

## **Αναπαραστάσεις της πόλης στα μυθιστορήματα *Αμαρτωλή Πόλη* του Μάνου Κοντολέων και *Η Αλίκη στην Πόλη* της Αργυρώς Πιπίνη**

Μαρία Καμπέρη

Εκπαιδευτικός

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Λογοτεχνίας του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών

Η λογοτεχνία επηρεάζει την αντίληψή μας για την πόλη και ταυτόχρονα αυτό που βιώνουμε επηρεάζει αυτό που προκύπτει ως λογοτεχνία, συνεπώς, είναι επιτακτική η διερεύνηση της χρήσης της πόλης όχι μόνο ως σκηνικού αλλά και ως χαρακτήρα της μυθοπλασίας. Το παρόν άρθρο απασχολεί το πώς οι ζωές των ανθρώπων μπορούν να επηρεαστούν από την πολυάσχολη και συχνά απρόσωπη αστική ζωή, μέσα από την προσωποποίηση της πόλης στην *Αμαρτωλή Πόλη* του Μάνου Κοντολέων και στην *Αλίκη στην Πόλη* της Αργυρώς Πιπίνη. Επιδιώκεται μια συσχέτιση μεταξύ της κατάστασης της πόλης και των περιπετειών των ηρώων οι οποίες οφείλονται στην ματαιότητα αλλά και την ματαιοδοξία που συχνά χαρακτηρίζουν το άστυ. Διερευνούμε, αφενός, εάν οι απόψεις των συγγραφέων για την πόλη, αποτελούν κινητήριες δυνάμεις που ωθούν τις προσωπικές επιλογές των ηρώων και, αφετέρου, αν η πόλη στα μυθιστορήματα είναι η ίδια αυθύπαρκτη ηρωίδα τους

### **Η σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και πόλης**

Πολλοί επιστημονικοί κλάδοι έχουν μελετήσει την οργανική σχέση που συνδέει την πόλη με τους κατοίκους της, από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Όμως, λόγω της πολυπλοκότητάς της έννοιας της πόλης, είναι εξαιρετικά δύσκολο να της αποδοθεί μία συγκεκριμένη ερμηνεία, κατά συνέπεια, ο «ορισμός» της πόλης εξαρτάται από την εκάστοτε επιστήμη που την εξετάζει τη δεδομένη στιγμή. Ακόμα, όμως, και μέσα στα πλαίσια ενός μόνο πεδίου όπως η λογοτεχνία, η εικόνα της πόλης παραμένει θολή. Παρά τις διαφορετικές προσεγγίσεις της μελέτης της πόλης στη λογοτεχνία, η ιδέα της σύγχρονης πόλης είναι δύσκολο να διασαφηνιστεί και αποκωδικοποιηθεί. Η λογοτεχνία μελετά τους ανθρώπους φωτίζοντας τις ανάγκες, τα προβλήματα, τα επιτεύγματα και τις αποτυχίες τους. Ο Reader (2004) παρατηρεί ότι οι πόλεις δεν θα υπήρχαν χωρίς ανθρώπους, οι Preston και Simpson-Housley (1994:4-5) πιστεύουν πως «οι πόλεις είναι [...] μια εμπειρία που πρέπει να ζήσουμε, να υποφέρουμε, να υποστούμε» και ο Sadler (1999:77-79) θεωρεί πως «ο εαυτός δεν μπορεί να διαχωριστεί από το αστικό περιβάλλον».

Η λογοτεχνία και η πόλη είναι αδιάσπαστα δεμένες καθώς η μία επηρεάζει την άλλη. Η λογοτεχνία μας δίνει τη δυνατότητα να κατανοήσουμε τον εαυτό μας και το περιβάλλον μας, στην περίπτωση αυτή, την πόλη. Ο Blanchant (1999:34-35), μελετά, επίσης, τη λογοτεχνία σε σχέση με την πόλη. Επισημαίνει πως η λογοτεχνία υπάρχει

ανεξάρτητα από τον συγγραφέα της, ο οποίος βρίσκεται κατά κάποιον τρόπο «εκτός» του λογοτεχνικού του έργου επειδή εξαφανίζεται μετά τη δημοσίευση και το μόνο που μένει είναι το έργο του. Εξηγώντας αυτή τη θεωρητική θέση, ισχυρίζεται ότι, παρόλο που τόσο η λογοτεχνία όσο και η πόλη είναι συνειδητές δημιουργίες, ο συγγραφέας, όσο διακεκριμένος και αν είναι εξ αρχής, σύντομα μετατοπίζεται στην αφάνεια, επειδή η αστική ζωή αλλάζει συνεχώς και επαναπροσανατολίζεται εκμηδενίζοντας την πατρότητα του λογοτεχνικού έργου.

## **Η πόλη ως λογοτεχνικός χαρακτήρας**

Η στενή σχέση μεταξύ του μυθιστορήματος και της πόλης έχει γίνει αντικείμενο ογκώδους και κατά καιρούς κουραστικής κριτικής. Εάν πάρουμε ως δεδομένο ότι το αναγνωστικό κοινό απαρτίζεται κατά κύριο λόγο από αστούς, ότι οι ανησυχίες του μυθιστορήματος είναι αντιστοίχως αστικές και ότι το μυθιστόρημα είναι το σύγχρονο λογοτεχνικό είδος κατ' εξοχήν, είναι λογική συνέπεια το μυθιστόρημα να εστιάζει επανειλημμένα στην πόλη, η οποία αποτελεί το φυσικό χώρο της αστικής ζωής. Είναι τόσο εκτεταμένη η ενασχόληση της λογοτεχνίας με τον αστικό χώρο, ώστε η πόλη μετατρέπεται σε λογοτεχνικό χαρακτήρα η ίδια, επισκιάζοντας τους ήρωες. Ως λογοτεχνικός χαρακτήρας, η πόλη βοηθά τον αναγνώστη στην κατανόηση των υπολοίπων ηρώων της ιστορίας, ταυτόχρονα, όμως οι ήρωες μπορούν να διαφωτίσουν τον αναγνώστη σχετικά με την αντίληψη τους για την πόλη, ιδιαίτερος όταν μιλάμε για ήρωα-αφηγητή. Η Luckens (1995: 36), υποστηρίζει επ' αυτού πως: «το σκηνικό στη λογοτεχνία συνδέεται άμεσα με το χαρακτήρα, καθώς λειτουργεί ως ένα λεπτομερές και συνεχόμενο περιβάλλον μέσα στο οποίο ο χαρακτήρας ενεργεί» και ο Lutwark (1994:69), πως: «η υποκειμενική απόκριση του ήρωα για ένα τόπο αντιπροσωπεύει τις σκέψεις και τα αισθήματα του».

Σύμφωνα με τον Bollas (1992: 63): «Χαρακτήρας σημαίνει ότι κάποιος είναι πνεύμα, ότι μεταφέρει κάτι από το είναι του, κάτι που είναι ελάχιστα αναγνωρίσιμο καθώς μετακινείται μέσα από αντικείμενα για να δημιουργήσει προσωπικές επιδράσεις αλλά ταυτόχρονα είναι βαθύτατα κατανοητό όταν το πνεύμα κάποιου μετακινείται μέσω της ψυχικής ζωής του άλλου, για να αφήσει το ίχνος του». Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό ζήτημα κινήτρων. Υπάρχει μια συνέπεια στα κίνητρα των χαρακτήρων και στις ενέργειες τους, έτσι ώστε, ορισμένες φορές, οι ενέργειες να είναι επαναλαμβανόμενες. Αν εκλάβουμε, συνεπώς, την πόλη ως ένα σύνθετο σύνολο, πρόκειται περί ενός ολοκληρωμένου χαρακτήρα γιατί ωθεί τους ανθρώπους να ενεργούν με συγκεκριμένους τρόπους, βρίσκεται, στην ουσία, η ίδια πίσω από τα κίνητρά τους. Τόσο η πόλη όσο και οι κάτοικοί της εμπλέκονται σε μια δυναμική σχέση που είναι ανάλογη με την σχέση μεταξύ φύσης και ανθρωπότητας. Ο τρόπος με τον οποίο η πόλη αλλάζει τους ανθρώπους και οι άνθρωποι αλλάζουν την πόλη, είναι τόσο έντονος, ώστε αν ο χαρακτήρας της πόλης αρχίσει να αλλάζει, ο χαρακτήρας των ατόμων που ζουν σε αυτήν θα αρχίσει, επίσης, να αλλάζει. Είτε την εκλαμβάνουμε ως «χαρακτήρα», όμως, είτε ως σύνολο χαρακτήρων, είναι γεγονός πως οι άνθρωποι «χτίζουν» και συνθέτουν κάθε πόλη. Φυσικά, με την πάροδο του χρόνου, η πόλη αρχίζει να παίρνει ξεχωριστό σχήμα, αποκτά ένα συγκεκριμένο τόνο, εμφανή ανθρώπινα χαρακτηριστικά και μοιάζει να έχει δική της βούληση. Μέσω της διερεύνησης των αναπαραστάσεων της πόλης, διαπιστώσαμε πως το άστυ μεταμορφώνεται σε χαρακτήρα και αποκτά τόσο κεντρικό ρόλο στη διήγηση ώστε,

συχνά, καταλήγει να επισκιάζει τους ανθρώπινους χαρακτήρες. Υποστηρίζουμε πως, η προσωποποίηση της πόλης εξυπηρετεί τον σκοπό των συγγραφέων, που δεν είναι άλλος από την ανάδειξη του τόπου και των προβλημάτων του.

## Η πόλη στην *Αμαρτωλή Πόλη* του Μάνου Κοντολέων

Ο μαρξιστής θεωρητικός Guy Debord εισήγαγε το 1955 τον όρο «ψυχογεωγραφία» για να διερευνήσει πως επιδρά μια γεωγραφική θέση στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων (Lyons, 2018). Η ψυχογεωγραφία επικεντρώνεται στις ψυχολογικές μας εμπειρίες από την πόλη και αποκαλύπτει και φωτίζει ξεχασμένες, ή περιθωριοποιημένες πτυχές του αστικού περιβάλλοντος και πώς αυτές μας κάνουν να αισθανόμαστε και να συμπεριφερόμαστε. Στο δοκίμιο του *Introduction à une critique de la géographie urbaine - Εισαγωγή στην κριτική της Αστικής Γεωγραφίας*, ο Debord, ορίζει την ψυχογεωγραφία ως «την επίδραση των συγκεκριμένων νόμων και των ειδικών συμβάσεων του γεωγραφικού περιβάλλοντος, συνειδητά οργανωμένου ή μη, στα συναισθήματα και τη συμπεριφορά των ατόμων» (Debord 2006).

Η ψυχογεωγραφία αποτελεί ένα ιδιαίτερα χρήσιμο μέσο κοινωνικής κριτικής, προσφέρει αφορμή για σκέψη σχετικά με το χώρο και την ιστορία και μας υποχρεώνει να εγκαταλείψουμε - τουλάχιστον προσωρινά - τις συνηθισμένες μας αντιλήψεις για την «αξία» ενός τόπου (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/psychogeography>). Στην *Αμαρτωλή Πόλη* η εικόνα που μας παρουσιάζεται, μέσα από την περιπλάνηση των ηρώων, είναι μία εικόνα σήψης η οποία μας προκαλεί, σχεδόν βίαια, να αναλογιστούμε αν οι αντιλήψεις μας για την πόλη ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα:

*Μια χώρα που σαπίζει. Με μυρωδιές λιβανιού και σμύρνας να σκεπαστεί η αποφορά της σήψης. Πόλεις να εκποιούνται στην ασυδοσία των μεγάλων λόγων (Κοντολέων: 32)*

*Τα άδεια διαμερίσματα θυμίζουν ξεκοιλιασμένα ψοφίμια. Υπολείμματα σάρκας, κομμάτια από εντόσθια... (Κοντολέων: 333)*

*Τοίχους που αναδίδουν μυρωδιά από ούρα και μούχλα. Μα κι άλλα- όλα από αυτά που σε ανακατώνουν, ντε! Κι ολόενα και περισσότερα φυτρώνουνε στους δρόμους της πόλης. Σκουπίδια που δε μαζεψήκανε, καθώς απολυθήκανε οι σκουπιδιάρηδες. Άστεγοι να κουρνιάζουν δίπλα σε βιτρίνες καταστημάτων.[...] Βρόμικα σκαλοπάτια πολυκατοικιών, σκονισμένα κρύσταλλα στις βιτρίνες των καταστημάτων, μισομαραμένα – απότιστα, πλέον, βλέπεις, δενδρύλλια (Κοντολέων: 54)*

Η Nikolajeva (1996: 129), υποστηρίζει πως ο προσδιορισμός και περιορισμός του τόπου και του χρόνου είναι δύο από τα βασικά χαρακτηριστικά του εφηβικού μυθιστορήματος. Ο Κοντολέων δίνει τον τόπο, αν και δεν τον ονομάζει και το χρόνο, την πρόσφατη οικονομική και κοινωνική κρίση, και αποτυπώνει σχεδόν φωτογραφικά την πραγματικότητά της, βοηθώντας με αυτόν τον τρόπο το σύγχρονο αναγνώστη να τοποθετήσει στο χώρο την αφήγηση και να κάνει την πνευματική σύνδεση ανάμεσα στην πόλη της αφήγησης και την πόλη της Αθήνας η οποία έχει μετατραπεί σε ένα δυστοπικό κοινωνικό περιβάλλον που μοιάζει να «λερώνει» όσους έρχονται σε επαφή μαζί της: «φτώχεια, θάνατος, βρόμα», τρεις λέξεις που επαναλαμβάνονται για να αποτυπώσουν την συνειδητοποίηση της αλλαγής (Αναγνωστοπούλου, 2018):

*Λίγα μαγαζιά... Όπως τα περισσότερα στην πόλη, κλειστά. Σκουπίδια μαζεμένα έξω από τις εισόδους των πολυκατοικιών-τσαλακωμένα φυλλάδια για πίτσες και σουβλάκια, καρτούλες με τηλέφωνα υδραυλικών, χρησιμοποιημένα χαρτομάντιλα, κουράδες σκυλιών. Πεζοδρόμια χωρίς ρείθρα. Σε μάντρες γκράφιτι που σου αγριεύουν την ψυχή- σκούρα ή αιμάτινα χρώματα και γράμματα να εκπέμπουν με το σχήμα τους ακανόνιστα ατακτοποίητα συναισθήματα- φόβο, θυμό αγωνία. Μίσος ή θλίψη (Κοντολέων:15-16)*

*Ηχοι ανεξέλεγκτοι- κορναρίσματα, εξατμίσεις, φρεναρίσματα. Οσμές απορριμμάτων. Τοίχοι γδαρμένοι από βίαια χρώματα. Πλατείες σπαρμένες με υπνόσακους. Ξεσχισμένα, ξεχασμένα πανό από κάποια συγκέντρωση διαμαρτυρίας κρέμονται σε πεζογέφυρες. Αυτοκίνητα πάνω στα πεζοδρόμια. Δρόμοι που δεν οδηγούν πουθενά. Αδιέξοδα... (Κοντολέων: 297)*

Στο μυθιστόρημα του Κοντολέων η πόλη είναι «θηλυκό». Η απόδοση ανθρώπινων χαρακτηριστικών στην πόλη είναι ξεκάθαρη σε όσους έχουν ασχοληθεί κριτικά με το μυθιστόρημα. Γράφουν γι' αυτήν σαν να αναφέρονται σε γυναικείο χαρακτήρα και όχι σε τόπο. Η πόλη ασχημαίνει, είναι άδικη, γεννά: «Η Πόλη, κατά τον Μάνο Κοντολέων, είναι αμαρτωλή όχι επειδή έχει φτωχύνει ή επειδή έχει ασχημύνει. Είναι Αμαρτωλή επειδή δεν είναι πια δίκαιη Πόλη» (Μακρής, 2018) και αλλού: «Μια αμαρτωλή πόλη που γεννά την οκνηρία, την αλαζονεία, τη λαιμαργία, τη λαγνεία, την απληστία, την οργή και τη ζηλοφθονία» (<http://www.kosvoice.gr>). Αναρωτιέται ο [Λεϊμονής](#) (2018), αν είναι «αμαρτωλή» μια πόλη που βρομά, μια πόλη αδιάφορη για τους κατοίκους της που τους κάνει ξένους, άδικους, σκληρούς και αδιάφορους ή αν είναι εκείνοι είναι που την ασχημίζουν, την καταστρέφουν, την εκδικούνται θέτοντας τις δύο πλευρές σε σύγκριση σαν να πρόκειται για λογοτεχνικούς ήρωες που βρίσκονται σε σύγκρουση. Και συνεχίζει να την προσωποποιεί υποστηρίζοντας πως: «παρασύρει μεγάλους και μικρούς στον όλεθρο, κάνει τους ανθρώπους να στρέφονται σε απονενομημένες πράξεις προκειμένου να επιβιώσουν». Η Αποστολίδου (2000:563), αναφέρει πως «η λογοτεχνική κατασκευή μιας πόλης μοιάζει με την κατασκευή ενός μυθιστορηματικού χαρακτήρα. Πολλές φορές μάλιστα ο μύθος προσωποποιεί την πόλη και της δίνει μια προσωπικότητα ανθρώπινη, σχεδόν πάντα γυναικεία, μητέρας ή ερωμένης». Στην *Αμαρτωλή Πόλη*, ο αναγνώστης έχει την εντύπωση πως βλέπει μπροστά του μία γυναίκα κακογερασμένη από τις καταχρήσεις και τις κακουχίες, αυτό που η Nord-Epstein (1995:2) ονομάζει εικόνα της «ξεπεσμένης γυναίκας», της γυναίκας του δρόμου. Ο επιθετικός προσδιορισμός «αμαρτωλή» αποτελεί, άλλωστε, την κυριότερη αναφορά στην ηθικά ξεπεσμένη γυναίκα: «Κάτω η πόλη. Την κοιτά, την σφρααίνεται, την ακούει. Μια πόλη που αγκομαχά. Σε σπασμούς αμαρτίας» (Κοντολέων: 297). Προς την ίδια κατεύθυνση, η Αναγνωστοπούλου (2018) υποστηρίζει πως η Στεφανία της *Αμαρτωλής Πόλης* αποφασίζει να «διαθέσει» το σώμα της επί πληρωμή, όπως ακριβώς «διατίθενται», εκπορνεύονται τα κλειστά καταστήματα, τα εργοστάσια που καταρρέουν, τα σκουριασμένα μηχανήματα και τα αμάξια:

*Προσπερνά μισοσκουριασμένα αμάξια, μηχανήματα που δεν τα χρησιμοποιεί κανείς, εργοστάσια που καταρρέουν... Διατίθενται» Καθώς το λεωφορείο πλησιάζει το κέντρο της πόλης, η Στεφανία αποφασίζει. Διατίθεται! (Κοντολέων:328)*

Παρόλο που το έργο αποτελεί μια μορφή έμμεσης και άμεσης καταγγελίας της Πόλης που παρουσιάζεται αλλοτριωμένη (Κουράκη, 2017), όπως όλοι οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, η πόλη δεν είναι μόνο καλή ή μόνο κακή. Ενώ ο Κοντολέων την απεικονίζει ως σύμβολο παρακμής, χάους και απελπισίας, στο τέλος φέρνει τη θετική πλευρά της στο προσκήνιο δείχνοντας πως δεν είναι η άσχημη πλευρά της κυρίαρχη,

όσο και αν έτσι μοιάζει. Η Στεφανία αντιμετωπίζει το Κακό σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας στο πρόσωπο του ξάδελφου του πατέρα της, στον Σταύρο τον εργολάβο, στην προαγωγό κυρία Βέρα. Παρ' όλα αυτά, το Καλό, ο έρωτάς της για τον Κωνσταντή, η αγάπη για τον πατέρα της, η φιλία της με τον Τονίνο, στο τέλος κυριαρχούν.

## **Η πόλη στην *Αλίκη στην Πόλη της Αργυρώς Πιπίνη***

Στην *Εισαγωγή στην κριτική της Αστικής Γεωγραφίας*, ο Debord προτείνει παιχνιδιάρικους και εφευρετικούς τρόπους περιπλάνησης στο αστικό περιβάλλον, εμπνευσμένος από τον γάλλο ποιητή και συγγραφέα του δέκατου ένατου αιώνα Charles Baudelaire και την έννοια του «πλάνητος» («flâneur») ή του «περιπατητή» όπως τον μεταφράζει η Λίζυ Τσιριμώκου (2000): «Πρόκειται για το 'μοναχικό άνθρωπο του πλήθους', τον περιπατητή που γοητεύεται από τη φαντασμαγορία των δρόμων της μεγαλούπολης, τον δεδηλωμένο αντι-φυσιολάτρη που αγαπά την 'ερημιά του πλήθους', τον άνθρωπο, κοντολογίς, που διαφυλάσσει ως κόρη οφθαλμού τη μοναξιά του, αλλά θέλει να την απολαμβάνει μέσα στην πολύβουη κίνηση της πόλης». Ο περιπατητής, είναι ένας λογοτεχνικός ήρωας που περιφέρεται μέσα στον τόπο και παρατηρεί όλα όσα βλέπει. Η Γκότση (2002:125), αναφέρει σχετικά πως: «για τον πλάνητα το πλήθος, εκτός από αισθησιακή πρόκληση για ονειροπόληση αποτελεί και ερευνητικό ερέθισμα. Στο πρόσωπο του συναιρείται ο ανέμελος φυσιολόγος με τον επίμονο ντεντέκτιβ, ενώ η δραστηριότητα του συνταιριάζει την ευχαρίστηση της επισκόπησης της αστικής ζωής με τη γνώση που απορρέει από την εις βάθος επιθεώρηση».

Πολλά είναι τα παραδείγματα στην *Αλίκη στην Πόλη*, όπου η ηρωίδα ως 'μοναχικός άνθρωπος του πλήθους' περιπλανάται στο αστικό τοπίο «ρουφώντας» τις παραστάσεις του, τις μυρωδιές και τις εικόνες των κατοίκων του με τις μυριάδες ιστορίες τους:

*Κατέβηκε στο κέντρο, διέσχισε λίμνες από σκουπίδια, απέφυγε μηχανάκια με τρελαμένα κούριερ, πήγε σινεμά» (Πιπίνη, 2014:17)*

*Ξεκίνησε για το Σύνταγμα. Ρολά κατεβασμένα, μαγαζιά ερμητικά κλειστά. Δρόμοι έρημοι. Που και που σουβλατζίδικα που ξενυχτάνε. Παντού βρομιά, σκουπίδια και γκράφιτι. Η αθλιότητα έχει αγκαλιάσει την πόλη... ενεχυροδανειστήρια.... ταμπέλες... Το κέντρο έγινε το αποχωρητήριο της Αθήνας (Πιπίνη, 2014:18)*

*Πήρε τον δρόμο προς την Πλάκα. Θα πήγαινε να κουρνιαώσει στο κατόφλι κανενός νεοκλασικού. Ή στην είσοδο της εκκλησίας, δίπλα στο πλακόστρωτο [...] Αθηναϊκό χαντάκι. Αθηναϊκό downtown. Άρχισαν να γλιστράνε προς το Μοναστηράκι (Πιπίνη, 2014:33)*

Η ανθρωπογεωγραφία του αστικού περιβάλλοντος είναι σημαντική στο έργο της Πιπίνη: στις πόλεις συγκεντρώνονται άνθρωποι διαφόρων εθνικοτήτων και κοινωνικού υπόβαθρου. Η Πιπίνη παρουσιάζει την Αθήνα ως εξαιρετικά πολυεπίπεδη: οι κάτοικοι της είναι γηγενείς Έλληνες, πρόσφυγες, οικονομικοί μετανάστες. Πέρα από αυτό το γεγονός, όμως, η Αθήνα ως τουριστικός προορισμός, είναι λογικό να είναι πόλος έλξης για τους τουρίστες και θέατρο συναθροίσεων γεμάτων χρώματα και ήχους:

*Πρώτα τους άκουσαν και μετά τους είδαν. Στην πλατεία ήταν μαζεμένοι οι τύποι με τα τύμπανα. Αφρικανικά κρουστά. Πολύς κόσμος τους παρακολουθεί-μισοφέγγαρο. Στο τζαμί, πάνω στα μπαλκόνια οι τουρίστες έχουν πιάσει θεωρείο και χειροκροτούν. Ο ρυθμός είναι ξεσηκωτικός. Τον νιώθεις στα μηνίγγια, στο στήθος, στα πόδια. Κάποιοι απ' τον κύκλο αρχίζουν να χορεύουν. Ένας τυπάς με τζόκεϊ φορεμένο ανάποδα τινάζεται και πέφτει στα γόνατα, ακουμπάει το χέρι του και στριφογυρίζει ολόκληρο το σώμα του. Ξανά και ξανά. Στον αέρα. Τώρα πετάει στον αέρα. Δύο παιδιά, κανονικοί ζογκλέρ τον ακολουθούσαν χορεύοντας συγχρονισμένοι μεταξύ τους. Οι ξένοι τραβάνε με μηχανές και κινητά. Ο κόσμος χειροκροτά. Μια παρέα κοριτσιών σφυρίζει, φωνάζει (Πιπίνη, 35)*

Ο πολυφωνικός ήχος της πόλης μεταφράζεται στις διάφορες αφηγηματικές φωνές, στη συνύπαρξη ή την ενσωμάτωση πολλών και διαφορετικών γλωσσών στο λογοτεχνικό χαρακτήρα της πόλης. Η χρήση διαφορετικών γλωσσών χρησιμοποιείται ως στρατηγική για να απεικονίσει την μίξη των πολιτισμών σε ένα συγκεκριμένο χρόνο και τόπο και να εκφράσει την πολιτιστική ποικιλομορφία της πόλης, η οποία εκφέρεται μέσω διαφορετικής γλώσσας ή διαλέκτου ή ιδιολέκτου, αυτό που η Αργυρώ Πιπίνη ονομάζει *slanguage* στις ευχαριστίες στο τέλος του βιβλίου της. Στο μυθιστόρημα της, το ύφος της αφήγησης προσαρμόζεται στα συγκεκριμένα πρότυπα ομιλίας των αντίστοιχων χαρακτήρων, όπως για παράδειγμα: «Τι παίζει ρε φίλε; Ήμouνα λίγο dead, μωρέ» (Πιπίνη: 36).

Έτσι, η πόλη περιγράφεται ως ένας δυναμικός χώρος πολιτιστικής αλληλεπίδρασης και διαλόγου και ως ένας πολυφωνικός, πολυεπίπεδος χαρακτήρας. Στο μυθιστόρημα τονίζονται τόσο τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Αθήνας όσο και τα κοινά χαρακτηριστικά της πολιτιστικής πολυμορφίας οποιασδήποτε πόλης. Ενώ τα ονόματα των γειτονιών, των οδών ή άλλων σημαντικών αξιοθέατων της πόλης δίνουν την αίσθηση της «πραγματικής» πόλης, Θησείο, λόφος του Φιλοπάππου, Ακρόπολη, στου Μακρυγιάννη, γύρω από το μετρό και το Μουσείο της Ακρόπολης, Σύνταγμα, Πέτρου Ράλλη, Κηφισιά-Πειραιά, κάτω από τη γέφυρα στο Ρουφ, Πλάκα, Μοναστηράκι, κάτω από τη γέφυρα Συγγρού-Φιξ, γενικές εκφράσεις όπως «αυτή η πόλη», υπονοούν πως οι πόλεις πλέον έχουν αποκτήσει κοινά χαρακτηριστικά στην εποχή της παγκοσμιοποίησης (Roach, 2016: 71).

Σύμφωνα με τον Barthes (1997: 170), «η πόλη είναι ένα γραπτό. Αυτός που κινείται μέσα την πόλη, ο χρήστης της πόλης (αυτό που όλοι είμαστε), είναι ένα είδος αναγνώστη». Παρά τη συνεχή παρουσία της εικόνας της μεγαλούπολης στη ζωή μας, ανεξάρτητα από το πού ζούμε, η ίδια παραμένει μυστηριώδης και άγνωστη, σαν ένα άγνωστο κείμενο που νομίζουμε ότι καταλαβαίνουμε, αλλά του οποίου το τελικό νόημα μας διαφεύγει όταν αποπειραθούμε να το ερμηνεύσουμε. Ίσως αυτό να ακούγεται περίεργο. Πώς μπορεί μια πόλη να είναι κείμενο; Αλλά η πόλη είναι ένα σύνολο νοημάτων στα οποία οι άνθρωποι αποδίδουν τις δικές τους ερμηνείες και προσπαθούν να δημιουργήσουν τη δική τους ιστορία, και ως εκ τούτου μοιάζει με κείμενο. Η πόλη είναι δομημένη σαν κείμενο είναι μια εγγραφή του ανθρώπου στο χώρο» (Barthes 1988: 193). Είναι δύσκολο να αντιληφθούμε όλα τα διαφορετικά επίπεδα σημασίας μέσα στην πόλη εν μέρει διότι ποικίλλουν ανάλογα με την οπτική γωνία που διαβάσει κανείς: από ψηλά, από χαμηλά, από την κορυφή ενός κτιρίου ή από το επίπεδο του δρόμου, από το κέντρο της πόλης ή από τα περίχωρα, από το σαλόνι μίας βίλας ή από μία ταπεινή γκαρσονιέρα σε μία στις υποβαθμισμένη συνοικία και ούτω καθεξής. Αυτές οι διαφορετικές οπτικές γωνίες παρέχουν αμέτρητες δυνατότητες απεικόνισης της πόλης και ουσιαστικά αναπλάθουν την πόλη στα μάτια των

αναγνωστών-θεατών. Δεν περιγράφουν απλά, αλλά επιδιώκουν να διαμορφώσουν τις αντιλήψεις μας για το τι είναι η πόλη και πώς σχετίζεται με τη ζωή με ευρύτερη έννοια.

Στο μυθιστόρημα της Πιπίνη, μία ομάδα καλλιτεχνών γκράφιτι «ξαναγράφει» την Αθήνα αλλάζοντας την φυσική εμφάνιση της ελληνικής πρωτεύουσας με τον ξεκάθαρο ελληνικό χαρακτήρα. Η ομάδα γκράφιτι αφήνει τα ίχνη της στην πόλη, «ξαναγράφοντάς» την με τους δικούς της όρους μέσω μιας παράνομης δραστηριότητας η οποία, όμως, καταγράφει την πολιτιστική ιδιαιτερότητα των νεώτερων κατοίκων της:

*Απλώσαν τα πράγματα-σπρέι, γάντια, ρολά, πινέλα, κοντάρια- σ' ένα σεντόνι. Ο Τίμος μοίρασε τα γάντια. Έβαλαν τον Σταύρο να φυλάει τσίλιες, αν και δεν υπήρχε πρόβλημα τώρα πια. Εξάλλου δε ζωγράφιζαν σε δημόσιο κτίριο. Μια αποθήκη ήταν, μια εγκαταλειμμένη αίθουσα, παλιό σκυλάδικο [...] Η Αλίκη πήρε τη μικρή σκαλίτσα, την άνοιξε και σκαρφάλωσε. Δεν το είχε ξανακάνει με σπρέι. Αυτή δούλευε με πλαστικά χρώματα. Ο τοίχος ήταν σαγρέ και το περίγραμμα στο σχέδιο κυμάτιζε. Οι γραμμές ξέφευγαν (Πιπίνη: 37)*

Το δημιουργικό έργο της ομάδας γκράφιτι είναι ένα λογοτεχνικό τέχνασμα που έχει ως σκοπό να καταδείξει τον μετασχηματισμό του αστικού τοπίου και των κατοίκων του και την μετάβαση της Αθήνας, από μία αμιγώς ελληνικού χαρακτήρα πόλη, σε μία μεγαλούπολη της παγκοσμιοποίησης που έχει υποστεί τεράστιες αλλαγές στην φυσιογνωμία της. Στην *Αλίκη στην Πόλη*, οι καλλιτέχνες γκράφιτι λειτουργούν ως διευκολυντές αυτής της μετάβασης και την κάνουν ορατή επειδή αυτό το φαινόμενο είναι ένα από αυτά που σηματοδοτούν μια πολιτιστική στροφή στην πόλη. Η μετάβαση από την ξεκάθαρη ελληνική ταυτότητα, σε μία ετερογενή δημιουργική κοινότητα τέχνης σε συνδυασμό με την «κατάληψη» δημόσιου χώρου, χρησιμεύει ως «οπτικοποίηση» της φωνής των νέων, από τη μία πλευρά και προσαρμογής του αστικού χώρου της Αθήνας στη νέα, πολιτισμικά διαφορετική, κοινότητα της, από την άλλη:

*Όταν το είδε τελειωμένο, το κύμα έσκασε μέσα της. Η καρδιά της πήγαινε να σπάσει. Ήθελε να τραγουδήσει. Έβαλε τις φωνές. Ο Γιώργος χτύπαγε παλαμάκια. Ο Σταύρος χόρευε κανονικά. Πήγαινε πάνω κάτω κι έκανε το κόλπο με το σκέιτ - που το πατάς στη μία άκρη και το πιάνεις στον αέρα απ' την άλλη όταν τινάζεται. Σκέτη χορογραφία [...] Κούνησε το σπρέι, το πάσαρε στον Γιώργο κι εκείνος έβαλε την υπογραφή: Goldfingers (Πιπίνη:38)*

Στο μυθιστόρημα, η ίδια πόλη που εκτρέφει τον κακοποιό και τον χρήστη ναρκωτικών φιλοξενεί επίσης την κυρία που φροντίζει τις αδέσποτες γάτες:

*Τα 'χε αναλάβει κανονικά-γιατρούς, εμβόλια, σειρώσεις. Όταν έλειπε, τη σκυτάλη έπαιρναν δύο φίλοι της απ' την περιοχή, που τον υπόλοιπο καιρό φρόντιζαν τα ζώα στο Μακρυγιάννη, γύρω απ' το μετρό και το Μουσείο της Ακρόπολης. Δεν έχει χαθεί κάθε ελπίδα. Ο κόσμος νοιάζεται. Για τα ζώα. Για όσους έχουν ανάγκη. Αλήθεια. Ακόμα και τώρα με την κρίση. Πιο πολύ τώρα με την κρίση. Έτσι τους είπε. Αν δεν πιστεύουμε στους ανθρώπους τι μας απομένει; (Πιπίνη:39)*

Είναι επίσης στη χαοτική πόλη που συναντά η Αλίκη τον Δήμο. Τον άστεγο που δεν είχε τίποτα και κανέναν, τον μαχαίρωσαν για να του πάρουν το κινητό, όμως και στο νοσοκομείο η έγνοια του ήταν ο σκύλος του ο Ρεξ. «*Ποιος θα φροντίζει τον Ρεξ; Ποιος θα ταΐζει τον Ρεξ; Τον έραβαν κι εκείνος μίλαγε για τον Ρεξ*» (Πιπίνη:39). Ωστόσο, όλοι κατοικούν στην σκληρή και αδιάφορη πόλη. Όπως και στο έργο του Κοντολέων, η πόλη που καταγγέλλεται ως χαοτική και αλλοτριωμένη, δεν είναι μόνο καλή ή μόνο κακή, όπως συμβαίνει με όλους τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες.

## Συμπεράσματα

Στο παρόν άρθρο, επιχειρήσαμε να «διαβάσουμε» τις αναπαραστάσεις της πόλης στα υπό μελέτη έργα, τι μπορεί να σημαίνουν αυτές οι αναπαραστάσεις για τους αναγνώστες, πως ουσιαστικά αναπλάθουν την πόλη στα μάτια των αναγνωστών. Καταλήξαμε πως δεν περιγράφουν απλά, αλλά επιδιώκουν να διαμορφώσουν τις αντιλήψεις μας για το τι είναι η πόλη και πώς σχετίζεται αυτή με τη ζωή υπό την ευρύτερη έννοιά της. Ο συγγραφέας είναι αυτός που ανασυνθέτει γλωσσικά τον πραγματικό αστικό χώρο, ο οποίος υποδηλώνει πολλά περισσότερα από το σκηνικό ενός μυθιστορήματος, όπως πολιτιστικά στοιχεία, κανόνες και αξίες. Η πόλη, διαχρονικά, αποτελεί έναν τόπο όπου όλες οι ανθρώπινες επιθυμίες και τα ανθρώπινα όνειρα μπορούν να πραγματοποιηθούν. Έναν τόπο γεμάτο δυνατότητες, επιτυχίες αλλά και απειλές. Είναι, λοιπόν, ένα κείμενο, μία ιστορία γραμμένη τόσο από τους κατοίκους της όσο και από τους συγγραφείς που γράφουν για αυτήν. Διαπιστώσαμε, όμως, πως είναι ταυτόχρονα και χαρακτήρας της ιστορίας, διότι πολλοί τη θεωρούν ζωντανό οργανισμό, μιλούν για την «καρδιά» και την «ψυχή» της. Εφόσον, λοιπόν, θεωρείται «ανθρώπινη», η πόλη αποκτά «ηθική» υπόσταση, ο πολιτισμός της αντικατοπτρίζει τις αξίες, τις στάσεις και τα όνειρα των ανθρώπων που ζουν μέσα σε αυτήν και όπως οποιοσδήποτε χαρακτήρας σε μία ιστορία, η πόλη μπορεί να έχει αυτοέλεγχο και αυτοπειθαρχία, μπορεί, όμως, να είναι και εγκληματική και διεφθαρμένη.

Οι σκόρπιες εικόνες της πόλης στην *Αμαρτωλή Πόλη* του Κοντολέων, αντανακλούν τον κατακερματισμό της προσωπικότητας της ίδιας της ηρωίδας, την θρυμματισμένη αυτό-εικόνα της και την αγωνία της να βρει τη θέση της μέσα σε μία πόλη που έχει ολοφάνερα γυρίσει την πλάτη της στους συμβατικούς κοινωνικούς και ηθικούς κώδικες. Η Πιπίνη γράφει στο εσώφυλλο του βιβλίου της πως ο τίτλος αναφέρεται στην ταινία του Βιμ Βέντερς *Η Αλίκη στις Πόλεις*. Πιστεύουμε, όμως, πως η Αλίκη της βρίσκεται σε άμεση συνειρμική συνάρτηση με την *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*. Πρόκειται για το ταξίδι αυτοανακάλυψης της ηρωίδας, ταξίδι που διαμορφώνει την ίδια όσο και πόλη που την περιβάλλει, μια πόλη που πασχίζει εξίσου να επαναπροσδιοριστεί μέσα στα δεδομένα μίας νέας εποχής.

## Βιβλιογραφία

Αναγνωστοπούλου, Δ. (2018). *Αμαρτωλή πόλη ή Αμαρτωλή πολιτεία: η αποτύπωση της κοινωνικής και οικονομικής κρίσης στο εφηβικό μυθιστόρημα του Κοντολέων*. Τιμητική Ημερίδα για τον Μάνο Κοντολέων, ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Αποστολίδου, Β. (2000). *Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης*, στο: Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι.) Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου, Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού.

Barthes, R. (1988). *The Semiotic Challenge*, μετφ. Richard Howard. New York: Hill and Wang.



Barthes, R. (1997). *The Eiffel Tower, and Other Mythologies*, μετφ. Richard Howard. University of California Press.

Blanchant, M. (1999). *Literature and the Right to Death. The Station Hill*, Barrytown: Lumberton.

Bollas, C. (1992). *Being a character: psychoanalysis and self experience*, New York: Hill and Wang.

Γκότση, Γ. (2002). *Ο flâneur: θεωρητικές μεταμορφώσεις μια παρισινής φιγούρας*, Αθήνα: Σύγκριση, τχ. 13.

Κοντολέων, Μ. (2016). *Αμαρτωλή Πόλη*, Αθήνα: Πατάκης.

Κουράκη, Χ. (2017). *Η Αμαρτωλή Πόλη του Μάνου Κοντολέων μέσα από το πρίσμα του crossover μυθιστορήματος*, Αθήνα: Κείμενα τχ.25.

<http://www.kosvoice.gr> Ανακτήθηκε στις 18-11-2018

[Λεϊμονής, Δ.](#) Το Bookia προτείνει...Αμαρτωλή πόλη Ανακτήθηκε στις 18-11-2018 από: <https://www.bookia.gr/index.php?action=Suggestions&book=212245>

Lyons, S. *Psychogeography: a way to delve into the soul of a city*  
Ανακτήθηκε στις 16-11-2018 από:

<http://theconversation.com/psychogeography-a-way-to-delve-into-the-soul-of-a-city-78032>

Lukens, R. (1995). *A critical handbook of children's literature*, New York: Harper Collins.

Lutwack, L. (1994). *The role of place in literature*, New York: Syracuse University of Press.

Μακρής, Κ. Κριτική στο [iporta.gr](http://iporta.gr) Ανακτήθηκε στις 18-11-2018 από: <http://www.i-read.i-teen.gr/book/amartoli-poli>

Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*, New York and London: Garland Publishing.

Nord-Epstein, D.(1995). *Walking the Victorian streets: women, representation, and the city*, Ithaca, NY: Cornell University Press.

Πιπίνη, Α. (2014). *Η Αλίκη στην πόλη*, Αθήνα: Πατάκης.

Pooch, M. (2016). *DiverCity – Global Cities as a Literary Phenomenon*, Transcript Verlag

Preston, P. and Simpson-Housley, P. eds.(1994). *Writing the City*, London: Routledge.

Reader, J. (2004). *Cities*, London: Heinemann.

Sadler, S. (1999). *The Situationist City*, London: MIT Press.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/psychogeography>  
Ανακτήθηκε στις 16-11-2018

Τσιριμώκου, Λ.(2000). *Λογοτεχνία της πόλης/ πόλεις της λογοτεχνίας Αθήνα: 1870-1920*, στο: Λ. Τσιριμώκου, *Εσωτερική Ταχύτητα. Δοκίμια για τη Λογοτεχνία*, Αθήνα: Άγρα