ξεσκίζοντας. Καμιά λέξη, καμιά άλλη κίνηση, μόνο δόντια και νύχια να ξεσκίζουν.<sup>245</sup>

Οι συμμετοχή στις πρακτικές των παιδιών με στόχο τη δημιουργία δεσμών στο εσωτερικό της ομάδας αποκτούν μια πολύ πιο λειτουργική και στοχευμένη λειτουργία στην περίπτωση των Εφτά. Τα υπερευφυή παιδιά του Λεντερίκ, χάρη στην ιδιαιτερότητά τους, δεν έχουν δυσκολία να ελέγξουν μια πραγματικότητα που τα υπερβαίνει, όπως συμβαίνει με τα καθημερινά παιδιά. Επομένως, δεν υποβάλλουν τα ίδια το σώμα τους σε δοκιμασία, αλλά χρησιμοποιούν τη βία και τον τελετουργικό πόνο των θυμάτων τους προκειμένου να διατηρήσουν και να ενισχύσουν την ενότητα μεταξύ τους, διαμέσου της συνενοχής στο έγκλημα.

Ένα φοβερό μίσος που συσσωρεύτηκε με τα χρόνια, αυτό το αφάνταστης αγριότητας μίσος, δε θα μπορούσε να ικανοποιηθεί με μια κλοπή. Ακόμη και με μια κλοπή μερικών εκατομμυρίων δολαρίων.

“Παιδιαρίσματα. Θα καταντήσουμε και οι Εφτά πλαδαροί, θα χάσουμε την ορμή και τη δύναμή μας. Και δεν υπάρχει άλλη επιλογή από το να πάμε πιο μακριά. Θα με ακολουθήσουν: αγαπιόμαστε. Και το πιο μακριά είναι να σκοτώσουμε.”<sup>246</sup>

Ο φόνος στο παράδειγμα αποτελεί όρκο πίστης και “τελετή αδερφοποίησης”. Παρόλο που οποιαδήποτε ηπιότερη πράξη (όπως η κλοπή) χαρακτηρίζεται ως

---

<sup>245</sup> Γκόλντινγκ, *ό.π.*, σ. 185

<sup>246</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 121-122.

“παιδιαρίσματα” σε αντίθεση προς το φόνο, στην πραγματικότητα και ο τρόπος που διατυπώνεται η επιθυμία να σκοτώσουν συνιστά έκφραση μιας στερεοτυπικά παιδικής τελετουργίας, στην πιο ακραία της μορφή. Το ενδιαφέρον στοιχείο που προκύπτει από τα παραδείγματα είναι ότι τα παιδιά αθετούν ως ένα βαθμό την προδιαγεγραμμένη τους υπόσταση, δηλαδή το να έχουν ένα δεδομένο χαρακτήρα και να υιοθετούν προβλεπόμενες και καθορισμένες συμπεριφορές. Αυτό είδαμε ότι το επιτυγχάνουν χτίζοντας έναν διαφορετικό κόσμο μέσα στον κόσμο στον οποίο ζουν, ο οποίος διέπεται από κανόνες απόστασης και υπέρβασης του “φυσιολογικού”.

Ωστόσο, στον “κόσμο” που χτίζουν τα παιδιά παράλληλα ή/και κάθετα με τον “κόσμο” τον ενηλίκων υπεισέρχονται ποικίλα πολιτισμικά στερεότυπα σχετικά με το τι συνιστά ένα φυσιολογικά αναπτυσσόμενο σώμα. Οι αποκλίσεις από τις κυρίαρχες κανονιστικές αντιλήψεις συχνά προκαλούν ανησυχία, αποκλεισμό και περιθωριοποίηση.

- Και που το ξέρεις χοντρούλιακα;

“Χοντρός ήταν ο Κέβιν. Ο Ίαν Μακ Ίβοϊ δεν ήταν και τόσο. Είχε μόνο κάτι μικρά στηθάκια σαν γυναίκας. Αλλά από τότε που τον είχαμε δει, δεν κολυμπούσε πια μαζί μας.”<sup>247</sup>

Η κατασκευή της ετερότητας διαθέτει, επιπλέον, μια ενοποιητική λειτουργία καθώς χρησιμοποιείται ως εργαλείο για την αποκατάσταση της συνοχής μεταξύ της υπόλοιπης ομάδας. Το αποκλίνον σώμα πρέπει να θυσιαστεί για την ευημερία των υπολοίπων.

Εκείνη τη στιγμή τ’ αγόρια που μαγείρευαν στη φωτιά έκοψαν ξαφνικά ένα μεγάλο κομμάτι κρέας και κρατώντας το στα χέρια τους έτρεξαν προς το γρασίδι. Σκόνταψαν όμως πάνω στον Πίγκυ που τσουρουφλίστηκε κι έβαλε τις φωνές κι άρχισε να χοροπηδάει. Αμέσως ο Ραλφ και τ’ άλλα αγόρια ξέσπασαν σε γέλια κι η τεντωμένη ατμόσφαιρα χαλάρωσε. Άλλη μια φορά ο Πίγκυ έγινε κοινός στόχος, βοηθώντας τους έτσι να ξαναβρούν το κέφι τους και την ισορροπία τους.<sup>248</sup>

---

<sup>247</sup> Ντούλ, ό.π., σ.134.

<sup>248</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 180.

Οι σωματικές διαφορές λειτουργούν, επομένως, ως καθοριστικά σημαίνοντα των κοινωνικών ταυτοτήτων των παιδιών και του ρόλου που επιτελούν στο εσωτερικό της ομάδας των συνομήλικων. Το ύψος, το βάρος, η αρτιμέλεια, η εξωτερική εμφάνιση, οι μαθησιακές και αθλητικές επιδόσεις, το φύλο, έχουν μεγάλη σημασία για τα παιδιά και διαμεσολαβούν στις αλληλεπιδράσεις και τις σχέσεις τους, και κατ' επέκταση τις αναδυόμενες ταυτότητές τους.<sup>249</sup> Όταν, για παράδειγμα, κακοποιούνται οι Εφτά από μια άλλη ομάδα εφήβων τη νύχτα στο Σέντραλ Παρκ στο μυθιστόρημα του Λεντερίκ, δεν είναι τυχαίο ότι θύματα βιασμού πέφτουν μονάχα η Λίζα, που ως κορίτσι υφίσταται την πατριαρχική βία και ο Ζιλ, που είναι Μεξικανικοαμερικανός και γι' αυτό υποβαθμίζεται ως εθνικά / πολιτισμικά Άλλος μέσω της εκθήλυνσής του και της απόδοσης σε αυτόν ενός παθητικού / ταπεινωτικού σεξουαλικού ρόλου.

Εκτός από την υιοθέτηση στερεοτύπων από τα ίδια τα παιδιά, πάντως και ο τρόπος με τον οποίο οι ενήλικες διαχειρίζονται τις σωματικές ιδιαιτερότητες στο όνομα της προστασίας του ευάλωτου παιδικού σώματος συχνά επιδεινώνει περαιτέρω την κοινωνική θέση εκείνων που αποκλίνουν από τα κανονιστικά πρότυπα.

Ο χοντρούλης στάθηκε δίπλα του [στο Ραλφ] κοντανασαίνοντας.

“Η θείτσα μου μου είπε να μην τρέχω”, εξήγησε, “γιατί έχω άσθμα”.

“Άζ-μα;”

“Ναι. Μου κόβεται η ανάσα. Σ’ όλο το σχολείο μόνο εγώ είχα άσθμα”, είπε ο χοντρούλης με κάποιο καμάρι. “Και φοράω γυαλιά από τριών χρονών”.

(...)

“Δε θα κολυμπήσεις;”

Ο Πίγκυ κούνησε αρνητικά το κεφάλι.

“Δε μπορώ να κολυμπήσω. Δεν επιτρέπεται. Το άσθμα μου...”

“Μας έπρηξες με το άζ-μα σου!”

Ο Πίγκυ ανέχτηκε το ξέσπασμα με ένα είδος ταπεινή υπομονής.<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup> Η Alison James διέκρινε πέντε διαστάσεις του σώματος που είχαν μεγάλη σημασία για τα παιδιά που μελέτησε: το ύψος, το βάρος, την εξωτερική εμφάνιση, το φύλο και τις επιδόσεις, συγκεκριμένα βλέπε James A., *Childhood identities: Self and social relationships in the experience of the child*, Εδιμβούργο, Edinburgh University Press, 1993.

<sup>250</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 9 και 14-15.

Φυσικά τα περιθωριοποιημένα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι δε γίνονται αποδεκτά. Έχουν πλήρη συνείδηση της διαφορετικότητας και της απόρριψής τους, γεγονός που αναδύεται χαρακτηριστικά από το διάλογο του Σάιμον με τη γουρουνοκεφαλή, που κατά βάση αποτελεί έναν εσωτερικό διάλογο του ντροπαλού, εσωστρεφούς, επιληπτικού παιδιού.

“Σε προειδοποιώ. Θα θυμώσω. Καταλαβαίνεις; Δε σε θέλω. Κατάλαβες; Θα περάσουμε φίνα σε τούτο το νησί. Κατάλαβες; Θα περάσουμε φίνα σε τούτο το νησί! Λοιπόν, μην κάνεις τα δικά σου, φτωχό ξεγελασμένο μου παιδί, ειδάλλως...”

Ο Σάιμον ανακάλυψε ότι κοίταζε μέσα σε ένα πελώριο στόμα. Μέσα έβλεπε μια μαυρίλα, μια μαυρίλα που απλωνόταν.<sup>251</sup>

“...ειδάλλως”, είπε ο Άρχοντας των Μυγών, “θα σε κανονίσουμε. Κατάλαβες; Ο Τζακ κι ο Ρότζερ κι ο Μόρις κι ο Ρόμπερτ κι ο Μπιλ κι ο Πίγκυ κι ο Ραλφ. Θα σε κανονίσουν. Κατάλαβες;”

Ο Σάιμον ήταν μέσα στο στόμα. Σωριάστηκε κάτω κι έχασε τις αισθήσεις του.<sup>252</sup>

Παρόλο που οι σωματικές ιδιαιτερότητες και διαστάσεις συνδέονται με ποικίλα πολιτισμικά στερεότυπα, δεν υιοθετούνται παθητικά από τα παιδιά, αλλά, αντιθέτως, τα διαχειρίζονται και τα εφαρμόζουν ενεργητικά τόσο στις σχέσεις τους με τα άλλα σώματα όσο και στους τρόπους με τους οποίους βιώνουν το δικό τους σώμα. Συγκεκριμένα, η απουσία αρτιμέλειας αντιμετωπίζεται στη βάση πολιτισμικών στερεοτύπων, που απορρίπτουν το “μη-κανονικό” σώμα και το τοποθετούν σε μια θέση υποτέλειας. Σε αυτό το πλαίσιο, το μη-αρτιμελές σώμα θεωρείται όχι μόνο ελλειπτικό, αλλά συχνά και μιαιρό, και γι’ αυτό αποφεύγεται η επαφή μαζί του. Από την άλλη μεριά, τα πολιτισμικά αυτά στερεότυπα αποτελούν ταυτόχρονα και αντικείμενο ενεργητικής διαπραγμάτευσης.

Ο Ντέιβιντ Γκέραθ ήταν το παιδί με την πολιομυελίτιδα. Γι’ αυτό και δεν καθόταν κανένας μαζί του. Έπρεπε να τον βοηθάς με τη σάκα του και έβγαζε μια μυρωδιά σα φαρμακείο. Ο κύριος μ’ έβαλε να καθίσω δίπλα του για μια

---

<sup>251</sup> Η σκοτοδίνη αποτελεί ένα χαρακτηριστικό σύμπτωμα επιληπτικής κρίσης.

<sup>252</sup> Γκόλντινγκ, ό.π., σ. 174.

εβδομάδα, επειδή τα είχα πάει καλά στο διαγώνισμα της ορθογραφίας και ο Ντέιβιντ Γκέραθι όχι και τόσο. Ήταν απίθανο. Στην αρχή, είχα καθίσει στην άκρη-άκρη του θρανίου, σχεδόν απέξω, με το μισό μου ποπό στον αέρα. Τότε ο Ντέιβιντ Γκέραθι άρχισε να μιλάει. (...) Ο Χένο τον άκουγε, είμαι σίγουρος, αλλά ποτέ δεν του έκανε τίποτα, ίσως γιατί ο Ντέιβιντ Γκέραθι ήταν αναγκασμένος να περπατάει με δεκανίκια κι ήταν, για να λέμε την αλήθεια, ο καλύτερος στην τάξη. (...) Όταν κατάλαβα πως ο Ντέιβιντ Γκέραθι δε θα έβρισκε ποτέ τον μπελά του, αλλά ούτε κι εγώ θα έβρισκα τον μπελά μου αφού καθόμουν δίπλα του, κάθισα κανονικά στο θρανίο και άρχισα να το διασκεδάζω. (...) Καμιά φορά παρακαλούσα να με ξαναβάλουν δίπλα στον Ντέιβιντ Γκέραθι, όμως πάντοτε χαιρόμουν που δεν το έκαναν.<sup>253</sup>

Ωστόσο, το όριο της κανονικότητας δεν καθορίζεται μονάχα στη βάση της αρτιμέλειας. Και άλλα γνωρίσματα που αποκλίνουν του φυσιολογικού, όπως η υπερβολική ευφυΐα που διακρίνει τους Εφτά, παρεμποδίζει τη συνύπαρξή τους με άλλους ανθρώπους.

Ανάμεσα στους Εφτά, αυτός [ο Ζιλ] είναι που ομολογούσε ανέκαθεν ένα φρενιασμένο μίσος για όλο τον κόσμο. “Θα ήθελα να τους σκοτώσω όλους”. Αυτό το λάιτ-μοτίβ το αναμασάει σχεδόν κάθε μέρα, δέκα χρόνια.<sup>254</sup>

Παρόλο που η ευφυΐα αποτελεί κυρίαρχο κριτήριο κοινωνικής ιεράρχησης τόσο μεταξύ των ενηλίκων όσο και μεταξύ των παιδιών, η υπερβολική ευφυΐα παρουσιάζεται είτε ως θεϊκή είτε ως διαβολική, αλλά πάντως όχι ως ανθρώπινη.

Αναρωτιούνται λοιπόν. Και η ερώτηση είναι μία κυρίως. Ποιος είναι [ο Τζίμπο]; Ο ΘΕΟΣ;<sup>255</sup>

[...]

“Είμαι διαβολικά έξυπνος”, απάντησε ο Τζίμπο. (...) “Είμαι στ’ αλήθεια διαβολικός.”<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Ντούλ, *ό.π.*, σ.121.

<sup>254</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 88.

<sup>255</sup> Λεντερίκ, *ό.π.*, σ. 54.

<sup>256</sup> Στο ίδιο, σ. 46-47.



Γι' αυτό το λόγο, τα παιδιά που τη διαθέτουν προκαλούν όχι μόνο δέος, αλλά και αποστροφή.

“Η Μάρθα η τρομερή μίλησε για καθηγητές περασμένους από κόσκινο, που θα διδάξουν αυτά τα μικρά τέρατα”.<sup>257</sup>

Σε πλήρη αντίθεση με τα “μη-κανονικά” σώματα, δηλαδή εκείνα που δεν ανταποκρίνονται στα κυρίαρχα πρότυπα, συγκροτούνται τα ενσώματα πρότυπα που θαυμάζουν τα παιδιά και στα οποία θα ήθελαν να μοιάσουν.

Μια φορά ο αδερφός του Κέβιν έμπλεξε άσχημα. Το όνομα του ήταν Μάρτιν. Ήταν πέντε χρόνια μεγαλύτερος μας και έκανε πιπί σ' ένα λάστιχο του ποτίσματος, που το είχε χώσει από το παράθυρο στο αυτοκίνητο της κυρίας Κιλμάρτιν (...) Ο Μάρτιν κάπνιζε και έφευγε από το σχολείο μετά το μεγάλο διάλειμμα. Έπινε Κόκα Κόλα με ασπιρίνες και αρρώσταινε. Αλήτεψε συνέχεια, όλη τη μέρα σουλατσάριζε στην προκουαία, ακόμα και το χειμώνα. Κάποτε ήταν παπαδάκι. Αλλά τον διώξανε, γιατί ζωγράφισε άσπρες ρίγες πάνω στο μαύρο του ράσο (...) Ο Μάρτιν φορούσε μακριά παντελόνια το καλοκαίρι. Είχε πάντα τα χέρια του στις τσέπες. Είχε και τσατσάρα. Πίστευα ότι ήταν καταπληκτικός. Κι ο Κέβιν το ίδιο, αλλά τον μισούσε κιόλας.<sup>258</sup>

Τα πρότυπα των παιδιών κατά κανόνα δεν ανταποκρίνονται στα κανονιστικά πρότυπα των ενηλίκων, αλλά ενσαρκώνονται από πρόσωπα με τα οποία ταυτίζονται επειδή αντιστέκονται στην κανονιστική τάξη πραγμάτων. Κατά συνέπεια, απορρίπτουν τους επίσημους ήρωες που ενσαρκώνουν τον κόσμο των ενηλίκων.

[Ο πατέρας] (κ)οίταξε το άλλο βιβλίο. - Ντανιέλ Μπουν, ο ήρωας. Καλό παλικάρι (...) Ο Ντανιέλ Μπουν ήταν ένας από τους μεγαλύτερους πιονέρους της Αμερικής. (...) Υπήρχε μια ζωγραφιά στο βιβλίο, που τον έδειχνε σα σπαστικό. Εμπόδιζε έναν Ινδιάνο να σκοτώσει μ' ένα τσεκούρι τη γυναίκα του και το γιο του. Ο Ινδιάνος είχε αγκαθωτά μαλλιά και φορούσε κάτι ροζ κουρτίνες γύρω

---

<sup>257</sup> Στο ίδιο, σ. 82.

<sup>258</sup> Ντούλ, ό.π., σ. 135-137.

από τη μέρη του και τίποτα άλλο. Κοίταζε τον Ντανιέλ Μπουν λες και είχε κατατρομάξει. Ο Μπουν κρατούσε τον καρπό του και με μια λαβή του είχε ακινητοποιήσει το άλλο χέρι. (...) Ο Ινδιάνος δεν έφτανε ούτε στον ώμο του Μπουν. Ο Μπουν ήταν ντυμένος μ' ένα πράσινο πανωφόρι, με άσπρο γιακά και κρόσσια που κρέμονταν από τα μανίκια. (...) Έμοιαζε σαν αυτές τις κυρίες στα ζαχαροπλαστεία του Ράχενυ. (...) Ούτε στην τηλεόραση μου άρεσε ο Ντανιέλ Μπουν. Παραήταν καλός.<sup>259</sup>

Το παραπάνω παράδειγμα είναι ενδεικτικό των αντίστροφων αποτελεσμάτων που μπορούν να έχουν οι κυρίαρχοι λόγοι πάνω στα παιδιά. Όπως είδαμε και στο κεφάλαιο για την εξουσία, τα παιδιά, αναγνωρίζοντας την υποτελή κοινωνική τους θέση, ταυτίζονται ως επί το πλείστον με το πρότυπο του αντι-ήρωα που ξέρει ότι στο τέλος θα χάσει, αλλά παρόλα αυτά αντιστέκεται. Αυτή η ιδιότητα προκαλεί το θαυμασμό των παιδιών και διαρθρώνει σαφείς κοινωνικές ιεραρχίες μεταξύ των συνομηλίκων.

Ο Τσαρλς Λίβυ θα μπορούσε να μας βάλει όλους στη γραμμή, όπως ο Χένο το πρωί της Παρασκευής, και να ξεράνει τα πόδια ολονών μας. Ήθελες να κάνεις φιγούρα μπροστά στον Τσαρλς Λίβυ. Ήθελες να λες κακές λέξεις. Ήθελες να σε κοιτάξει με το σωστό τρόπο.<sup>260</sup>

Παρά την ταύτισή τους με αντι-ήρωες και αντι-πρότυπα, το στοιχείο της ταξικότητας είναι μια πραγματικότητα ακόμα και μέσα στον κόσμο των παιδιών, τα οποία διευθετούν ιεραρχικά τις σχέσεις μεταξύ τους στη βάση των ενσώματων συμβόλων ταξικότητας που φέρουν.

Υπήρχαν έξι νεοφερμένες οικογένειες, που έμεναν στην πρώτη σειρά των καινούργιων σπιτιών του Συνεταιρισμού. Οι κήποι τους ήταν γεμάτοι από μισοάδεια σακιά ξεραμένο τσιμέντο και σπασμένα τούβλα. Μερικά από τα παιδιά ήταν συνομήλικά μας, αυτό όμως δεν σήμαινε πως μπορούσαν να κάνουν παρέα μαζί μας.

- Φτωχομπινέδες.

---

<sup>259</sup> Ντούλ, *ό.π.* σ. 68-69.

<sup>260</sup> Στο ίδιο, σ. 264.

Η μαμά μου με βάρεσε όταν το άκουσε. Δε με χτυπούσε ποτέ, αλλά τότε το έκανε.

- Να μην το ξαναπείς αυτό. (...) Στην πραγματικότητα ούτε τι σήμαινε δεν ήξερα. Αλλά φαινόταν φτωχοί.<sup>261</sup>

Τα κοινωνικά σώματα των παιδιών από τα σπίτια του Συνεταιρισμού παρεκκλίνουν από τα σωματικά κοινωνικά πρότυπα που επιτελούν τα άλλα παιδιά. Ο Πάντυ Κλαρκ και η παρέα του αποκωδικοποιούν αμέσως τη χαμηλή κοινωνική προέλευση του Τσαρλς Λίβι και του Σον Γουίλαν και ενεργοποιούν μηχανισμούς αποκλεισμού τους επειδή δε φέρουν παρόμοια με αυτούς σωματικά ταξικά σύμβολα (“φαινόταν φτωχοί”).

Ο Τσαρλς Λίβι φορούσε κάτι μπλε πλαστικά πέδιλα. Τα κοροϊδεύαμε, αλλά προσέχαμε να μη μας ακούσει. Δεν έφερε μαζί του τίποτα την πρώτη μέρα. (...) Ο ένας αγκώνας του πουλόβερ του ήταν τρύπιος. Από μέσα φαινόταν πολύ το πουκάμισο του. Τα μαλλιά του ήταν πολύ κοντά, το ίδιο κοντά σ’ όλο του το κεφάλι.<sup>262</sup>

Οι πληροφορίες που εκπέμπει το σώμα εννοιολογούνται από τον Goffman ως μια “διάλεκτος του σώματος” (body idiom) και χρησιμοποιούνται κοινωνικά για την αξιολόγηση και την ταξινόμησή του.<sup>263</sup> Αυτή η “διάλεκτος του σώματος” παρέχει πληροφορίες για την εξωτερική εμφάνιση, για τις εσωτερικές φυσικές-νοητικές λειτουργίες και τέλος για τον τρόπο με τον οποίο ο κάτοχός του το διαχειρίζεται σε σχέση με την κοινωνικά και ιστορικά οροθετημένη “κανονικότητα”.<sup>264</sup> Έτσι, παρόλο που τα παιδιά γενικά σέβονται τη θέση του Τσάρλς Λίβι στην άτυπη κοινωνική ιεραρχία των παιδιών και τον αντιμετωπίζουν με δέος, ταυτόχρονα έχουν επίγνωση μιας “φυσικοποιημένης” ιεραρχίας των σωμάτων, δηλαδή ότι ορισμένα σώματα έχουν μεγαλύτερο στάτους και κύρος από άλλα. Ως εκ τούτου, σώματα σαν και το

---

<sup>261</sup> Ντόουλ, *ό.π.*, σ. 140-141.

<sup>262</sup> Στο *ίδιο*, σ. 216.

<sup>263</sup> Goffman E., *Στίγμα – Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2001. Οι θέσεις του Goffman για το σώμα παρουσιάζονται συστηματοποιημένες στο Μακρυνιώτη Δ., “Ο κοινωνικός στιγματισμός του εαυτού και του σώματος” στο E. Goffman, *Στίγμα...* *ό.π.*, σ. 37. Επίσης, για μια πλούσια βιβλιογραφική επισκόπηση γύρω από την έννοια του σώματος στις κοινωνικές επιστήμες βλέπε στο *ίδιο*.

<sup>264</sup> Πεχτελίδης Γ., *Σχολική εξουσία και...* *ό.π.*, σ. 164.

δικό του δε γίνονται αποδεκτά και περιθωριοποιούνται από τους άλλους, παρόλο που και ο Πάντυ Κλαρκ και η παρέα ανήκουν στην εργατική τάξη, δηλαδή σε ένα χαμηλό κοινωνικό στρώμα, που όμως δεν είναι το χαμηλότερο.

Σε αυτό το πλαίσιο, τα ίδια τα παιδιά ενεργοποιούν μια ηγεμονία των “φυσιολογικών” σωμάτων. Πρόκειται για ένα σύνολο προτύπων περί του κανονικού κοινωνικού σώματος, το οποίο προσδιορίζεται ταξικά, και στη βάση του οποίου αξιολογούνται και ταξινομούνται ιεραρχικά τα σώματα των ανθρώπων ως φυσιολογικά ή μη, δηλαδή ως κανονικά ή ελλειπτικά και άρα υποδεέστερα. Ακόμη και μεταξύ των παιδιών, λοιπόν, το σώμα μετατρέπεται σε πεδίο άσκησης σχέσεων εξουσίας. Δε συνιστά απλώς βασικό συστατικό της ταυτότητας των ατόμων, αλλά μπορεί να επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τη μορφή και την έκβαση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Το σώμα είναι μονίμως εκτεθειμένο στο βλέμμα του άλλου. Αυτό το βλέμμα διαμεσολαβείται και καθοδηγείται από τα κυρίαρχα κοινωνικο-πολιτισμικά πρότυπα σωματικότητας, τα οποία σχετίζονται με τις κοινωνικές θέσεις που καταλαμβάνουν τα υποκείμενα στην κοινωνική δομή και είναι διάχυτο σε ολόκληρο το κοινωνικό φάσμα. Συμπερασματικά, οι μορφές κοινωνικού ελέγχου που προκύπτουν μέσω του βλέμματος του άλλου ασκούνται ταυτόχρονα σε όλα τα παιδικά σώματα και στο καθένα ξεχωριστά, επιδρούν στην τυποποίηση των συμπεριφορών, στη μετατροπή τους σε έξεις, ενσωματώνονται στην ίδια την προσωπικότητα και προσανατολίζουν σε μια συγκεκριμένη, εξειδικευμένη θέαση του κόσμου.

## **Συμπεράσματα**

Η ανάλυση λόγου των τριών μυθιστορημάτων μας έδωσε τη δυνατότητα να θέσουμε υπό συζήτηση ποικίλα ζητήματα σχετικά με τις σύγχρονες μορφές άσκησης της εξουσίας, και κατά συνέπεια τις διαδικασίες διαμόρφωσης των παιδιών. Αυτός ο προβληματισμός μας εισήγαγε στη σύγχρονη προβληματική της κοινωνικής θεωρίας που αφορά κατά κύριο λόγο την κριτική στους λόγους και τους θεσμούς της νεωτερικότητας, καθώς και τις μορφοποιήσεις που επιφέρουν στην κοινωνική τάξη (social order), στα συναισθήματα και τις συμπεριφορές των υποκειμένων.

Η δική μας προσέγγιση εστίασε στις αναπαραστάσεις γύρω από το παιδικό σώμα και πιο συγκεκριμένα στις απεικονίσεις των τρόπων με τους οποίους το παιδικό σώμα συγκροτείται από τους διάφορους θεσμούς, τους λόγους και τα πλέγματα εξουσίας. Η προσοχή μας επικεντρώθηκε στο πώς αναπαρίσταται ο μεταβαλλόμενος διαχωρισμός εαυτού και παιδικού σώματος σε μια καθορισμένη ιστορικο-κοινωνική περίοδο. Αυτού του τύπου η ανάλυση μας έδωσε τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουμε τα αφηγήματα ως ένα είδος γραφής που εκφράζει ποικίλες μορφές παιδικής ύπαρξης που ενίοτε, τουλάχιστον έως ένα βαθμό, αντιστέκονται στις τεχνολογίες της σύγχρονης υποκειμενοποίησης. Επιπλέον, μας παρείχε την ευκαιρία να προσεγγίσουμε και να κατανοήσουμε με ποιο τρόπο συγκροτείται και ρυθμίζεται η παιδική υποκειμενικότητα στο επίπεδο της μυθοπλαστικής αφήγησης.

Ειδικότερα, μέσα από την ανάλυση λόγου τριών μυθιστορημάτων που απευθύνονται σε ενήλικες και έχουν ως πρωταγωνιστές παιδιά επιχειρήσαμε να δούμε πώς αποτυπώνονται σε λογοτεχνικό επίπεδο οι κοινωνικές σχέσεις ανάμεσα στα παιδιά και τους μεγάλους. Εξετάσαμε, δηλαδή, εάν αντιμετωπίζονται προνομιακά συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες (ως προς την ηλικία, το φύλο, την τάξη κ.ο.κ.) ή κάποιοι θεσμοί και πρακτικές, καθώς και πώς επενεργούν αυτές οι αναπαραστάσεις στην κοινωνική θέση των παιδιών και τις σχέσεις εξουσίας με την κοινωνία των ενηλίκων. Υπό αυτό το πρίσμα, μας απασχόλησε ιδιαίτερα ο αξιολογικός χαρακτήρας των μυθοπλαστικών λόγων της ανάλυσης και τα αποτελέσματα εξουσίας που παράγουν για την παιδική ηλικία.

Σε αυτό το πλαίσιο ήρθαμε αντιμέτωποι με ένα σημαντικό θεωρητικό ζήτημα που αφορά τη σχέση της *παιδικής ηλικίας* με τη *γνώση*, τον *κίνδυνο* και την *εξουσία*, που ωστόσο χρήζει περαιτέρω διερεύνησης και σε άλλα πολιτισμικά και κοινωνικά πεδία πέραν του λογοτεχνικού. Σημαντικό μέρος της ανάλυσης αφιερώθηκε στις ερμηνείες που παράγονται διαμέσου των τριών αφηγημάτων αναφορικά με αυτό το ζήτημα. Συγκεκριμένα, ανιχνεύσαμε ποικίλες θεματικές που απορρέουν από αυτή τη σχέση, όπως είναι του *εξαρτημένου*, του *υπό δοκιμασία* και του *ανυπότακτου* σώματος, οι οποίες αποτελούν θεμελιώδη εξουσιαστικά διακυβεύματα. Με λίγα λόγια, επιχειρήσαμε μια κοινωνιολογική και πολιτική ανάλυση της έννοιας του παιδικού σώματος όπως απεικονίζεται μέσα από τα τρία αφηγήματα.

Η ανάλυσή μας εντάσσεται σε μια ευρύτερη προβληματική που αφορά τη θέση της παιδικής ηλικίας στη νεωτερικότητα. Η παιδική ηλικία, όπως γίνεται

σήμερα αντιληπτή, έχει προκύψει μέσα από μια σειρά από αλληλοεπικαλυπτόμενες υλικές και ρηματικές πρακτικές. Από τον 19ο αιώνα παρατηρείται μια προσπάθεια μεταφοράς των παιδιών από τους δρόμους στο σπίτι, το σχολείο, τους προσκόπους, κ.λπ., δηλαδή σε οργανωμένους πειθαρχικούς χώρους όπου ο θεσμικός έλεγχος πάνω τους είναι αυξημένος. Σε αυτό συνετέλεσαν το πρώιμο βιομηχανικό εργατικό κίνημα που άσκησε πίεση για τον περιορισμό της παιδικής (αλλά και γυναικείας) εργασίας<sup>265</sup> οι κοινωνικοί μεταρρυθμιστές για τις συνθήκες εργασίας και τη βελτίωση των συνθηκών ζωής των παιδιών<sup>266</sup> το φιλανθρωπικό κίνημα<sup>267</sup> οι αλλαγές στην τεχνολογία και την παραγωγική διαδικασία που δημιούργησαν νέες απαιτήσεις για συγκεκριμένες δεξιότητες<sup>268</sup> και γενικότερα η βελτίωση του βιοτικού επιπέδου. Αποτέλεσμα όλων αυτών των εξελίξεων ήταν η καθιέρωση της ιδέας ότι τα παιδιά δεν ανήκουν στο δημόσιο χώρο. Η απομάκρυνση από την εργασία και η υποχρεωτική σχολική φοίτηση έγιναν μέρος ενός οικουμενικού ιδεώδους για την παιδική ηλικία.<sup>269</sup> Το ιδεώδες αυτό, ωστόσο, δεν είναι ενιαίο και συνεκτικό, αλλά αποτελείται από αντιφατικές ιδέες για τα παιδιά, τα οποία εννοιολογούνται από τη μια μεριά ως αθώα, εξαρτημένα, ευάλωτα, αγνά, ανάκατα για εργασία, που έχουν ανάγκη την προστασία και τη φροντίδα των ενηλίκων, και από την άλλη θεωρούνται εγγενώς άγρια, βάρβαρα, επικίνδυνα όχι μόνο για την κοινωνία αλλά και για τον ίδιο τους τον εαυτό, και θα πρέπει επομένως να πειθαρχηθούν, καθώς δεν κατέχουν τις αναγκαίες για την κοινωνική συμβίωση γνωστικές και κανονιστικές αρχές. Παρόλο που οι ιδέες αυτές αντιφάσκουν μεταξύ τους, συνυπάρχουν ως κυρίαρχοι λόγοι γύρω από την παιδική ηλικία και συντελούν εξίσου στην κοινωνική περιθωριοποίηση των παιδιών, δηλαδή τον αποκλεισμό τους από το κοινωνικό γίνεσθαι και τη νομιμοποίηση της άσκησης σχολαστικού κοινωνικού ελέγχου πάνω τους. Δεν είναι τυχαίο, επομένως, που στα μυθιστορήματα της ανάλυσης πρωταγωνιστούν ποικίλες, συχνά αντιφατικές εικόνες της νεωτερικής παιδικής ηλικίας.

Όπως περιγράφουμε διεξοδικά στην ανάλυση, αποτέλεσμα της νεωτερικότητας υπήρξε ο ριζικός μετασχηματισμός του τρόπου κατανόησης και αντιμετώπισης της παιδικής ηλικίας. Τα παιδιά πλέον προσδιορίζονται ως ο πολιτισμικός “άλλος” της ενηλικιότητας, και κατά συνέπεια ενεργοποιείται ένα

<sup>265</sup> Pearson G., *Hooligan: A History of Respectable Fears*, Λονδίνο, Macmillan, 1983.

<sup>266</sup> Platt A., “Η εμφάνιση του κινήματος σωτηρίας των παιδιών” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.) *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997.

<sup>267</sup> Prout A., *The Future....ό.π.*, σ.36.

πλαίσιο κατανόησης της παιδικής ηλικίας στη βάση αντιθετικών, διπολικών σχέσεων:

παιδική ηλικία	-	ενηλικιότητα
φύση	-	κουλτούρα
ανορθολογισμός	-	ορθολογισμός
εξάρτηση	-	ανεξαρτησία
ανικανότητα	-	ικανότητα
ανωριμότητα	-	ωριμότητα
ιδιωτικό	-	δημόσιο
παιχνίδι	-	εργασία

Η νεωτερικότητα συνδέεται, λοιπόν, με μία ορισμένη εννοιολόγηση της παιδικής ηλικίας, η οποία χαρακτηρίζεται από τον έντονο διαχωρισμό των παιδιών από τους ενηλίκους. Ως μέρος αυτής της νεωτερικής ιδέας αναπτύχθηκαν οι σπουδές για την παιδική ηλικία. Η πίστη στην ιδιαιτερότητα της παιδικής ηλικίας αποτέλεσε τη συνθήκη, αλλά και το αποτέλεσμα, της συγκρότησής της ως ξεχωριστό πεδίο επιστημονικής μελέτης.

Ωστόσο, η κυριαρχία τόσο των ρομαντικών απεικονίσεων (το αγνό παιδί) όσο και των αναπαραστάσεων των κλασικών λειτουργιστικών θεωριών κοινωνικοποίησης (το παιδί βάρβαρος ή άγριος) αμφισβητείται έντονα από τα τέλη του 20ου αιώνα και έπειτα. Νέες εικόνες για την παιδική ηλικία φέρνουν στην επιφάνεια ζητήματα ταξικότητας, φύλου, σεξουαλικότητας, εθνικότητας. Τα παιδιά εμφανίζονται ως ενεργά, κριτικά, σύνθετα, με κοινωνικές δεξιότητες και ικανότητες. Οι εναλλακτικές αυτές απεικονίσεις θέτουν υπό συζήτηση τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα παιδιά στο πλαίσιο της οικογενειακής, κοινοτικής και σχολικής τους ζωής, και επομένως αμφισβητούν τους κυρίαρχους δυτικούς μύθους σύμφωνα με τους οποίους “τα παιδιά είναι παντού και πάντα τα ίδια”, “τα παιδιά είναι από τη φύση τους είτε αθώα και αγνά είτε άγρια και επικίνδυνα”, “η παιδική ηλικία είναι η χρυσή εποχή του ανθρώπου”, “οι ενήλικες σέβονται τα δικαιώματα των παιδιών”. Κατά συνέπεια, αφενός, υπονομεύονται και κατακερματίζονται οι άλλοτε σταθερές ιδέες για το τι είναι ή τι θα όφειλε να είναι η παιδική ηλικία, αφετέρου, αποδυναμώνεται η εξουσία των ενηλίκων, που σε σημαντικό βαθμό θεμελιώνεται και απορρέει από τον έλεγχο της γνώσης. Επιπλέον, ενώ γίνονται αντιληπτές ολοένα και περισσότερο οι ομογενοποιητικές

συνέπειες της παγκοσμιοποίησης παράλληλα αυξάνεται η επίγνωση της ποικιλομορφίας της παιδικής ηλικίας, αφενός λόγω της διαρκούς διαφοροποίησης των συνθηκών στις οποίες μεγαλώνουν, αφετέρου εξαιτίας της τεχνολογίας που πολλαπλασιάζει τις εικόνες αυτής της διαφοροποίησης.

Έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον, ωστόσο, που τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται ότι το νεωτερικό ιδεώδες της ευάλωτης αλλά και απειλητικής παιδικής ηλικίας και ο συνακόλουθος έλεγχος πάνω στα παιδιά ενισχύεται και προσλαμβάνει μια επεξεργασμένη και αδιόρατη μορφή σε ορισμένα πεδία της κοινωνίας, ενώ σε άλλα αποδυναμώνεται. Με άλλα λόγια, η ενίσχυση των διαχωριστικών ορίων ανάμεσα σε παιδιά και ενηλίκους, όπως και η επιτήρηση και ο έλεγχος των παιδιών συνυπάρχουν με λόγους που υπονομεύουν αυτό το νεωτερικό ιδεώδες και χαλαρώνουν τα όρια.<sup>268</sup>

Από τη μία μεριά, λοιπόν, βλέπουμε πως οι πρόσφατες ραγδαίες οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές και τεχνολογικές αλλαγές και επιστημονικές εξελίξεις είχαν ως αποτέλεσμα την αποσταθεροποίηση των θεσμών της νεωτερικότητας και τον μετασχηματισμό των ταυτοτήτων και του νοήματος. Πολλά από τα βασικά γνώρισματα της νεωτερικότητας επηρεάστηκαν και αμφισβητήθηκαν, μεταξύ των οποίων και η διάκριση παιδιών και ενηλίκων, η οποία αποδυναμώνεται ολοένα και περισσότερο σε συγκεκριμένα πεδία, όπως της διαφήμισης, της κατανάλωσης, της τέχνης και της διαδικτυακής τεχνολογίας, των λόγων περί των δικαιωμάτων των παιδιών. Σε αυτά τα πεδία, παραδοσιακοί λόγοι και αναπαραστάσεις για την παιδική ηλικία σε αρκετές περιπτώσεις αμφισβητούνται έντονα, ενώ δημιουργούνται νέες ταυτότητες και καινούργιες δυνατότητες επικοινωνίας και έκφρασης, οι οποίες υπόσχονται μεγαλύτερη ελευθερία και ενδυνάμωση, τουλάχιστον για εκείνα τα παιδιά που έχουν πρόσβαση σε αυτούς τους χώρους.

Από την άλλη πλευρά, παρατηρούμε την αυστηροποίηση των ορίων και την υπερβολικά διεξοδική ρύθμιση της καθημερινότητας των παιδιών. Χαρακτηριστικές εξελίξεις προς αυτή την κατεύθυνση είναι ο ολοένα και αυστηρότερος έλεγχος του δημόσιου χώρου (π.χ. η μετάβαση από την αλάνα και τη γειτονιά σε περιφραγμένους, κλειστούς, οργανωμένους “παιδότοπους”) και το σχολαστικά διαρθρωμένο πρόγραμμα των παιδιών, τα οποία μεταβαίνουν από τον έναν οργανωμένο πειθαρχικό χώρο στον επόμενο (νηπιαγωγείο, σχολείο,

---

<sup>268</sup> Μακρυνιώτη Δ., “Επαναπροσδιορίζοντας....ό.π., σ. 51.



εξωσχολικά μαθήματα, αθλητικές ή εικαστικές δραστηριότητες κ.ο.κ.) με το μικρότερο δυνατό βαθμό άσκοπων μετακινήσεων σε μη ελεγχόμενους χώρους όπως είναι ο δρόμος. Αυτή η εξέλιξη θεμελιώνεται σε μια ρητορική του φόβου, η οποία νομιμοποιεί τον διαρκώς αυξανόμενο έλεγχο και τη διείσδυση της επιτήρησης στις πιο μύχιες όψεις της κοινωνικής και προσωπικής ζωής των ατόμων. Έχει σημασία να τονίσουμε ότι συγκεκριμένη ρητορική δεν αφορά μονάχα τη διαχείριση της παιδικής ηλικίας, αλλά αποτελεί γενικευμένο γνώρισμα της καθημερινής ζωής των ανθρώπων, ιδιαίτερα στα μεγάλα αστικά κέντρα.

Αντιπαραβάλλοντας αυτές τις δύο εξελίξεις της ύστερης νεωτερικότητας, παρατηρούμε πως οι συμβατικοί τρόποι απεικόνισης των παιδιών (άγ(ρ)ια παιδιά) και των σχέσεών τους με τους ενηλίκους συνυπάρχουν με εναλλακτικούς λόγους, όπου τα παιδιά δεν εμφανίζονται ως αδύναμα, εγγενώς επικίνδυνα και εξαρτημένα πλάσματα.

Ανακεφαλαιώνοντας, εξετάσαμε τα τρία μυθιστορήματα της ανάλυσης ως προς τις αναπαραστάσεις τις οποίες παράγουν για τα παιδιά, δηλαδή ως προς τη συνολική ιδεολογική τους τοποθέτηση σε σχέση με την παιδική ηλικία. Γνώμονας για την ανάλυση υπήρξε η επισήμανση της ανάγκης μετατόπισης από τις νεωτερικές εκδοχές της παιδικής ηλικίας σε μια περισσότερο ανοιχτή και ενδεχομενική μορφή έρευνας που είναι απαραίτητη, κατά τη γνώμη μας, στις σημερινές συνθήκες. Αυτό προσπαθήσαμε να το επιτύχουμε αντιπαραβάλλοντας τα μυθιστορήματα *Ο άρχοντας των μυγών* και *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*, τα οποία υιοθετούν περισσότερο συμβατικούς τρόπους απεικόνισης των παιδιών, με το *Πάντυ Κλάρκ χα χα χα*, το οποίο εκφέρει κάποιους εναλλακτικούς λόγους για την παιδική ηλικία, υπό την έννοια ότι “δίνει φωνή” στα ίδια τα παιδιά, τα οποία εξιστορούν τις εμπειρίες τους. Μέσα από τις αφηγήσεις των παιδιών αντιλαμβανόμαστε αφενώς πως τα παιδιά συμμετέχουν ενσυνείδητα στην κατασκευή της παιδικής ηλικίας, και αφετέρου πως η παιδική ηλικία δεν ορίζεται μονοσήμαντα. Σε αυτό το πλαίσιο, θα συμφωνήσουμε με τον Alan Prout ότι, στην προσπάθεια κατανόησης της παιδικής ηλικίας είναι ανάγκη να διατηρήσουμε ανοιχτό το ερώτημα “τι είναι η παιδική ηλικία”, διαφορετικά διατρέχουμε τον κίνδυνο να υποστασιοποιήσουμε μία ιστορικά και κοινωνικά καθορισμένη μορφή παιδικής ηλικίας και ως εκ τούτου να θεωρήσουμε ότι η πλειονότητα των παιδιών του κόσμου δεν έχει παιδική ηλικία.<sup>269</sup> Ο ορισμός της παιδικής ηλικίας διατρέχεται

---

<sup>269</sup> Prout A., *The Future....ό.π.*, σ.14.

από αντιφάσεις και ασάφειες, όπως διαπιστώσαμε μέσα από την ανάλυση. Εύστοχα η Μακρυνιώτη επισημαίνει ότι, “η παιδική ηλικία προσεγγίζεται ως σταθερό, αλλά όχι στατικό τμήμα της κοινωνικής δομής, το οποίο αποκτά νόημα μέσα στο σύνθετο και διαρκώς μεταβαλλόμενο δίκτυο σχέσεων και ανταλλαγών που χαρακτηρίζει τις αποκαλούμενες δυτικές κοινωνίες.”<sup>270</sup>

Θεωρούμε, λοιπόν, ότι υπάρχει μεγάλη ποικιλία στους τρόπους οριοθέτησης και συγκρότησης της παιδικής ηλικίας τόσο στο εσωτερικό όσο και μεταξύ των κοινωνιών, και ότι τα παιδιά δεν επηρεάζονται λιγότερο από τους ενήλικους από τις διαφορές της κοινωνικής ζωής.<sup>271</sup> Τα παιδιά, όμως, αντιλαμβάνονται και διαχειρίζονται το σώμα τους με τρόπους που συχνά διαφέρουν από εκείνους των ενηλίκων λόγω της διαφορετικής θέσης που καταλαμβάνουν στην κοινωνική δομή. Όπως είδαμε μέσα από την ανάλυση, συχνά βρίσκουν τρόπους να δημιουργούν ζωτικούς χώρους και να διατηρούν αποστάσεις από τους ελέγχους των πειθαρχικών χώρων και χρόνων, τους οποίους υποτίθεται ότι πρέπει να ενσωματώσουν. Με τις παρεκκλίσεις τους από το “φυσιολογικό” αποδεικνύουν ότι σε κάθε είδους πρακτική, είτε είναι θεσμική είτε ρηματική, υπάρχει περιθώριο για την ανάπτυξη αντιστάσεων απέναντι στις πειθαρχικές κοινωνικές δεσμεύσεις και απαιτήσεις. Τα παιδιά έχουν “φωνή” και μάλιστα δυνατή. Αποτελούν οντότητες που συμμετέχουν ενεργά στο κοινωνικό γίνεσθαι και παίρνουν θέση απέναντι στα στέρεα θεσμικά και ρηματικά οικοδομήματα της κοινωνίας, παρόλο που συνειδητοποιούν την υποτελή τους θέσης και την αδυναμία τους να νικήσουν.

Η επικράτειά μας μίκραινε συνέχεια (...) Πάει και το γήπεδο μας. Πρώτα κόπηκε στα δύο για τους σωλήνες, μετά έχτισαν μέσα οχτώ σπίτια. Είχαν πάρει την επικράτεια μας, αλλά αντιστεκόμαστε με πείσμα.

- Τζερ – ον – ΙΜΟ!..”

---

<sup>270</sup> Μακρυνιώτη Δ., “Επαναπροσδιορίζοντας....ό.π., σ. 50.

<sup>271</sup> Prout A., *The Future*....ό.π., σ.14.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση

Αθανασίου Α., “Υλοποιώντας το έμφυλο σώμα: Η πολιτική υπόσχεση της επιτελεστικότητας (εισαγωγή)” στο Μπάτλερ Τ., *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του “φύλου” στο λόγο*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008.

Alanen L., “Γυναικείες σπουδές – σπουδές της παιδικής ηλικίας: αναλογίες, κοινά σημεία, προοπτικές” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, ΕΜΕΑ, 2003.

Aries Ph., *Αιώνες της Παιδικής Ηλικίας*, Αθήνα, Γλάρος, 1990.

Aries Ph., “Οι εκδοχές περί της παιδικής ηλικίας” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997.

Bardy M., “Η ευρωπαϊκή φαντασία και η κοινωνική παρουσία της παιδικής ηλικίας” στο Μακρυνιώτη Δ.(επιμ.), *Κόσμοι της παιδικής ηλικίας*, Αθήνα, νήσος, 2003.

Blackledge D. και Hunt B., *Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 1993.

Γκόλντινγκ Γ., *Ο άρχοντας των μυγών*, Αθήνα, Γράμματα, 1981.

Craib I., *Σύγχρονη Κοινωνική θεωρία. Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Deleuze G., *Η κοινωνία του ελέγχου*, Αθήνα, Ελευθεριακή Κουλτούρα, 1997.

Δοξιάδης Κ., “Foucault, Ιδεολογία, Επικοινωνία”, *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ.χ. 71, 1988.

Δοξιάδης Κ., *Ιδεολογία και Τηλεόραση: Για τη διασκευή ενός μυθιστορήματος*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993.

Δοξιάδης Κ., *Ανάλυση Λόγου. Κοινωνικο-φιλοσοφική θεμελίωση*, Αθήνα, Πλέθρον, 2008.

Donzelot J., “Ο έλεγχος των παιδιών και της οικογένειας” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997.

Durkheim E., “Η ηθική διαπαιδαγώγηση” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997.

Foucault M., *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Αθήνα, Εξάντας, 1987.

Foucault M., “Αλήθεια και Εξουσία” στο M. Foucault, *εξουσία, γνώση και ηθική*, Αθήνα, Ύψιλον, 1987.

Foucault M., “Το μάτι της εξουσίας”, *Τοπικά α'*, Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α., 1992.

Foucault M., *Για την υπεράσπιση της κοινωνίας*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2002.

- Foucault M., “Ο Νίτσε, η γενεαλογία, η ιστορία” στο M. Foucault, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, Αθήνα, Πλέθρον, 2003.
- Freud S., *Τρεις μελέτες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας*, Αθήνα, Επίκουρος, 1991.
- Freud S., *Πέραν της Αρχής της Ηδονής*, Αθήνα, Επίκουρος, 2001.
- Giddens A., *Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1989.
- Goffman E., *Άσυλα*, Αθήνα, Ευρύαλος, 1994.
- Goffman E., *Στίγμα – Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2001.
- Hall S., Gieben B., *Η διαμόρφωση της Νεωτερικότητας*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003.
- Κουζέλης Γ., “Κατασκευή και αλλαγή της γνώσης: η γενετική και η μεταθετικιστική επιστημολογία” στο Ζ. Πιαζέ, Ν. Τσόμσκι, *Θεωρίες της γλώσσας. Θεωρίες της μάθησης. Μια διαμάχη*, Αθήνα, νήσος, 2009.
- Λεντερίκ Μ., *Τη νύχτα που βασίλεψαν τα παιδιά*, Αθήνα, Χατζηνικολή, 1997.
- Μακρυνιώτη Δ., “Η Κοινωνιολογική μελέτη της παιδικής ηλικίας: τρεις θεωρητικές προσεγγίσεις”, *Σύγχρονα Θέματα*, τχ.31, Οκτ., 1987.
- Μακρυνιώτη Δ., “Ο κοινωνικός στιγματισμός του εαυτού και του σώματος” στο Ε. Goffman, *Στίγμα – Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2001.
- Μακρυνιώτη Δ., “Ζητήματα διαχείρισης της παιδικής ηλικίας: Ασάφειες και αντινομίες” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α., 2003.
- Μακρυνιώτη Δ., “Επαναπροσδιορίζοντας την παιδική ηλικία: μια συζήτηση για τα όρια, την προστασία και την αυτονομία”, Ε. Κούρτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία και Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας*, Αθήνα, Ηρόδοτος, 2012.
- Μεταξάς Ι., *Προεισαγωγικά για τον πολιτικό λόγο*, Αθήνα-Κομοτηνή, Σάκκουλα, 1997.
- Μπάτλερ Τ., *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του “φύλου” στο λόγο*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008.
- Μπάτλερ Τ., *Λογοδοτώντας για τον εαυτό*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2009.
- Μπαχτίν Μ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον, 1980.
- Πεχτελίδης Γ., “Προτεινόμενη βιβλιογραφία” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, Ε.Μ.Ε.Α., 2003.
- Phillips L. & Jorgensen M., *Ανάλυση Λόγου. Θεωρία και Μέθοδος*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2009.

Piaget J., “Η έννοια της ηλικίας” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997.

Πιαζέ Ζ., “Η ψυχογένεση των γνώσεων και η επιστημολογική της σημασία” στο Ζ. Πιαζέ, Ν. Τσόμσκι, *Θεωρίες της γλώσσας. Θεωρίες της μάθησης. Μια διαμάχη*, Αθήνα, νήσος, 2009.

Platt A., “Η εμφάνιση του κινήματος σωτηρίας των παιδιών” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.) *Παιδική Ηλικία*, Αθήνα, νήσος, 1997.

Qvortrup J., “Παιδική ηλικία και κοινωνικές μακροδομές” στο Δ. Μακρυνιώτη (επιμ.), *Κόσμοι της Παιδικής Ηλικίας*, τοπικά δ', Αθήνα, νήσος, 2003.

Travers M., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία – από το ρομαντισμό στο μεταμοντέρνο*, Αθήνα, βιβλιόραμα, 2005.

Φουκώ Μ., “Το μάτι της εξουσίας” στο *Το μάτι της εξουσίας*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2008.

Φουκώ Μ., “Οι σχέσεις εξουσίας διαπερνούν το εσωτερικό των σωμάτων” στο *Το μάτι της εξουσίας*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 2008.

Φουκώ Μ., *Οι μη κανονικοί. Παραδόσεις στο Κολέγιο της Γαλλίας, 1974-1975*, Αθήνα, Εστία, 2010.

## **Ξενόγλωσση**

Ambert Annie-Marie, “Sociology of sociology : The place of children in NorthAmerican Sociology” στο Adler P. A. και Adler P. (επιμ.), *Sociological studies of child development*, τόμος 1, Γρίνουιτς/Κονέκτικατ, JAI Press, 1986.

Ambert A.-M., “An international perspective on parenting: social change and constucts”, *Journal of Marriage and the Family*, 56, Αύγουστος, 1994.

Archard D., *Children: Rights and Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1993.

Barry P., *Beginning Theory: An introduction to literary and cultural theory*, Μάντσεστερ και Νέα Υόρκη, Manchester University Press, 2009.

Butler J., *Undoing Gender*, Λονδίνο, Routledge, 2004.

Christensen P., “Children as the Cultural Other”, *TEMA, Kinderwelten*, 6, 1994.

Cladis S. M. (επιμ.), *Durkheim and Foucault. Perspectives on education and punishment*, Οξφόρδη, Durkheim Press, 1999.

Cole M., “Culture in Development” στο M. Woodhead, D. Faulkner και K. Littleton (επιμ.), *Cultural Worlds of Early Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1998.

Cunningham H., *The Children of the Poor: Representations of Childhood since the*

*Seventeenth Century*, Blackwell, 1991.

Denzin N., "The work of little children" στο Ch. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982.

During S., *Foucault and literature*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, Routledge, 1992.

Durkheim E., "Childhood" στο Ch. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982.

Foucault M., *The archaeology of knowledge*, Tavistock, 1972.

Foucault M., "What is an author" στο M. Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: selected essays and interviews*, Οξφόρδη, B. Blackwell, 1977.

Foucault M., *The use of pleasure*, τόμος 2, Penguin, 1984.

Foucault M., *The care of the self*, τόμος 3, Penguin, 1984.

Foucault M., "What is enlightenment?" στο P. Rabinow, *The Foucault Reader*, Νέα Υόρκη, Penguin Books, 1986.

Hendrick H., *Children, Childhood and English Society 1880-1990*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1997.

Heywood C., *A History of Childhood*, Κέιμπριτζ, Polity Press, 2001.

Higonnet A., *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood*, Λονδίνο, Thames & Hudson, 1998.

James A. και Prout A. (επιμ.), *Constructing and Reconstructing Childhood – Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, Λονδίνο, The Falmer Press, 1990.

James A., *Childhood Identities: Self and Social Relationships in the Experience of the Child*, Εδιμβούργο, Edinburg University Press, 1993.

James A., Jenks C. και Prout, *Theorising Childhood*, Οξφόρδη, Polity Press, 1998. James A. και Prout A. (επιμ.), *Constructing and Reconstructing Childhood – Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, Λονδίνο, The Falmer Press, 1990.

Jenks C., *Childhood*, Λονδίνο, Routledge, 1996.

Kehily M. J., *An introduction to childhood studies*, Μέιντενχεντ-Νέα Υόρκη, Open University Press, 2004.

Lakoff G & Johnson M., *Metaphors we live by*, Σικάγο και Λονδίνο, The University of Chicago Press, 1979.

Mayall B. (επιμ.), *Children's Childhoods: Observed and Experienced*, Λονδίνο, Falmer Press, 1994.

Opie I. και Opie P., "The lore and language of school children" στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982.

Parsons T., *The Social System*, Λονδίνο, Routledge & Kegan Paul, 1951.

Parsons T. και Bales F. R., *Family socialization and interaction process*, Νέα Υόρκη, Free Press, 1955.

Parsons T., "The socialization of the child and the internalization of social value orientations" στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982.

Paul De Man, "The Epistemology of metaphor" στο S. Sacks (επιμ.), *On metaphor*, Σικάγο και Λονδίνο, The University of Chicago Press, 1979.

Pearson G., *Hooligan: A History of Respectable Fears*, Λονδίνο, Macmillan, 1983.

Piaget J., "The necessity and significance of comparative research in developmental psychology" στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982.

Pollock L., *Forgotten Children: Parent-Child Relations from 1500 to 1900*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1983.

Prout A., *The Future of Childhood*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, RoutledgeFalmer, 2005.

Qvortrup J. κ.ά. (επιμ.), *Childhood Matters: Social Theory, Practice and Polity*, Άλντερσοτ, Avebury, 1994.

Rabinow P., *The Foucault Reader*, Νέα Υόρκη, Penguin Books, 1986.

Stone G., "The play of little children" στο C. Jenks (επιμ.), *The Sociology of Childhood – Essential Readings*, Λονδίνο, Batsford Academic και Educational Ltd, 1982.

Todorov T., *The Poetics of Prose*, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1977.

Walkerdine V., "Developmental Psychology and the Child-Centered Pedagogy: the Insertion of Piaget into Early Education" στο Henriques J. et al. (επιμ.), *Changing the Subject – Psychology, Social Regulation and Subjectivity*, Λονδίνο, Methuen, 1984.

Walshaw M., *Working with Foucault in Education*, Sense Publishers, 2007.

Wong J., "Paradox of Capacity and Power: Critical Ontology and the Developmental Model of Childhood" στο M. A. Peters & T. (A.C.) Belsey (επιμ.), *Why Foucault? New Directions in Educational Research*, Νέα Υόρκη, Peter Lang, 2007.