

Η Αμαρτωλή Πόλη του Μάνου Κοντολέων μέσα από το πρίσμα του crossover μυθιστορήματος

Χρύσα Κουράκη

Διδάκτωρ Παιδικής Λογοτεχνίας ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Υπεύθυνη Πολιτιστικών Θεμάτων Δ/νσης Π.Ε. Ανατολικής Αττικής

Περίληψη

Στο παρόν άρθρο γίνεται μια προσπάθεια διερεύνησης του όρου ‘crossover’ και πιο συγκεκριμένα του όρου ‘μυθιστόρημα crossover’. Αναζητώντας τις απαρχές και την πορεία της crossover λογοτεχνίας διαπιστώνεται πως βασικό ρόλο στον καθορισμό της διαδραματίζει πρωτίστως ο ίδιος ο αναγνώστης και δευτερευόντως ο συγγραφέας και οι προθέσεις του. Θεωρώντας πως η *Αμαρτωλή Πόλη* αποτελεί μυθιστόρημα crossover, σύμφωνα τουλάχιστον με τη συγγραφική πρόθεση του Μάνου Κοντολέων, επιχειρείται η διερεύνηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του και η ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που το καθιστούν ως τέτοιο.

Μυθιστόρημα crossover: ένας όρος καινούριος ή ένας όρος παλιός; Σίγουρα κάτι σχετικά νέο για τα ελληνικά δεδομένα, το οποίο όμως «κουβαλάει» μια μεγάλη παράδοση πίσω του. Αν επιχειρήσουμε να μεταφράσουμε τη λέξη «crossover» στα ελληνικά, στο λεξικό θα βρούμε τη λέξη «μίξη» και τη φράση «ευρείας αποδοχής»¹. Παρόλο που ο όρος εμπεριέχει και τις δύο αυτές εκδοχές, θα λέγαμε πως σε πιο ελεύθερη μετάφραση, σε ό,τι αφορά τουλάχιστον τη λογοτεχνία, crossover είναι το λογοτεχνικό έργο που «διαπερνά» τις γενιές, τις ηλικίες και τα λογοτεχνικά είδη (Falconer 2009, Beckett 2009). Πρόκειται, λοιπόν, σύμφωνα με τη Falconer (2009) και τη Beckett (2009), για βιβλία κάθε είδους (φαντασίας, κοινωνικά, περιπέτειας κλπ.), που διαβάζονται ευχάριστα από αναγνώστες κάθε ηλικίας, καθώς η crossover λογοτεχνία γνωρίζει πως οι διαφορετικές γενιές μοιράζονται κοινές εμπειρίες, γνώσεις, επιθυμίες και έγνοιες (Beckett 2009: 268) και πως θεματικά και ο έφηβος και ο μεσήλικας γνωρίζουν το αίσθημα της μοναξιάς, της απομόνωσης, της μη αποδοχής (Rossof, 2007). Ταυτόχρονα, μέσα από τους όρους που προκύπτουν από αυτήν όπως “cross-writing” και “cross-reading”, αναδεικνύεται η ποικιλόμορφη εμπλοκή των ενηλίκων στην παιδική λογοτεχνία μέσα από τις εκάστοτε συγγραφικές και εκδοτικές επιλογές (Smith 2012: 1). Αυτό ουσιαστικά σημαίνει πως οι γενικές και κατά βάση προβληματικές κατηγοριοποιήσεις της λογοτεχνίας σε παιδική-εφηβική και ενηλίκων καταργούνται.

Είναι γνωστό πως από πολύ παλιά οι άνθρωποι, μικροί και μεγάλοι, απολάμβαναν τις προφορικές αφηγήσεις και αργότερα τις γραπτές αποτυπώσεις παραμυθιών και μύθων, που δεν προορίζονταν μόνο για παιδιά, αλλά για ένα μικτό κοινό (Beckett 2009: 4). Αργότερα, την εποχή ακόμη που λογοτεχνία για παιδιά δεν υπήρχε, βιβλία όπως τα *Ταξίδια του Γκιούλιβερ* (1726), *Ο Ιβανός* (1820), *Ο Φρανκεστάιν*, *Ο Όλιβερ Τουίστ* (1837), *Ο Δαβίδ Κόπερφελντ* (1949) αγαπήθηκαν όχι μόνο από ενήλικες, αλλά και από παιδιά. Αντίστοιχα, κείμενα όπως τα παραμύθια του Περρό (1697) ή *Η Αλίκη στη χώρα των*

θαυμάτων παρόλο που γράφτηκαν για να αφιερωθούν σε κάποιο παιδί, αγαπήθηκαν και διαβάστηκαν πολύ και από παιδιά και από μεγάλους. Παραδείγματα τέτοιων έργων σίγουρα υπάρχουν πολλά από παλιά (*Ο Άρχοντας των δαχτυλιδιών*, *Ο μικρός πρίγκιπας*) μέχρι και πολύ σύγχρονα (*Χάρν Πότερ* και τα βιβλία του Phillip Pullman).

Συνεπώς γίνεται φανερό, πως παρόλο που το φαινόμενο της crossover λογοτεχνίας αναπτύχθηκε ραγδαία στον Δυτικό κόσμο κυρίως τον 21^ο αιώνα με βασικό δείγμα της τον *Χάρν Πότερ*², οπωσδήποτε δεν είναι κάτι νέο. Αναγνώστες κάθε ηλικίας που επιλέγουν τι θα διαβάσουν πέρα από συμβάσεις και τυπικούς διαχωρισμούς υπήρχαν, υπάρχουν και θα υπάρχουν πάντα. Το ίδιο και συγγραφείς. Πολλοί είναι οι συγγραφείς που έγραφαν και για μικρούς και για μεγάλους, αλλά έγιναν γνωστοί κυρίως για τα έργα τους που ανήκουν στην Παιδική Λογοτεχνία, όπως η Louisa May Alcott, ο Roald Dahl, ο C.S. Lewis, ο Erich Kastner κ.α. (Beckett 2009: 6). Ωστόσο, αν θέλουμε να δώσουμε την αυστηρή έννοια του όρου «crossover συγγραφέας» (author) είναι «ο συγγραφέας που απευθύνεται σε ενήλικες και παιδιά με το ίδιο κείμενο» (Beckett 2009: 7), παρόλο που η πλειοψηφία των crossover κειμένων δεν είναι έργα που γράφτηκαν, εκδόθηκαν και καθιερώθηκαν για αναγνώστες όλων των ηλικιών. Τα περισσότερα εκδόθηκαν για συγκεκριμένο κοινό και υιοθετήθηκαν από ένα άλλο με τη διαδικασία του «cross-reading» (Beckett 2009: 7).

Το συγκεκριμένο γεγονός έχει οδηγήσει σε μια συζήτηση σχετικά με την αναζήτηση των συνθηκών που οδηγούν παιδιά και νέους στο να διαβάζουν βιβλία που προορίζονται για ενήλικες και το αντίστροφο. Στο πλαίσιο αυτό έχουν διατυπωθεί απόψεις που υποστηρίζουν πως οι ενήλικοι διαβάζουν παιδική λογοτεχνία, γιατί καθώς το στοιχείο του μύθου προσελκύει αναγνώστες κάθε ηλικίας, το crossover προσφέρει αρχέτυπα που «μιλούν» στο υποσυνείδητο με τρόπους που δεν κάνει συχνά η λογοτεχνία ενηλίκων (Beckett 2009: 255). Αντίστοιχα πολλοί πιστεύουν πως η νοσταλγία για την αθωότητα της παιδικής ηλικίας είναι αυτή που οδηγεί στο ίδιο αποτέλεσμα (Beckett 2009: 257). Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο Byatt, ο οποίος μιλώντας σε άρθρο του το 2003 στους *New York Times* για το φαινόμενο του *Χάρν Πότερ*, επισημαίνει πως οι μεγάλοι διαβάζουν *Χάρν Πότερ*, γιατί ξαναγίνονται παιδιά. Η μεταμόρφωση του παιδιού σε ενήλικα και η μετάβαση από την παιδική ηλικία στην ωριμότητα φαίνεται πως επίσης προσελκύει παιδιά, έφηβους αλλά και ενήλικες να διαβάσουν βιβλία τα οποία στην πορεία καθίστανται crossover, κάνοντας ορισμένους κριτικούς να μιλούν για ‘infantilization’ ή για ‘adultization’ αντίστοιχα (Falconer 2009: 3, Beckett 2009: 258) .

Χωρίς να αναζητά τα στοιχεία εκείνα που οδηγούν στο φαινόμενο crossover, ο C.S. Lewis (1952) δίνει μια νέα διάσταση για την εποχή του στην «διαηλικιακή» ανάγνωση και συγγραφή διατυπώνοντας την άποψη πως μια παιδική ιστορία που την απολαμβάνουν μόνο τα παιδιά είναι μια κακή παιδική ιστορία και πως αν μια παιδική ιστορία είναι η πλέον κατάλληλη μορφή για να πει ο συγγραφέας αυτό που θέλει, τότε ο αναγνώστης που θέλει να την ξανακούσει θα την ξαναδιαβάσει σε οποιαδήποτε ηλικία. Αντίστοιχα ο Maurice Sendak στην τελευταία του συνέντευξη το 2012, όταν ρωτήθηκε γιατί γράφει για παιδιά, απάντησε πως «δεν γράφει για παιδιά, αλλά απλώς γράφει και τότε κάποιος λέει ‘Αυτό είναι για παιδιά!’».

Την άποψη του Sendak φαίνεται να ενστερνίζεται εν μέρει και ο Μάνος Κοντολέων με το βιβλίο του *Αμαρτωλή Πόλη*, αφού όπως λέει και ο ίδιος ολόκληρο τον πρώτο χρόνο συγγραφής του δεν μπορούσε να αποφασίσει αν το έργο που γράφει ανήκει στη λογοτεχνία για νέους ή σε αυτή των ενηλίκων³. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει πως με το συγκεκριμένο κείμενό του αποτελεί έναν crossover συγγραφέα, που πολύ συνειδητά απευθύνεται σε ένα ποικίλο αναγνωστικό κοινό αναγνωρίζοντας πιθανώς αυτό που η Harju αποκαλεί ‘crossover continuum’ (Harju: 365), μια φιλοσοφία δηλαδή που αναγνωρίζει και εξερευνά τη συνέχεια των ανθρώπινων εμπειριών ανάμεσα στα διάφορα στάδια της ζωής.

Ποια είναι όμως τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν ένα μυθιστόρημα ως crossover; Σύμφωνα με την Beckett (2009: 258-265) το θέμα της μεταμόρφωσης του παιδιού σε ενήλικα, η μίξη των λογοτεχνικών ειδών, η σύνθετη πλοκή, οι σύνθετοι, αμφιλεγόμενοι χαρακτήρες, η ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών και η απουσία taboo αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά των μυθιστορημάτων που διαβάζονται τόσο από εφήβους όσο και από ενήλικες. Καθώς τα χαρακτηριστικά αυτά συναντώνται και στην εφηβική λογοτεχνία, αλλά και σε οποιοδήποτε καλό λογοτεχνικό έργο, στο παρόν άρθρο θα επιχειρήσουμε να διακρίνουμε τα ιδιαίτερα στοιχεία της *Αμαρτωλής Πόλης* και τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να την χαρακτηρίσουν ως crossover, λαμβάνοντας υπόψη μας το παράδοξο του βιβλίου αυτού. Η *Αμαρτωλή Πόλη* πριν ακόμη διαβαστεί και «βρει τον δρόμο της» από το αναγνωστικό κοινό, χαρακτηρίζεται ως crossover από τον συγγραφέα, ο οποίος δηλώνει στο εξώφυλλο του βιβλίου την πρόθεσή του να γράψει ένα βιβλίο που μπορεί να διαβαστεί δια-ηλικιακά από ενήλικες και εφήβους.

Ο Μάνος Κοντολέων γράφει ένα μυθιστόρημα τοποθετώντας στη βάση του ένα πολύ επίκαιρο θέμα, αυτό της οικονομικής κρίσης και των επιπτώσεών της στη ζωή όλων των μελών μιας οικογένειας, χωρίς να διστάσει να θίξει με τόλμη παράπλευρα ζητήματα όπως η ομοφυλοφιλία, το επί πληρωμή σεξ, ο βιασμός. Η ιστορία (story), εξάλλου και ο τρόπος αφήγησής της είναι σημαντικό στοιχείο κάθε μυθιστορήματος και ταυτόχρονα το «κλειδί» που δίνει στον συγγραφέα τη δυνατότητα, αν επιθυμεί, να υπερπηδήσει κάθε μορφή περιορισμού ηλικιακού ή ειδολογικού και να δημιουργήσει μυθοπλαστικούς κόσμους. Κόσμους βασισμένους στην καθημερινή ζωή ή κόσμους φανταστικούς, βασισμένους σε αρχέτυπα, κόσμους όπου κάθε αναγνώστης μπορεί να αναγνωρίσει ένα δικό του κομμάτι και να ανατροφοδοτήσει προσωπικές του φιλοσοφικές και ψυχολογικές αναζητήσεις.

Το μυθοπλαστικό σύμπαν του Μάνου Κοντολέων στην *Αμαρτωλή πόλη* αποτυπώνεται χωρίς ωραιοποιήσεις και taboo, στοιχείο που υπερβαίνει τον συντηρητισμό που διακρίνει την ελληνική εφηβική λογοτεχνία (Κατσίκη - Γκίβαλου 2011: 26). Η πρωταγωνίστρια Στεφανία χάνει την παιδική αθωότητά της και μεταβαίνει στη σκληρή ενήλικη πραγματικότητα, καθώς έχει να αντιμετωπίσει την οικονομική καταστροφή της οικογένειάς της και ταυτόχρονα να διαχειριστεί την απιστία της μητέρας της και το επικείμενο διαζύγιο των γονιών της. Στην πορεία ελεύθερης πτώσης των αξιών, του τρόπου και της ποιότητας ζωής της, τη «συνοδεύει» ο πατέρας της κρατώντας την απόσταση της παθολογικής κατάθλιψης και του αλκοολισμού. Η Στεφανία μόνη και ουσιαστικά αβοήθητη επιλέγει το εύκολο χρήμα μέσα από τον πληρωμένο έρωτα για να επιβιώσει, αντιμετωπίζοντας τον σεξουαλικό εκβιασμό από τον ανήθικο θείο της, τον μοναδικό συγγενή που στηρίζει οικονομικά αλλά ταυτόχρονα εκμεταλλεύεται τον πατέρα της.

Με τη ζωή της Στεφανίας εμπλέκεται και η ζωή του ομοφυλόφιλου φίλου της Τονίνο. Γιος μιας έκπτωτης λαϊκής τραγουδίστριας συμβιώνει με τη μητέρα του και τον εραστή - χρηματοδότη της, ο οποίος δεν θα διστάσει να γίνει ο πρώτος εραστής του Τονίνο, και να τον ωθήσει στην πορνεία. Χωρίς τύψεις και με μια αίσθηση μαζοχιστικής απόλαυσης ο δευτεραγωνιστής ήρωας βιώνει τη σεξουαλικότητά του, η οποία αποτυπώνεται από τον συγγραφέα χωρίς λεπτομερείς περιγραφές σεξουαλικών πράξεων, αλλά με σαφή υπονοούμενα της βιαιότητας και της ωμότητας των επιλογών του. Η Στεφανία και ο Τονίνο χωρίς ρομαντισμούς και ευαισθησίες αντιμετωπίζουν τα προσωπικά τους αδιέξοδα, τους «ανίκανους», βυθισμένους στο τέλμα γονείς τους βαδίζοντας μέσα από τις συμπληγάδες της ωρίμανσης, η οποία στο τέλος θα οδηγήσει σε μια καθόλου ωραιοποιημένη κάθαρση.

Ο Κοντολέων πραγματευόμενος ένα τόσο σύγχρονο θέμα κινείται στη θεματολογία τόσο του ενήλικου όσο και του σύγχρονου, ξένου κυρίως, εφηβικού μυθιστορήματος, το οποίο θίγει κοινωνικά θέματα, ιδιαίτερα σκληρά, όπως η κακοποίηση ανηλίκων, η βία, τα

ναρκωτικά, οι ομοφυλοφιλικές σχέσεις, ο αλκοολισμός, το διαζύγιο, ο σκοτεινός κόσμος του λαμπερού life style, η ανήσυχη εφηβεία, η αλλοτρίωση, η ψυχολογική αποξένωση, ο φόβος, ο εκφοβισμός (Κατσίκη – Γκίβαλου 2011: 23, Πολίτης 2011: 136). Με τη συγκεκριμένη θεματική επιλογή του, που περιέχει λίγο ή πολύ όλα τα παραπάνω, δηλώνει την τολμηρή και πρωτότυπη πρόθεσή του να ξεπεράσει κάθε αυτολογοκριτική διάθεση που μπορεί να επιβάλει η ελληνική κοινωνία και η οποία αποτυπώνεται στο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα σε ζητήματα ιδεολογίας και γλώσσας (Τσιλιμένη & Πανάου 2011: 228), στην απάλυνση βίαιων καταστάσεων και ωραιοποίησης των αδιεξόδων οδηγώντας πάντα σε αισιόδοξη λύση (Κατσίκη – Γκίβαλου 2011: 26), καθώς και στην απουσία βασικών στοιχείων της ζωής των εφήβων, όπως είναι οι σεξουαλικές σχέσεις (Οικονομίδου 2011: 240). Κι ενώ όλα αυτά τα χαρακτηριστικά της *Αμαρτωλής Πόλης* φαίνονται να αποτελούν καινοτομία του 21^{ου} αιώνα για το ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα (Παπαδάτος 2014: 40-41), δεν αποτελούν καινοτομία και για τον ίδιο τον συγγραφέα, αφού τολμά από τα τέλη της δεκαετίας του '90 ακόμη να μιλήσει χωρίς taboo, διαμορφώνοντας έτσι τον χώρο του ελληνικού crossover μυθιστορήματος⁴.

Το χωροχρονικό πλαίσιο της ανάπτυξης του θέματος αποτελεί ένα σύγχρονο, ρεαλιστικό και όχι ρομαντικό περιβάλλον, το οποίο επηρεάζει την ωρίμανση των χαρακτήρων, στοιχείο που σύμφωνα με τους (Nilsen & Donelson ⁸2009: 32) αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα του εφηβικού μυθιστορήματος. Η *Αμαρτωλή Πόλη* αποτελεί το αστικό περιβάλλον, το οποίο «παραπέμπει στον σκοτεινό λαβύρινθο της αστικής μεγαλούπολης που συνδέεται παρηγορητικά ή και αντιστικτικά με τα περίχωρα και την εξοχή, τον χώρο όπου τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα επουλώνουν ή αντιμετωπίζουν τα τραύματά τους». (Πάτσιου, 2016). Στην ακαθόριστη γεωγραφικά αλλά πολύ οικεία σε εμάς πόλη, τα μυθοπλαστικά πρόσωπα, όπως ομολογεί ο ίδιος ο συγγραφέας σε συνέντευξή του στη Γιούλη Τσακάλου (19/10/2016), «πράττουν ως άτομα αμαρτωλά, αλλά στην ουσία δεν είναι αυτά που αμαρτάνουν, όσο η ίδια η Πόλη. Η Πόλη με την αρχαία έννοια της –ως μορφή πολιτικής και κοινωνικής οργάνωσης, που αφήνει απροστάτευτους εκείνους που την έχουν εμπιστευθεί». Ωστόσο, παρόλο που το έργο αποτελεί μια μορφή έμμεσης και άμεσης καταγγελίας της Πόλης που παρουσιάζεται αλλοτριωμένη, οι ήρωες που την ενσαρκώνουν δεν παρουσιάζονται ηθικοί και ακέρατοι, όπως συνήθως συμβαίνει στα σύγχρονα ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα ιδεών (Οικονομίδου 2011: 250). Οι ήρωες του Κοντολέον «βουτούν» στην αμαρτία, οδηγούνται σε τολμηρές πράξεις, προβαίνουν σε ηθικά αμφισβητούμενες επιλογές.

Γίνεται φανερό, λοιπόν, πως η ιστορία, το θέμα και η δύναμη της αφήγησής της που προσελκύει διαφορετικές ηλικίες αναγνωστών, αποτελεί βασικό στοιχείο τόσο του μυθιστορήματος crossover όσο και του εφηβικού μυθιστορήματος. Εκτός όμως από αυτά υπάρχουν και άλλα χαρακτηριστικά που καθορίζουν ένα crossover μυθιστόρημα, όπως αυτό του Μάνου Κοντολέον, τα οποία συμπίπτουν συχνά με τα χαρακτηριστικά των εφηβικών μυθιστορημάτων.

Στην *Αμαρτωλή Πόλη* η αφήγηση μέσα από μια σύνθετη πλοκή αξιοποιεί ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών, χαρακτηριστικό που συναντάται στα παιδικά ή εφηβικά μυθιστορήματα που αγαπήθηκαν και από το ενήλικο κοινό (Beckett 2009: 260). Η εναλλαγή ενήλικων και εφηβικών οπτικών, η κυκλική αφήγηση, η εναλλαγή σκέψεων και λόγου, οι σκηνές με γρήγορο, κινηματογραφικό ρυθμό, η μετωνυμική σχέση του χώρου με τη ζωή των χαρακτήρων και η πρωτότυπη δήλωση παρουσίας του αφηγητή στην αρχή κάθε κεφαλαίου, όπου εκφράζονται σκέψεις και απόψεις που αποδίδονται στον εννοούμενο συγγραφέα, αποτελούν τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Κοντολέον.

Η έναρξη του μυθιστορήματος με ένα κεφάλαιο που επαναλαμβάνεται λίγο πριν το τέλος, αξιοποιώντας την τεχνική in medias res, καθιστά το μεγαλύτερο μέρος της

αφήγησης μια πλήρη ανάληψη (Τζούμα 1997: 50), γεγονός που αυτομάτως προκαλεί ενδιαφέρον στον αναγνώστη και αποδίδει κινηματογραφικά την ιστορία. Ο χρονικός χωρισμός των κεφαλαίων σε «Σήμερα...Τώρα», «Πριν...πολύ πιο πριν από σήμερα», «Πριν...Λίγο πιο πριν από σήμερα» και «Σήμερα...Τώρα», επιτείνει την αίσθηση αυτή και σε συνδυασμό με την κοφτή γραφή εκφράζει απόλυτα την έντονη κατάσταση και τα δυνατά συναισθήματα των ηρώων.

*‘Στη Λεωφόρο ακίνητα αυτοκίνητα.
Στα καλώδια του ηλεκτρικού -λίγο πιο πριν- κάποια πουλιά.
Τρομάζανε...Πετάζανε. Τα καλώδια τώρα γυμνά.
Κάποιο τροχαίο, κορναρίσματα, φρεναρίσματα και ξαφνικά μπουτιλιάρισμα και στις
τέσσερις λωρίδες.
Στην αριστερή το μαύρο Citroen, τώρα. Με τα μαύρα, τα φιμέ τζάμια. Δεν τη βλέπει κανείς
τη Στεφανία. Μόνο εκείνη μπορεί να δει.
Βλέπει. Από πίσω ένα κίτρινο βαν· μπροστά μια κόκκινη BMW και στο πίσω κάθισμα ένα
κορίτσι...
Κι η Στεφανία στο πίσω κάθισμα και αυτή. Δεν είναι όμως μόνη...’*

Οι βασικοί χαρακτήρες, έφηβοι και ενήλικες είναι ολοκληρωμένοι, πλήρως ανεπτυγμένοι, αληθινοί και με αντικρουόμενα συναισθήματα, που τους καθιστούν ρεαλιστικές απεικονίσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Η γλώσσα, οι φράσεις, οι διάλογοι που χρησιμοποιούν είναι αυθεντικοί, ρεαλιστικοί και αντιπροσωπεύουν το κοινωνικό και ηλικιακό τους υπόβαθρο, καθώς και τον τόπο καταγωγής τους. Οι ήρωες δεν κινούνται μόνο στο μαύρο ή το άσπρο, το καλό ή το κακό, αλλά αντιπροσωπεύουν τις ποικίλες αποχρώσεις του γκριζου. Βάση του έργου αποτελεί η δεκαοκτάχρονη Στεφανία, σύμφωνα με τον συγγραφέα. «Μια κοπέλα που βλέπει όλα όσα τη στηρίζανε να χάνονται, να γκρεμίζονται. Και την ώρα που θα έπρεπε να καλωσορίζει το μέλλον της, αντιμετωπίζει αδιέξοδα. Μα αμέσως μετά, δίπλα της ήρθε να σταθεί ο Κλεάνθης, ο σαρανταπεντάχρονος πατέρας της, που κι αυτός ζει το δικό του δράμα – ένας άντρας που διαμνύεται ως επαγγελματίας, ως οικογενειάρχης, ως πολίτης. Μαζί με αυτούς και ο Τονίνο. Ο νεαρός που, πίσω από τη διάθεσή του για σαμποτάζ, κρύβει την ανάγκη του να καταφύγει σε διάφορα καμουφλάζ» (από τη συνέντευξη στη Χαριτίνη Μαλισσόβα, diastixo.gr). Οι έφηβοι χαρακτήρες ακολουθούν τη δική τους διαδρομή ωρίμανσης, μέσα από μια σχεδόν δυστοπική πορεία αυτογνωσίας και κριτικής. Παρόλο που ανεξαρτητοποιούνται από τους γονείς και συγκρούονται μαζί τους απομυθοποιώντας το πρότυπο της αστικής οικογένειας, ταυτόχρονα λειτουργούν προστατευτικά προς αυτούς, αντιστρέφοντας τους οικογενειακούς ρόλους. Δομούνται και ταυτόχρονα αποδομούνται συνθέτοντας αμφιλεγόμενες, αντιθετικές και όχι στερεοτυπικές φιγούρες, στοιχείο που όπως είδαμε παραπάνω επίσης συναντάται στα μυθιστορήματα crossover.

Κι ενώ ως προφανής βασική ηρωίδα του μυθιστορήματος φαίνεται η Στεφανία, «η *Αμαρτωλή Πόλη* είναι στην ουσία ένα σπονδυλωτό αφήγημα μοιρασμένο ακριβοδίκαια στις ζωές των προσώπων του, ακολουθώντας την πορεία της καθεμιάς στις τεθλασμένες της παλινδρομήσεις μέσα στο χρόνο» (Χωρεάνθη 2016). Οι ζωές και οι προσωπικότητες αυτών των προσώπων, της Στεφανίας, του Κλεάνθη, του Τονίνο και της μητέρας του Χρύσας, πλαισιωμένες από αρκετούς δευτερεύοντες χαρακτήρες, χτίζονται σταδιακά μέσα στο κείμενο από χρονικές αναλήψεις που αποκαλύπτουν το παρελθόν τους, μέσα από σκέψεις, λόγια και πράξεις, που αλληλοσυμπληρώνονται με την εναλλαγή των οπτικών γωνιών τους. Κι αυτό αποτελεί ένα ακόμη ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του crossover μυθιστορήματος, όπου η οπτική που αναπτύσσεται δεν είναι μόνο αυτή του εφήβου, όπως συμβαίνει στα περισσότερα εφηβικά μυθιστορήματα (Γεωργοπούλου 2004: 206), αλλά και του ενήλικα.

Ως χαρακτήρες ο Κλεάνθης και η Χρύσα πορεύονται μαζί με τα παιδιά τους αποτελώντας με τις επιλογές τους τη βασική, κινητήρια δύναμη της πλοκής, η οποία οδηγεί σε δραματικές εντάσεις. Στο πρόσωπο της Χρύσας γίνεται φανερή η κρίση των αξιών πριν την οικονομική κρίση και μετά από αυτή. Μητέρα επιφανειακή, χωρίς ουσιαστικό ενδιαφέρον για το παιδί της, άβουλη, που όμως ως το τέλος του μυθιστορήματος παρουσιάζει κάποια εξέλιξη. Ο χαρακτήρας του Θεοφάνη, ενός ακόμη ενήλικου προσώπου της ιστορίας έρχεται να συμπληρώσει την ομάδα των ενήλικων ηρώων του μυθιστορήματος, αποτυπώνοντας αυτό ακριβώς που αναφέρθηκε παραπάνω σχετικά με την ύπαρξη αμφιλεγόμενων και όχι μονοδιάστατων χαρακτήρων. Ο Θεοφάνης, χωρίς να αποτελεί πρωταγωνιστικό πρόσωπο και χωρίς να υπάρχει εκτενής ανάπτυξη της δικής του οπτικής, δίνει ώθηση στην πλοκή και ένα τέλος στη βασανιστική διαδρομή του Τονίνο, καθώς μεταλλάσσεται και αποκαλύπτει αντικρουόμενες πτυχές της προσωπικότητάς του.

Σημαντικό και ξεχωριστό στοιχείο του μυθιστορήματος, το οποίο δίνει την ευκαιρία για πολλαπλές και διαφορετικές αναγνωστικές ανταποκρίσεις στους ποικίλους ηλικιακά αναγνώστες του, αποτελεί η παρουσία του αφηγητή και μέσα από αυτόν του εννοούμενου συγγραφέα. Μέσα από τη διατύπωση απόψεων και στάσεων που οδηγούν σε προβληματισμό στην αρχή των κεφαλαίων, από διακεείμενα, διάσπαρτους στίχους, από περιγραφές γκράφιτι και από το ποίημα «Ουρλιαχτό» του Άλλεν Γκίνσπεργκ που αποτελεί την εισαγωγή στο βιβλίο, δίνεται ένα έντονο ιδεολογικό στίγμα.

*‘Είδα τα καλύτερα μυαλά της γενιάς μου χαλασμένα απ’ την τρέλα, λιμασμένα υστερικά
γυμνά, να σέρνονται μες’ απ’ τους νέγρικούς δρόμους την αυγή γυρεύοντας μια φλογισμένη δόση
[...]*

*φτωχοί και κουρελήδες με βαθουλωμένα μάτια, που φτιαγμένοι ξενυχτούσαν καπνίζοντας
στο υπερφυσικό σκοτάδι παγωμένων διαμερισμάτων, αρμενίζοντας πάνω από τις κορφές των
πόλεων [...]*

*το πήρανε απόφαση κι αναγκάστηκαν ν’ ανοίξουν μαγαζιά με αντίκες όπου νιώθουν πως
γερνούν, και κλαίγανε,*

που κάηκαν ζωντανοί με τα αθώα φανελένια τους κουστούμια [...]

Άλλεν Γκίνσπεργκ, «Ουρλιαχτό»

ή

*‘Πότε μια πόλη γίνεται αμαρτωλή; Και πώς τάχα; Μήπως είναι οι κάτοικοί της που αφού
πρώτα οι ίδιοι αμαρτήσουν, στη συνέχεια μολύνουν και την πολιτεία που τους φιλοξενεί;*

*Ή να ‘ναι η ίδια η πόλη που διοχετεύει τις αμαρτωλές σκέψεις της σε όσους την επέλεξαν
για να ζήσουν μέσα στις λεωφόρους της, στα πάρκα της, στις πιο απόμερες γειτονιές της;*

Ό,τι κι αν ισχύει, το αποτέλεσμα μένει σταθερό.

Μιλάμε για μια πόλη αμαρτωλή.

Που κάποτε -ίσως- να μην ήταν.

Και μιλάμε, ακόμα, για ανθρώπους αμαρτωλούς.

Που κάποτε -ίσως- να μην ήταν’.

Ο Μάνος Κοντολέων μέσα από τη συγκεκριμένη του επιλογή απευθύνεται σε κάθε αναγνώστη ατομικά, μέσα από τις εμπειρίες, τη συναισθηματική νοημοσύνη, τις ευαισθησίες και τα προσωπικά χαρακτηριστικά του. Δεν διστάζει να διακόψει τη ροή της αφήγησης και να μεταφέρει τη δύσκολη και σκοτεινή αλήθεια μέσα από τις κοινωνικές και ηθικές πεποιθήσεις και προβληματισμούς του, δίχως αυτολογοκριτική διάθεση. Με λόγο που ρέει ρυθμικά, χρησιμοποιώντας αρκετές φορές αποσιωπητικά ή κενά, μετατρέπει τον αφηγηματικό λόγο σε μια μορφή εσωτερικού μονολόγου, χωρίς να γίνεται απόλυτα διακριτό αν πρόκειται για ροή συλλογισμών των ηρώων ή λόγο του αφηγητή που απευθύνεται σε κάποιον ήρωα ή στον αναγνώστη. Με τον συγκεκριμένο τρόπο δεν

προσφέρει «έτοιμες λύσεις», αλλά δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να σκεφτεί και να διαμορφώσει τη δική του άποψη.

‘Κι αναρωτιέμαι...Αναρωτιέστε κι εσείς μαζί μου, αν τελικά πρέπει να καταδικαστούν οι φοβισμένοι αμαρτωλοί τούτου του κόσμου, τούτης της πόλης. Αναρωτιέμαι...Αναρωτιέστε. Ας το σκεφτούμε λοιπόν.’

Ως συγγραφέας και μέλος της κοινωνίας του και ως φορέας κοινωνικών πεποιθήσεων ο Κοντολέων βρίσκεται μέσα στο κείμενο όχι μόνο άμεσα αλλά και έμμεσα μέσα από τις συνυποδηλώσεις του τίτλου, των ονομάτων των ηρώων (Θεοφάνης είναι το όνομα του πλέον έκπτωτου χαρακτήρα), των αφηγηματικών του επιλογών. Η πτώση της πόλης, των ανθρώπων, των ηθών και των αξιών είναι υποκειμενική και όχι συλλογική, καθώς στο κείμενό του ο συγγραφέας όπως και κάθε συγγραφέας αναπαριστά τον έξω κόσμο διυλισμένο μέσα από τη δική του οπτική και ιδιοσυγκρασία (Γαβριηλίδου 2008: 33), δίνοντάς του με αυτόν τον τρόπο έναν ιδεολογικό προσανατολισμό, που έτσι κι αλλιώς κάθε λογοτέχνημα έχει (Sutherland 1985:143, Καλλέργης 1995: 44, 48). Κι ενώ η άμεση ιδεολογική προβολή είναι πάντα ο τρόπος για τους συγγραφείς της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας με τον οποίο κατορθώνουν να προβάλλουν στους αναγνώστες νέες ιδέες ή καταστάσεις που τους προβληματίζουν και τους κινητοποιούν (Κανατσούλη 2004: 21), ο Κοντολέων μεταφέρει τους προβληματισμούς του αβίαστα μέσα από έναν μεταμυθοπλαστικό λόγο, ο οποίος κυριαρχεί.

Τέλος, η επιλογή του συγγραφέα για το τέλος της *Αμαρτωλής Πόλης* αποτελεί επίσης μια ένδειξη της crossover γραφής του. Το τέλος του βιβλίου είναι ανοιχτό για τον αναγνώστη, με έναν τόνο αισιοδοξίας, ο οποίος δεν απορρέει ανώδυνα. Η κατάληξη δεν είναι happy end. Οι ήρωες δεν βγαίνουν αλώβητοι από την ιστορία. Η ελπίδα δεν επιβάλλεται, αλλά επιλέγεται από όποιον δεν αντέχει τα δύσκολα και τα επώδυνα. Έτσι, παρόλο που στη σύγχρονη εφηβική λογοτεχνία οι ήρωες όσο κι αν διαγράφονται με δυσκολίες, διατηρούν μια αισιοδοξία, αφήνοντας στο τέλος μια χαραμάδα ελπίδας (Κανατσούλη 2004: 37, Norton 1995: 450), στην *Αμαρτωλή Πόλη* η εφηβική με την ενήλικη λογοτεχνία συνυπάρχουν, καθώς συνδυάζεται το σκοτεινό με το αισιόδοξο.

Συμπερασματικά, συνοψίζοντας όσα αναφέρθηκαν παραπάνω γίνεται φανερό πως όπως και ο σαφής ορισμός της παιδικής ή εφηβικής λογοτεχνίας είναι προβληματικός και αμφιλεγόμενος, έτσι και τα χαρακτηριστικά των κειμένων που απευθύνονται σε μικτό κοινό δεν είναι σαφώς καθορισμένα. Συχνά στοιχεία της παιδικής, εφηβικής και ενήλικης λογοτεχνίας συνυπάρχουν σε ένα κείμενο που διαβάζεται δια-ηλικιακά ή ένα crossover κείμενο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα μίας μόνο λογοτεχνικής κατηγορίας. Αναζητώντας πιο συγκεκριμένα τα βασικά χαρακτηριστικά της crossover μυθοπλασίας, διαπιστώσαμε πως σύμφωνα με τους μελετητές (Beckett, Falconer) η σύνθετη πλοκή, οι ποικίλες αφηγηματικές τεχνικές, η ολοκληρωμένη απόδοση της διαδικασίας ωρίμανσης και ενηλικίωσης των χαρακτήρων, η ύπαρξη σφαιρικών μυθοπλαστικών προσώπων και η πληθώρα άλλων που τα πλαισιώνουν και τέλος η χωρίς taboo ανάπτυξη του θέματος αποτελούν τα κοινά εκείνα στοιχεία που συναντώνται σε μυθιστορήματα crossover. Στοιχεία, τα οποία εντοπίζονται και ως βασικά χαρακτηριστικά ενός καλού μυθιστορήματος εν γένει. Αυτό ίσως θέλει να υποστηρίξει και ο Μάνος Κοντολέων, όταν λέει πως «τα μυθιστορήματα crossover είναι εκείνα τα λογοτεχνικά έργα που, αν και στηρίζονται σε θέματα που αφορούν τον έφηβο (μερικές φορές ακόμα και ένα παιδί), εντούτοις με τη γλωσσική τους ενσάρκωση και τον εσωτερικό φωτισμό του θεματός τους, μπορούν να κρατήσουν το ενδιαφέρον και ενός ενήλικου αναγνώστη» (Κοντολέων 2016).

Κλείνοντας, αυτό που θα πρέπει να διευκρινίσουμε είναι πως στο παρόν άρθρο το βιβλίο του Μάνου Κοντολέων εξετάζεται ως μυθιστόρημα crossover σύμφωνα με την πρόθεση του συγγραφέα και τις συγγραφικές τεχνικές που χρησιμοποιεί για να το κατορθώσει. Ο ίδιος μάλιστα στο σημειώμά του στο τέλος του βιβλίου επισημαίνει πως «η *Αμαρτωλή πόλη* είναι -ή διεκδικεί να είναι- ένα σύγχρονο μυθιστόρημα ενηλικίωσης ή -με τον νέο τρόπο ονοματοδοσίας αυτού του λογοτεχνικού είδους- ένα μυθιστόρημα crossover» (Κοντολέων: 388). Το αν βέβαια κάθε μυθιστόρημα ενηλικίωσης (bildungsroman) είναι και μυθιστόρημα crossover ή το αντίστροφο είναι υπό συζήτηση, αφού το bildungsroman αποτελεί λογοτεχνικό είδος ενώ το crossover δεν υπόκειται σε ειδολογικές κατατάξεις. Ένα βιβλίο καθίσταται crossover στην πορεία του χρόνου και στη συνείδηση των αναγνωστών. Αυτό γίνεται ακόμη πιο έντονο στα βιβλία παιδικής λογοτεχνίας που διαβάστηκαν και διαβάζονται και από εφήβους αλλά και από ενήλικες, καθώς και στα βιβλία ενηλίκων που διαβάστηκαν και αγαπήθηκαν από παιδιά και νέους. Συνεπώς, το αν ένα βιβλίο (συμπεριλαμβανομένης και της *Αμαρτωλής πόλης*) καθιερωθεί ως crossover ή όχι είναι θέμα της στάσης και της αντίληψης και όχι της ηλικίας του αναγνωστικού κοινού του. Έτσι, η crossover λογοτεχνία υπάρχει για να εγείρει κάθε φορά το ερώτημα «Υπάρχει σωστή ηλικία για να διαβάσεις ένα βιβλίο;» και ταυτόχρονα για να δίνει την απάντηση «Βεβαίως και όχι» (Becket 2009: 270).

Σημειώσεις

¹ <http://www.wordreference.com/engr/crossover>

² Ως crossover μυθιστόρημα θεωρείται το 4^ο βιβλίο του Χάρυ Πότερ (2004).

³ Οι απόψεις του Μάνου Κοντολέων διατυπώθηκαν σε συνάντησή του με τους φοιτητές του Μεταπτυχιακού της «Λογοτεχνίας» στο ΠΤΔΕ του ΕΚΠΑ, στο πλαίσιο του μαθήματος «Παραδόση και Νεωτερικότητα στη Λογοτεχνία» με διδάσκουσες την Καθηγήτρια κα Βίκυ Πάτσιου και τη Χρύσα Κουράκη, στις 8/11/2016.

⁴ Ενδεικτικά μυθιστορήματα του Μάνου Κοντολέων που μπορούν να ενταχθούν στην κατηγορία του crossover είναι τα: *Μάσκα στο φεγγάρι*, Πατάκης, 1997, *Γεύση πικραμύγδαλου*, Πατάκης, 1996, *Δε με λένε Ρεγγίνα*, *Άλεχ με λένε*, Πατάκης 2011.

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Γαβριηλίδου Σ. (2008). Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

Γεωργοπούλου Κ. (2004). 'Το σύγχρονο εφηβικό μυθιστόρημα', στο Τσιλιμένη Τασούλα (επιμ.), Το σύγχρονο ελληνικό παιδικό –νεανικό μυθιστόρημα, Θεσσαλονίκη, Σύγχρονοι Ορίζοντες, σσ. 200 – 209.

Καλλέργης Ι. (1995). 'Το πρόβλημα της ιδεολογίας στην παιδική λογοτεχνία' στο Κατσίκη - Γκίβαλου Α., Παιδική Λογοτεχνία, Θεωρία και πράξη (τόμος Α'), Αθήνα, Καστανιώτης, σ. 41-45.

Κανατσούλη Μ. (2004). Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας, Αθήνα, Τυπωθήτω.

Κατσίκη-Γκίβαλου Α. (2011). ['Αναγκαίες διακρίσεις και θεωρητικές/ιστορικές αναζητήσεις της Εφηβικής Λογοτεχνίας' στο Κανατσούλη Μ. & Πολίτης Δ. \(επιμ.\), Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 19-30.](#)

[Κοντολέων Μ., 'Μυθιστόρημα Ενηλικίωσης. Από το Bildungsroman στο Crossover Novel', περιοδικό diastixo.gr, 15 Μαρτίου 2016. Στο <http://diastixo.gr/epikaira/aporseis/5006-kontoleon-15032016>. Ανακτήθηκε στις 2/12/2016.](#)

[Κωτόπουλος Τ. \(2011\). 'Οικογένεια και περιθωριακός ήρωας. Ιδεολογική λειτουργία, συμβάσεις και ανατροπές στη σύγχρονη ελληνική εφηβική λογοτεχνία', Κείμενα, τ.14. Στο \[http://keimena.ece.uth.gr/main/t14/07_Kotopoulos_el.pdf\]\(http://keimena.ece.uth.gr/main/t14/07_Kotopoulos_el.pdf\). Ανακτήθηκε στις 7/4/2017.](#)

Μαλισσόβα Χ., 'Μάνος Κοντολέων: Συνέντευξη', [περιοδικό diastixo.gr, 25 Νοεμβρίου 2016. Στο <http://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/6055-manos-kontolewn>. Ανακτήθηκε στις 2/12/2016.](#)

Οικονομίδου Σ. (2011). 'Κοριτσίστικα εφηβικά μυθιστορήματα' στο Κανατσούλη Μ. & Πολίτης Δ. (επιμ.), Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 239-257.

Παπαδάτος Γ. (2014). Το Παιδικό Βιβλίο στην Εκπαίδευση και στην Κοινωνία, Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Πάτσιου Β., 'Αμαρτωλή πόλη: Μάνος Κοντολέων, κριτική βιβλίου', culturenow.gr, 22 Δεκεμβρίου 2016. Στο <http://www.culturenow.gr/amartwlh-polh-manos-kontolewn-kritikh-vivlioy/>. Ανακτήθηκε στις 7/4/2017.

Τζούμα Α. (1997). Εισαγωγή στην αφηγηματολογία: Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette, Αθήνα, Συμμετρία.

Τσακάλου Γ. 'Βιβλιο-Παρουσιάσεις-Κριτικές: Συνέντευξη του συγγραφέα Μάνου Κοντολέων', ΒΙΒΛΙΟ-ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ-ΚΡΙΤΙΚΕΣ, 19 Οκτωβρίου 2016. Στο blog

http://biblioparousiaseiskritikes.blogspot.gr/2016/10/blog-post_19.html. Ανακτήθηκε στις 18 Δεκεμβρίου 2016.

Τσιλιμένη Τ. & Πανάου Π. (2011). 'Η γλώσσα των εφήβων στο σύγχρονο ελληνικό εφηβικό μυθιστόρημα' στο Κανατσούλη Μ. & Πολίτης Δ. (επιμ.), Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία: Από την ποιητική της εφηβείας στην αναζήτηση της ερμηνείας της, Αθήνα, Πατάκης, σσ. 226-238.

Χωρεάνθη Μ. , 'Μάνος Κοντολέων: «Αμαρτωλή πόλη. Κριτική', περιοδικό diastixo.gr, 12 Δεκεμβρίου 2016. Στο <http://diastixo.gr/kritikes/efivika/6136-amartoli-poli-kontolewn>. Ανακτήθηκε στις 18 Δεκεμβρίου 2016.

Ξένη

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

Byatt A.S., 'Harry Potter and the Childish Adult', The New York Times, 7th July 2003. Στο <http://www.nytimes.com/2003/07/07/opinion/harry-potter-and-the-childish-adult.html>. Ανακτήθηκε στις 13/3/2017.

Falconer R. (2009). The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and It's Adult Readership, London & New York, Routledge.

Harju M.L. (2009). 'Tove Jansson and the Crossover Continuum', The Lion and the Unicorn, vol.33, no 3 (September), pp. 362-375. Στο file:///C:/Users/lenovo/Desktop/CROSSOVER/project_muse_315658.pdf. Ανακτήθηκε στις 30/10/2016.

Lewis C.S.. 'On three ways of writing for children'. Στο <http://mail.scu.edu.tw/~jmklassen/scu99b/chlitgrad/3ways.pdf>. Ανακτήθηκε στις 13/3/2017.

Nilsen & Donelson (⁸2009). Literature for Today's Young Adults, Pearson Education Inc.

Norton D. (⁴1995). Through the Eyes of a Child: An introduction to Children's Literature. New Jersey, Merrill – Prentice Hall.

Popova M.. ‘Grim Colberty Tales: Maurice Sendak’s Last On-Camera Appearance’, brainpickings, 5/9/2012. Στο <https://www.brainpickings.org/2012/05/09/grim-colberty-tales-maurice-sendak/>. Ανακτήθηκε στις 13/3/2017.

Rosoff M., ‘The grand tradition of crossover novels’, εφ. theguardian, Τετάρτη 19 Σεπτεμβρίου 2007. Στο <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2007/sep/19/thegrandtraditionofcrossov>. Ανακτήθηκε στις 2/12/2016.

[Smith K.C. \(2012\). ‘Critical Cross-overs’, Children’s Literature Association Quarterly, vol. 37, no1 \(Spring\), pp. 1-3. Στο file:///C:/Users/lenovo/Desktop/CROSSOVER/project_muse_468409.pdf. Ανακτήθηκε στις 30/10/2016.](https://www.theguardian.com/books/booksblog/2007/sep/19/thegrandtraditionofcrossov)

Sutherland Robert D. “Hidden Persuaders: Political Ideologies in Literature for Children”. *Children’s Literature in Education*, Vol. 16, No 3, (1985): 143-157. Accessed February 1, 2014. www.ropbertsutherland.com/writings/hidden_persuaders.pdf.

Πρωτογενής

Κοντολέων Μάνος (2016). Αμαρτωλή πόλη, Αθήνα, Πατάκης