

● **Αναζητώντας
το δολοφόνο...**

Αστυνομική λογοτεχνία: θαυμαστές αλλά και πολέμιοι.

Της Πέγκυ Κουνενάκη

● **«Μάσκα» και
Απόστολος Μαγγανάκης.**

Ο δημοσιογράφος που άλλαξε τον περιοδικό Τύπο.

Του Δημήτρη Α. Χανού

● **Η γοητεία των λαϊκών
ντετέκτιβ.**

Το αστυνομικό αφήγημα στα λαϊκά περιοδικά.

Του Ανδρέα Αποστολίδη

● **Ερχονται
οι Ελληνοαμερικανοί!**

Τρεις γενιές δημοσιογράφων και συγγραφέων «πλαστογραφοῦν» διάσημα ονόματα.

Του Γιώργου Χατζηδάκη

● **Ο κόσμος
του Γιάννη Μαρή.**

Ηρώās του, ο αστυνόμος Μπέκας.

Του Βάσια Τσοζόπουλου

● **Η αστυνομική
εκδοτική «βεντάλια».**

Κλασικοί ντετέκτιβ, αλλά και «πολιτικά ορθοί» ήρωες.

Του Νίκου Βατόπουλου

● **Αρχετυπικοί ήρωες.**

Σέρλοκ Χολμς, Ηρακλής Πουαρό, Μις Μαρπλ, Σαμ Σπλέντ, Φίλιπ Μάρλοου.

Του Φίλιππου Φιλίππου

● **Ελληνες συγγραφείς.**

Συνολική αναφορά

Του Φίλιππου Φιλίππου

● **Κινηματογράφος
και μυστήριο.**

Ξένες αστυνομικές ιστορίες -σταθμοί στη μεγάλη οθόνη.

Του Τάσου Γουδέλη

● **Στο πετσί του...**

Μικρό αστυνομικό διήγημα.

Της Αθηνάς Κακούρη

● **Τα βιβλία τσέπης.**

Το αστυνομικό μυθιστόρημα, μεταπολεμικά, συνδέθηκε με το περίπτερο.

Του Νίκου Βατόπουλου

Εξόφνηση: Ο θρυλικός Ντικ Τοέισι, όπως τον σχεδίασε ο Αντι Γουόρχολ (φωτ.: Δημ. Αντωνίτσας).

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Αναζητώντας το δολοφόνο...

Η αστυνομική λογοτεχνία είχε πάντα φανατικούς θαυμαστές αλλά και πολέμους

ΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ παραμένει σχεδόν πάντα το ίδιο: Ποιος είναι ο δολοφόνος; Στα κλασικής υψής αστυνομικά μυθιστορήματα υπάρχει πάντα ένας ντετέκτιβ που δράττεται της ευκαιρίας ενός φόνου, προσπαθεί να συγκεντρώσει τις διάσπαρτες ενδείξεις και με τη μέθοδο του παζλ να ολοκληρώσει την εικόνα του δολοφόνου. Μια

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

εικόνα κι ένα όνομα που κατά προτίμηση αποκαλύπτεται, συνήθως, μετά από πολλές ανατροπές, στην τελευταία σελίδα του βιβλίου, έστω κι αν ο αναγνώστης έχει προσανατολιστεί προς λάθος κατεύθυνση...

Αυτή η κλασική συνταγή που αντλεί την πατρότητά της από το πρώτο αστυνομικό διήγημα του Εντγκαρ Αλαν Πόε «Η διπλή δολοφονία της οδού Μόργκ» (1841), έμελλε να παίξει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της αμερικανικής αστυνομικής λογοτεχνίας η οποία διατηρεί πάντοτε τα σκήπτρα, έστω κι αν έχουν υπάρξει λαμπρά ευρωπαϊκά δείγματα. Μιας λογοτεχνίας που απέκτησε φανατικούς θαυμαστές σ' όλο τον κόσμο, δημιούργησε πρότυπα και σχολές, κινήθηκε ανάμεσα σε λαϊκά περιοδικά, φτηνές εκδόσεις τσέπης, κι αργότερα, όταν αναγνωρίστηκε από πολλούς, κυκλοφόρησε σε κομψές εκδόσεις γνωστών εκδοτικών οίκων που στοχεύουν σε ένα πιο εκλεκτικό αναγνωστικό κοινό.

Στα πρώτα μυθιστορήματα ήρωας είναι ο θρυλικός ορθολογιστής ντετέκτιβ. Αργότερα, τη θέση του παίρνει ο «κρατικός» αστυνομικός -κυρίως πράκτορας- που χρησιμοποιεί με την ίδια ευχέρεια το μυαλό αλλά και το καλογυμνασμένο σώμα του: όμορφος, γοητευτικός, κομψός, δυναμικός και γεμάτος αυτοπεποίθηση αποτελεί πρότυπο για τη σύγχρονη κοινωνία.

Ακόμη, από τα πλέον ενδιαφέροντα στοιχεία στη γραφή των αστυνομικών είναι η περιγραφή της εποχής και η απόδοση της ατμόσφαιράς της: στα πρώτα μυθιστορήματα οι ήρωες κινούνται σε βικτωριανά σαλόνια, σε κλίμα «μπελ επόκ», σε αριστοκρατικούς κύκλους, «καλοντυμένες» σκιές που κινούνται σε σκοτεινούς και βρεγμένους δρόμους. Αργότερα, μετά το οικονομικό κραχ (1929)



Ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ και η Λορίν Μπακόλ στην ταινία «Ο μεγάλος ύπνος».

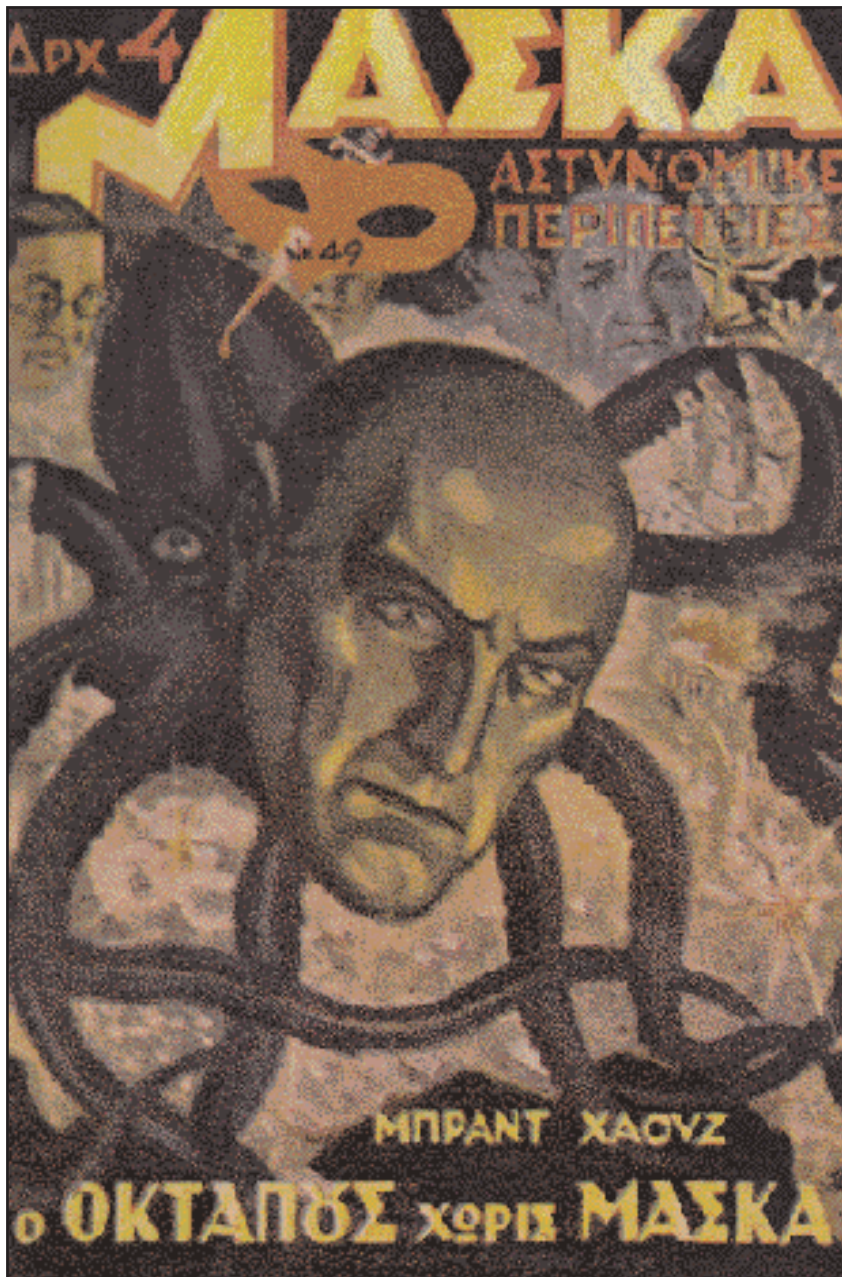
και την εμφάνιση του Ντάσιελ Χάμετ, το κλίμα μεταφέρεται στις λαϊκές συνοικίες των μεγαλουπόλεων. Ανάμεσα στους ήρωες περιλαμβάνονται προαγωγοί και φονιάδες με τις μοιραίες ερωμένες τους, τύποι που ξέπεσαν, αστυνομικοί που χρηματίζονται, μ' άλλα λόγια περιγράφεται όλος ο υπόκοσμος της αμερικανικής κοινωνίας που η δομή της έχει πλέον αλλάξει εξ αιτίας της οικονομικής κρίσης. Καθώς περνούν τα χρόνια, ακόμη και οι τεχνικές του φόνου αλλάζουν: την αιώνια διαμάχη ανάμεσα στο «καλό» και το «κακό» διαδέχεται η πάλη ανάμεσα στην «ελευθερία» και το «σκότος»- εποχή του Ψυχρού Πολέμου- παραπλήσιο σχήμα αποτελεί το κατασκοπευτικό μυθιστόρημα που θα αντιπροσωπεύσει και την εποχή των πυρηνικών ανταγωνισμών. Στις μέρες μας η βιομηχανική κατασκοπεία θα μπερδευτεί με την επιστημονική φαντασία, το θρίλερ, ακόμη και με την εξέλιξη της βιογενετικής.

Η αστυνομική λογοτεχνία δε θα αφήσει αδιάφορους τους μεγάλους κινηματογραφικούς δημιουργούς. Μερικά μόνο ονόματα: Μελβίλ, Χίτσκοκ, Λιούμετ, Πόλακ, Χιούστον, Ρενέ Κλαρ, Ζυλ Ντασέν. Άλλοι μετέφεραν στη μεγάλη οθόνη κλασικά αστυνομικά μυθιστορήματα και άλλοι δούλεψαν πάνω σε πρωτότυπα σενάρια τα δημοφιλή φιλμ-νουάρ. Δημιουργήθηκε πραγματική βιομηχανία του είδους η οποία απέκτησε

πολλούς πιστούς και ως ένα βαθμό συνέβαλε στην επαναξέταση του λογοτεχνικού αυτού είδους.

Η Ελλάδα δεν έμεινε ανεπηρέαστη από την εμφάνιση της αστυνομικής λογοτεχνίας. Από το μεσοπόλεμο και μετά, νουβέλες και μυθιστορήματα μεταφράζονται κατά κόρον. Ελληνες συγγραφείς, αρχίζοντας, σιγά-σιγά να δοκιμάζονται στο είδος. Θα ξεχωρίσει ο Γιάννης Μαρή. Τοποθετεί τους ήρωές του στη νεόπλουτη μεταπολεμική ελληνική κοινωνία, έστω κι αν μερικοί από αυτούς είχαν κάποια σχέση με την πρόσφατη για τον συγγραφέα γερμανική Κατοχή. Παράλληλα, κάποια βιβλία του θα μεταφερθούν με επιτυχία στην εγχώρια κινηματογραφική οθόνη, ιδιαίτερα στη δεκαετία του '60, διεκδικούν ακόμη και σήμερα ποσοστά θεαματικότητας όταν προβάλλονται από την τηλεόραση.

Λογοτεχνία ή παραλογοτεχνία; Ερώτημα που εξακολουθεί να με απασχολεί και μετά την ολοκλήρωση του Αφιερώματος για την Αστυνομική Λογοτεχνία. Ωστόσο, ομολογώ ότι ανήκω σ' αυτούς που πρωτοδιάβασαν αστυνομική λογοτεχνία από εκδόσεις τσέπης, εξάσκησαν τα αγγλικά τους ξενυχτώντας πάνω στα βιβλία της Αγκάθα Κρίστι, πέρασαν, αργότερα, στις κομψές και προσεγμένες εκδόσεις σημαντικών εκδοτικών οίκων και αποτελούν μανιώδεις θεατές αστυνομικών ταινιών και θρίλερ.



Τεύχος από την πρώτη περίοδο της «Μάσκας» 1935-38.



Ηρωας αυτού του τεύχους ο ντετέκτιβ Χ, στην Α' περίοδο της «Μάσκας», 1935-38.

«Μάσκα» και Απόστολος Μαγγανάρης

Ο δημοσιογράφος που άλλαξε τον περιοδικό Τύπο και εξέδωσε τα πρώτα αστυνομικά περιοδικά

Του Δημήτρη Α. Χανού

Ο ΓΕΜΑΤΟΣ όνειρα και φιλοδοξίες ψηλόλιγνος άντρας, με το ζωρό βλέμμα, καθώς προχωρούσε στην οδό Νοταρά, σταμάτησε μπροστά στο κτίριο με την πινακίδα:

«Εβδομάς» ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Μπορεί να δίστασε για ένα κλάσμα του δευτερολέπτου, αλλά τελικά, μπήκε αποφασιστικά μέσα και ανέβηκε τα σκαλιά.

Από το εύστροφο μυαλό του πέρασαν, σαν κινηματογραφική ταινία, οι πιο σημαντικές φάσεις της ζωής του, που σημάδεψαν τη μετέπειτα πορεία της καριέρας του: Το ξερίζωμα από τη Σμύρνη, όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε, η διαμονή του στη Γερμανία και Ρουμανία και ο επαναπατρισμός.

Εδώ, εργάστηκε για λίγο στη Λαϊκή Τράπεζα και μετά στο Χρηματιστήριο. Στα 1924 έχασε όλα τα χρήματά του στο Χρηματιστήριο, όπου τα είχε ενδύσει σε μετοχές. Οι ανάγκες επιβίωσης, τον έκαναν να αναζητήσει δουλειά προς κάθε κατεύθυνση, για

να καταλήξει στη Γεωγραφική Υπηρεσία Στρατού, όπου μετέφραζε επιστημονικά βιβλία και κείμενα για χρήση των αξιωματικών του Στρατού, ενώ συμπλήρωνε τα έσοδά του με μεταφράσεις που έδινε και σε κάποιο υπουργείο.

Την εποχή που αναφερόμαστε, γύρω στα 1932, έμενε στη συμβολή των οδών Χίου και Ηλίου, της περιοχής Αγίου Παύλου. Ετσι, έπρεπε να διανύει κάθε μέρα την απόσταση, από τη Γεωγραφική Υπηρεσία, που ήταν πλάι στη Σχολή Ευελπίδων, ως το σπίτι του. Στη διαδρομή εκείνη, περνούσε υποχρεωτικά από τη οδό Νοταρά, όπου βρίσκονταν τα γραφεία του εβδομαδιαίου περιοδικού «Εβδομάς» των αδελφών Γεράρδου, με αρχισυντάκτη τον Ντόλη Νίβα, που είχε διαδεχθεί τον Φώτο Γιαφύλλη.

Εν αρχή... η μετάφραση

Μια από εκείνες τις μέρες, διαβάζοντας στο σπίτι του μια βιενέζικη εφημερίδα, βρήκε ένα έξυπνο διήγη-

μα, μιας γυναίκας διηγηματογράφου και καθώς ήξερε καλά τα γερμανικά, αποφάσισε να το μεταφράσει. Αυτό, μπορεί να ήταν μια τυχαία παρόρμηση ή μάλλον μια μοιραία επιλογή της θεάς Τύχης, αφού έγινε αιτία να αλλάξει ριζικά η πορεία της ζωής του και να μπει στον δρόμο που θα τον οδηγούσε στην επίτευξη του -ίσως υποσυνείδητου ακόμα- στόχου του: τη δημοσιογραφία. Γιατί, ο άνθρωπος εκείνος με το πολύμορφο δημοσιογραφικό ταλέντο, όπως αποδείχτηκε αργότερα, που ήταν μοιραίο να γράψει ιστορία στον ελληνικό περιοδικό Τύπο, δεν ήταν άλλος από τον Απόστολο Μαγγανάρη.

Μπήκε στα γραφεία του περιοδικού και ζήτησε τον διευθυντή. Πραγματικά σε λίγο ήρθε στο γραφείο ο Κώστας Γεράρδος, στον οποίο έδειξε το διήγημά του. Εκείνος το κράτησε και του είπε να ξαναπεράσει...

Ο Μαγγανάρης πέρασε σε τρεις ημέρες και ο Γεράρδος του είπε ότι όχι μόνο διάβασε το διήγημα, αλλά χωρίς καμιά διόρθωση, το έστειλε κατευθείαν στο τυπογραφείο.

— Θα δημοσιευτεί στο προσεχές φύλλο, είπε στον Μαγγανάρη.

— Και τότε θα κυκλοφορήσει; ρώτησε.

— Σε τρεις μέρες.

Φυσικά, ο Απόστολος ξαναπήγε ύστερα από τρεις μέρες.

Ο Γεράρδος, του είπε ότι είχε σελιδοποιηθεί το διήγημά του και τον οδήγησε στο τυπογραφείο, μέσα στο ίδιο κτίριο, -με ιδιότητα μηχανήματα που τα δύο αδέρφια είχαν μεταφέρει από την Κωνσταντινούπολη- και φώναξε τον αρχιεργάτη.

Αρχιεργάτης ήταν ο Γιάννης Αμαξίδης, που αργότερα δούλεψε ως αρχιεργάτης στο περιοδικό «Θησαυρός» του Γιάννη Παπαγεωργίου και στα «Νέα», από όπου πήρε και τη σύνταξή του.

Ο Αμαξίδης, λοιπόν, έδειξε στον Απόστολο το σελιδοθέτη με τη στοιχειοθετημένη σε λινοτυπία σελίδα του διηγήματος που είχε μεταφράσει.

Ωστόσο, στο τέλος της σελίδας περίσσευε ένας μικρός μονόσπλος

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα
χώρος και ο Γεράρδος σκεφτόταν τι θα έβαζε εκεί.

Δαντική εικονογράφηση

Ο Μαγγανάρης, που κατάλαβε το πρόβλημα, του πρότεινε να βάλει κάποια εικόνα.

— Και πού θα βρούμε την εικόνα;

— Θα την πάρουμε από κάποιο ξένο περιοδικό. Δεν έχετε εδώ ξένα εικονογραφημένα περιοδικά;

Ο Γεράρδος έφερε αμέσως μερικά ξένα περιοδικά και τα άπλωσε πάνω στο μάρμαρο, μπροστά στον Απόστολο.

— Θα βρούμε μια εικόνα, που να ταιριάζει κάπως με το κείμενο, είπε ο Μαγγανάρης και άρχισε να ξεφυλλίζει το περιοδικό.

Βρήκε γρήγορα μια κάπως κατάλληλη εικόνα και μετατρέποντας λίγο μια παράγραφο του διηγήματος, έγραψε και την ανάλογη λεζάντα, που θα έμπαινε κάτω από αυτήν. Υστερα, έδειξε μια άλλη έτοιμη σελίδα και πρότεινε στον Γεράρδο να μετακινήσει δυο κλισέ σε άλλες θέσεις ώστε να εναρμονίζονται με το κείμενο.

Ο Γεράρδος έστειλε αμέσως την εικόνα για κλισέ στο τσιγκογραφείο. Υστερα γύρισε και κοίταξε σκεπτικός τον Απόστολο. Μπροστά του στεκόταν ένα «φαινόμενο». Ο νέος αυτός άντρας είχε οπωσδήποτε ταλέντο.

— Από τη στιγμή αυτή, του είπε ζωηρά, αναλαμβάνεις την επιμέλεια ύλης και τη σελιδοποίηση του περιοδικού. Έχεις μεράκι, ταλέντο, καλαισθησία και σπάνια προσόντα. Γι' αυτό από σήμερα, σε προσλαμβάνω ως αρχισυντάκτη!...

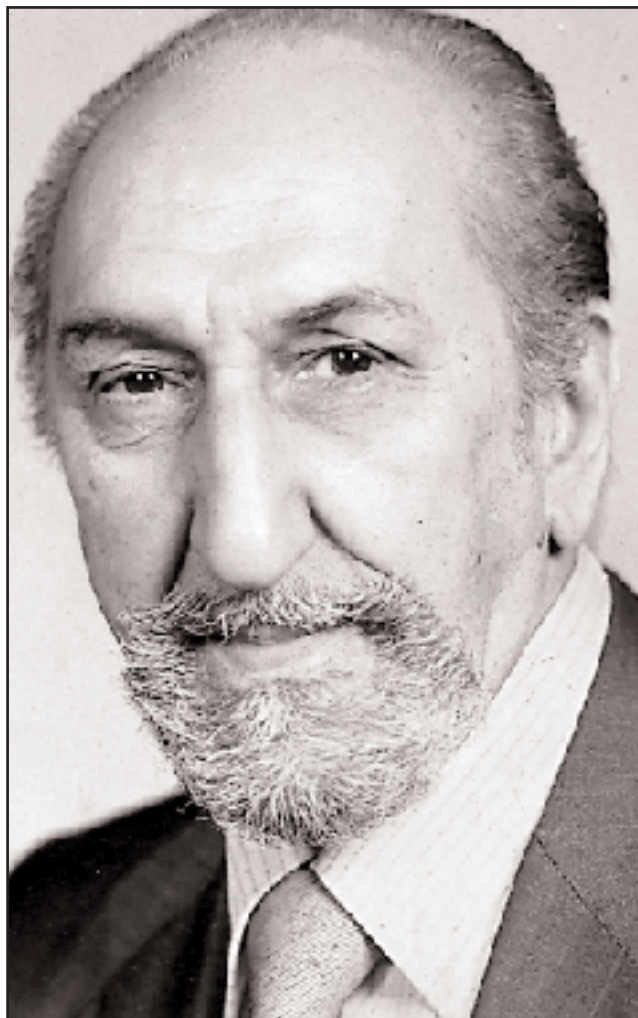
Έτσι, από το τεύχος 231 της «Εβδομάδος» το όνομα του Απόστολου Μαγγανάρη μπήκε κάτω από τον τίτλο του αρχισυντάκτη!

Αυτό ήταν το μεγάλο ξεκίνημα για μια ανοδική πορεία, γεμάτη μοντέρνες ιδέες, καινοτομίες και επαναστατική τεχνική σε σελιδοποίηση, που ανέβασαν τον περιοδικό Τύπο σε υψηλά επίπεδα.

Ακολούθησε μια σειρά από ανεπανάληπτες επιτυχίες στα περιοδικά, που διηύθυνε ο Απόστολος Μαγγανάρης και που αποτέλεσαν σταθμούς στην ιστορία του ελληνικού περιοδικού Τύπου.

Στις σελίδες του περιοδικού «Ατλαντίς» μπορεί ο αναγνώστης να παρακολουθήσει τη δημιουργική δουλειά του Μαγγανάρη, που έδωσε καινούργια πνοή στον περιοδικό Τύπο, εφαρμόζοντας κάθε έξυπνο τρικ, για μια άψογη και γοητευτική εμφάνιση στα περιοδικά, που κατά καιρούς διηύθυνε. Λίγο πριν κλείσει η «Ατλαντίς», ύστερα από την πρώτη απεργία των τυπογράφων του περιοδικού Τύπου, ο Μαγγανάρης, εξέδωσε το περιοδικό «Μάσκα» με εκδότη τον Μιχάλη Σαλίβερο. Τη «Μάσκα» είχαν πρωτοσχεδιάσει να σκαρώσουν με τον μεγάλο αργότερα εκδότη, τον «ρομαντικό» —όπως τον αποκαλούσαν— Νίκο Θεοφανίδη. Οι δυο άντρες είχαν συναντηθεί σε ένα καφεενεδάκι στα Εξάρχεια και κουβέντιασαν για ένα αστυνομικό περιοδικό.

Ήταν στα μέσα Σεπτεμβρίου του 1935 και ο Νίκος Θεοφανίδης, που έ-



Ο Απόστολος Μαγγανάρης είχε μια σειρά από ανεπανάληπτες επιτυχίες στα περιοδικά και ήταν ο άνθρωπος που πρώτος ξεκίνησε όχι μόνο τη «Μάσκα» αλλά και πολλά περιοδικά που περιείχαν αστυνομικές ιστορίες.

βγαζε τότε το περιοδικό «Ρομάντσο» σε σχήμα βιβλίου και 128 σελίδες, σκεφτόταν να εκδόσει ένα αστυνομικό περιοδικό στο ίδιο σχήμα που να κυκλοφορεί παράλληλα με το θρυλικό «Ρομάντσο» του —που είχε επιβληθεί στον γυναικόκοσμο— για να κερδίσει και το αντρικό αναγνωστικό κοινό.

Συμφωνήθηκε, λοιπόν, να το βγάλουν, καθόρισαν και τον τίτλο «Μάσκα» και ο Θεοφανίδης ζήτησε από τον Μαγγανάρη μερικές μέρες προθεσμία, για να το συζητήσει το θέμα με τον συνταίρο του, τον Σπύρο Λαμπαδαρίδη. Ωστόσο, άργησε κάπως και ξαφνικά, ο Μαγγανάρης πήγε στον Σαλίβερο και του πρότεινε την ιδέα του νέου περιοδικού. Ο Σαλίβερος άρπαξε την ευκαιρία.

Έτσι, το πρωί της 1ης Οκτωβρίου 1935, ο Νίκος Θεοφανίδης, καθώς πήγε στο περίπτερο να αγοράσει τσιγάρα, είδε κρεμασμένο το πρώτο τεύχος της «Μάσκας», που σχεδίαζαν να εκδώσουν οι δυο τους. Ξαφνιασμένος, αγόρασε ένα τεύχος και είδε το όνομα του εκδότη Σαλίβερου. Αμέσως, έθεσε σε κίνηση του μεταφραστές που δούλευαν στο «Ρομάντσο» του και ετοίμασε ένα αστυνομικό περιοδικό μυστηρίου, με τίτλο «Μυστήριο», και κατάφερε να κυκλοφορήσει το πρώτο τεύχος του στις 10 Οκτωβρίου του 1935. Το περιοδικό αυτό, που πίκρανε βαθύτατα τον Θεοφανίδη, αναφέρεται λεπτομερώς στο νέο βιβλίο μου «Pulp Fiction».

Η έκδοση του «Μυστηρίου»

Το περιοδικό «Μάσκα», λοιπόν, κυκλοφόρησε την 1η Οκτωβρίου 1935 με 68 σελίδες και το «Μυστήριο» του Θεοφανίδη με 128

σελίδες δέκα μέρες αργότερα.

Τα δύο ομοιογενή περιοδικά προχωρούσαν ικανοποιητικά ώσπου άρχισαν να φθίνουν κυκλοφοριακά και έκλεισαν, το «Μυστήριο» με το τεύχος 90 στις 23 Ιουνίου 1937 και η «Μάσκα» με το τεύχος 128 στις 13 Μαρτίου 1938.

Ο Θεοφανίδης αντιμετωπίζοντας πρόβλημα χώρου από τον όγκο των επιστροφών, αναγκάστηκε να πουλήσει όλα τα προηγούμενα τεύχη των περιοδικών του «Ρομάντσο», «Διάβασέ με» και «Μυστήριο» και τότε, θυμάμαι, που η Αθήνα είχε γεμίσει τρίκυκλα καροτσάκια που πουλούσαν εκείνα τα παλιά τεύχη προς 3 δραχμές το ένα. Το περιοδικό «Διάβασέ με» από το τεύχος 172 αγόρασε ο Ν. Θεοφανίδης από τις εκδόσεις «Αστέρας» και το συγχώνευσε στο «Ρομάντσο».

Ο Σαλίβερος δεν είχε πολλές επιστροφές, γιατί η «Μάσκα» είχε καλύτερη κυκλοφορία και εκτυπωνόταν έως το τεύχος 80 σε κυλινδρικά πιεστήρια. Όταν έπεσε η κυκλοφορία της ο Σαλίβερος αποσύρθηκε. Φυσικά ο Απόστολος Μαγγανάρης συνέχισε την έκδοση και έφτασε, με δυσκολίες, έως το τεύχος 128. Στα τελευταία τεύχη του περιοδικού διαφήμιζε ότι προσεχώς η «Μάσκα» θα κυκλοφορήσει σε μεγάλο σχήμα, ποικίλη ύλη και τιμή τεύχους μόνο 3 δραχμές, αλλά ήταν τόσο απασχολημένος με τα περιοδικά και τις εφημερίδες, ώστε δεν κράτησε την υπόσχεσή του.

Ακολούθησε ένα μεγάλο εβδομαδιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης με διευθυντή τον Μαγγανάρη που επεσκίασε όλα τα άλλα του είδους. Ήταν ο «Θησαυρός» του Γιάννη Παπαγεωργίου που κυκλοφόρησε στις 13 Ιουνίου του 1938 και κατάκτησε το πλατύ αναγνωστικό κοινό. Το περιο-

δικό διατηρήθηκε έως το 1967 που το έκλεισε η δικτατορία των συνταγματάρχων μαζί με την «Αθηναϊκή».

Ακολούθησε ο πόλεμος και η γερμανική κατοχή και βρισκόμαστε τον Απόστολο Μαγγανάρη διευθυντή στο περιοδικό «Ρομάντσο» στα 1943, που αποτελούσε συνέχεια των 212 τευχών μικρού σχήματος (21X14) που είχαν εκδοθεί ήδη από το 1935.

Ο Μαγγανάρης αποχώρησε από το «Ρομάντσο» στο τεύχος 96 και τη σκυτάλη πήρε ο Μιχάλης Χανούσης, που κράτησε το περιοδικό επάξια έως τη μέρα που συνταξιοδοτήθηκε.

Η γέννηση της «Αράχνης»

Στο μεταξύ, ο Απόστολος συνεργάζεται με τον Απόλλωνα Παπαδημητρίου των εκδόσεων «Αγκυρα» και εκδίδουν το περιοδικάκι «Αράχνη» με 32 σελίδες και μαυρόασπρη την πρώτη σελίδα του. Το όμορφο αυτό περιοδικάκι αποτέλεσε τη συνέχεια της «Μάσκας» το 1942. Γινόταν ανάρπαστο και με την κυκλοφορία του τεύχους 11, αποκτά ένα ισάξιο αδελφάκι, τον «Ασσο». Τα δυο αυτά περιοδικάκια, που είναι πολύτιμα για τους συλλέκτες σήμερα, κάλυψαν την περίοδο 1942–1943 και πραγματοποιήσαν η «Αράχνη» 34 τεύχη και ο «Ασσο» 24.

Μετά το τέλος της Κατοχής, μόλις η χώρα άρχισε να ξαναβρίσκει τον κανονικό ρυθμό της, ο Μαγγανάρης κάνει πάλι το θαύμα του. Οσο πολύσυχος κι αν ήταν με τα περιοδικά και τις εφημερίδες που διεύθυνε, δεν ξέχασε ποτέ την αγάπη του για το αστυνομικό έντυπο.

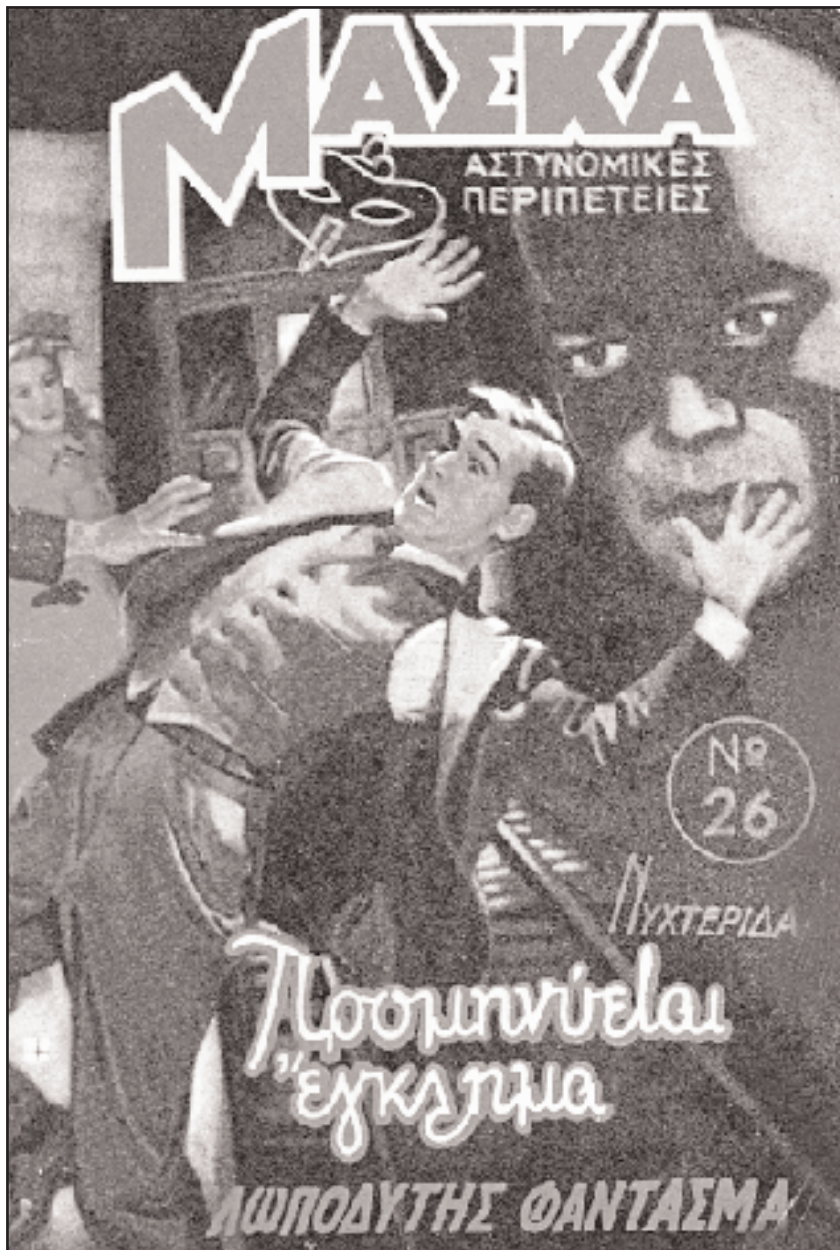
Έτσι, παράλληλα με τη διεύθυνση του «Μπουκέτου», που είχε στο μεταξύ αναλάβει από τον Κώστα Θεοδωρόπουλο, επανεκδίδει τη «Μάσκα» με εκδότες, τους τυπογράφους αδελφούς Ρόδη.

Κατά κάποια σύμπτωση που δεν ήταν ωστόσο τυχαία, η «Μάσκα» κυκλοφόρησε πάλι στις 10 Οκτωβρίου 1946. Στη δεύτερη αυτή περίοδο, ο Απόστολος βάζει όλη τη μαστοριά του και όλο το μεράκι του, για να παρουσιάσει ένα περιοδικό «χάρμα ιδέσθαι», που ήταν αντάξιο των ευρωπαϊκών και των αμερικανικών του είδους. Αυτή η περίοδος αποκαλείται «Χρυσή» περίοδος της «Μάσκας» που πραγματοποιεί 188 τεύχη, για να την ακολουθήσει αμέσως η «Σφιγγα» με άλλα 40 τεύχη. Η «Σφιγγα» είναι ομορφότερη και κομψότερη από τη «Μάσκα» και έχει 132 σελίδες και σχήμα 17,5X12,50.

Στην περίοδο αυτή συνεργάστηκαν οι: Βάσος Ηλιόπουλος, Παν. Αντωνόπουλος, Γεωργία Δεληγιάννη, Ορφέας Καραβίας, Πολύβιος Βασιλειάδης, Ηλίας Μπακόπουλος, Καλλιόπη Σφαέλλου, Στέλιος Ανεμοδουράς, Νίκος Μαραγκός, Γιάννης Καμπούρης, Βασίλης Κοχλατζής, Απόστολος Μαγγανάρης και Δημήτρης Χανός στη «Σφιγγα». Την εικονογράφηση είχε ο Μιχάλης Γάλλιας.

Γ' περίοδος της «Μάσκας»

Το 1955, τον κάλεσε ο Θεοφανίδης, που είχε ξεχάσει το θλιβερό ε-



Η περιπέτεια της Νυχτερίδας, στη Β' περίοδο της Μάσκας 1946-50.

περισόδιο του 1935 και του ανάθεσε την έκδοση της «Μάσκας» γ' περιόδου. Το περιοδικό κυκλοφόρησε με εμφάνιση και περιεχόμενο καλύτερο από ποτέ και πραγματοποίησε 128 τεύχη. Διέκοψε την έκδοση, επειδή σταμάτησε να δημοσιεύει γνήσιες περιπέτειες των γνωστών δημοφιλών άσων, γιατί δεν έβρισκε και ανάθεσε στο φίλο «ήρωα-συγγραφέα», Γιώργο Μαρμαρίδη, να γράφει περιπέτειες των γνωστών άσων που είχαν ζήτηση: «Αράχνη», «Χ», «Νυχτερίδα», «Λωποδύτης-Φάντασμα» και άλλων. Τότε, άρχισε και η κατάρρευση του περιοδικού.

Στην περίοδο αυτή συνεργάστηκαν οι: Βασ. Κοχλατζής, Νίκος Μαρράκης, Πολ. Βασιλειάδης, Φάνης Κλεάνθης, Καλλιόπη Σφαέλλου, Δημ. Κορίνης, Γιώργος Μαρμαρίδης, Παν. Στρατίκης, Δημ. Χανός, Παν. Αντωνόπουλος, Γεωργία Δεληγιάνη, Β. Πολύζος και Δημ. Αγγελόπουλος.

Το 1958, ο ανήσυχος πάντα Μαγγανάρης εκδίδει τη «Μασκούλα» με 68 σελίδες και μικρό σχήμα, όπως της «Σφίγγας». Το περιοδικάκι κάλυπτε τα έξοδά του, αλλά φυτοζωούσε. Από το τεύχος 44, ο Μαγγανάρης το μετονομάζει «Λέμι Κόσιον», ήρωα που είχε πέραση, δημοσιεύοντας μια αυτοτελή περιπέτεια του Κόσιον σε κάθε τεύχος, που φυσικά, έγραφε ο Γιώργος Μαρμαρίδης. Συ-

νολικά, κυκλοφόρησαν 76 τεύχη. Οι συνεργάτες του ήταν μετρημένοι στα δάχτυλα: Γιώργος Μαρμαρίδης, με το κύριο θέμα, ο Πότης Στρατίκης με διηγήματα και μερικές ιστορίες του Ζορό, ο Δημήτρης Αγγελόπουλος που έγραψε τις ιστορίες του Πιτσιρικού και ο υποφαινόμενος που μετέφρασε μερικές western περιπέτειες του Γερόλυκου και του Ελ Χάλκον.

Στην τελευταία σελίδα του τεύχους 76 της «Μασκούλας - Λέμι Κόσιον», ο Μαγγανάρης με ολοσέλιδη διαφήμιση δηλώνει ότι διακόπτει προσωρινά την έκδοση και αναγγέλλει την έκδοση του «Μυστηρίου».

Παλιοί και νέοι αναγνώστες

Το περιοδικό «Μυστήριο» αποτέλεσε έκπληξη γιατί το αγάλιασαν θερμά παλιοί αναγνώστες της «Μάσκας» και πολλοί νέοι. Ήταν καλοτυπωμένο, με καλή εμφάνιση και όλες οι περιπέτειες που έμπαιναν περνούσαν από τον αυστηρό έλεγχο του αρχισυντάκτη Αλέκου Μαρκόπουλου και αργότερα του φίλου Νίκου Μειμάρη.

Φυσικά τις περισσότερες περιπέτειες των γνωστών άσων Ντετέκτιβ Χ, Αράχνη, Ζορό και άλλων μετέφρασαν και «γύριζαν» Έλληνες, αλλά ήταν ικανοποιητικές. Μερικές μάλιστα του «Χ» ήταν εκπληκτικές.



Εξώφυλλο της «Μάσκας» (Γ' περίοδος) όπου εκτός από τον «Φεγγαροκέφαλο» υπάρχει και ο «Πράκτωρ 5».

Το «Μυστήριο» είχε σταθερά καλή κυκλοφορία. Στην πρώτη περίοδο (1935-1937) το «Μυστήριο» είχε πραγματοποιήσει 90 τεύχη, στη δεύτερη περίοδο, μεταπολεμικά, 28 τεύχη σε μικρό σχήμα και στην γ' περίοδο 415 τεύχη.

Όταν το καλοκαίρι του 1976, ήρθα για λίγες μέρες από την Αμερική, έμαθα ότι με ζητούσε και πήγα να τον δω. Τότε μου ανάθεσε την έκδοση της δ' περιόδου του «Μυστηρίου», που ανακοινώθηκε η έκδοσή του με αναγγελίες στα περιοδικά και στις εφημερίδες και ενώ είχα δώσει για εκτύπωση την πρώτη 8κτάδα εξωφύλλων, και είχα έτοιμα για το πρακτορείο διανομής τα δύο πρώτα τεύχη, ο Θεοφανίδης αποφάσισε να αναβάλει την έκδοση για τις αρχές Οκτωβρίου. Εφυγα και ξαναγύρισα τον Οκτώβριο. Πραγματικά, το νέο «Μυστήριο» ανακαινισμένο και με δίχρωμη εσωτερική εκτύπωση κυκλοφόρησε στα περίπτερα με άριστη εμφάνιση. Είχα βάλει όλο το μεράκι μου για να δώσω ένα περιοδικό αντάξιο της «Μάσκας» του φίλου Απόστολου. Ωστόσο, το αστυνομικό περιοδικό εκείνη την εποχή ήταν εκτός τόπου και χρόνου.

Η τηλεόραση που είχε μπει σε κάθε σπίτι και τα βιβλία τσέπης, δεν το άφησαν να ορθοποδίσει. Κυκλοφόρησαν 10 τεύχη, που κατά γενική ομολογία αποτελούν την καλύτερη

περίοδο και, ας μου επιτραπεί εδώ να «περιαυτολογήσω», λέγοντας ότι ήταν ίσως καλύτερα από τη «Μάσκα».

Επανεκδόσεις

Στο μεταξύ όταν διέκοψε το «Μυστήριο» με το τεύχος 415 της γ' περιόδου, στα 1963, ο εκδότης Σπύρος Δαρεμάς αγόρασε τον τίτλο της «Μάσκας» από τον Μαγγανάρη και έψαχνε για υπεύθυνο της έκδοσης. Φώναξε, λοιπόν, τον Νίκο Τσεκούρα και του ανάθεσε την έκδοση.

Εκείνος ετοίμασε την πρώτη οχτάδα εξωφύλλων και καθόρισε στα πρώτα οχτά εξώφυλλα τους τίτλους, έτσι στον αέρα, χωρίς κανένα προγραμματισμό. Με τη βοήθεια του Τζίμη Κορίνη, κυκλοφόρησαν τα πρώτα 8 τεύχη. Το 8ο μάλιστα είχε και μια περιπέτεια του Λωποδύτη - Φάντασμα, με τίτλο «Πέντε χτύποι στον αέρα» (!), που είχε προκαθορίσει ο Τσεκούρας.

Ωστόσο, δεν υπήρχε κανένα πρωτότυπο ή άλλο διήγημα που να ανταποκρίνεται στον πρόχειρο σημειωμένο εκείνο τίτλο. Ο Δαρεμάς που είχε ζητήσει από μένα αρχικά να αναλάβω το περιοδικό, αλλά δεν είχα χρόνο, με φώναξε και με παρακάλεσε να βοηθήσω. Του υπέδειξα μάλιστα τον Κορίνη που είχε δώσει μεταφραστική δουλειά στο «Μυστή-

Συνέχεια στην 6η σελίδα

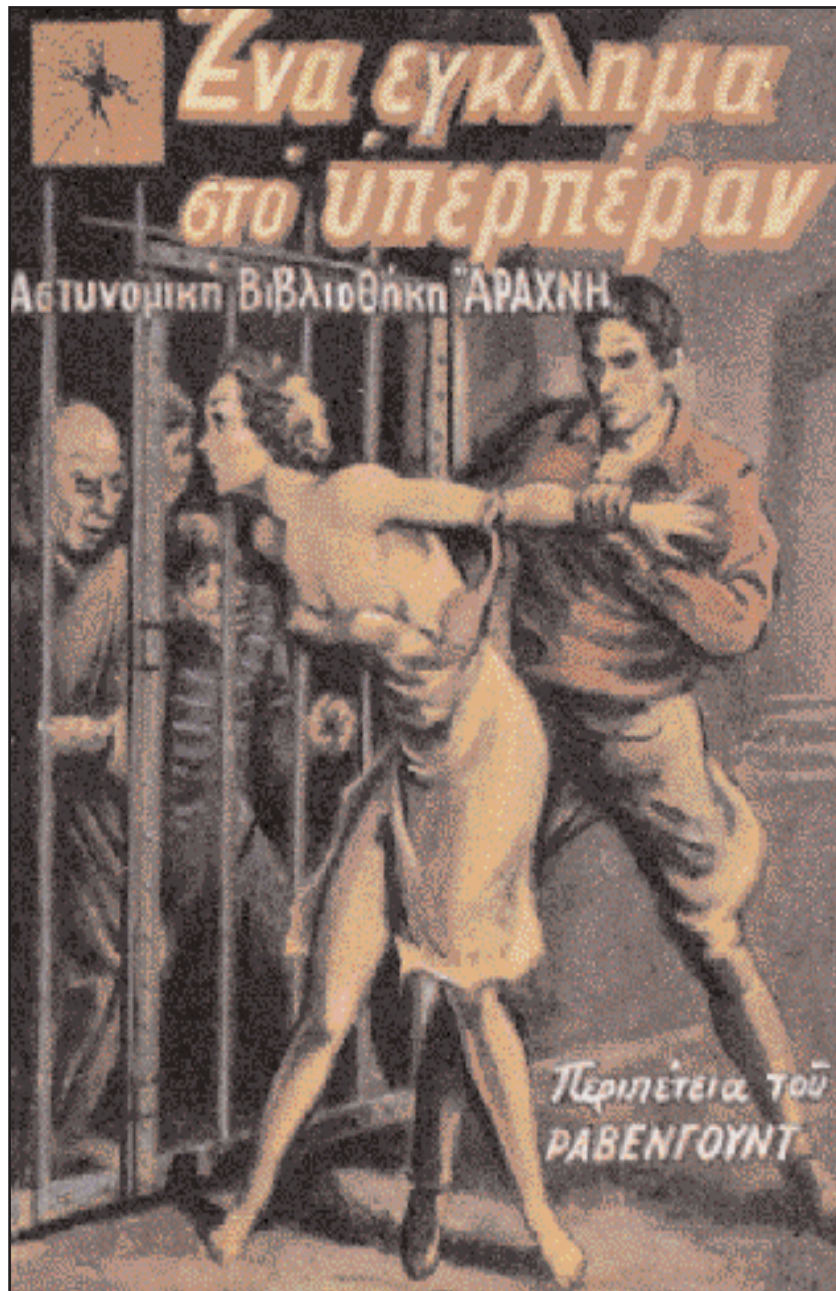
Συνέχεια από την 5η σελίδα

ριο». Θυμάμαι ότι με έβαλε να του υποσχεθώ, με λόγο τιμής, ότι θα συνεργαζόμουν στο περιοδικό και θα βοηθούσα. Ετσι, έγραψα εγώ εκείνη την περιπέτεια... Κι άρχισα να δίνω μεταφράσεις κυρίων θεμάτων, από το πλούσιο αρχείο των περιοδικών ρυλρς που διέθετα. Στα πρώτα 80 τεύχη, έδωσα συνολικά εργασία 1.500 περίπου εκτυπωμένων σελίδων και αποχώρησα, όταν ο Κορίνης άρχισε να ψαλιδίζει τις μεταφράσεις μου κατά 10 έως 20 χειρόγραφα γραφομηχανής από τα 60-80 που έδινα για κάθε κεντρικό θέμα και να αλλάζει τα ονόματα των άσων, σύμφωνα με τις ορέξεις του. Συγκεκριμένα τη μεγάλη περιπέτεια του Γερόλυκου «Μάγισσα της Ερήμου», με 80 χειρόγραφα, την γύρισε με ήρωα το Γεράκι και περιέκοψε περισσότερα από 20 χειρόγραφα! Ετσι, αναγκάστηκα να αποχωρήσω, παρά τις παρακλήσεις του Δαρεμά. Την περιπέτεια αυτή, αργότερα, επειδή ήταν από τις καλύτερες, ξαναμετέφρασα και εξέδωσα σε βιβλίο τσέπης.

Στη δ' αυτή περίοδο η «Μάσκα» πραγματοποίησε 296 τεύχη.

Το 1986 αγόρασα τον τίτλο της «Μάσκας» και εξέδωσα 40 τεύχη που είχαν γνήσιες μεταφράσεις μου από τα πρωτότυπα αμερικανικά περιοδικά. Και επίσης, στα 15 τελευταία χρόνια, κατάφερα να ανατυπώσω όλα –και τα 129 τεύχη της προπολεμικής «Μάσκας» μόνο σε 120 αντίτυπα για τους παλιούς φανατικούς μασκόφιλους, που είχα συγκεντρώσει... Φυσικά, πρόσθεσα ακόμα ένα τεύχος, που η «Μάσκα» με το κλείσιμό της άφησε μισή την περιπέτεια του Ταρζάν «Ο Ανθρωπος-Λιοντάρι».

Στις αρχές του 1950, όταν έπαψε



Εξώφυλλο της «Αράχνης» ενός από τα πρώτα περιοδικά του είδους.



«Γερόλυκος – Επικίνδυνο φορτίο» αστυνομικό με ούστερν, που εντάσσεται στην 5η περίοδο της «Μάσκας» και ετοιμάζεται να κυκλοφορήσει.



Ο ντετέκτιβ «Φάντασμα» ήρωας της νέας «Μάσκας» (5η περίοδος) με πρωτότυπες μεταφράσεις αμερικανικών ιστοριών από τον Δ. Χανό.

να κυκλοφορεί η «Μάσκα» ο Μαγγανάρης εκδίδει με τον Κώστα Τόπακα το αισθηματικό περιοδικό «Αριστούργημα» που είναι ένα πραγματικό αριστούργημα σε εμφάνιση και περιεχόμενο.

Λίγο αργότερα, θα συνδιευθύνει με τον Ηλία Μπακόπουλο το αισθηματικό περιοδικό «Μιμόζα» του Σπύρου Λιναρδάτου, ενώ παράλληλα είναι αρχισυντάκτης στη μεγάλη απογευματινή εφημερίδα «Αθηναϊκή» του Γιάννη Παπαγεωργίου και αργότερα τον «Ελεύθερο Λόγο» του ίδιου εκδότη.

Στις 4 Ιουνίου 1950, με τους Ηλία Μπακόπουλο, Φάνη Κλεάνθη και Πολύβιο Βασιλειάδη, εκδίδει το περιοδικό «7» με διευθυντή τον ίδιο και φτηνή τιμή. Εκδόθηκαν 24 τεύχη.

Το 1951 διευθύνει το εβδομαδιαίο περιοδικό «Τραστ του Γέλιου» των σκιτσογράφων Βαλασόπουλου, Γκείβελι, Δημητριάδη, Καστανάκη, Παυλίδη, Πολενάκη και Τερζόπουλου και ανέβασε την κυκλοφορία του.

Στα 1953 αναλαμβάνει τη διεύθυνση του περιοδικού «Ταχυδρόμος» για ένα χρόνο, δίνοντας ένα φανταστικό ξεκίνημα στο καινούργιο έντυπο του συγκροτήματος Λαμπράκη.

Ο Απόστολος Μαγγανάρης επίσης διετέλεσε, διευθυντής στο προπολεμικό περιοδικό «Φαντάζιο» που κυκλοφορούσε σε σχήμα ταμπλόιντ, με εκδότη τον Κώστα Τόπακα, τη σατιρική εφημερίδα «Σκούπα» που εκτυπωνόταν με πεστήρια offset του συγκροτήματος Πεχλιβανίδη και την επαγγελματική εφημερίδα-περιοδικό «Τετάρτη Εξουσία» με τον Στέλιο Ανεμοδουρά και τον Χρήστο Πασαλάρη.

Επίσης, στο ενεργητικό του καταγράφονται 12 βιβλία τσέπης με τίτλο «Μοντέρνα Έργα» που κυκλοφόρησαν παράλληλα με τη «Μάσκα» α' περιόδου, 11 βιβλία τσέπης των εκδόσεων «Φοίβος», 9 μικρά βιβλία της σειράς «Μασκούλα» και 6 επίσης μικρά βιβλία της σειράς «Ορθόδοξα Αστυνομικά Μυθιστορήματα» όλα της «Μάσκας» β' περιόδου.

Ο αείμνηστος δάσκαλος Απόστολος Μαγγανάρης πρόσφερε πραγματικά μεγάλες και αξιόλογες υπηρεσίες στην ανανέωση, εκμοντερνισμό και προώθηση του περιοδικού Τύπου στην Ελλάδα. Πολύ σωστά, επαναλαμβάνω συχνά, ότι σε όποια σελίδα περιοδικού ποικίλης κι αν ανοίξετε, της περιόδου 1931-1960, θα βρείτε την τεχντροπία του Απόστολου Μαγγανάρη. Κι αν ρίξετε μια ματιά στην ταυτότητα του περιοδικού, στη θέση του διευθυντή, θα δείτε να φιγουράρει το όνομά του.

Ο Απόστολος Μαγγανάρης υπήρξε ένας πραγματικός μεταρρυθμιστής και μεγάλος Δάσκαλος στον περιοδικό Τύπο της χώρας μας και ανέδειξε πολλούς –σήμερα φασμένους– λογοτέχνες συγγραφείς, σκιτσογράφους, γελοιογράφους, όπως επίσης βοήθησε και πολλούς άσημους συντάκτες να βγουν από την αφάνεια. Ο περιοδικός Τύπος και η ελληνική δημοσιογραφία, του οφείλουν πολλά.

Η γοητεία των λαϊκών ντετέκτιβ

Ο λόγος του αστυνομικού αφηγήματος στα λαϊκά περιοδικά – Η άνοδος και η πτώση

Του Ανδρέα Αποστολίδη

ΤΑ ΛΑΪΚΑ περιοδικά για το αστυνομικό αφήγημα στα διάφορα είδη του έπαιξαν πάντα τον ρόλο του προπομπού, καθώς μια πιο πρόχειρη εξιστόρηση αστυνομικών γεγονότων και δρώμενων προηγούνταν της εμφάνισης διηγημάτων μυστηρίου και φόνων με λογοτεχνικές αρετές.

Το πρώτο αστυνομικό διήγημα γράφτηκε το 1841 από τον Εντγκαρ Αλαν Πόου – «Οι φόνους οδού Μοργκ». Είναι το πρώτο αφήγημα του είδους, διότι σε αυτό εγκαινιάζεται ο τύπος του ντετέκτιβ. Το σκηνικό είναι το Παρίσι.

Στο Παρίσι ιδρύθηκε το 1812 η πρώτη «Ασφάλεια», η Σουρετέ. Επικεφαλής της τοποθετήθηκε ο διαβόητος Βιντόκ, ο πιο γνωστός δραπετής των γαλλικών φυλακών. Εγινε διάσημος από τους τέσσερις τόμους των απομνημονευμάτων του που δημοσιεύθηκαν με το όνομά του μεταξύ 1828 και 1829. Το γεγονός ότι αυτά ήταν σε μεγάλο βαθμό επινοήματα από δύο συγγραφείς της συμφοράς, δεν περιόρισε τη φήμη του κι όταν προστέθηκε η διαμαρτυρία του γιατί εκδόθηκαν χωρίς την άδειά του, η περιέργεια για τα ευτελή δημοσιεύματα μεγάλωσε. Μια χειρονομία μάλλον σκόπιμη με στόχο τη μεγαλύτερη δημοσιότητα.

Ο Ντιπέν, ο ήρωας του Πόου, αναγνωρίζει τον Βιντόκ ως προγενέστερό του. Η μετάφραση των απομνημονευμάτων του Βιντόκ στα αγγλικά έγινε το 1829, όταν φτιάχτηκε το πρώτο αστυνομικό σώμα. Το 1840 η Μητροπολιτική Αστυνομία απέκτησε κι ένα τμήμα ντετέκτιβ με πολιτικά.

Αρχίζουν και εμφανίζονται διάφορες λαϊκές αφηγήσεις: «Οι σκηνές από τη ζωή ενός αστυνομικού της οδού Μπόου», Τόμας Γκάσιπ 1827 και «Οι αναμνήσεις ενός Ντετέκτιβ», Ουίλιαμ Ράσελ 1856.

Φτηνές εκδόσεις

Τα αφηγήματα αυτά δημοσιεύονται στα λεγόμενα «yellowbacks», φτηνές εκδόσεις με φανταχτερό κίτρινο εικονογραφημένο εξώφυλλο και δέσιμο, όπως η σειρά της «Βιβλιοθήκης των Σιδηροδρόμων» των εκδόσεων Ρούτλεντζ.

Η πρώτη εμφάνιση του Σέρλοκ Χολμς έγινε το 1887 στη «Σπουδή σε Αλικο» που δημοσιεύθηκε στην ετήσια χριστουγεννιάτικη έκδοση του Μπίτον. Ομως η μεγάλη απήχυσή του στο κοινό άρχισε με τις ιστορίες που δημοσίευσε ο Κόναν Ντόιλ στο περιοδικό «Στραντ» από τον Ιούλιο του 1891 και μετά.

Το «Στραντ» θα γίνει το πλέον διάσημο από μια αλυσίδα αγγλικών περιοδικών, που θα φιλοξενήσουν πολλούς από τους συγγραφείς που θα ακολουθήσουν τον Ντόιλ, από τον Τσέστερτον και τον Πατήρ Μπράουν, τον Οστιν Φρίμαν με τον Δρ. Θορντάικ έως τον Ερνεστ Μπράμα με



Το εβδομαδιαίο περιοδικό «Μυστήριον» γεμάτο με αστυνομικές περιπέτειες...

τον τυφλό ντετέκτιβ Μαξ Κάραντος που θαύμαζε ο Μπόρχες.

Το είδος που ευδοκίμει στα περιοδικά είναι φυσικά το διήγημα και θα κρατήσει τον πρώτο ρόλο στην Αγγλία μέχρι τη δεκαετία του '20, την Χρυσή Εποχή του αστυνομικού αφηγήματος στη Βρετανία, οπότε με την Αγκαθα Κρίστι, θα περάσει στον χώρο του μυθιστορήματος και τα λαϊκά περιοδικά θα χάσουν την πρωτοκαθεδρία τους.

Η εμφάνιση του Χάμετ

Στην Αμερική τώρα, ένας Σκωτσέζος μετανάστης ο Αλαν Πίνκερτον, ίδρυσε το Εθνικό Πρακτορείο Ντετέκτιβ Πίνκερτον στο Σικάγο το 1850. Με τον Αμερικανικό Εμφύλιο μια δεκαετία αργότερα ήταν ήδη αρκετά επιτυχημένος για να γίνει αρχηγός πληροφοριών του Λίνκολν. Στη συνέχεια οι Πίνκερτον ειδικεύθηκαν στις ληστείες τραpezών και σιδηροδρόμων. Επίσης δούλευαν ως προσωπικό ασφαλείας σε μεγάλες βιομηχανίες. Το σήμα του Πίνκερτον ήταν ένα ορθάνοιχτο μάτι κι από κάτω το σύνθημα «Δεν κοιμόμαστε ποτέ». Από εκεί προέκυψε και η έκφραση «ι-

διωτικό μάτι» που έγινε συνώνυμο του ιδιωτικού ντετέκτιβ. Στη δεκαετία του 1920 οι Πίνκερτον δούλευαν περισσότερο ως απεργοσπαστικός μηχανισμός.

Από το 1870 άρχισαν να εμφανίζονται διάφορα σημεία λαϊκά αφηγήματα γύρω από τη δράση των Πίνκερτον, στα πρότυπα της αυτοδιαφήμισης του Βιντόκ. Σιγά σιγά άρχισαν να αυτονομούνται σε διάφορα λαϊκά περιοδικά. Η τομή έγινε στη δεκαετία του '20 με την εμφάνιση στα γράμματα του Ντάσιελ Χάμετ.

Στα 1880 ο Φρανκ Μάνσι αποφάσισε ότι το καλό χαρτί στα περιοδικά δεν είχε και ιδιαίτερη σημασία όσο η φτηνή τιμή τους και ξεκίνησε να τα τυπώνει σε πολυτοπιμημένο χαρτί. Το απόγειο της διάδοσής τους έφθασε στο μεσοπόλεμο και στη δεκαετία του '30 υπήρχαν γύρω στα διακόσια τέτοια εβδομαδιαία, δεκαπενθήμερα ή μηνιαία περιοδικά που κόστιζαν από πέντε έως είκοσι πέντε σεντς. Το περιεχόμενό τους ονομάστηκε «pulp fiction».

Το πιο διάσημο από αυτά τα περιοδικά ήταν η «Μαύρη Μάσκα» του Μένκεν. Σε αυτό άρχισε να δημοσιεύει ο Χάμετ το 1923. Η «Μαύρη Μά-

σκα» άλλαξε διευθυντή και γύρω στο 1925 ανέλαβε ο Τζο Σόου, θαυμαστής του Χάμετ που τον ενθάρρυνε να συνεχίσει πιο ελεύθερα στο δικό του ύφος. Τον Φεβρουάριο του '27 δημοσίευσε τη νουβέλα «Το μεγάλο χτύπημα». Και μετά σε συνέχειες τα πρώτα μυθιστορήματά του. Στη «Μαύρη Μάσκα» έγραψε κι ο Τσάντλερ τα διηγήματά του, αλλά στην Αμερική, όπως και στην Αγγλία, όσο το μυθιστόρημα κατακτούσε έδαφος σε βάρος των διηγημάτων τόσο τα λαϊκά περιοδικά άρχισαν να χάνουν κι εκεί την αίγλη τους.

Εγχώριοι ήρωες

Στην Ελλάδα το 1935 εμφανίστηκε η «Μάσκα» με αρχισυντάκτη τον Α. Μαγγανάρη. Το περιοδικό γνώρισε τρεις εκδοτικές περιόδους, που έχουν σχέση με τις πολιτικές συνθήκες της εποχής, από δικτατορίες έως Παγκόσμιους και Εμφύλιους Πολέμους. Α' περίοδος: 1935-1938. Β': 1946-1950. Γ': 1955-1958. Το 1958-1959 εκδόθηκε ένα υποκατάστατό του με τίτλο η «Μασκούλα». Το άλλο σημαντικό περιοδικό των αντίστοιχων χρόνων είναι το «Μυστήριον». Α' περίοδος: 1935-1937. Β': 1952. Γ': 1959-1970.

Τι δημοσιεύανε αυτά τα περιοδικά; Μια μεγάλη γκάμα: από ιστορίες τρόμου, εξωτικές περιπέτειες, αστυνομικά διηγήματα, Ζορό, πειρατικά ή καομπόικα αναγνώσματα. Ηρωες: ο Ταρζάν, ο Πίνκερτον, ο Χολμς, ο Πουαρό, ο Ισκιος, η Νυχτερίδα, ο Χ, η Αράχνη, ο Λέμι Κόσιον, το Γεράκι, ο Άγιος, ο Τομ Μιξ, ο Πράκτωρ 5, ο Ανώνυμος, το Τσακάλι, ο Ρίο Κιντ, ο Φεγγαροκέφαλος, ο Φόουλερ, ο Κρέιν, ο Βίλα, ο Λωποδύτης Φάντασμα κ.λπ., αλλά και σύνθετα αφηγήματα όπου όλα αναμειγνύονταν. Σε μεταφράσεις. Στη συνέχεια, όμως, οι μεταφραστές άρχισαν να ξεπερνάν τον «τυπικό» ρόλο τους: συμπλήρωναν, έκοβαν, πρόσθεταν, δημιουργούσαν.

Η διάδοση ήταν μεγάλη και το απόγειο ήταν η δεκαετία του '50 – κυρίως γιατί τότε εμφανίστηκαν και εγχώριοι ήρωες. Οπως ο αστυνομικός Τζιμ Κάρβας του Νίκου Μαράκη.

Ήταν η εποχή μετά τον Εμφύλιο. Και μια πιο μυθιστορηματική ή μυθολογική εικόνα του αστυνομικού εξόργιζε και τις δύο παρατάξεις. Την αστυνομία, γιατί παρουσιάζόταν «ανήθικη» και την Αριστερά γιατί η αστυνομία εμφανιζόταν «ανθρώπινη» και «αταξική».

Για το αναγνωστικό κοινό, όμως, ήταν μια όαση επικοινωνίας με δεδομένα της ζωής έξω από το πεδίο της πολιτικής σφαγής.

Αλλά το γράψιμο αυτό της «Μάσκας», της «Μασκούλας» και του «Μυστήριου» δεν ξεπεράσε ποτέ ένα ορισμένο όριο ευτελούς αφηγήματος και αντέχει μόνο τοποθετημένο μέσα στη συγκεκριμένη εποχή,

Συνέχεια στην 8η σελίδα

Συνέχεια από την 7η σελίδα

που το νόημά του, από μια άποψη, ήταν αν όχι πρωτοποριακό, τουλάχιστον ανακουφιστικό.

Γραφή και διάλογος

Παραθέτουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα.

Αφηγείται ο αστυνομός Τζιμ Κάρβας. («Μυστήριο» αρ. 10 Γ Περίοδος).

«Στις πέντε είχα ραντεβού. Το ραντεβού ήταν στου Ζώναρς. Είχα πάει κάπως νωρίτερα, γιατί το πρόσωπο που ήταν να συναντήσω μ' ενδιέφερε πολύ. Είχα σκαρφλώσει σ' ένα ψηλό σκαμνί και κουβέντιαζα με τον Τζωρτζ, τον μπάρμαν, περί αστροναυτικής. Μιλούσαμε για το Λούνικ III που πήγαινε να φωτογραφήσει την άγνωστη πλευρά της σελήνης.

— Μπερδεμένα πράγματα, παραδέχθηκα. Αλλά αυτά ενδιαφέρουν άλλους.

Κατάλαβες, Τζωρτζ; Φέρε λοιπόν ακόμα ένα ποτήρι.

Ο Τζωρτζ αναστέναξε.

— Μάλιστα, κύριε αστυνόμε.

Κουβεντιάζοντας αδειάζα γουλιά – γουλιά το τέταρτο ποτήρι κονιάκ με σόδα που είχα μπροστά μου. Δεν ξέρω τι λένε οι αστυνομικοί κανονισμοί. Ομως εγώ έχω τη γνώμη πως ύστερα από το τρίτο κονιάκ, το μυαλό μου αρχίζει να δουλεύει καλύτερα. Αδειασα λοιπόν το τέταρτο και παράγγειλα το πέμπτο.

Ξαναγέμισέ το, Τζωρτζ! είπα στον μπάρμαν.

— Οκέυ!

Με το “οκέυ” άνοιξε η πόρτα και μπήκε η Τότα [...]

Στην ιδέα πως ίσως αυτή τη βδομάδα θα ξαναθυμόμουν τα παλιά στην αγκαλιά της Τότας, χαμογέλασα ευτυχισμένος. Ενωθα μίαν απέραντη γλύκα σαν να κατάπινα ένα χανούμ μπουρέκ με μπόλικο σορόπι.

— Γεια λέγε λοιπόν, μανίτσα, της είπα και αναστέναξα. Τι είναι αυτό το σοβαρό που σου συμβαίνει;».

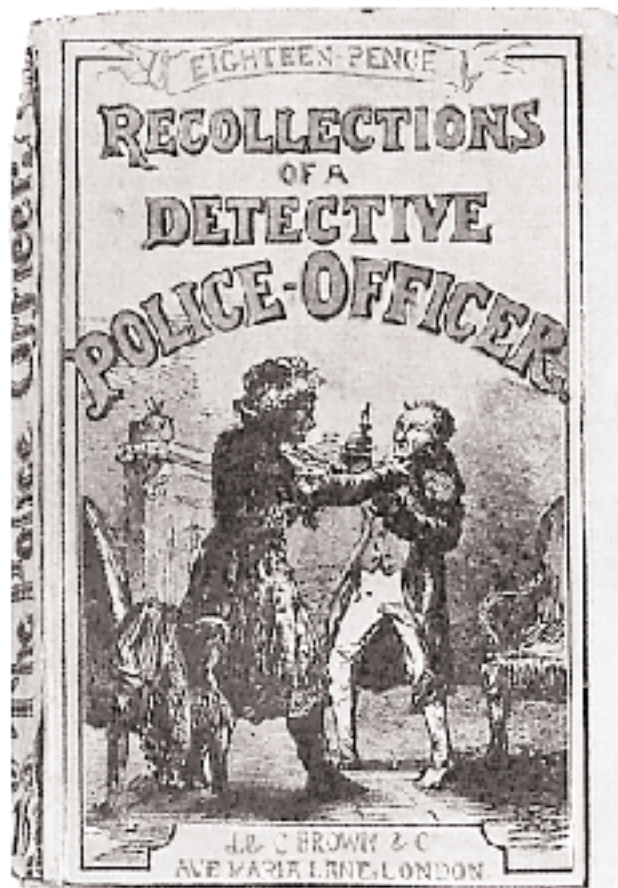
Υπόγειες αλλαγές

Στην ελληνική όμως δεκαετία του '60 αυτά που συμβαίνουν είναι υπόγειες αλλαγές και αόρατες τότε συνωμοσίες που το λαϊκό ανάγνωσμα δεν μπορεί να συμπεριλάβει στο σχολιασμό του. Υπόγειες αλλαγές που θα σκάσουν σαν βόμβα με το Απριλιανό πραξικόπημα, διαλύοντας ό,τι πήγαινε να στερεώσει ως λήθη της εμφύλιας καταστροφής.

Επόμενο: ό,τι το αστυνομικό να προκαλεί εφεξής απέχθεια και το ελαφρό ανάγνωσμα να βρίσκεται σε πλήρη δυσαρμονία με το βαρύ κλίμα.

Οι συνταγματάρχες έγιναν ο τάφος για τον ευπροσήγορο ελληνικό εμπορικό κινηματογράφο, το ελαφρό είδος θεάματος και γραφής, ο τάφος που θα καταπιεί και τα λαϊκά περιοδικά.

Εξάλλου, μαζί με την εδραίωση της δικτατορίας αναλαμβάνει η τηλεόραση ως υποκατάστατο της «μαζικής» επικοινωνίας για να ανοίξει ένα άλλο κεφάλαιο: από τον «Αγνωστο πόλεμο» στην «Λάμψη», από το «Μπίνγκο» στον «Τροχό της Τύχης», που προηγούνται ή έπονται των δελτίων ειδήσεων.



Πάνω αριστερά: Ο William Russel ήταν ο συγγραφέας των «Αναμνήσεων ενός ντετέκτιβ και αστυνόμου», που κυκλοφορούσαν ανάμεσα στα 1849 και 1853. Τυπώνονταν σε φτηνό χαρτί και ήταν η απαραίτητη αποσκευή κάθε ταξιδιώτη... Πάνω δεξιά: Η «Μαύρη Μάσκα» το πιο διάσημο περιοδικό του Μένκνεν, όπου πρωτοδημοσίευσε τις ιστορίες του ο Ντάσιελ Χάμετ. Αριστερά: Εξώφυλλο του λαϊκού περιοδικού «The Strand», με μια «μεγάλη καινούργια ιστορία μυστηρίου» γραμμένη από τον G. K. Chesterton!

Ερχονται οι Ελληνοαμερικανοί!

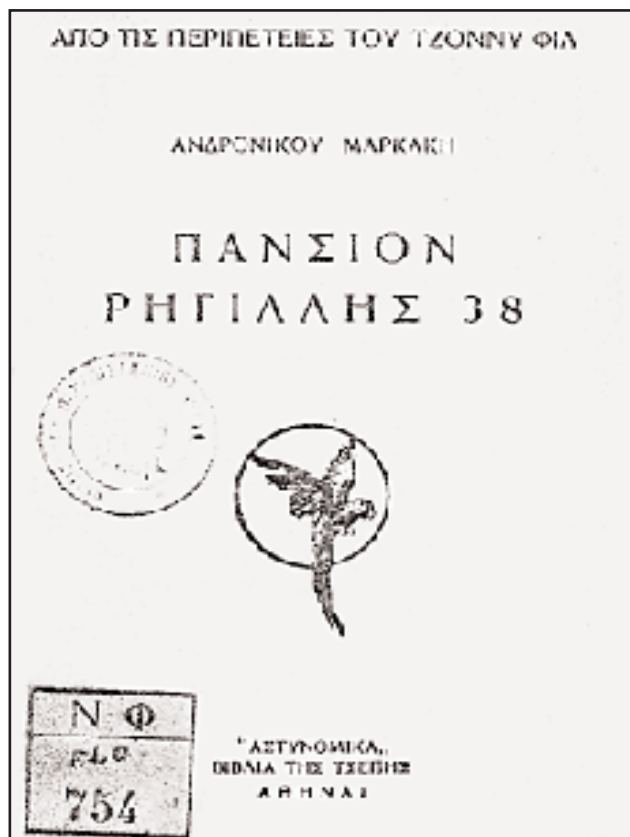
Τρεις γενιές δημοσιογράφων και συγγραφέων «πλαστογράφησαν» διάσημα ονόματα

Του Γιώργου Χατζηδάκη

ΑΠΟ ΤΟ πάνθεον των ηρώων της αστυνομικής μυθιστοριογραφίας ξεχωρίζει μια μικρή ομάδα που αγωνίσθηκε εναντίον του εγκλήματος φέροντας τα ελληνικά εμβλήματα. Οχι, φυσικά, φανερά. Καλύπτονταν όλοι πίσω από ονόματα αμερικανοποιημένα, η καρδιά τους όμως κτυπούσε στους ρυθμούς της ρωμαϊκής παλικαριάς κι έτσι, με τα κατορθώματά τους ξυπνούσαν στους ημεδαπούς αναγνώστες, εκτός από το ρίγος της αγωνίας κάθε εγκληματικής υπόθεσης και αισθήματα εθνικής υπερηφάνειας. Στα χρόνια του μεσοπολέμου, ανάμεσα στο '25 και το '35, με εκκίνηση τα αστυνομικά διηγήματα των περιοδικών ποικίλης ύλης, κυρίως όμως τις βουβές ταινίες του κινηματογράφου με τους ακατανίκητους ντετέκτιβς, τους άσους του FBI, τους θρυλικούς «Τζι μεν», (που η λαϊκή ονοματοπλασία το μετέτρεψε σε «τζιμάνι», δηλαδή παιδί της πιάτσας, φινό και «ξηγημένο») οι αστυνομικές ιστορίες κέρδισαν το ενδιαφέρον ενός μεγάλου κοινού. Με υποδομή του Σέρλοκ Χολμς και τον Λωποδύτη Φάντασμα, ηρώων δημοφιλέστατων εξ Αλβιώνος που η πένα των Κόναν Ντόιλ και Χέρμαν Λάντον είχε επιβάλλει σ' όλη την Ευρώπη μια δεκαετία νωρίτερα και του γαλλικής κοπής Αρσέν Λουπέν, του αριστοτέχνη Μορίς Λεμπλάν, το ελληνικό κοινό είχε διαμορφωμένη αντίληψη της γοητείας των αστυνομικών περιπετειών και την ηρώων τους. Εκείνο τον καιρό άρχισε και η διασταύρωση των ειδών από τη μια ήπειρο στην άλλη. Προϊόντα του Νέου Κόσμου επισκέπτονταν τον παλιό και ο μεγάλος Αμερικανός, ο Νατ Πίγκερτον, έφτανε το 1913 απ' τη Νέα Υόρκη για να κυνηγήσει το αμερικανικό οργανωμένο έγκλημα που επεκτείνονταν στο πολυσέλιδο μυθιστόρημα «Η Μαύρη Χειρ εν Ευρώπη».

Ελληνική έμπνευση

Μεταφρασμένες έφταναν επίσης στους Έλληνες μύστες οι «σκληρές» περιπέτειες των Νταν Φόουλερ, Τζον Μάρντοκ και γύρω στο 1930 σημειώνεται η άφιξη του «Φαντάσματος», της «Αράχνης» κυρίως όμως του σπουδαίου και μοναδικού «Ντετέκτιβ Χ», του ανθρώπου με τα χίλια πρόσωπα που άνοιξε την αυλαία του φανταστικού, όπου ο εγκληματίας δεν απειλεί μόνο την περιοχή του ή την πόλη του, αλλά την ανθρωπότητα ολόκληρη. Και ο Ντετέκτιβ Χ αγωνίζεται εναντίον όλου του κακού σαν έννοια, αλλά και σαν ουσία στην πλοκή του κάθε μυθιστορήματος. Συγγραφέας του ήταν ο Μπραντ Χάουζ, πρόδρομος ολίγον του Γιαν Φλέμινγκ αφού ο παντοδύναμος και μυστηριώδης Αμερικανός υπερασπιστής του καλού εί-



«Η κλοπή των κοσμημάτων». Αυτοτελής αστυνομική νουβέλα με τα κατορθώματα του «μοναδικού εν Αμερική Έλληνα αστυνομικού ντετέκτιβ Νικ Βάλετ»!

Αστυνομικό βιβλίο τσέπης γραμμένο από τον Ανδρόνικο Μαρκάκη, με τίτλο «Πανσιόν Ρηγίλλης 38».

και αρχισαν να συνθέτουν περιπέτειες του «Ντετέκτιβ Χ», ελληνικής έμπνευσης, με τη διατήρηση όμως όλων των γνωρισμάτων της αμερικανικής πατέντας. Η πλαστογραφία αυτή δεν σκόνταφτε πουθενά. Έλεγχος γνησιότητας δεν ήταν δυνατόν να γίνει, θέμα πνευματικών δικαιωμάτων δεν ήταν δυνατόν να τεθεί, οι συγγραφείς έκαναν τη δουλειά τους με πολύ κέφι, αφού έβγαζαν καλύτερο παραδάκι αλλά και διασκεδάζαν σαρκάζοντας κεκαλυμμένα την αφέλεια του είδους και οι αναγνώστες απολάμβαναν τις πολύ καλύτερα γραμμένες ελληνικές εκδοχές των ειδώλων τους. Είναι αναμφισβήτητο πως καμία σύγκριση δεν μπορούσε να γίνει μεταξύ των αμερικανικών προτύπων και των ελληνικών υποκατάστατων. Τα δεύτερα ήταν απείρως καλύτερα από τα εισαγόμενα.

Ηταν φυσικό από αυτή τη φάση να προκύψουν και ήρωες πρωτότυποι που δεν έπρεπε ωστόσο να αποκοπούν από την αμερικανική παράδοση του είδους που αποτελούσε μία εγγύηση αλλά και να μην αρνηθούν την ιθαγένειά τους. Επομένως, Ελληνοαμερικανοί. Έξι Ελληνοαμερικανούς Άσους της αστυνομικής φιλολογίας καταγράφει η έρευνά μας και δρουν σε όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη της γης καλύπτοντας με την παρουσία τους πάνω από μια τριακονταετία.

Ο Νικ Βάλετ

Για να γνωρίσουμε από κοντά έναν εξ αυτών ας πλησιάσουμε διακριτικά στην τραπέζα της Α' θέσης του ιταλικού πλοίου «Σαντίλλιο» 16 χιλιάδων τόννων που ξεκίνησε από το ακρωτήριο της Καλής Ελπίδος, το «Κέιπ Τάουν», με κατεύθυνση την Αίγυπτο και ύστερα την Ιταλία. Η αφήγηση είναι σε πρώτο πρόσωπο, καθώς μιλάει ο σύντροφος του Σέρλοκ Χολμς, γιατρός Ουάτσον... «...Απέναντί μου στην τραπέζα, είχε θέση κάποιος παράξενος τύπος. Ένας καλοδεμένος κύριος, ως 30 χρόνων, αναστήματος μετρίου, μελαχρινός, με κατάμαυρα μαλλιά και με πολύ παχειά φρύδια. Υπέθεσα στην αρχή πως θα 'ταν Ιταλός, γιατί καταβρόχθιζε τα μακαρόνια που μας σερβίριζαν(...) Μου φάνηκε σαν γνώριμο το πρόσωπο αυτό. Προσπαθούσα να θυμηθώ πού είχα ξανα συναντήσει αυτόν τον άνθρωπο αλλά παρ' όλη την προσπάθειά μου δεν το κατόρθωσα(...). – Μάλιστα κύριε... μου είπε τώρα σε ελληνική γλώσσα. Είμαι Έλληνα και ονομάζομαι Νικ Βάλετ! Δηλαδή Νικόλαος Βαλέτος, απ' την Κεφαλλονιά. Εμείνα με το στόμα ανοιχτό. – Σεις; Σεις; Καλά είπα ότι κάπου σας έχω δη. Δηλαδή τη φωτογραφία σας! Στο «Σταρ» ή στο «Νταϊήλυ Μαϊήλ» του Γιοχάνεσμπουργκ! Ωστε σεις; Ο ντετέκτιβ Νικ Βάλετ! (...). Από τις εφημερίδες του Γιοχάνεσμπουργκ ήξερα ότι ο ιδιωτικός αστυνομικός Νικ Βάλετ είχε κληθεί επειγόντως από την Νέα Υόρκη, όπου εργάζετο ως ντετέκτιβ δια λογαριασμόν των μεγάλων γραφείων πληροφοριών και ερευνών των Μπάρκερς Μπρόδερς της Μπροντγουάϊ, εις το Τράνσβαλ για την υπόθεση του δισεκατομμυριούχου και ιδιοκτήτου αδαμαντωρυχείων εις το Κίμπερλέι της Νοτίου Αφρικής, σερ Γουίλιαμ».

Ο Ελληνοαμερικανός ντετέκτιβ Νικ Βάλετ είχε εμφανισθεί προπολεμικά, δειλά δειλά στη συνείδηση των

Συνέχεια στην 10η σελίδα

Συνέχεια από την 9η σελίδα

Αθηναίων το 1946, στις σελίδες του περιοδικού ΠΑΜΕΜ (από τα αρχικά των λέξεων Περιπέτεια, Αγωνία, Μίσος, Ερωτας, Μυστήριο) που ο συγγραφέας του Γιάννης Καμπούρης άρχισε τότε να εκδίδει. Ο Νικ Βάλετ στο διάγραμμα της παγκόσμιας πορείας του εκδήλωσε μια κλίση στα μυστικά της αφρικανικής και ασιατικής μαγείας, στα εγκλήματα μεταφυσικής προέλευσης και μπορούμε να πούμε πως η «ΑΣΑΦ η τρομερότερα εγκληματική οργάνωση του κόσμου» ήταν πρόδρομος της ιαπωνικής «Γιαγκούζα» που πρωταγωνιστεί σήμερα σε ανάλογης θεματολογίας έργα.

Τζόνου Φιλ

Δέκα χρόνια αργότερα ένας άλλος Ελληνοαμερικανός εμφανίζεται στον διεθνή ορίζοντα αλλά παρ' όλα αυτά πεδίο δράσης του είναι το αθηναϊκό κέντρο και τα ευγενή προάστια. Λίκνο του Τζόνου Φιλ είναι τα στούντιο της ραδιοφωνίας στο Ζάππειο -ερμηνεύεται πρώτα από τον Μάνο Κατράκη και μετά από τον Δημήτρη Μυράτ- και πατέρα του ο δημοσιογράφος Ανδρόνικος Μαρκάκης. Απ' το ραδιόφωνο το 1956 άρχισαν να γίνονται γνωστές «Οι περιπέτειες του Τζόνου Φιλ» όπως ήταν ο τίτλος των εκπομπών που έκαναν διάσημο και στην Ελλάδα τον εξαιρετικών επιδόσεων ομογενή ντέτεκτιβ. Οσο παραστατικά και αν μιλήσουμε για μια ειδική μαγειρική σπεσιαλιτέ, μόνο η δοκιμή της γεύσης της θα είναι αποτελεσματικότερη. Λίγες αράδες από μια απ' τις περιπέτειες του Τζόνου Φιλ είναι το καλύτερο που μπορώ να σας προτείνω για τη γνωριμία του «δαιμόνιου» Ελληνοαμερικανού αλλά και της γραφίδας που τον ζωντάνευε.

«... Ο αστυνόμος Σπάρταλης και ο άλλος μπήκαν σ' ένα μακρύ γυαλιστερό αμερικάνικο αυτοκίνητο. Αυτός ο άλλος δεν ήταν παρά ο Τζόνου Φιλ. Κάθησε στο τιμόνι -δικό του ήταν τ' αμάξι- τέντωσε τις ποδιές του, δίπλα του ο Σπάρταλης και ξεκίνησαν. Ο Τζόνου Φιλ ήταν δέκα μέρες τώρα που τεμπέλιαζε στην Αθήνα. Ο Οκτώβριος ήταν στις αρχές του ακόμη και οι Αθηναίοι χόρταιναν τις παράξενα ζεστές μέρες του και την σκόνη των δρόμων που ανασκάπτονταν απ' τα συνεργεία, όλοι μαζί λες κι είχαν βάλει στοιχημα με τον ουρανό να δώσουν στις βροχές υλικό για λάσπη. Μα ωστόσο, όπως και να 'ταν ο Φιλ την χαιρόταν την Αθήνα. Με τις ομορφιές ή με τα χάλια της ήταν λίγο πολύ ο τόπος που έπειτα από το Θιάκι, τον θεωρούσε σαν πατρίδα του, κι ήταν δεμένος μαζί της με χίλιες δυο αναμνήσεις. Με τον Νέστορα Σπάρταλη γνωρίζονταν έξι σχεδόν χρόνια. Από τότε που ο Σπάρταλης πήγε στην Νέα Υόρκη με μια ειδική αποστολή για να μετεκπαιδευθεί μαζί με άλλους, στις σύγχρονες μεθόδους διώξεως του εγκλήματος και να παρακολουθήσει από κοντά τον παλμό του γιγαντιαίου αυτού οργανισμού που λέγεται Ομοσπονδιακή Αστυνομία κι έχει σαν αποστολή να χώνη αδιάκοπα την μύτη της στα σπλάχνα του υποκόσμου. Γίνανε φίλοι. Πρώτο γιατί ήταν Έλληνες και οι δύο κι ο Τζόνου



Ενα από τα αστυνομικά βιβλία του Νίκου Μαράκη με τίτλο «Ο πράσινος πιγκουίνος».

Φιλ είχε να προσφέρει στον καινούργιο φερμένο την πείρα και τις γνώσεις του από μια ολόκληρη ζωή στην αμερικανική μεγαλούπολη και δεύτερο γιατί ανεκάλυψαν πως είχαν και οι δύο την ίδια τρέλα ή το πάθος για το επάγγελμα του αστυνομικού. Έτσι ο Τζόνου Φιλ στις διακοπές του ετούτες στην Αθήνα το θεώρησε απαραίτητο να συναντήσει τον παλιό του φίλο κι έτσι και ο Σπάρταλης τον ξεσήκωσε κείνο το απόγευμα για το πτώμα που πήγαιναν να συναντήσουν στην οδό Γκρέτση 10».

Το παιδί της Ομογένειας

Δοξολόγημα στη μεγάλη υπερλαντική μας φίλη και σύμμαχο αποκαλύπτει και τον πατερναλιστικό της ρόλο στην ποδηγέτηση των ελληνικών Σωμάτων Ασφαλείας. Αποκαλύπτει επίσης πως η Αμερική πριν από μητρόπολη των συστημάτων διώξεως ήταν ασφαλώς και κοιτίδα της εγκληματικότητας. Εκεί, μαζί με το πάσης μορφής εγκλημα αναπτύχθηκε και το αστυνομικό μυθιστόρημα βίαιης δράσης σε αντίθεση απ' τα ευρωπαϊκά τοιαύτα που ήταν αποκηρύματα ζωηρής φαντασίας, συλλογισμών και ευρηματικότητας. Τώρα πια οι καταγιστικές αμερικανικές εξαγωγές μυθιστορημάτων, ταινιών και τηλεοπτικών προϊόντων δεν αφή-

νουν περιθώρια για διαφορές ούτε στην εγκληματικότητα ούτε στη φιλολογία της.

Το απόσπασμα που παραθέσαμε σκιστάει με σαφήνεια το παιδί «τζιμάνι» της ομογένειας. Λίγα συμπληρωματικά ωστόσο είναι απαραίτητα για να ολοκληρωθεί το σκίτσο του Τζόνου Φιλ. Ηλικίας 38 ετών τον θέλει ο Ανδρόνικος Μαρκάκης. Γεννημένος στην Ιθάκη (σκόπιμη, κατά τη γνώμη μου, αναφορά στον Οδυσσέα) μεταναστεύει σε μικρή ηλικία στην Αμερική ακολουθώντας τον πατέρα του. Σπούδασε, πρόκοψε και κατέλαβε μια καλή θέση στην ελληνική κοινότητα. Τελειώνοντας τα νομικά, γνωρίστηκε με τον διάσημο αστυνομικό Γκράχαμ Φόλντερ. Ο άνθρωπος εκείνος εκτίμησε την παρατηρητικότητα και οξυδέρκεια του φέρελπι Έλληνα και του έδειξε τον δρόμο. Κι ο Φιλ, ακολουθώντας τα χνάρια του δασκάλου του, άνοιξε τη δική του λεωφόρο που τον έφερε στην επιτυχία. Το αμερικάνικο όνειρο αυτοπροσώπως.

Πεντακόσιες εκπομπές

Με τις ραδιοφωνικές του εκπομπές ο Τζόνου Φιλ γνώρισε μεγάλη επιτυχία, προσηλύτισε μεγάλο κοινό προς την αστυνομική λογοτεχνία και όχι μόνο. Ήταν φυσικό οι περιπέτειές του να γίνουν βιβλία και μυθιστορήματα σε περιοδικά. Είναι από

τους πρώτους της Πινακοθήκης των «Ασων» που γίνεται βιβλίο τσέπης στη χώρα μας. Πολλοί είναι οι τίτλοι των αστυνομικών του ιστοριών. Αντιπροσωπευτικότεροι είναι: «Η πανσιόν Ρηγίλλης 38», «Ενα πτώμα στο Ψυχικό», «Η γυναίκα με τ' ασημένια νύχια», «Ο σκοτωμένος ζητάει άλλοθι», και άλλα 500 ραδιοφωνικά. Για τον Ανδρόνικο Μαρκάκη πρέπει να προσθέσουμε πως διέπρεψε και στη σύνθεση αστυνομικών προβλημάτων σε εφημερίδες και περιοδικά.

Επί αμερικανικού εδάφους έδρασε κι άλλος ένας Ελληνοαμερικανός, ο «πράκτωρ 5» ή Τζιμ Κρίστοφερ, ή Δημήτριος Χριστοφορίδης. Στις σελίδες της «Μάσκας» διεκπεραίωσε πολλές και δύσκολες υποθέσεις και τίμησε με τον τρόπο του τα εθνικά χρώματα εις την ξένην. Ποιος είναι ο δημιουργός του και ποιος ξετύλιξε τις περιπέτειες για τους αναγνώστες του περιοδικού του Μαγγανάρη δεν είναι γνωστό.

Το όνομα του πολύ γνωστού Κέρτις Στιλ που φαίνεται να υπογράφει τις ιστορίες με τον «Πράκτορα 5» είναι σίγουρα παραπαιστικό. Κάποιος από τους «δαιμόνιους» δικούς μας κρύβεται ασφαλώς από κάτω. Τρεις γενεές δημοσιογράφων και συγγραφέων κατέγιναν με την πλαστογραφία ονομάτων διασήμων ξένων συναδέλφων τους. Από τη λαθροχειρία οι ημέτεροι κέρδισαν μόνο ένα μεροκάματο· η δόξα όμως των αλλοδαπών δεν θίχτηκε καθόλου. Τουαντίον. Τα ελληνικά τάλανα βελτίωσαν κατά πολύ το στυλ των ξένων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η περίπτωση Λέμι Κόσιον.

Οι περιπέτειες του Κόσιον

Επειτα από δύο τρία αυθεντικά του Πίτερ Τσένει η παρακαταθήκη εξαντλήθηκε κι ανέλαβε ο Γιώργος Μαρμαρίδης να τροφοδοτεί τη «Μάσκα» με φρέσκιες περιπέτειες του Κόσιον. Το γλαφυρό του γράψιμο και το χιούμορ του δικού μας υποσκέλιζε κατά πολύ τα πρωτότυπα κι όταν ανάμεσα στα πλαστά δημοσιεύθηκε κι ένα αυθεντικό, οι θαυμαστές του Κόσιον διαμαρτυρήθηκαν για την εξαπάτηση.

Ξένους ήρωες κοπιάρησαν πολλοί Έλληνες είτε με μεταφραστικές διασκευές είτε με δική τους έμπνευση. Παλαιότερος όλων αυτής της ταξιαρχίας θα πρέπει να θεωρείται ο Γιώργος Τσουκαλάς που πολλαπλασίασε κατά πολύ, στην προπολεμική περίοδο της «Μάσκας», τις περιπέτειες του «Ντετέκτιβ Χ» ενώ στην ίδια σειρά πρέπει να τοποθετηθεί ο Ορφέας Καραβίας που φιλοτέχνησε τις ζωηρές περιπέτειες του Φέλιξ Καρ.

Ο πρώτος Ελληνοαμερικανός ωστόσο εμφανίστηκε πολύ πιο νωρίς στη Σμύρνη. Ο Νικ Πίνσον κυκλοφορεί σε χειρόγραφα φυλλάδια γύρω στο 1914 και διανέμεται στο συγγενολόδι του δωδεκάχρονου τότε συγγραφέα, που δεν ήταν άλλος από τον μεγάλο αρχιερέα της αστυνομικής λογοτεχνίας, τον δημιουργό του εγκυρότερου περιοδικού του είδους: της «Μάσκας του Απόστολου Μαγγανάρη».

Ο κόσμος του Γιάννη Μαρή

Ηρώας του, ο αστυνόμος Μπέκας που κυριολεκτικά γοήτευσε το ελληνικό κοινό

Του Βάσια Τσοκόπουλου

ΑΝ ΚΑΙ ο Παύλος Νιρβάνας είχε γράψει από το Μεσοπόλεμο ένα μυθιστόρημα που μπορεί να χαρακτηριστεί αστυνομικό, η γένεση του κατεξοχήν ελληνικού αστυνομικού μυθιστορηματος έλαβε χώρα το 1953 με τη δημοσίευση σε συνέχειες του κλασικού έργου του Γιάννη Μαρή, «Εγκλημα στο Κολωνάκι». Ο Μαρής είναι ο πατέρας και ο αξεπέραστος δάσκαλος του είδους, καταφέρνοντας να το προσαρμόσει και να το εντάξει στις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της Ελλάδας, κάτι όχι και τόσο εύκολο.

Το έργο του αριθμεί δεκάδες τίτλων και έχει μεταφερθεί πολλές φορές στην οθόνη, μεγάλη και μικρή. Το «Εγκλημα στο Κολωνάκι» εκτός από εξαιρετικό βιβλίο έχει γίνει και ένα θαυμάσιο φιλμ νουάρ.

Γιάννης Μαρής είναι το ψευδώνυμο του Γιάννη Τσιριμώκου, σπουδαίου δημοσιογράφου, αγωνιστή της Αριστεράς, με πολλές επιτυχίες και άλλες τόσες διώξεις στην πλάτη. Γεννήθηκε το 1919 και πέθανε το 1979. Πέρασε από πολλές εφημερίδες μέχρι να καταλήξει στις εφημερίδες του συγκροτήματος Μπότση.

Το «Εγκλημα στο Κολωνάκι» δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στο περιοδικό «Οικογένεια» το 1953. Αμέσως μετά, και λόγω της επιτυχίας του, εκδόθηκε σε βιβλίο. Ο Μαρής συνέχισε να γράφει αναπτύσσοντας έτσι το νέο είδος στην ελληνική εκδοχή του.

Το έργο του διατηρεί πάντα τη φρεσκάδα του και το αναγνωστικό ενδιαφέρον.

Πλοκή και χιούμορ

Καταφέρνει να συγκεράσει την πλοκή του αστυνομικού με τη δυναμική ενός ερωτικού θέματος που κυριαρχεί σε όλα τα έργα του, ενός καλά αφομοιωμένου κοινωνικού πλαισίου μέσα σε άμεσο και καλογραμμένο ύφος.

Η γλώσσα του, παρά την καθαρευουσιάνικη επίφαση, είναι μια καλογραμμένη δημοτική των πόλεων, η οποία διακρίνεται για την ακρίβεια, τη λιτότητα και το νεύρο της. Οι περιγραφές είναι πλήρεις χωρίς πλατεϊασμούς· οι διάλογοι άμεσοι, ζωντανοί και χωρίς αμηχανία· η ψυχολογική παρατήρηση ιδιαίτερα οξυμένη.

Πολύ συχνά οι αρχές των μυθιστορημάτων του είναι ευρηματικές. Στο έργο του υπάρχει χιούμορ, ένα χιούμορ λεπτό, σαρκαστικό και ανεπαίσθητο που υπονομεύει τις ηθικές προδιαγραφές στις οποίες θέλουν να κινούνται τα μυθιστορήματα του είδους.

Τέλος, ο Μαρής είχε την ικανότητα να δημιουργεί κλίμα στα έργα του. Η περιγραφή των στεκιών, των καφενείων, των κοσμικών ξενοδοχείων, των αυτοκινήτων, των αστι-



Ενα από τα πιο δημοφιλή αστυνομικά μυθιστορήματα του Γιάννη Μαρή, το «Εγκλημα στο Κολωνάκι», που έχει γυρισθεί και σε ταινία.

κών σαλονιών φτιάχνει μια έντονη περιρρέουσα ατμόσφαιρα γεμάτη ζωντάνια και αλήθεια.

Οι επιρροές του Σιμενόν είναι εμφανείς, ιδιαίτερα στο στήσιμο και τη λειτουργία του σταθερού ήρωά του του αστυνόμου Μπέκα. Όμως η πλοκή των μυθιστορημάτων του, πολλές φορές έχει στοιχεία μαύρου μυθιστορηματος, μ' ένα λόγο πρόκειται για ολοκληρωμένα έργα αστυνομικής λογοτεχνίας.

Το έγκλημα

Η ελληνική κοινωνία είναι μια κοινωνία που εγκληματούσε από πολύ παλιά βέβαια, αλλά το είδος του εγκλήματος που επικρατούσε και εξακολουθεί να επικρατεί δεν έχει σχέση με αυτό που περιέγραψε ο Μαρής. Στο έργο του το έγκλημα, ακόμα και όταν είναι έγκλημα πάθους, είναι προμελετημένο και εν πολλοίς ορθολογικό. Από αυτή την άποψη, ο Μαρής άντλησε από την ευρωπαϊκή παράδοση του αστυνομικού μυθι-

στορηματος, παρά από την ελληνική κοινωνία. Ενα δεύτερο είδος εγκληματικής δραστηριότητας, πολιτικής φύσης, αφορά τις ιστορίες με τους πρώην ναζί ή δοσίλογους της Κατοχής που επιστρέφουν στην Ελλάδα για να ανακτήσουν κρυμμένους θησαυρούς. Και αυτό το είδος εγκληματικής δραστηριότητας, μολονότι μπορεί να εξάπτει τη λαϊκή φαντασία, δεν είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό. Όσο για τις διάφορες πλεκτάνες που πάνω τους στηρίζονται πολλά έργα του Μαρή, αυτές αγγίζουν το εξωφρενικό. Και όμως... Ο Μαρής, με στέρεη τεχνική, με τους χαρακτήρες που έφτιαξε και με την ιδιαίτερη κοινωνική αίσθηση που κατέχει, πέτυχε να «εγκλιματίσει» αυτά τα εγκλήματα στην ελληνική πραγματικότητα.

Οι ήρωες

Στα έργα του Μαρή επανέρχονται αρχετυπικοί ανθρώπινοι χαρακτήρες (αφήνοντας στην άκρη τους ε-

πώνυμους χαρακτήρες, τον αστυνόμο Μπέκα και τον δημοσιογράφο Μακρή): η αδιάτακτη μοιραία γυναίκα που χρησιμοποιεί την ομορφιά της για να πετύχει τους σκοπούς της· η ταγμένη γυναίκα, αφιερωμένη σε κάποιο σκοπό (συνήθως την εκδίκηση) που υπερβαίνει τη ζωή της και παρασύρει στο περασμά της τους αγαθούς ήρωες του Μαρή· η νέα σύγχρονη κοπέλα, συνήθως φοιτήτρια ή επιστήμων, θετική, έξυπνη, ηθική, με ομορφιά που όμως δεν διακρίνεται με την πρώτη ματιά γιατί δεν είναι φανταχτερή· ο «θετικός άνδρας ήρωας», επιστήμονας ή υπάλληλος, ευαίσθητος, έξυπνος, που συνήθως πιάνεται στα δίχτυα μιας μοιραίας γυναίκας· ο «αρνητικός άνδρας ήρωας», αιώνιος φοιτητής που έχει φάει μια πατρική περιουσία, αργόσχολος, ψιλοζιγκολό, χαρτοπαίκτης χωρίς προσανατολισμό και πάντα στριμωγμένος, σε δυσκολίες. Ο Μαρής τον περιγράφει ως «άνθρωπο με πολύ παρελθόν και καθόλου μέλλον»· ο ώριμος σε ηλικία ζιγκολό, που με τη γοητεία του ζει εις βάρος γυναικών του καλού κόσμου· ο κακοποιός, άνθρωπος του υποκόσμου, οργανωτής βρώμικων κόλπων.

Αυτοί οι βασικοί αρχέτυποι, σε διάφορες παραλλαγές, που συνδυάζονται από έργο σε έργο του Μαρή διατηρώντας τις ίδιες συμπεριφορές και τα ίδια κίνητρα ζωής, αντιπροσωπεύουν μια αρκετά πλήρη γκάμα χαρακτήρων. Η λειτουργία τους εμπεριέχει σχηματικότητα, αλλά επιτρέπει τη διατύπωση απόλυτων αντιθέσεων που κάνουν δυναμική την αφήγηση. Αλλωστε η σχηματικότητα μετριάζεται και από την παρουσία πολλών εξαιρετικών δευτερευόντων χαρακτήρων, του ηλικιωμένου εφοπλιστή, για παράδειγμα, που δεν μπορεί λόγω κακής υγείας να απολαύσει τα πλούτη του και περνά τον καιρό του παρατηρώντας τους άλλους, του τίμιου βιοπαλαιστή που χαρίζει στον εαυτό του ένα μήνα διακοπές μακριά από τη δουλειά του και τη γυναίκα του κυνηγώντας την ερωτική περιπέτεια κλπ.

Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

Η Κατοχή και η Αντίσταση, άμεσες συλλογικές μνήμες όταν έγραφε ο Μαρής, τροφοδότησαν το έργο του σε πολλές περιπτώσεις. Πρόσφεραν ακόμα τη δυνατότητα να διατυπωθούν με απόλυτο τρόπο οι έννοιες του «καλού» και του «κακού», ενώ είχαν και μια πολιτική συμβολική στο μετεμφυλιακό ελληνικό κράτος, στο οποίο η Αντίσταση βρισκόταν ηττημένη και υπό διωγμό.

Ο χώρος παίζει σημαντικό ρόλο στα μυθιστορήματα του Μαρή. Το

Συνέχεια στην 12η σελίδα



Ο Γιάννης Μαρής-Τσιριμώκος. Αγωνιστής της Εθνικής Αντίστασης αλλά και ξεχωριστός συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων, τα οποία αγαπήθηκαν από το κοινό και πολλά από αυτά γυρίστηκαν σε ταινίες.



Ο Γιάννης Μαρής με τη σύζυγό του Αθηνά (αριστερά) και τη συγγραφέα Αλκη Ζέη στην μεταπολεμική Αθήνα του 1950.



Ιστορική φωτογραφία του Γιάννη Μαρή με τον ποιητή Κώστα Βάρναλη, όταν δούλευαν μαζί στον «Προοδευτικό Φιλελεύθερο».

Συνέχεια από την 11η σελίδα

έργο του αποτελεί μια καταπληκτική και γοητευτική τοπογραφία της μεταπολεμική Αθήνας (των δεκαετιών '50 και '60), αλλά και της Θεσσαλονίκης και της Μυκόνου. Οι περιγραφές των συνοικιών, του Ψυχικού, του Κολωνακίου και πολλών άλλων, τα στέκια, ακόμα και οι λεπτομέρειες (οι πιπεριές που μύριζαν στην Αμαλίας) κάνουν το έργο του έναν πλήρη ιστορικό οδηγό της αθηναϊκής ζωής.

Το σημαντικότερο όμως στοιχείο του έργου είναι η κοινωνική κριτική προδιάθεση, με την περιγραφή της υψηλής κοινωνίας της εποχής, μιας αστικής τάξης ξενόπληκτης και παρασιτικής, με φυσική ροπή στο έγκλημα. Ο Μαρής επικεντρώνει την κριτική του στους τρόπους ζωής αυτής της κοινωνικής ομάδας που βρίσκονταν στους αντίποδες των τρόπων ζωής της υπόλοιπης -αγροτικής ή άμεσης αγροτικής προέλευσης- κοινωνίας. Η προσέγγισή του είναι κυρίως «ηθική», αλλά επειδή ο Μαρής γνώριζε αυτό τον χώρο, η κριτική του αυτή γίνεται όχημα για τη διάχυση του ερωτισμού μέσα στο έργο. Η περιγραφή των βίτσιων της αστικής τάξης ισορροπεί ανάμεσα στο κοινωνικό ρεπορτάζ και στη φαντασίωση του μέσου ανθρώπου για το τι διαδραματίζεται στους απαγορευμένους ταξικά χώρους.

Αστυνόμος Μπέκας

Οι συγγένειες του έργου του Γιάννη Μαρή με το έργο του Ζορζ Σιμενόν και η σαφής επιρροή που άσκησε ο δεύτερος στον πρώτο είναι περισσότερο έκδηλες στον κεντρικό «αστυνομικό» ήρωα των δύο συγγραφέων. Ο Μαιγκρέ εμπνέει τον Μπέκα τόσο στις μεθόδους όσο στην εμφάνιση και στην οικογενειακή ζωή που εμφανίζεται σποραδικά στο φόντο των ιστοριών των δύο συγγραφέων. Ακόμα πιο έντονη είναι η ομοιότητα της κυρίας Μαιγκρέ με την κυρία Μπέκα. Γυναίκες απλοϊκές και οι δύο, οικοκυρές, αποτελούν το ήσυχο οικογενειακό λιμάνι των συζύγων τους, οι οποίοι, στη δουλειά τους, έρχονται αντιμέτωποι κάθε μέρα με τις πιο βάρβαρες δραστηριότητες και τα πιο ποταπά ανθρώπινα πάθη.

Η ανθρωπολογική ομοιότητα των δύο ηρώων στηρίζεται στον επαρχιωτισμό τους. Ο Σιμενόν, Βέλγος

κοσμοπολίτης και ριζοσπάστης, έφτιαξε τον Μαιγκρέ να κατάγεται από τη «βαθιά Γαλλία», la France profonde, από το μικρό χωριό Saint-Fiacre στο Allier, και κατασκεύασε μια ολόκληρη μυθολογία γύρω από αυτό, με γενεαλογικά δένδρα, προγονικές καταγωγές, σπίτι στο χωριό κλπ. Με την υπόδυση του Μαιγκρέ, του αθεράπευτου επαρχιώτη που διεισδύει στην ανώτερη κοινωνία, ο Σιμενόν οικοδόμησε μια τεχνική κοινωνικής κριτικής με πολιτικές προεκτάσεις: ο Μαιγκρέ, παρά την ιδιαίτερη ευφυΐα του και την αναλυτική του ικανότητα, δεν ξέφευγε ωστόσο από τους μέσους όρους του κοινωνικού μικροαστισμού, δηλαδή μιας συμβατικής ηθικής και μιας «καθαρής» αντίληψης ζωής, αντίστοιχων με αυτές της γαλλικής μικροαστικής μάζας, των petits gens. Διπλή λειτουργία λοιπόν, αφομοίωσης στη γαλλική κοινωνία αφενός, κριτική της αστικής τάξης αφετέρου: είναι χαρακτηριστικό ότι το έγκλημα των λαϊκών milieu αντιμετωπίζεται πάντα ως δράμα των κοινωνικών συνθηκών, ενώ το έγκλημα της μεγαλοαστικής τάξης χωρίς κανένα ελαφρυντικό.

Απροσάρμοστος επαρχιώτης

Στον Μαρή υπάρχει, κατ' αναλογία, η ίδια λειτουργία. Εδώ δεν υπάρχει βέβαια η μυθολογία της καταγωγής, αλλά τα χαρακτηριστικά του αστυνόμου Μπέκα παραπέμπουν στον τυπικό επαρχιωτισμό. Και στον Μαρή, ο Μπέκας, που κατά τα άλλα έμοιαζε να είναι το αντίθετο του δημιουργού του, είναι ο απροσάρμοστος επαρχιώτης, φορέας μιας απόλυτης ηθικής και μιας τετράγωνης αντίληψης για τη ζωή που διεισδύει, λόγω της δουλιάς του, στον διεφθαρμένο κόσμο της μεγαλοαστικής τάξης. «Κοντόχοντρος, με ασημαντη εμφάνιση, κι ένα μουστακάκι "α λα Χίτλερ", ο αστυνόμος Μπέκας έμοιαζε με συνοικιακό μπακάλη που φορούσε το σκούρο κοστούμι του». «Αυτός ο αστυνόμος Μπέκας ήταν άνθρωπος ντόπιος, τίμιος, αυθόρμητος και λιγάκι πρωτόγονος. (...) Μέσα σε όλα αυτά τα πολυτελή χαλιά, τα ακριβά έπιπλα, τις νταντέλες και τα κομψοτεχνήματα, που στόλιζαν τα



Ο Μιχάλης Νικολινάκος και ο Χρήστος Τσαγανέας στην ταινία «Εγκλημα στο Κολωνάκι», σε σενάριο Γιάννη Μαρή και σκηνοθεσία Τζανή Αλιφέρη.

πλούσια διαμερίσματα, το χοντροκομμένο πρόσωπο του Μπέκα ήταν μια παραφωνία».

Ο Μπέκας βρίσκεται «έξω» από κάθε έννοια σύγχρονης αστικής κουλτούρας είτε αυτή είναι μεγαλοαστική, καλλιτεχνική είτε λαϊκή· απέχει ακόμα και από ήρωες προς τους οποίους τρέφει συμπάθεια για την τιμιότητά τους, όπως υπάλληλους, επιστήμονες κλπ. Και εκεί η κοινωνική διαφοροποίηση είναι σαφής. Ο κύριος στόχος, βέβαια, της «επαρχιώτικης» κριτικής του Μαρή είναι η αστική τάξη. Στο λογοτεχνικό επίπεδο, η ηθική ακαμψία του Μπέκα μεγεθύνει και πολλαπλασιάζει τον αισθησιασμό στο έργο του Μαρή. Στο κοινωνικό επίπεδο υπογραμμίζει την αντιπαράθεση.

Ο Μαρής βρήκε στο μοντέλο του Μαιγκρέ, αλλά και στη νεοελληνική πολιτική πραγματικότητα του επαρχιακού κύματος της Αθήνας, τον τρόπο να γενικεύσει τις θρυμματισμένες πτυχές της ελληνικής κοινωνίας και να φτιάξει έναν κόσμο που παρά τις διαφοροποιήσεις του, δεν κρύβει τις μεγάλες διαχωριστικές γραμμές που τον χαρακτηρίζουν. Αν το έργο του Μαρή ριζωσε στην ελληνική κοινωνία και εξακολουθεί να είναι ευανάγνωστο, είναι γιατί οι κοινωνικές αντιθέσεις που ανέδειξε, ακόμα και σχηματικά ή πολλές φορές με αφέλεια, ήταν πραγματικές και η κριτική του προσέγγιση κράτησε τις ισορροπίες ανάμεσα στο κοινώς αποδεκτό και στο φαντασιακό μιας αστικοποιούμενης επαρχιώτικης κοινωνίας.



Ο Αλέκος Αλεξανδράκης και ο Δήμος Σταρένιος στην ταινία «Εγκλημα στα παρασκήνια» σε σενάριο Γιάννη Μαρή. Το βιβλίο είχε κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις «Ατλαντίς – Μ. Πεχλιβανίδη» και μεταφέρθηκε στην οθόνη από τον Ντίνο Κατσουρίδη (1960).

Η αστυνομική εκδοτική «βεντάλια»

Κλασικοί ντετέκτιβ αλλά και «πολιτικά ορθοί» ήρωες κυριαρχούν στη φιλολογία του είδους

Του Νίκου Βατόπουλου

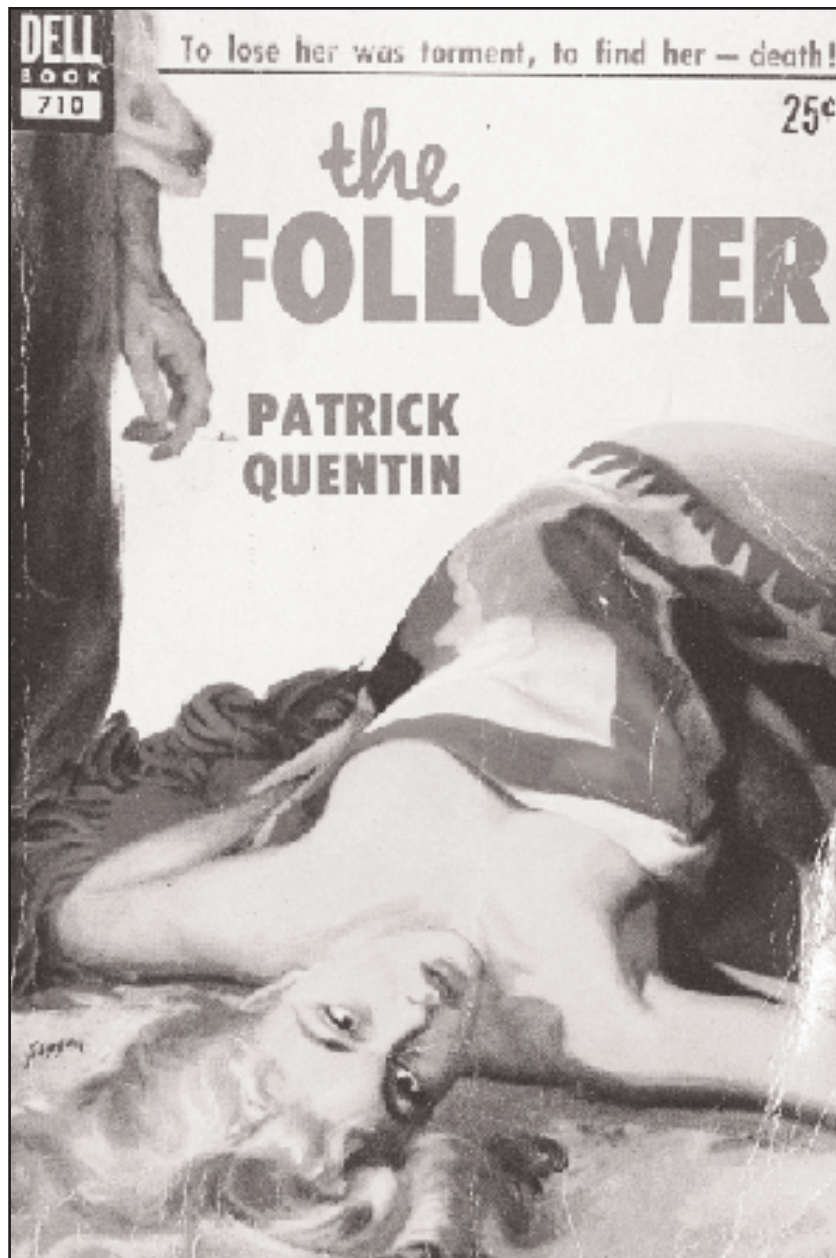
ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ της Τζέιν Οστιν «*Το Αββαείο του Νορθάνγκερ*», συναντάμε την Κάθριν, την ηρωίδα, να διαβάζει ένα «φρικιαστικό μυστήριο» της εποχής γραμμένο από τη δημοφιλέστατη συγγραφέα του 18ου αιώνα Mrs Radcliffe. Η αστική ζωή όπως άλλαζε ταχύτατα από την προελαύνουσα βιομηχανική επανάσταση εισήγε και τη μυθολογία της: οι κόρες των προυχόντων της αγγλικής υπαίθρου, όπως οι ηρωίδες της Τζέιν Οστιν, διάβαζαν τα ρομάντσα και τα μυστήρια που έβγαζε το απροσδιόριστα αχανές, για τα τότε μάτια, Λονδίνο, μια μαύρη τρύπα που ξέρναγε καπνό και ανθρώπους αλλά και ένας παραδεισios τόπος όπου η ελευθερία είχε θέση όπως και ένας συγγραφέας.

Αν σήμερα συνδέουμε την αστυνομική φιλολογία με την αγγλο-σαξονική κουλτούρα έχουμε όλα τα δικά του κόσμου μαζί μας. Από τη μια είναι ο Σέρλοκ Χολμς και ο Ηρακλής Πουαρό (αν και «Βέλγος»!) και από την άλλη ο (Αμερικανός) Εντγκαρ Αλαν Πόου (πατέρας των μυστηρίων), ο Ιαν Φλέμινγκ, η Π. Ντ. Τζέιμς. Και μόνο η αναφορά αυτών των σκόρπιων, αλλά διόλου τυχαίων, ονομάτων μας οδηγεί στην άκρη μίας απέραντης λουρίδας ιστορικού χρόνου που καθώς την ακολουθούμε προς τα πίσω σκοντάφτουμε πάνω στους σύγχρονους αντι-ήρωες, την κατασκοπευτική σοδειά του Τζον ΛεΚαρέ, τα φίφτις road μυστήρια του Τζέιμς Χάντλεϊ Τσέιζ, τη νουάρ περίοδο του Τσάντλερ και του Γκούντις, τα κοσμοπολίτικα κομψοτεχνήματα τα τυλιγμένα σε καπνό τρένων του Ερικ Αμπλερ, τη Χρυσή Περίοδο της βρετανικής σχολής των σνομπ και ερασιτεχνών ντετέκτιβ του '30, την κλασική Αγκάθα Κρίστι, τον Εντγκαρ Ουάλας, τον Πατέρα Μπράουν και τον Ντόκτορ Ουάτσον, και βαθειά πιά στον 19ο αιώνα, το «*Μυστήριο του Εντουίν Ντρουντ*» του Ντίκενς λίγο πριν σταθούμε μπροστά στη λάμψη της μοναδικής «*Φεγγαρόπετρας*» του Ουίλκι Κόλινς (1868).

Σταθερός έρωτας

Γύρω από όλες αυτές τις «κορφές» υπάρχουν οι ατέλειωτες σειρές με τα σκυμμένα κεφάλια των αναγνωστών που μέχρι σήμερα δίνουν την ψήφο τους στα «αστυνομικά», σε αυτή την ετερογενή θάλασσα με τους αστερίες της και τα κοράλια. Αυτό που ειθισται να ονομάζουμε ως «αστυνομική» φιλολογία είναι ένας σταθερός έρωτας, μία ανατρεπτική σχέση με το χάος και την ισορροπία, ένα θαυμαστό τεστ ευφύιας. Πάνω απ' όλα είναι λογοτεχνία για απόλαυση.

Είναι αλήθεια ότι συγκρίνουμε είδη ανόμοια μεταξύ τους. Τι σχέση μπορεί να έχει ο σύγχρονος Τζέρομ Τσάρνιν με ένα μυστήριο κλειδωμέ-



Ο Πάτρικ Κουέντιν ήταν ένας μετρ του θρίλερ δωματίου που σφράγισε τα μισά του 20ού αιώνα. Τα έργα του, με λεπτές ψυχολογικές διακυμάνσεις, διαδόθηκαν ευρέως – και στην Ελλάδα.

νου δωματίου από τον Τζον Ντίκσον Καρ, μισόν αιώνα πριν; 'Η οι περιπέτειες του Τζέιμς Μποντ με τις νουάρ ιστορίες σε βρώμικα δικηγορικά γραφεία του '40; Τι σχέση έχουν τα δικαστικά θρίλερ του Τζον Γκρίσαμ με τις δικαστικές υποθέσεις του Πέρι Μέισον από τον συλλίστα Ερλ Στάνλεϊ Γκάρντνερ; Γιατί να βάζουμε στο ίδιο σακί την Σάρα Παρέτσκι των 90s με την Ντόροθι Σέιερς των 30s;

Απλούστατο. Αυτές οι κεφαλαιώδεις διαφορές στην προσέγγιση του μυστηρίου, στο πλάσιμο των χαρακτήρων, στον διδακτισμό και την ηθικολογία, στη μανιχαϊστική ή τη σκοτεινή αντίληψη της πραγματικότητας, είναι που επιβεβαιώνουν το μεγάλο εύρος της «αστυνομικής» βεντάλιας με τις εκατοντάδες πτυχώσεις της. Η ποικιλία των αστυνομικών μυθιστορημάτων, των μυστηρίων, των θρίλερ, των κατασκοπευτικών, των δικαστικών, των ψυχαναλυτικών ιστοριών πιστοποιούν για τη συναρπαστική διαφορά στην α-

ντίληψη και ταυτόχρονα μας ειδοποιούν ότι η αστυνομική λογοτεχνία είναι εν πολλοίς αντανάκλαση της εποχής της.

Το Λονδίνο του 1890 δεν έχει σχεδόν πουθενά αποτυπωθεί τόσο πιστά όσο στις ιστορίες του Σέρλοκ Χολμς από τον Αρθουρ Κόναν Ντόιλ. Πουθενά οι λαμπτήρες γκαζιού μες τη νυχτερινή ομίχλη του λασπωμένου Λονδίνου δεν φώτιζαν τόσο χλωμά τα γλιτσερά πεζοδρόμια στα οποία περπατούσε βιαστικά μια γυναίκα φιγούρα ανασηκώνοντας την ποδήρη φούστα. Η αγγλική εξοχή ανάμεσα στο 1910 και το 1940 σπάνια έχει αναλυθεί με νυστέρι κοινωνιολόγου τόσο πειστικά όσο στις ιστορίες του Πατέρα Μπράουν του Τζ. Κ. Τσέστερτον, ή στα εγκυφαλικά σχεδόν φιλοσοφικά μυστήρια με εκκεντρικούς σοφούς της υπαίθρου που συναντάμε στα μυθιστορήματα της Ντόροθι Σέιερς. Πουθενά η αγγλική αστική τάξη του '30 δεν αποδόθηκε τόσο αυθεντικά όσο στα μυθιστορήματα της «συντη-

ρητικής» χρυσής περιόδου, από την Αγκάθα Κρίστι και τη Νίο Μαρς, την Τζόρτζετ Χέιερ και τον Εντμουτ Κρίστιν. Και τι να πει κανείς για τις δεκαετίες του '40 (Ντάσιελ Χάμετ, Ρέιμοντ Τσάντλερ, Πίτερ Τσένι), του '50 (Τσέιζ, Πρέιδερ, Χάλιντεϊ, Ινες), του '60 (Φλέμινγκ, Τσάρτερς) ως τις μέρες μας με το άνοιγμα του αστυνομικού σε πολλές ακόμη εκφράσεις (Ρουθ Ρέντελ, Κόλιν Ντέξτερ, Μάικλ Ντίμπντιν).

Μετάλλαξη των ηρώων

Σήμερα η παραγωγή μυθιστορημάτων μυστηρίου και εγκλήματος έχει αποδεσμεύσει πολύ πιο σύνθετους χαρακτήρες ηρώων και είναι σωστό να πούμε ότι η εποχή μας δεν σηκώνει ήρωες που διδάσκουν το καλό, όπως τα παιδικά αναγνώσματα, ούτε που φλερτάρουν με τη σκοτεινή νύχτα όπως στη νουάρ φιλολογία. Μετά το 1970 το αστυνομικό γνώρισε μια βαθειά κρίση καθώς η παλιά φρουρά (συμπεριλαμβανομένης της Αγκάθα Κρίστι) ένωθε τον κόσμο να φεύγει κάτω από τα πόδια της. Οι κώδικες είχαν αλλάξει, το κοινό ζητούσε άλλα, οι ίδιοι, μήπως είχαν μείνει अपαράλλαχτοι; Το σάρωμα της γενιάς του '30 και του '40 από τα συχνά χαώδη '70s, έγινε λιγότερο «ταπεινωτικό» γι αυτούς τους παλιούς εστέτ γραφιάδες στη διάρκεια των εκλεκτικιστικών '80s. Αυτό που λέγεται «χρυσή περίοδος» του μεσοπολέμου είναι αυτό που στάθηκε αντίποδας στη νουάρ φιλολογία, είναι αυτό που χαρακτηρίστηκε σνομπ και αντιδραστικό, επίπεδο και απλοϊκό. Την ίδια στιγμή, όμως, η γενιά του '30-'40 έδινε μερικές από τις πιο ένδοξες σελίδες της. Σημειώστε ονόματα: Αγκάθα Κρίστι, Νίο Μαρς, Νίκολας Μπλέικ, κ.ά. Η παντοδυναμία του αριστοκράτη ντετέκτιβ, που δεν «καταλάβαινε» τις εργατικές τάξεις, αντικαταστάθηκε σταδιακά από την απάντηση της Αμερικής, που ήρθε δυναμικά με τον Φίλιπ Μάρλοου του Τσάντλερ και τον Νίρο Γουλφ του Ρεξ Στάουτ. Ο ήρωας είχε τις δικές του ρωγμές, ήταν ένα ερωτικό πλάσμα με αδυναμίες, δεν στροφοφόρα αλλά και ευάλωτο. Ήταν όμως ακόμη μακριά από το πρότυπο του αντι-ήρωα που αγάπησαν τα κατοπινά χρόνια...

Αν στεκόμαστε σήμερα στην περίοδο 1920-1960 είναι γιατί στη διάρκεια αυτής της 40ετίας διαδόθηκε η ποπ κουλτούρα του μαζικού πολιτισμού, ένα σαρωτικό πρότυπο συμπεριφοράς που συνδέθηκε τόσο με τον κινηματογράφο όσο και με το βιομηχανικό ντιζάιν. Πώς να αποσυνδέσει κανείς τον Ντικ Τρέισι από τις αναβράζουσες μητροπόλεις των '30s, τους πυργοειδείς ουρανοξύστες και την αισθητική της αρ ντεκό; Πώς να αγνοήσει κανείς την ώθηση που έδωσαν στην αστυνομική φιλολογία οι δημοσιεύσεις σε συνέχειες σε εφημερίδες, λαϊκές φυλλάδες και περιοδικά ποικίλης ύλης; Πώς να μη συ-

Eric Ambler

The Mask of Dimitrios

"Eric Ambler's masterpieces" Observer



Από τις κλασικές ιστορίες μυστηρίου του βρετανικού μυθιστορητήματος αγωνίας, «Η Μάσκα του Δημητρίου» αντιπροσωπεύει μια από τις καλύτερες στιγμές του Ερικ Αμπλερ. Κυκλοφορεί στα ελληνικά από τις εκδόσεις «Αγρα». Στη φωτογραφία εξώφυλλο αγγλικής έκδοσης των βιβλίων τσέπης Fontana, που ήταν πολύ δημοφιλής στη δεκαετία του '70.

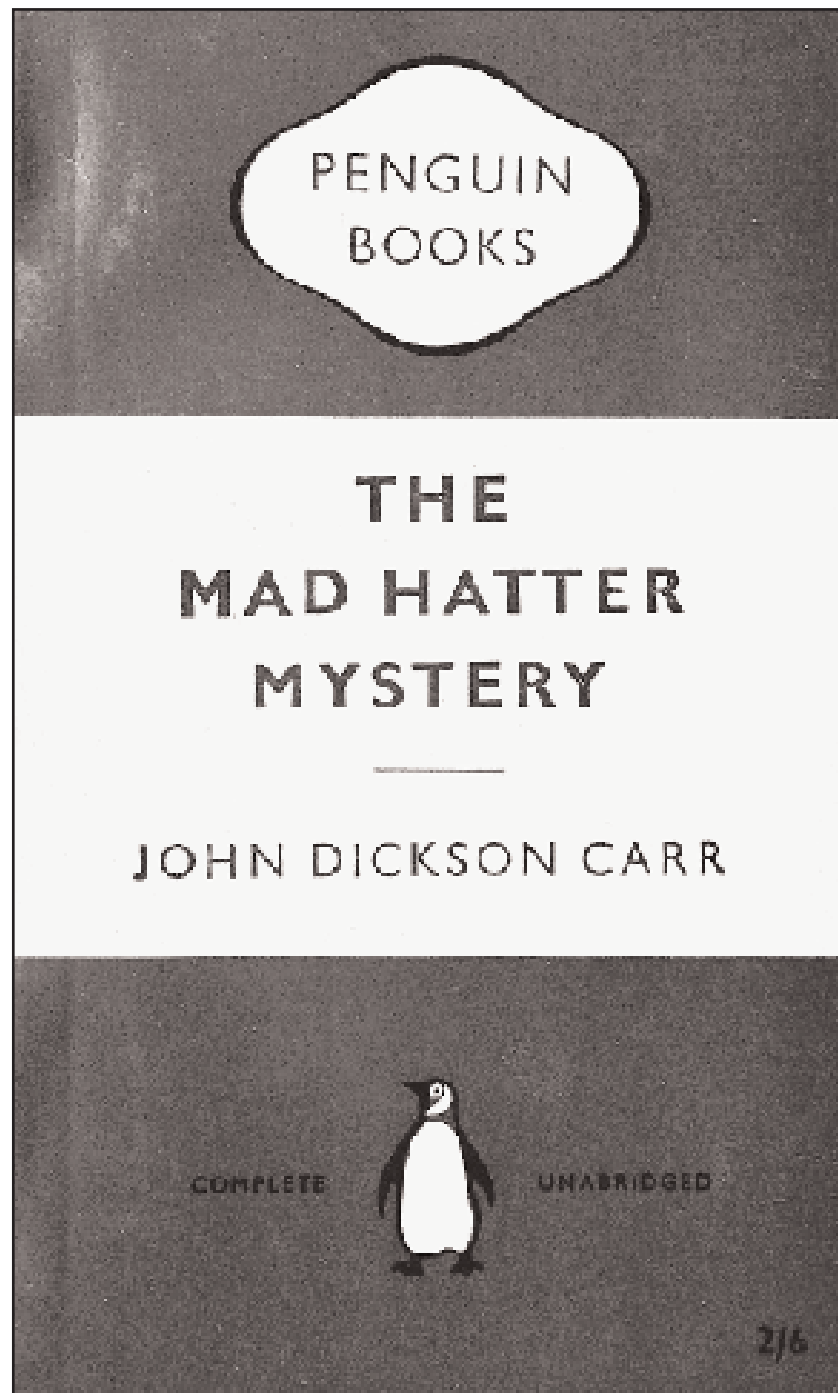
σχετίζει κανείς την τέχνη των κόμικς με την αρχετυπική φιγούρα του δαιμόνιου ντετέκτιβ, της μοιραίας ξανθιάς και της συμμορίας που παίζει χαρτιά στο καπνισμένο υπόγειο;

Ολη αυτή η μυθολογία του αστυνομικού όπως την εξέθρεψε ο μεσοπόλεμος, ο αγγλικός, ο αμερικανικός (αλλά και ο γαλλικός όπως θα δούμε παρακάτω), αποτελεί ακόμη τη σημειολογική βάση δεδομένων για το παγκόσμιο κοινό που ενεργοποιείται από την αναμόχλευση τέτοιων συνειρμών. Η απήχηση που είχε στον κινηματογράφο η «Καζαμπλάνκα», ο «Νονός», ο «Φόνος στο Οριάν Εξπρές», συνδέεται άμεσα με την εκπαίδευση του μέσου θεατή να δέχεται τα σήματα μίας κοινώς αναγνωρίσιμης και ερμηνεύσιμης ποικιλίας.

Εφεύρημα της Δύσης

Το αστυνομικό μυθιστόρημα από τη γέννησή του, τον 18ο αιώνα για τους πιο τολμηρούς, τον 19ο αιώνα για τους πιο συντηρητικούς, έως σήμερα είναι γέννημα της βιομηχανικής μητρόπολης της Δύσης. Σπά-

νια θα συναντήσουμε περιπτώσεις συγγραφέων αστυνομικών που δεν έχουν βιωματική σχέση με την αστική, δυτική ζωή. Συχνά, όμως ο περίγυρος μέσα στον οποίο θα τοποθετήσουν τους ήρωες και τη δράση, απομακρύνεται από το σύγχρονο μητροπολιτικό περιβάλλον του Λονδίνου, του Σικάγο και της Νέας Υόρκης και παίρνει δρόμο για την ειδυλλιακή ύπαιθρο, που μέσα στην απόκοσμη γαλήνη της κρύβει θήλακες του απόλυτου τρόμου και του μακάβριου σαδισμού. Μέσα σε αγροικίες, επαύλεις και υποστατικά κρυμμένα στην πυκνή βλάστηση μιάς σκοτεινής εξοχής της Βρετανίας ή της Νέας Αγγλίας των ΗΠΑ, ζουν αυτο-περιθωριοποιημένοι άνθρωποι ως μοναχικοί φορείς αστικού πολιτισμού μέσα στην ερημιά. Αυτή η ψυχαναλυτική παλέτα έρχεται και επανέρχεται στην αστυνομική φιλολογία και έχει χρησιμοποιηθεί με χιλιάδες-δυό μορφές από δεκάδες συγγραφείς. Ο Πατέρας Μπράουν του Τζ. Κ. Τσέστερτον, ο Ρότζερ Ακρόντ της Αγκάθα Κρίστι, οι ευγενείς σοφοί της Ντόροθι Σέιερς απολαμβάνουν την αγγλική



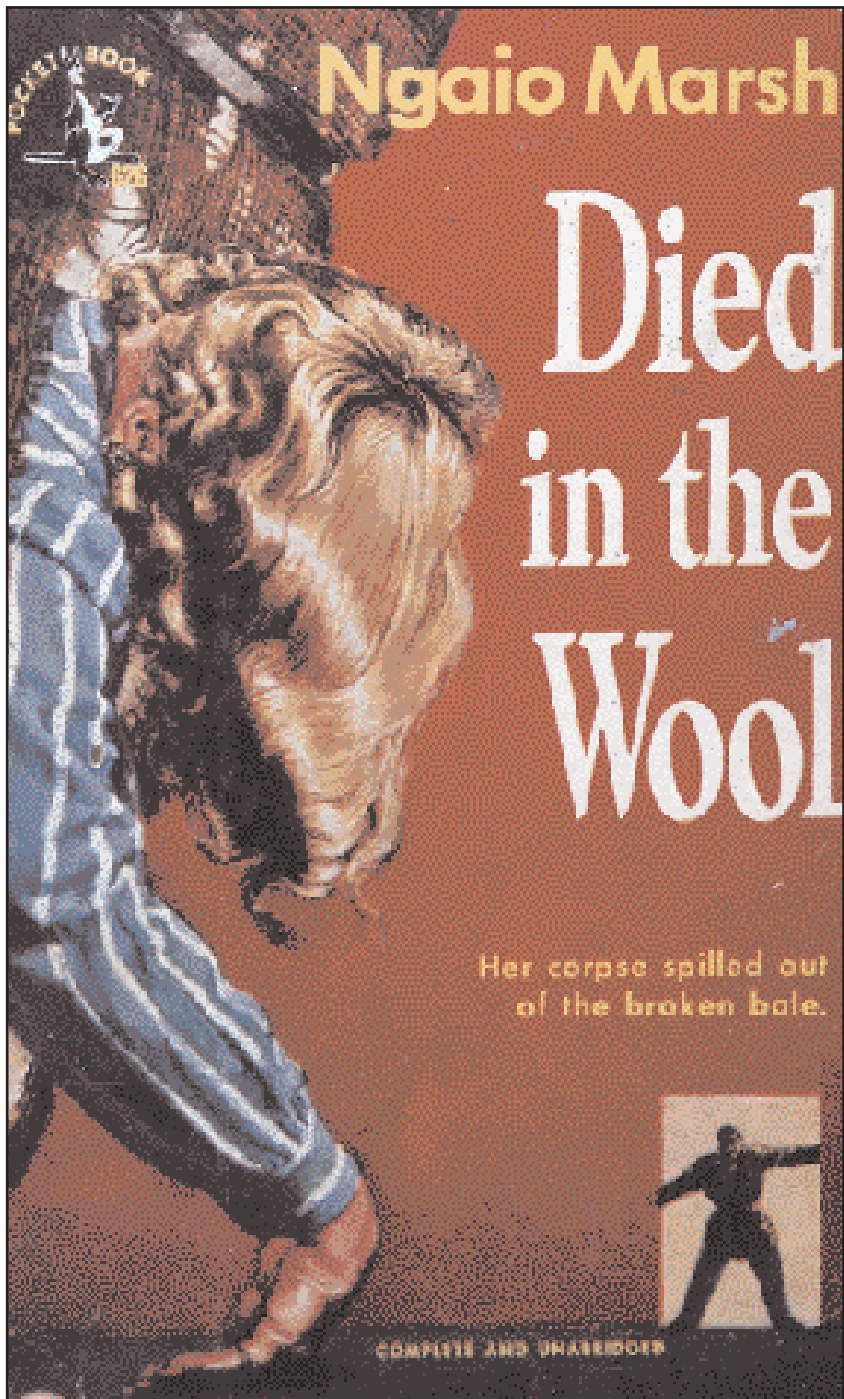
Η «πράσινη» αστυνομική σειρά των Penguin δημιούργησε μια εξαιρετική συλλογή τίτλων, κυρίως στις δεκαετίες '50 και '60, με ευρεία εκπροσώπηση συγγραφέων και σχολών.

εξοχή του μεσοπολέμου έχοντας επίγνωση του χάους στο χείλος της γαλήνης. Σε κατοπινές σελίδες θα συναντήσουμε την εισβολή της φροϋδικής επίδρασης όπως στην «Ψυχώ» του Ρόμπερτ Μπλοχ ή στο «Evidence of Things Seen» της Ελίζαμπεθ Ντέιλι (έξοχο δείγμα βρετανικού θρίλερ της υπαίθρου). Η μοχθηρία ως κομβικό σημείο προσωπικότητας διευρύνεται με σατανικές προεκτάσεις στο κλασικό «The Bad Seed» του Ουίλιαμ Μαρτς και σε άλλες περιπτώσεις μεταφέρεται στον κινηματογράφο με τεράστια απήχηση («Τι συνέβη στην Μπέιμπι Τζέιν», με τις Μπέτ Ντέιβις και Τζόαν Κρόφορντ, 1962, ή στα θρίλερ που πρωταγωνίστησε στα πρόσφατα χρόνια η Κάθι Μπέιτς).

Γαλλόφωνα αστυνομικά

Ολοι αυτοί οι βραχίονες της αστυνομικής φιλολογίας αναπτύσσονται, αλληλοπλέκονται και αλληλοτροφοδοτούνται. Είδαμε ότι η αστυνομική φιλολογία έχει να κάνει

με το βαθμό ανάπτυξης αστικής συνείδησης και μητροπολιτικού τρόπου ζωής. Δεν είναι περιεργό λοιπόν ότι δεν ευδοκιμεί στον ισλαμικό πολιτισμό, πχ. Εκφράσεις της «φύονται» στη Λατινική Αμερική (πχ. ο Μεξικανός Ρακο Ignacio Taibo II, πρόσφατα στα ελληνικά από την «Αγρα»), στην Ανατολική Ευρώπη, στην Ιταλία (σποραδικά στην Ελλάδα)...Το βαθύ κοίτασμα παραμένει ο αγγλόφωνος κόσμος με ακολουθία τη γερμανική και γαλλική παραγωγή. Η Γερμανία, η Γαλλία (αλλά και η Ολλανδία, η Σκανδιναβία και το Βέλγιο) έχουν το μεγαλύτερο κοινό αστυνομικών μυθιστορημάτων και στις γλώσσες τους έχουν μεταφραστεί πλήρεις σειρές. Το γαλλόφωνο αστυνομικό μυθιστόρημα είναι ιδιαίτερη περίπτωση, που σφραγίζεται από την παρουσία του Βέλγου Ζορζ Σιμενόν. Μαζί με τον Αντρέ Στανισλάς Στίμαν αποτελούν τους γνωστότερους συγγραφείς αστυνομικών της κλασικής σχολής στη γαλλική γλώσσα. Θα προσθέσω και το όνομα του Σαρλ Εσμπραγιά (όχι μόνο **Συνέχεια στην 16η σελίδα**



Η Νίο Μαρς (στα ελληνικά πέρασε ως Νάιο Μαρς) ήταν πολύ δημοφιλής στις δεκαετίες '40 και '50. Ανήκει στην κλασική σχολή.

Συνέχεια από την 15η σελίδα
γιατί είναι πολύ γνωστός στην Ελλάδα) αλλά γιατί εκπροσωπεί τη σχολή του χιούμορ με έναν τρόπο ευφυή.

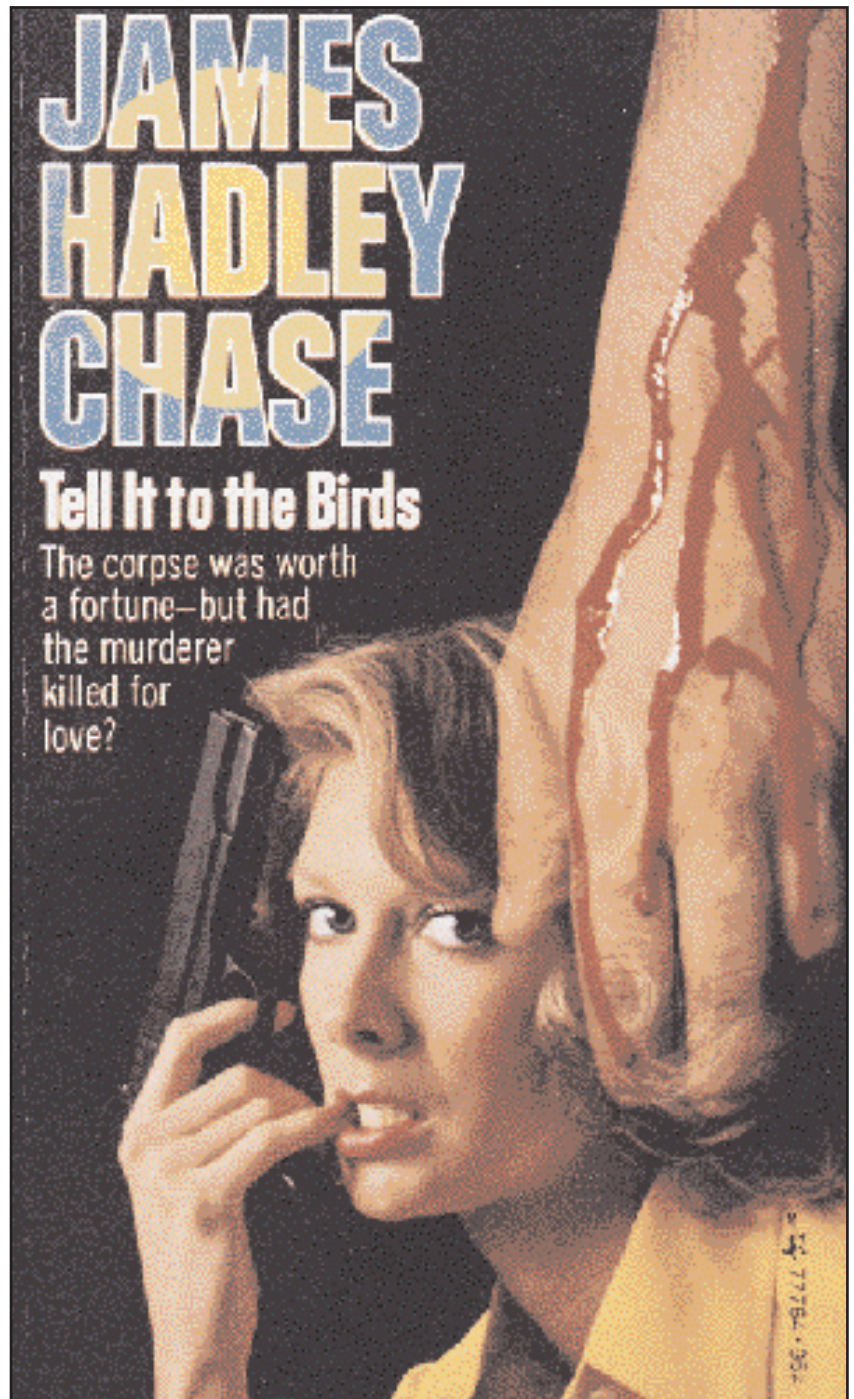
Η γαλλική σχολή αν και ακμαία στην εσωτερική αγορά της δύσκολα εξαγεται όπως στο παρελθόν λόγω της μονοκρατορίας της αγγλο-αμερικανικής παραγωγής. Θα ήταν άδικο αν δεν αναφέραμε την περίπτωση του Ζεράρ ντε Βιλιέ, που στη διάρκεια της δεκαετίας του '70, έγινε δισεκατομμυριούχος με τις κατασκοπευτικές ιστορίες του Πρίγκιπα Μάλκο (με τεράστια απήχηση και στην Ελλάδα τότε). Ο εξωτισμός ακόμη και αν ήταν σε πρωτεύεικο επίπεδο κληροδοτήθηκε από τις πολύ πιο επεξεργασμένες περιπέτειες του Τζέιμς Μποντ και ο πόλεμος των κατασκόπων υιοθετήθηκε από το ψυχροπολεμικό πρότυπο που είχε στήσει ο Τζον ΛεΚαρέ.

Οι διεθνείς πολιτικοί συσχετισμοί του '50-'60 δημιούργησαν την σχολή «Τζον ΛεΚαρέ» που ολοκλήρωσε την αποστολή της το έτος 1989. Τα προηγούμενα χρόνια, ο «νέος κόσμος» που είχε προκύψει

μετά τον πόλεμο του '14 είχε εξάψει τη φαντασία πολλών συγγραφέων (όπως του περίφημου Ερικ Αμπλερ ο οποίος στη «Μάσκα του Δημήτριου» υφαίνει ένα μοναδικό βαλκανικό σκηνικό), όπως ακριβώς και το «σιδηρούν παραπέτασμα» αργότερα.

Οι κατασκοπευτικές διαδρομές σε ένα γοργό, μυστηριώδες περιβάλλον που τυλίγει τον πλανήτη εξακολουθούν να είναι είδος εν ενεργεία, παράλληλα όμως με τις πλατειές εξωτικές τοιογραφίες της μεγάλης γεωγραφικής κινητικότητας, τα χρόνια του '60 είδαν την εμφάνιση του ψυχολογικού θρίλερ όπου ο κόσμος όλος σιγόβραζε στην ψυχή του ενός και της μίας ηρωίδας.

Η ανάδυση της Πατρίσια Χάισμιθ και της Ρουθ Ρέντελ διέυρυναν το κοινό των θρίλερ, που αργότερα εκπροσωπήθηκε σε ένα πλατύ οικουμενικό κοινό από τον Στίβεν Κινγκ (πχ. «Misery»). Στις περιπτώσεις αυτές ο χρόνος και ο τόπος είναι ανενεργά στοιχεία, ο ήρωας είναι ο ομφαλός της γης και ταυτόχρονα φέρει τα σπόρια της καταστροφής της.



Ο Τζέιμς Χάντλεϊ Τσέιζ είναι ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του μεταπολεμικού hard boiled. Ιδιαίτερα δημοφιλής και στην Ελλάδα.

Με φόντο την αρχαιότητα

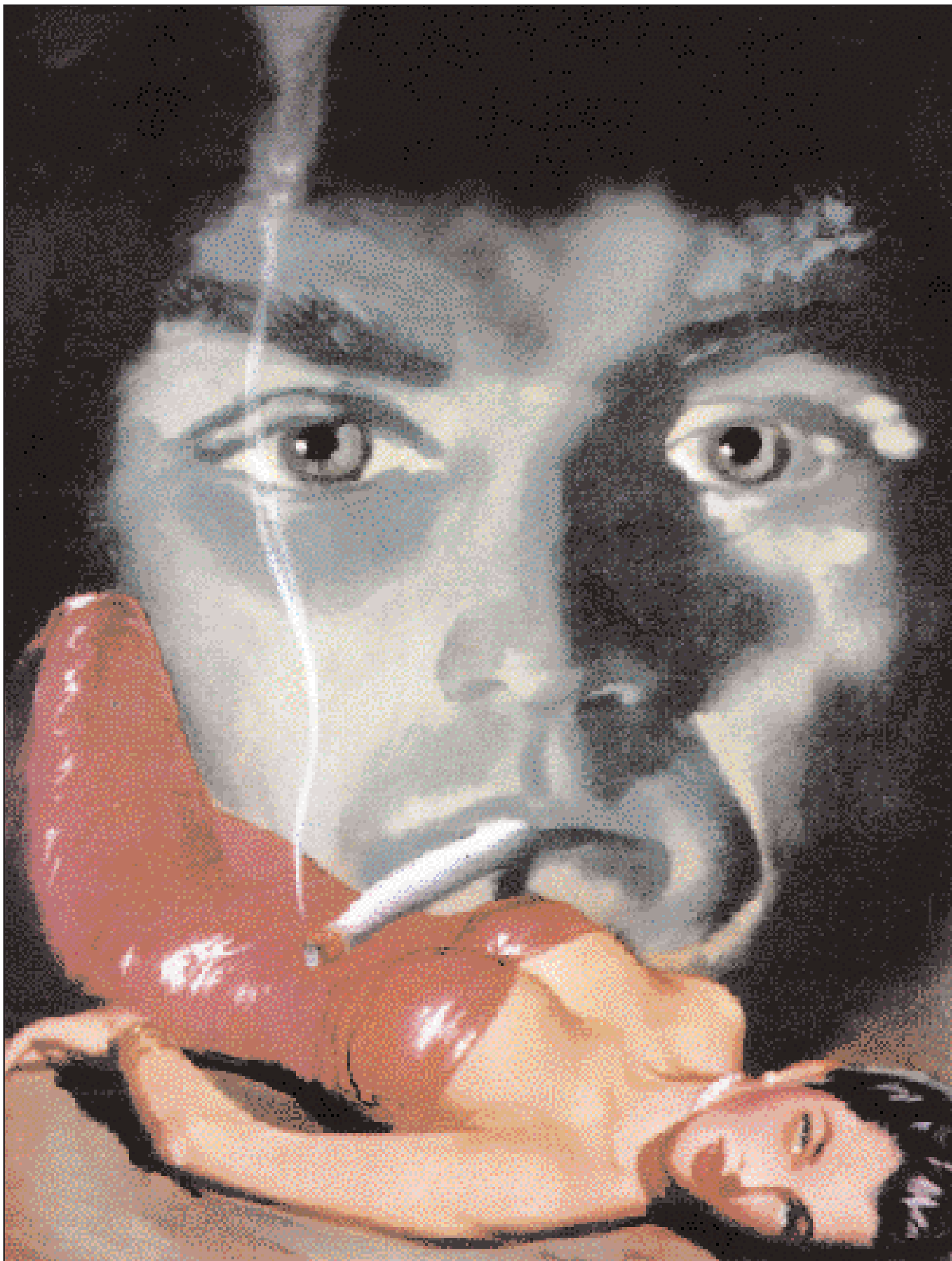
Αντίθετα, το άνοιγμα της αστυνομικής φιλολογίας στην ιστορία, ξεπέρασε τη γεωγραφική και χρονική στατικότητα χάρη στα ενδιαφέροντα μεμονωμένων συγγραφέων. Εξάρχουσα η θέση της Ελις Πίτερς που τοποθετεί τα δράματά της στη Μεσαιωνική Αγγλία του 12ου αιώνα.

Η Γαλλίδα Κλοντ Μοσέ διάλεξε την αρχαία Αθήνα για ιστορικό πλαίσιο ενός φόνου όπως και η Βρετανίδα Λίντσεϊ Ντέβις που εμμένει στην αυτοκρατορική Ρώμη. Σήμερα δεν νοείται αυστηρή κατηγορία αστυνομικής λογοτεχνίας. Αν μας αρέσουν κάποια αστυνομικά παλαιότερων εποχών δεν σημαίνει ότι μπορούμε να βρούμε αντίστοιχους συνεχιστές.

Η άνθηση του είδους στη δεκαετία του '90 υποστηρίχθηκε από την κατάλυση των ορίων ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη και στην επικάλυψη των προθέσεων ανάμεσα στο «ντετεκτιβικό» αίνιγμα, το θρίλερ, το μυστήριο και την κατασκοπεία.

Εφόσον επιλέξουμε να προσδιορίσουμε τη σύγχρονη παραγωγή με δυσκολία αλλά με αποφασιστικότητα θα της δώσουμε τέσσερα χαρακτηριστικά: πολυπολιτισμική νοοτροπία χωρίς εξωτικά στοιχεία, δυναμικές γυναίκες ντετέκτιβ χωρίς την πονηρή σκέψη της Μις Μαρπλ, πολιτικά ορθή κοσμοθεωρία και απομάκρυνση του συγγραφέα από την ηθική υποχρέωση να δεσμευτεί απέναντι στο καλό και το κακό. Στο τέλος του αιώνα, το καλό και το κακό αποτελούν ένα αμάλγαμα.

Σήμερα, τα ατυχή θύματα στις αστυνομικές ιστορίες μπορεί να μη φαρμακώνονται από το κρασί ούτε να σαλιώνουν πασπαλισμένα με δηλητήριο γραμματόσημα. Είναι πιθανότερο να χάνουν τα παιδιά τους από αδίστακτους απαγωγείς, να συμμετέχουν σε μυστικές ιατρικές έρευνες και να πληρώνονται από τους ανταγωνιστές για να μπουν στα ηλεκτρονικά αρχεία της εταιρείας στην οποία εργάζονται. Ο κόσμος έγινε πιο σύνθετος, γι' αυτό μια παλιά καλή ιστορία μπορεί να είναι ένα διάλειμμα αθωότητας, ακόμη κι αν πρόκειται για την «Ψυχώ»!



Σε αρκετές αστυνομικές ιστορίες το θύμα είναι μια πανέμορφη γυναίκα. Ο «γοητευτικός» δολοφόνος, που συχνά είναι και ο σύζυγος, τριγυρίζει στο περιβάλλον της και δίνει λάθος πληροφορίες, ελπίζοντας όχι μόνο να ξεφύγει από την τσιμπίδα του νόμου, αλλά και να επιτελέσει το τέλειο έγκλημα... (Επεξεργασία φωτ.: Δημ. Αντωνίσης).

Αρχετυπικοί ήρωες

Σέρλοκ Χολμς, Ηρακλής Πουαρό, Μις Μαρπλ, Σαμ Σπέντ, Φίλιπ Μάρλοου και άλλοι...



Αριστερά: Η Αγκάθα Κρίστι με τον άνδρα της συνταγματάρχη Αρτσιμπαλντ Κρίστι. Πάνω: Ο Αλμπερτ Φίνεϊ ως Ηρακλής Πουαρό στην ταινία «Φόνος στο Οριαν Εξπρές», που γύρισε το 1977 ο Σίννεϊ Λιούμετ.

Του Φίλιππου Φιλίππου

Συγγραφέα

«Ο ΝΤΕΤΕΚΤΙΒ –έχει γράψει ο Γκ. Κ. Τσέστερτον, δημιουργός ο ίδιος του ήρωα αστυνομικών ιστοριών πατέρα Μπράουν– διατρέχει τους δρόμους του Λονδίνου με τη μυστηριώδη περπατησιά ενός πρίγκιπα του παραμυθιού». Πάνω στις ικανότητες και τη δράση του ντετέκτιβ, του ανιχνευτή εγκλημάτων, είτε αυτός εργάζεται για λογαριασμό της αστυνομίας είτε είναι ελεύθερος επαγγελματίας ή ερασιτέχνης, έχει στηριχθεί ουσιαστικά η αστυνομική λογοτεχνία εδώ και ενάμιση αιώνα, από τότε δηλαδή που ο Εντγκαρ Αλαν Πόου (1809–1849) έγραψε την πρώτη περιπέτεια του ιππότη Σαρλ Ογκίστ Ντιπέν στο Παρίσι με τίτλο «Οι φόνοι της οδού Μοργκ» (1841).

Σέρλοκ Χολμς

Έχοντας ως πρότυπο την προσωπικότητα του Ντιπέν, γόνου ξεπεσμένης αριστοκρατικής οικογένειας με απέραντες γνώσεις, πλούσια φαντασία

και, κυρίως, σπάνιες αναλυτικές ικανότητες, ο γιατρός Άρθουρ Κόναν Ντόιλ (1859–1930), επινόησε τον δικό του ιδιωτικό ντετέκτιβ, τον εκκεντρικό κύριο Σέρλοκ Χολμς. Την πρώτη ιστορία με τον συγκεκριμένο ήρωα ο Ντόιλ την υπέβαλε το 1885, το έτος του γάμου του με τη Λουίζ Χόκινς, σε δύο εκδότες του Λονδίνου που την απέρριψαν. Ο τρίτος την αγόρασε έναντι 25 λιρών. Ήταν η «Μελέτη στο κόκκινο», που δημοσιεύθηκε το 1887 στο «Μπίτονς Κρίστας Ανιουαλ», κάνοντας αμέσως δημοφιλείς τον ήρωα και τον δημιουργό του. Οι ομοιότητες ανάμεσα στους δύο ντετέκτιβ ήταν τόσο κραυγαλέες που ο Ντόιλ κατηγορήθηκε ως λογοκλόπος, κάτι όμως που σε τίποτα δεν μειώνει την αξία του λογοτεχνικού του ύφους. Στην παραπάνω ιστορία διαβάζουμε: «Μου θυμίζεις τον Ντιπέν του Εντγκαρ Αλαν Πόου. Δεν ήξερα ότι τέτοιου είδους άνθρωποι υπήρχαν και έξω από τα μυθιστορήματα».

Ο Σέρλοκ Χολμς ήταν ένας προικισμένος άντρας, γεννημένος το 1854, καταγόμενος από οικογένεια ευγε-

νών και ανθρώπων με καλλιτεχνικές τάσεις από την πλευρά της μητέρας του. Η εμφάνισή του ήταν εντυπωσιακή: έξι πόδια ψηλός, ισχνός, με διαπεραστικό βλέμμα, γερακίσια μύτη και προεξέχον πηγούνι που φανέρωνε την αποφασιστικότητά του. «Μολονότι ασχολείται με πειράματα χημείας τα χέρια του είναι ευαίσθητα, ώστε του επιτρέπουν να θεωρείται δεξιότεχνος του βιολιού. Παρ' όλο που κάνει ενέσεις κοκαΐνης, το μυαλό του παραμένει διαυγές». Κατά τον φίλο και χρονικογράφο του Δρ Τζον Γουάτσον, «είναι ο καλύτερος και σοφότερος άντρας» που έχει γνωρίσει. «Δεν διαθέτει γνώσεις λογοτεχνίας, φιλοσοφίας και πολιτικής, ωστόσο έχει εξαιρετικές γνώσεις βοτανικής, γεωλογίας, χημείας, ανατομίας και νομικής. Οι γυναίκες δεν τον συγκινούν, συγκατοικεί δε με τον γιατρό Γουάτσον στο σπίτι της Μπέικερ Στριτ αρ. 221 Β».

Μετά την επιτυχία της πρώτης ιστορίας του Χολμς, ο Κόναν Ντόιλ συνέχισε να γράφει πυρετωδώς γιατί η ζήτηση ήταν μεγάλη. Όταν τα Χριστούγεννα του 1893 ο συγγραφέας

αποφάσισε να «σκοτώσει» τον ήρωά του, ρίχοντάς τον σ' έναν γκρεμό στην Ελβετία (στο διήγημα «Το τελικό πρόβλημα» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Λε Στραντ Μάγκαζιν»), οι φανατικοί αναγνώστες του έγιναν έξαλλοι και του έστειλαν απειλητικά γράμματα.

Έτσι αναγκάστηκε να τον «αναστήσει» το 1903 με τη νουβέλα «Το σκυλί των Μπάσκερβιλ». Μέχρι το θάνατό του ο –Σερ, πλέον– Κόναν Ντόιλ έγραψε τέσσερις νουβέλες και 56 διηγήματα με ήρωα τον Σέρλοκ Χολμς.

Ηρακλής Πουαρό

Προς το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, κι ενώ εργαζόταν στην αποθήκη φαρμάκων ενός νοσοκομείου, η Αγκάθα Μαίρη Κλαρίσα Μίλες (1890–1976), σύζυγος του συνταγματάρχη Αρτσιμπαλντ Κρίστι, έγραψε το μυθιστόρημα «Η μυστηριώδης υπόθεση στο Στάιλς», όπου πρωτοεμφανίστηκε ο Βέλγος ντετέκτιβ Ηρακλής Πουαρό. Όπως εξολογείται η συγγραφέας, έχοντας διαβάσει πολλά αστυνομικά μυθιστορήματα για



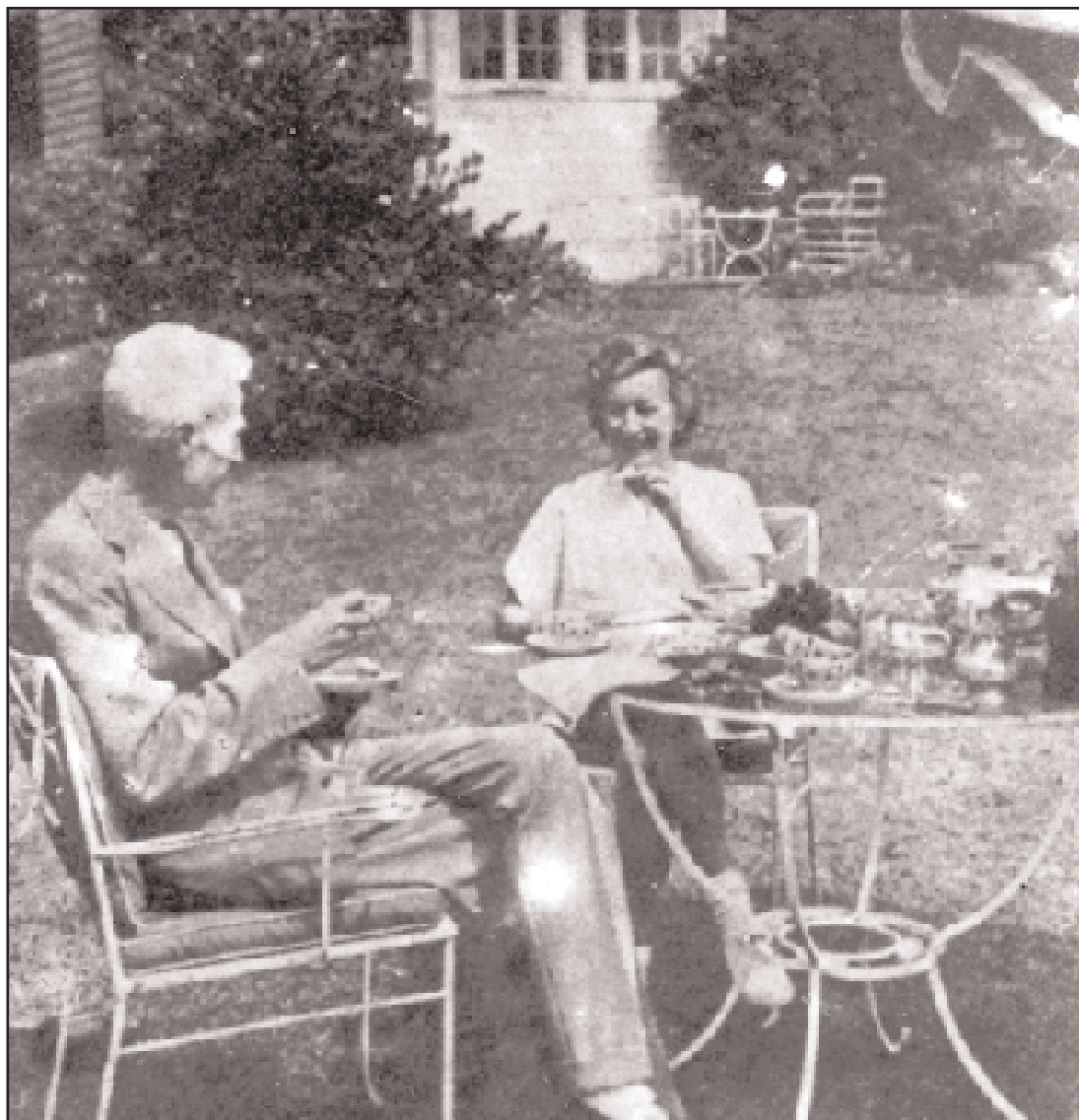
Σκηνή από την ταινία «Το γεράκι της Μάλτας» (1941) με τους (από αριστερά): Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ, Πίτερ Λορ, Μαίρη Αστωρ και Σίντνεϊ Γκρίνστριτ. Το σενάριο ήταν του Ντάσιελ Χάμετ και το είχε σκηνοθετήσει ο Τζον Χιούστον.

να αποσπά τη σκέψη της από τις στενοχώριες, αποφάσισε να γράψει τη δική της αστυνομική ιστορία, τέτοια που θα 'ταν δύσκολο στον αναγνώστη να βρει τον δολοφόνο.

Τον Πουαρό τον εμπνεύστηκε βλέποντας τους Βέλγους πρόσφυγες του πολέμου που είχαν κατασκηνώσει σ' ένα οικόπεδο απέναντι από το σπίτι της στο Λονδίνο. Ιδού πώς περιγράφει τον ήρωά της στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα: «Ο Πουαρό ήταν ένας καταπληκτικός ανθρωπάκος. Μολονότι εξαιρετικά κοντός, ήταν επιβλητικός. Το κεφάλι του είχε εντελώς το σχήμα του αβγού και το κρατούσε πάντα λίγο κυρτό στο ένα πλάι. Το καλοχτενισμένο μουστάκι του θύμιζε στρατιωτικό. Ήταν πάντα ντυμένος στην τρίχα και νόμιζα ότι μια ανεπαίσθητη σκόνη στο πέτο του θα του προξενούσε μεγαλύτερη θλίψη από ένα οποιοδήποτε τραύμα. Όμως αυτός ο περιεργός άνθρωπος με την εμφάνιση του δανδή που κούτσαινε κάπως, ήταν άλλοτε από τα διασημότερα στελέχη της βελγικής αστυνομίας. Ως ντετέκτιβ είχε μια εκπληκτική διάισηση και είχε κάνει πραγματικά θαύματα γύρω από την εξιχνίαση των πιο μπερδεμένων εγκληματικών υποθέσεων της εποχής».

Η Αγκαθα Κρίστι «σκότωσε» τον ήρωά της το 1975, ένα χρόνο πριν από τον δικό της θάνατο, στο μυθιστόρημα «Αυλαία». Ο Πουαρό ξαναγύρισε στο Στάιλς Κορτ, στο Εσεξ, για να πεθάνει ήσυχα, πρόλαβε ωστόσο να

Συνέχεια στην 20ή σελίδα



Ο Ντάσιελ Χάμετ με τη θεατρική συγγραφέα Λίλιαν Χέλμαν το 1950. Εξήσαν μαζί για πολλά χρόνια.

Συνέχεια από την 19η σελίδα

λύσει ένα ακόμα αίνιγμα και να σκοτώσει έναν επικίνδυνο άνθρωπο. Ίδου πώς περιγράφει ο πιστός του φίλος και χρονικογράφος λοχαγός Άρθουρ Χάστινγκς: «Ο καημένος ο φίλος μου! Παράλυτος από τα αρθρικά, τριγύριζε πάνω σε μια καρέκλα με ρόδες. Το κάποτε παχύ σώμα του είχε μπάσει. Ήταν τώρα ένας κοντός και αδύνατος άνδρας. Το πρόσωπό του ήταν ρυτιδωμένο. «Ο Πουαρό που έβαφε τα μαλλιά του και το περίφημο μουστάκι ήταν η σκιά του παλιού του εαυτού. Μόνο τα μάτια του ήταν τα ίδια, όπως πάντα, πονηρά και λαμπερά και τώρα γεμάτα συγκίνηση...»

Μις Τζέιν Μαρπλ

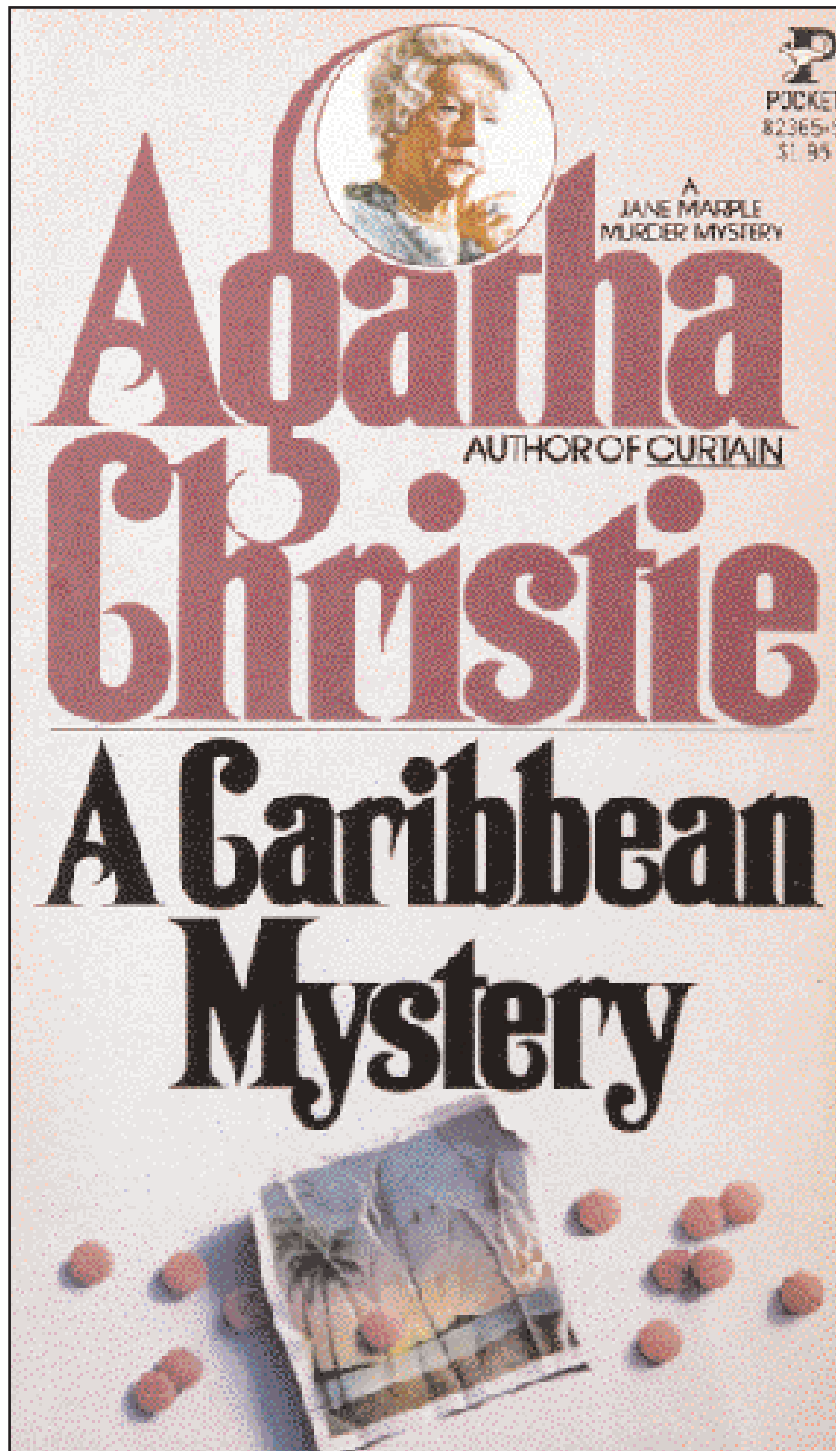
Εκτός από τον Πουαρό, η Αγκάθα Κρίστι χρησιμοποιούσε μίαν ακόμα προσωπικότητα στα μυθιστορήματά της, ικανή να εξιχνιάζει εγκλήματα και να αποκαλύπτει τους δολοφόνους: τη δεσποινίδα Τζέιν Μαρπλ. Η Μις Μαρπλ είναι μια γλυκιά ηλικιωμένη κυρία, ψηλή και λεπτή, με ροζ μάγουλα και μάτια που θυμίζουν μενεξέ. Στα γαλάζια μάτια της ανάβει συχνά «μια μικρή παιχνιδιάρικη φλόγα». Ζει στο χωριό Σεντ Μαίρη - Μιντ, που οι άνθρωποι γνωρίζονται μεταξύ τους, η ζωή είναι ανιαρή και σπανίως συμβαίνει κάτι για να βγάλει τους κατοίκους από τον λήθαργό τους. Στο χωριό όλοι γνωρίζουν τις προσωπικές υποθέσεις των γειτόνων τους, ακόμα και τη μάρκα της οδοντόβουρτσάς τους. Η πρώτη υπόθεση που ανέλαβε -αμισθί, εννοείται- ήταν η εξαφάνιση από το σπίτι μιας γειτόνισσάς της κάτι κονσερβών με γαρίδες που τις βρήκε συσχετιζοντάς τες με ένα σακί με κάρβουνα! Λογοτεχνικά εμφανίστηκε το 1930 στο μυθιστόρημα «Ο φόνος στο σπίτι του εφημέριου», όπου εξιχνίασε το φόνο ενός αντιπαθητικού συσταματάρχη.

Η Μις Μαρπλ πιστεύει ότι πρέπει να υποπευδύμαστε τους πάντες, διότι ουδείς γνωρίζει τι κρύβει μέσα του ένας άνθρωπος. Όλοι έχουν τις αδυναμίες τους και όλοι έχουν μυστικά από τους άλλους. Μπορεί αυτή η συνήθεια της συμπαθητικής κυρίας να μην ταιριάζει σε μια γυναίκα, ωστόσο, η ενασχόλησή της με την εξιχνίαση εγκλημάτων οφείλεται στην έλξη που ασκούν πάνω της οι άνθρωποι και τα προβλήματά τους. Παρά τους ευγενικούς τρόπους της, έχει μια γλώσσα που τσακίζει κόκαλα· είναι κουτσομπόλα και παρακολουθεί τους πάντες αθέατη. Διαβάζουμε στο παραπάνω βιβλίο: «Δεν της διέφευγε τίποτα απολύτως. Η κηπουρική αποτελεί μια καλή δικαιολογία και η συνήθεια να παρακολουθεί κανείς τα πουλιά με ισχυρά τηλεσκόπια μπορεί να αποδειχτεί πολύ επωφελής για τους περιεργούς ανθρώπους».

Μετά τον Ηρακλή Πουαρό η Αγκάθα Κρίστι έβγαλε από τη μέση και τη Μις Μαρπλ, το 1976, στο μυθιστόρημα «Sleeping Murder» που διαδραματίζεται στο Ντιλμάουθ, μικρό χωριό του Πλίμουθ.

Σαμ Σπέιντ

Ενώ στα «ορθόδοξα» αστυνομικά



Οι ιστορίες της Αγκάθα Κρίστι έχουν τις υψηλότερες πωλήσεις και το πιο πλατύ και ανομοιογενές κοινό. Στη φωτογραφία εξώφυλλο από ένα μυστήριο με πρωταγωνίστρια τη δαίμονια Τζέιν Μαρπλ σε έκδοση των αμερικανικών βιβλίων τσέπης Pocket Books (γύρω στο 1980).

μυθιστορήματα της αγγλικής σχολής πρωταγωνιστεί ο ορθολογιστής ντετέκτιβ με την αναλυτική σκέψη, τη μνήμη και την παρατηρητικότητα, που στηρίζεται στον Ογκίστ Ντιπέν και τον Σέρλοκ Χολμς, στο καινούριο είδος «Crime novel», ή «Hard-boiled», κεντρικός ήρωας είναι ο σκληροτράχηλος ντετέκτιβ, ο οποίος δρα μ' ένα πιστόλι στο χέρι και διακινδυνεύει τη ζωή και τη σωματική του ακεραιότητα μέχρι να διαλευκάνει την υπόθεση που του έχουν αναθέσει.

Δημιουργός αυτού του νέου αστυνομικού αφηγήματος είναι ο Ντάσιελ Χάμετ (1884 - 1961). Ο Χάμετ είχε εργαστεί ο ίδιος ως ντετέκτιβ στο γραφείο ερευνών του Πίνκερτον και γνώρισε τον κόσμο του εγκλήματος από μέσα. Στα βιβλία του περιγράφει τη δράση συμμοριών που έρχονται αντιμέτωπες με το νόμο. Ο ντεντέκτιβ του Χάμετ είναι η συνέχεια των ηρώων του Γουέστ, των ανθρώπων που ξεκίνησαν να κατακτήσουν την άγρια δρυσή, ερχόμενοι αντιμέτωποι

με άγρια θηρία, Ινδιάνους και παράνομους.

Το πρώτο διήγημα του Χάμετ με ήρωα τον σκληροτράχηλο ντετέκτιβ δημοσιεύτηκε στο περίφημο περιοδικό «Μαύρη Μάσκα» το 1923. Τότε ο ήρωάς του λεγόταν Κοντινένταλ Οπ, ήταν δηλαδή υπάλληλος στο ηπειρωτικό γραφείο ερευνών και δεν είχε όνομα. Λίγο αργότερα, το 1929, δημοσιεύτηκε στο ίδιο περιοδικό το πρώτο μέρος από το μυθιστόρημα του Χάμετ «Το γεράκι της Μάλτας». Εδώ πρωταγωνιστεί ο ίδιος σκληροτράχηλος ντετέκτιβ που λέγεται Σαμ Σπέιντ, όνομα που θα μείνει μυθικό στην ιστορία της αστυνομικής λογοτεχνίας. Ίδου πώς αρχίζει ο συγγραφέας την παρουσίαση του ήρωά του στο παραπάνω μυθιστόρημα:

«Το σαγόνι του Σάμουελ Σπέιντ ήταν προτεταμένο και κοκαλιάρικο και το πηγούνι του σχημάτιζε μια στενή γωνία, κάτω από μια άλλη ευκαμπτη γωνία, το στόμα του. Τα ρουθούνια του έστριβαν προς τα πίσω για να σχηματίσουν μίαν άλλη, μι-

κρότερη. Τα γκριζοκίτρινα μάτια του ήταν οριζόντια... Εμοιαζε, μάλλον ευχάριστα, μ' ένα ξανθό σατανά».

Κι ο συγγραφέας Ελερι Κουίν σκιαγραφεί ως εξής τον ήρωα του Χάμετ: «Σαμ Σπέιντ. Ο φοβερός, ο τραχύς ντετέκτιβ του «Γερακιού της Μάλτας». Ο άντρας με το πρόσωπο σε σχήμα έψιλον, που μοιάζει με ξανθό διάβολο· ο άντρας που περιφρονεί τον πελάτη του, αλλά ανακαλύπτει τον ένοχο· ο άντρας που σκέφτεται πως είναι αδιανόητο ν' αφήσει τον δολοφόνο να τον παρασύρει, ακόμη κι αν χρειαστεί να υποφέρει ο ίδιος, ακόμη κι αν ο δράστης είναι η γυναίκα που αγαπά».

Φίλιπ Μάρλοου

Διάδοχος του Χάμετ ήταν ο Ρέιμοντ Τσάντλερ (1888-1959), βελτιωμένη εκδοχή του Σπέιντ ήταν ο Φίλιπ Μάρλοου. Ο Τσάντλερ, μεγαλωμένος στην Αγγλία, γαλουχημένος με άλλους ηθικούς κώδικες, δημοσίευσε την πρώτη του αστυνομική ιστορία στη «Μαύρη Μάσκα», επίσης. Το 1939 εκδόθηκε το πρώτο του μυθιστόρημα «Ο μεγάλος ύπνος» με ήρωα τον μοναχικό, τον εκλεπτυσμένο -σε σχέση με τον Σπέιντ- τον ουμανιστή, τον φιλόσοφο ντετέκτιβ Φίλιπ Μάρλοου.

Ίδου πώς αρχίζει το παραπάνω μυθιστόρημα -αφηγείται, όπως πάντα, ο ίδιος ο ντετέκτιβ: «Η ώρα ήταν περίπου έντεκα το πρωί, στα μέσα σου Οκτώβρη, ο ήλιος έλαμπε και η καθαρή ατμόσφαιρα πέρα στους χαμηλούς λόφους προμηνύσε γερή, δυνατή βροχή. Φορούσα το γκρι-μπλε κοστούμι μου με σκούρο μπλε πουκάμισο, γραβάτα, φιγουρατζίδικο μαντίλι στο τσεπάκι, μαύρα γερά παπούτσια, μαύρες μάλλινες κάλτσες με σκούρες μπλε ρίγες. Ήμουν καλοβαλμένος, καθαρός, φρεσκοξυρισμένος και ξεμέθυστος και δεν με ένοιαζε καθόλου ποιος το ήξερε. Ήμουν τύπος και υπογραμμός· ο καλοντυμένος ιδιωτικός ντετέκτιβ».

Ο Τσάντλερ στα δοκίμια και τα γραπτά του σκιαγραφεί με ικανοποιητικό τρόπο τον ήρωά του, ο οποίος κατά τους μελετητές του είναι η persona του. Θεωρεί ότι ο ντετέκτιβ που βρίσκεται ολημερίς στους δρόμους και στις κακόφημες συνοικίες ερευνώντας υποθέσεις και εγκλήματα, πρέπει να είναι ολοκληρωμένος άνθρωπος, έντιμος και καλός. Η ιδιωτική του ζωή είναι μάλλον αδιάφορη, ωστόσο, δεν είναι ούτε ευνούχος ούτε σάτυρος. Θα μπορούσε να αποπλανήσει μια δούκισσα, αλλά ίσως δεν θα πείραζε μια παρθένα. Αν είναι έντιμος θα είναι έντιμος σε όλα. Είναι σχετικά φτωχός, διαφορετικά δεν θα γινόνα ντετέκτιβ. Δεν θα πάρει λεφτά με ατιμία και δεν θα δεχθεί καμιά προσβολή χωρίς την πρόπευσα ανταπόδοση, χωρίς εμπάθεια.

Ο Μάρλοου πιστεύει τις γυναίκες, αλλά δεν παντρεύεται ποτέ. Πολλές γυναίκες που ποθεί τον αποφεύγουν, ενώ άλλες χρησιμοποιούν τα θέληγτρατά τους για να τον παγιδέψουν. Περιφέρεται στο Λος Άντζελες, στο Χόλιγουντ και άλλες πόλεις της Καλιφόρνιας, κυνηγώντας το μεροκάματο. Είναι ένας ντετέκτιβ προλετάριος. Όταν δεν εργάζεται πίνει,



Αριστερά: Ο Ντάσιελ Χάμετ, ο συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών που κυριολεκτικά αναβάθμισε το λογοτεχνικό αυτό είδος και ο οποίος, βέβαια, αναγνωρίστηκε μετά θάνατον... Πάνω: Ο Ρέιμοντ Τσάντλερ αποτελεί ένα ξεχωριστό φαινόμενο στη λογοτεχνία του 20ού αιώνα. Είχε προσωπική οπτική γωνία και στυλ, και στόχευε στο μεγάλο κοινό.



Ο Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ στο ρόλο του ντετέκτιβ Φίλιπ Μάρλοου, που δημιούργησε ο Ρέιμοντ Τσάντλερ.

παίζει σκάκι με τον εαυτό του και στοχάζεται πάνω στη ζωή και τους ανθρώπους.

Βιβλιογραφία
«The Sherlock Holmes Collection», Charles

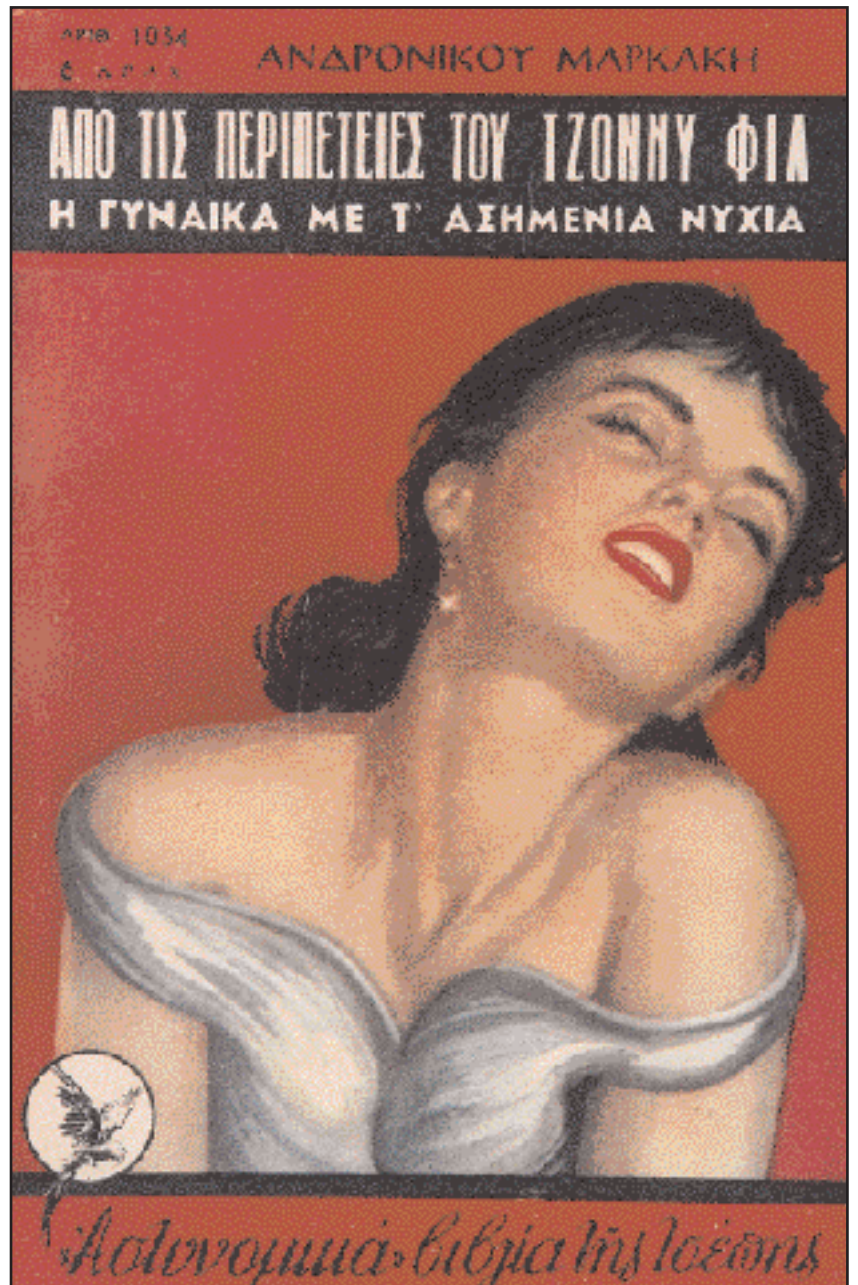
Hall, Edinburgh, 1987.
Αρθουρ Κόναν Ντόιλ «Μελετώντας ένα φόνο», Παρατηρητής, 1984.
Αγκαθα Κρίστι «Ο δολοφόνος είσαι εσύ», Σκαρβαίος, χ.χ.
Αγκαθα Κρίστι «Αυλαία», Ανχνάρι, χ.χ.
Αγκαθα Κρίστι «Ο παραβάτης της 7ης εντο-

λής», Ανχνάρι, χ.χ.
Αγκαθα Κρίστι «Ρετρό στην ομίχλη», Ανχνάρι, χ.χ.
Ντάσιελ Χάμετ «Το γεράκι της Μάλτας», Μπογιάτης, 1981.
Ντάσιελ Χάμετ «Σαμ Σπέντ» Νέα Σύνορα-Λιβάνη, 1986.

Ρέιμοντ Τσάντλερ «Ο μεγάλος ύπνος», γραμμата, 1987.
Ρέιμοντ Τσάντλερ «Αντίο γλυκιά μου», Αγρα, 1986.
«Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος», Αγρα, 1986.
Περιοδικό «Διαβάζω», αρ. 86, 149, 182, 193.



«Έγκλημα στα παρασκήνια» του Γιάννη Μαρή: Αναφέρεται στο φόνο μιας ηθοποιού στα παρασκήνια αθηναϊκού θεάτρου.



Ο ντετέκτιβ Τζόννυ Φιλ καλείται να αποκαλύψει τη «Γυναίκα με τ' ασημένια νύχια». Ένα από τα βιβλία τσέπης του Ανδρόνικου Μαρκάκη.

Ελληνες συγγραφείς

Συνολική αναφορά σε αυτούς που γοήτευσαν και δημιούργησαν μυθικούς αστυνομικούς και ντετέκτιβ

Το Φίλιππου Φιλίππου

Συγγραφέα

ΜΕΡΙΚΟΙ από τους σημαντικότερους Έλληνες συγγραφείς, ακαδημαϊκοί και άλλοι, με σημαντική θέση στη νεοελληνική γραμματεία και κύρος ανάμεσα στους ομότεχνούς τους, έγραψαν μυθιστορήματα με αστυνομική πλοκή ή με μυστήριο, αγωνία και δράση, έχουν βάλει δηλαδή σ' αυτά τα βασικά συστατικά της αστυνομικής λογοτεχνίας. Τέτοια είναι «Ο συμβολαιογράφος» (1882) του Αλέξανδρου Ραγκαβή και το «Έγκλημα στο Ψυχικό» (1929) του Παύλου Νιρβάνα. Ωστόσο, γνήσιο αστυνομικό μυθιστόρημα γράφτηκε το 1938 από την 27χρονη τότε δημοσιογράφο Ελένη Βλάχου, η οποία άρχισε να δημοσιεύει στην «Καθημερινή» σε συνέχειες «Το μυστικό της ζωής του Πέτρου Βερίνη». Την εποχή εκείνη υπήρχε ήδη ένα κοινό που αγαπούσε την αστυνομική λογοτεχνία, διαμορ-

φωμένο από το περιοδικό «Μάσκα», την οποία είχε πρωτοεκδώσει το 1935 ο Απόστολος Μαγγανάρης, στην προσπάθειά του να μεταφυτέψει στη χώρα μας το είδος των λαϊκών περιοδικών μυστηρίου της Αμερικής, των pulp. Το σημαντικότερο απ' αυτά, η «Μαύρη Μάσκα», ήταν το φυτώριο πολλών αστυνομικών συγγραφέων από τους οποίους ξεχώρισαν ο Ντάσιελ Χάμετ και ο Ρέιμοντ Τσάντλερ.

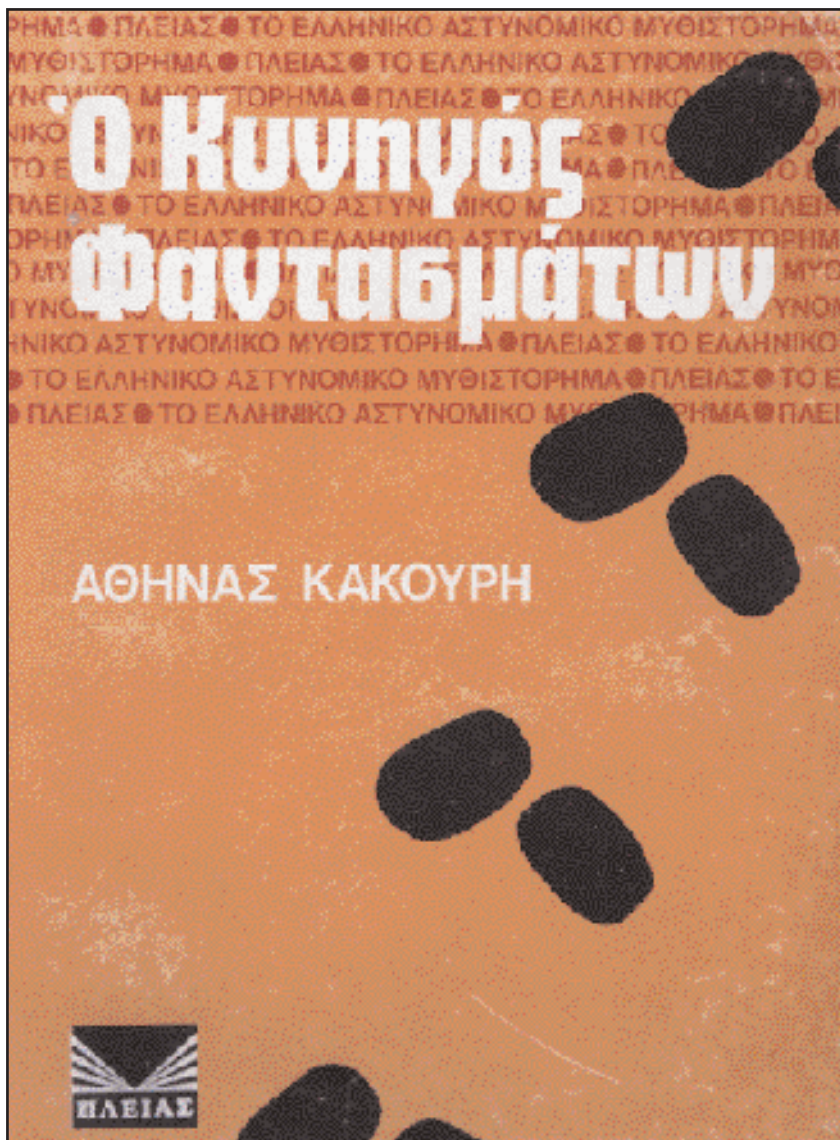
Στη «Μάσκα» αρχικά δημοσιεύονταν οι περιπέτειες ξένων ηρώων –επαγγελματιών αστυνομικών και ιδιωτικών ντετέκτιβ– οι οποίοι περιπλανώνταν στους δρόμους των μεγαλουπόλεων, εξιχνιάζοντας εγκλήματα και αποδίδοντας δικαιοσύνη. Όταν εξαντλούνταν οι πρωτότυπες ιστορίες τους, οι Έλληνες μεταφραστές, για να ανταποκριθούν στην αυξανόμενη ζήτηση, έγραφαν οι ίδιοι δικές τους περιπέτειες πλασάρωντάς τις ως γνήσιες. Έτσι, ο Τάσος

Αυλωνίτης έγραψε ιστορίες με το Λωποδύτη-Φάντασμα, η Ειρήνη Καλκάνη με τον Ντετέκτιβ Χ, ο Ηλίας Μπακόπουλος με τον Ντετέκτιβ Χ και τον Ζορρό, ο Γιώργος Τσουκαλάς με τον Ντετέκτιβ Χ, η Γεωργία Αναστασιάδη-Δεληγιάννη με τον Ζορρό, ο Στέλιος Ανεμοδουράς με τον Ζορρό και την Αράχνη, ο Γιώργος Μαρμαρίδης –αργότερα– με τον Ντετέκτιβ Χ και τη Νυχτερίδα. Ο ίδιος ο Απόστολος Μαγγανάρης έγραφε εκτός των άλλων και ιστορίες με τον Σάιμον Τέμπλαρ, τον επιλεγόμενο Άγιο.

Η παράδοση του Γιάννη Μαρή

Η περίοδος από την εμφάνιση της «Μάσκας» και μετά αποτελεί κατά κάποιο τρόπο την προϊστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Δεν διαθέτουμε τυπωμένα δείγματα γραφής εκείνων των αναγνωσμάτων

–δεν εκδόθηκαν ποτέ ως βιβλία– υπάρχουν όμως τα διασωθέντα τεύχη της «Μάσκας» που τα περιέχουν, καθώς επίσης και τα τεύχη του ομοειδούς Μυστηρίου (πρωτοεκδόθηκε το 1935 επίσης, από τον Νίκο Θεοφανίδη, ως αντίπαλο δέος της «Μάσκας»). Υστερα από ένα διάλειμμα που κράτησε όλα τα χρόνια της Κατοχής, και ενώ εμφανίστηκαν διάφορα περιοδικά με αστυνομικές περιπέτειες (Αράχνη, Άσπος, Αίνιγμα, στο οποίο έγραφε και ο στιχουργός Χαράλαμπος Βασιλειάδης ή Τσάντας), η «Μάσκα» επανεκδόθηκε μετά την Απελευθέρωση. Στη δεύτερη περίοδο της Έλληνες συγγραφείς άρχισαν να δημοσιεύουν περιπέτειες με ξένους ήρωες και χώρο δράσης πόλεις του εξωτερικού, επειδή η ελληνική επικράτεια δεν προσφερόταν για τέτοιου είδους ιστορίες, αφού το οργανωμένο έγκλημα ήταν ανύπαρκτο εδώ. Τέτοιοι ήρωες ήταν ο Μάρτιν Μεγκ, που έγραφε ο γιατρός



Η Αθηνά Κακούρη είναι ίσως η μοναδική Ελληνίδα συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών. Ξεκίνησε ως διηγηματογράφος με δύο συλλογές στο ενεργητικό της και το 1974 έγραψε το μυθιστόρημα «Κυνηγός φαντασμάτων».

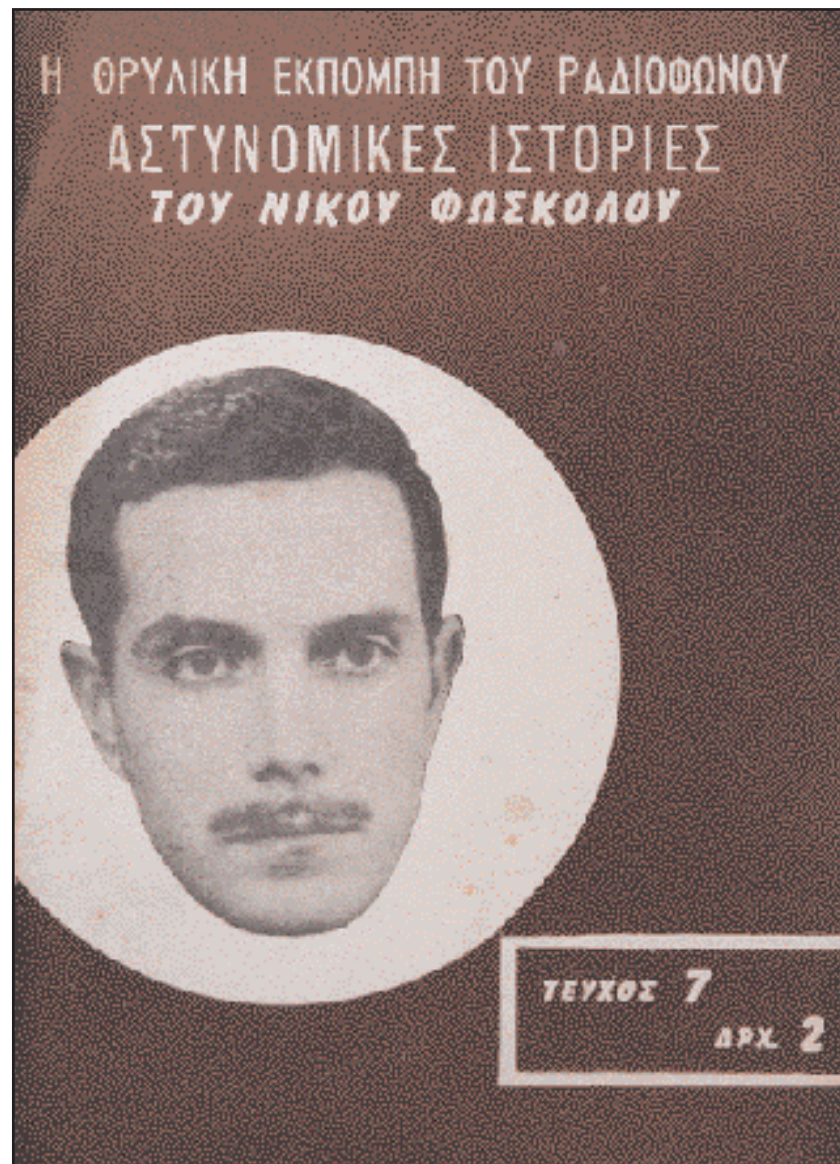
και δημοσιογράφος Ορφέας Καραβίας ως Φέλιξ Καρρ, και ο Νικ Βάλετ που έγραφε ο δημοσιογράφος Γιάννης Καμπούρης.

Φτάνουμε, λοιπόν, στη δεκαετία του '50. Η ελληνική κοινωνία άρχισε να ανασυγκροτείται, η Αθήνα να ανοικοδομείται και οι άνθρωποι να ξαναβρίσκουν το ρυθμό τους ύστερα από τον αιματηρό εμφύλιο πόλεμο. Ωστόσο, οι μνήμες από την Κατοχή και την Αντίσταση ήταν ακόμα νωπές και οι πληγές ανοιχτές, με αποτέλεσμα οι συγγραφείς να εμπνέονται από εκείνα τα ταραγμένα χρόνια. Εμφανίστηκαν μυθιστορήματα με πλαίσιο την κατεχόμενη Αθήνα, όπου ήρωες και προδότες βρίσκονταν αντιμέτωποι στις συνοικίες της πόλης. Μνήμες της Κατοχής, συνδυασμένες με μυστήριο, αγωνία, δράση, εγκλήματα και έρευνες για την εξιχνίασή τους συνυπήρχαν στο συλλογικό «Μυθιστόρημα των τεσσάρων» που δημοσιεύτηκε το 1958 σε συνέχειες στην εφημερίδα «Ακρόπολις». Εμπνευστής εκείνου του πρωτότυπου εγχειρήματος που υλοποιήθηκε από τέσσερις κορυφαίους συγγραφείς της εποχής, τον Στράτη Μυριβήλη, τον Μ. Καραγάτση, τον Αγγελο Τερζάκη και τον Ηλία Βενέζη, ήταν ο Γιάννης Μαρής, δηλαδή ο εαμίτης δημοσιογράφος Γιάννης Τσιριμώκος, ο εισηγητής του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα.

Η αρχή έγινε το καλοκαίρι του 1953, όταν στο πολύ καλό εβδομαδιαίο περιοδικό ποικίλης ύλης «Οικο-

γένεια» που είχε εκδότη τον Γ.Π. Μιχαλόπουλο, διευθυντή τον Κ. Τριανταφυλλίδη και καλλιτεχνικό διευθυντή τον Ν. Καστανάκη, δημοσιεύτηκε το «Αθηναϊκό Αστυνομικό Μυθιστόρημα του Γιάννη Τσιριμώκου», που ετιτλοφορείτο «Εγκλημα στο Κολωνάκι – μυθιστόρημα που έμελλε να γίνει κλασικό – το πρώτο μιας σειράς ομοειδών μυθιστορημάτων, των οποίων οι απόηχοι φτάνουν ως τις μέρες μας. Σε αυτό, θέμα είναι η δολοφονία ενός ζωγράφου μέλους της εκλεκτής αθηναϊκής κοινωνίας –στην Κατοχή συνεργάστηκε με τον εχθρό– και οι προσπάθειες του αστυνομικού Μπέκα να ανακαλύψει το δράστη.

Σε τούτο το σημείο οφείλουμε να επισημάνουμε ότι οι αστυνομικού τύπου περιπέτειες με ήρωες και προδότες άρχισαν να δημοσιεύονται από το 1946 στη «Μάσκα» της νέας περιόδου με συγγραφέα τον Νίκο Μαρράκη που υπέγραφε ως Π. Πετρίτης. Κεντρική ηρωίδα του Μαρράκη ήταν η Μις Γκοστ ή Φροϊλάιν Γκοστ, το κορίτσι-φάντασμα, κατά κόσμον Αγγέλα Μαρκάτου, μια πατριώτισσα που πολεμούσε τους Γερμανούς, εργαζόμενη για λογαριασμό του Ελληνικού Στρατηγείου της Μέσης Ανατολής, το οποίο έδρευε στο Κάιρο. Να θυμίσουμε ότι από τις περιπέτειες της Φροϊλάιν Γκοστ εμπνεύστηκε αργότερα ο Στέλιος Ανεμοδουράς τις ανάλογες περιπέτειες του Γιώργου Θαλάσση (ή Παιδί-Φάντασμα), που έμεινε γνωστός στην παιδική



Οι αστυνομικές ιστορίες του Νίκου Φώσκολου που ακούγονταν στο ραδιόφωνο κυκλοφόρησαν και σε βιβλίο.

λαϊκή λογοτεχνία ως Μικρός Ηρωας.

Η επιτυχία του βιβλίου «Εγκλημα στο Κολωνάκι» –μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο το 1959 από τον Τζανή Αλιφέρη– και η ευρεία δημοσιότητα που δόθηκε στον ήρωά του, τον καλοκάγαθο αστυνόμο Γιώργη Μπέκα, μια ελληνική έκδοση του αστυνομικού Μεγκρέ, ήρωα του Ζορζ Σιμενόν, ώθησε κι άλλους συγγραφείς να γράψουν παρόμοιες ιστορίες με χώρο δράσης την Αθήνα και ήρωες αστυνομικούς. Πρώτος και καλύτερος ο Νίκος Μαρράκης, ο οποίος έγραψε τις περιπέτειες του αστυνόμου Τζιμ Κάρβα, ενός ευφυή και ερωτιάρη δώκτη του εγκλήματος, που επονομάστηκε από τον συγγραφέα του ο «Ελληνας Λέμυ Κώσιον» από τον ήρωα του Αγγλου Πίτερ Τσέιλι. Ο Μαρράκης που εργαζόταν ως αστυνομικός ρεπόρτερ στο «Βήμα» και τα «Νέα», έγραψε μεγάλο αριθμό περιπετειών του Κάρβα, από τις οποίες ελάχιστες βγήκαν σε βιβλίο (όπως «Ο πράσινος πιγκουίνος» και «Φόνος στην οδό Πατησίων») από την «Ατλαντίδα» του Πεχλιβανίδη, τον οίκο που εξέδωσε σχεδόν το σύνολο των βιβλίων του Μαρρή και άλλων αστυνομικών συγγραφέων.

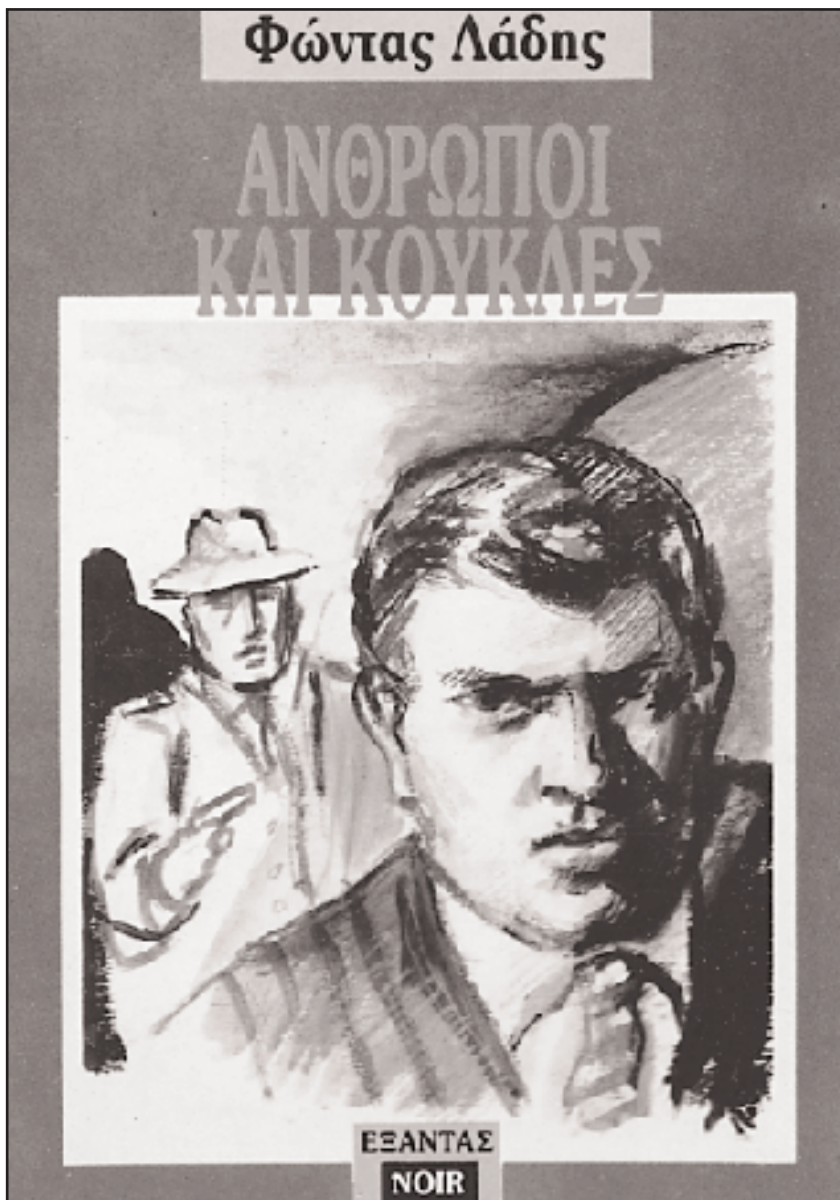
Δημοσιογράφοι – συγγραφείς

Ελάχιστοι από εκείνους τους συγγραφείς –μερικοί εξέδιδαν τα βιβλία τους με δικά τους έξοδα– κατόρθωσαν να ξεχωρίσουν και να αποκτή-

σουν τη φήμη του διδύμου Μαρρή – Μαρράκη. Να αναφέρουμε κάποια ονόματα και βιβλία: ο συνθέτης Χρήστος Χαϊρόπουλος έγραψε «Τα καλλιστεία του θανάτου» (1954), ο Μάριος Βαλέρης το «Κρουαζιέρα με το θάνατο», ο Τάκης Παπαγεωργίου «Το τέλειο άλλοθι», ο Ντίνος Κοκκίνης το «Ο δολοφόνος αγρυπνεί», ο Διονύσης Τζεφρόνης δημοσίευσε διηγήματα στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» και τη νουβέλα «Τα 5 κλειδιά» στις «Εικόνες» σε συνέχειες.

Σημαντική συγγραφική δραστηριότητα ανέπτυξε ο δημοσιογράφος Ανδρόνικος Μαρκάκης που εμφανίστηκε ως αστυνομικός συγγραφέας το 1956. Τότε έγραψε για το ραδιόφωνο μια δημοφιλή σειρά με ήρωα τον ιδιωτικό ντεντέκτιβ Τζόνι Φιλ (μερικές περιπέτειές του εκδόθηκαν σε βιβλίο, π.χ. «Η γυναίκα με τα ασπόμενια νύχια», «Ένα πτώμα στο Ψυχικό») και αργότερα, το 1966, τη σειρά «Το σπίτι των ανέμων» με ήρωα το δικηγόρο Ορέστη Λαμπίρη. Πολυγραφέοτατος ήταν και ο Νίκος Ρούτσος, ο δημιουργός του Γκαούρ-Ταρζάν, που έγραψε τις περιπέτειες του Ελληνοαμερικανού ιδιωτικού ντεντέκτιβ Τζον Γκρικ, οι οποίες κυκλοφορούσαν σε εβδομαδιαία φυλλάδια. Αλλά και ο Νίκος Φώσκολος που το 1959 παρουσίασε στο θέατρο το αστυνομικό έργο «Ο θάνατος θα ξανάρθει», έγραψε για το ραδιόφωνο τις περίφημες «Αστυνομικές ιστορίες» του που κι αυτές κυκλοφόρη-

Συνέχεια στην 24η σελίδα



«Ανθρωποι και κούκλες» του Φώντα Λάδη με ήρωα τον ιδιωτικό ντετέκτιβ Φοίβο Μαύρο.

Συνέχεια από την 23η σελίδα
σαν σε φυλλάδια. Να μην ξεχάσουμε τον Γιάννη Β. Ιωαννίδη, πολυγραφότατο επίσης, που έγραφε περιπέτειες με φόντο την Κατοχή και εξέδωσε τα βιβλία «Θάνατος στο Σούνιο» και «Ο χορός του θανάτου». Ειδική μνεία χρειάζεται η Αθηνά Κακούρη, η μοναδική ίσως γυναίκα συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών, που έγραφε διηγήματα για το περιοδικό «Ταχυδρόμος» με ήρωες αστυνομικούς, πράκτορες και νοικοκυρές τύπου Μις Μαρπλ. Επειτα από δύο συλλογές διηγημάτων, το 1974 εκδόθηκε το μυθιστόρημά της «Κυνηγός φαντασμάτων», χάρη στο οποίο της αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός «Ελληνίδα Αγκάθα Κρίστι».

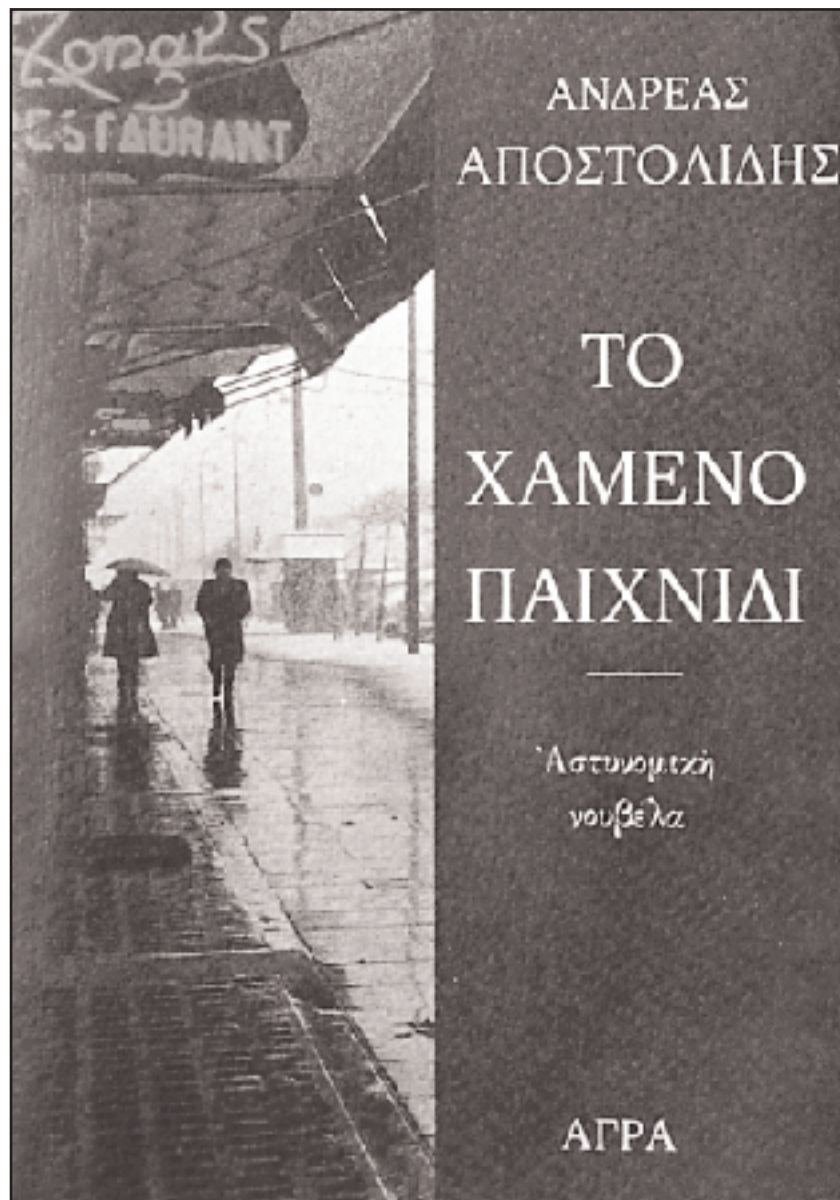
Παρακμή και τέλος

Η πολιτική κατάσταση στην περίοδο της απριλιανής δικτατορίας, παρά τα όσα λέγονται και γράφονται, δεν επέδρασε αρνητικά στην ανάπτυξη της αστυνομικής λογοτεχνίας εξαιτίας της λογοκρισίας ή κάποιων περιορισμών που είχε επιβάλει το καθεστώς. Ο Γιάννης Μαρής συνέχιζε να γράφει αστυνομικά αναγνώσματα που δημοσιεύονταν σε εφημερίδες και περιοδικά, τα βιβλία του επανεκδίδονταν ή έβγαιναν καινούργια, το ίδιο ίσχυε για τον Νίκο Μαράκη και τον Γιάννη Β. Ιωαννίδη. Εκείνη την εποχή όμως είχε εισβάλει ορμητικά στη ζωή των Ελλήνων η τηλεόραση

που μονοπώλησε το ενδιαφέρον του κοινού, κάνοντάς το να εγκαταλείψει βαθμιαία την ανάγνωση βιβλίων και περιοδικών, αλλά και την ακρόαση του ραδιοφώνου. Για παράδειγμα, ο Φώσκολος, που στο μεταξύ είχε ασχοληθεί και με τη σκηνοθεσία, έγραφε για τη μικρή οθόνη το δημοφιλέσ σίριαλ «Ο άγνωστος πόλεμος» με μνήμες Κατοχής, αγωνία, δράση και δολοπλοκίες.

Με το θάνατο του Γιάννη Μαρή το 1979 έκλεισε τυπικά και ουσιαστικά η μεγάλη διάρκειας περίοδος ακμής –ας την πούμε «Χρυσή εποχή»– της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Η οριστική επικράτηση της τηλεόρασης, το βίντεο, οι καινούργιοι τρόποι διασκέδασης και ψυχαγωγίας, μετέβαλαν δραματικά τις συνήθειες των Ελλήνων, μαζί και τις αναγνωστικές. Ενώ ένα μεγάλο μέρος των αναγνωστών διάβαζε μετά μανίας τις εύπεπτες αισθηματικές ιστορίες ξένων συγγραφέων στα βιβλία τσέπης «Νόρα» και «Αρλεκιν», οι αναγνώστες στράφηκαν σε κοσμοπολίτικες περιπέτειες με δράση και σεξ, επίσης σε βιβλία τσέπης, για παράδειγμα τις ιστορίες του SAS του Ζεράρ ντε Βιλιέ. Η επανέκδοση της «Μάσκας» –η τελευταία– από τον Δημήτρη Χανό το 1986 –που έτρεφε τη φιλοδοξία να συγκινήσει τους παλιούς αναγνώστες της και να δημιουργήσει καινούργιους–, δεν είχε την αναμενόμενη υποδοχή.

Παρ' όλα αυτά, την ίδια εποχή πολ-



«Το χαμένο παιχνίδι» του Ανδρέα Αποστολίδη με ήρωες έναν αστυνομικό και ένα δικηγόρο, και χώρο δράσης το Κολωνάκι.

λοί σοβαροί εκδοτικοί οίκοι (σοβαροί με την έννοια ότι απευθύνονταν σ' ένα εκλεκτό κοινό αποτελούμενο από επιστήμονες και διανοούμενους) δημιούργησαν σειρές αστυνομικών βιβλίων σε άριστες μεταφράσεις και κομψή εμφάνιση, τυπωμένες σε καλό χαρτί. Το μέχρι τότε περιφρονημένο και θεωρούμενο κατώτερης ποιότητας λογοτεχνικό είδος, που πουλιόταν μόνο σε περιπτερά και πάγκους εφημεριδοπωλών, μπήκε στα βιβλιοπωλεία, προσεγγίζοντας ένα διαφορετικό κοινό, δύσκολο στις προτιμήσεις του και απαιτητικό. Μαζί με τους κλασικούς συγγραφείς, κυρίως Αγγλους, Αμερικανούς, Γάλλους, άρχισαν να μεταφράζονται νεότεροι δημιουργοί, τόσο από τις παραπάνω χώρες όσο και από άλλες χωρίς μεγάλη παράδοση στο αστυνομικό (Ισπανία, Ιαπωνία, Ολλανδία, Σουηδία, Μεξικό), διεκδικώντας κι αυτοί την αγάπη των αναγνωστών.

Μέσα σε αυτό το θετικό κλίμα για το αστυνομικό βιβλίο εμφανίστηκαν κάποιοι μετρημένοι στα δάχτυλα συγγραφείς, γνωστοί από άλλες λογοτεχνικές τους δραστηριότητες, που επιχειρήσαν να ανανεώσουν την αστυνομική λογοτεχνία. Στηριγμένοι στην παράδοση του Γιάννη Μαρή, προσπάθησαν να προσαρμόσουν τη δράση των ηρώων τους στη νέα κοινωνική πραγματικότητα και να μιλήσουν για το έγκλημα, τις αιτίες που το προκαλούν και όσους εμπλέκονται σε αυτό με το δικό του ιδιαίτερο

τρόπο ο καθένας. Μολονότι το 1981 εκδόθηκε το μυθιστόρημα του Στυλιανού Μωυσιδή «Ο θάνατος στην Ολυμπία», το 1982 το μυθιστόρημα του Δημήτρη Χανού «Ανατομία ενός εγκλήματος» και το –με αστυνομικές αξιώσεις– μυθιστόρημα της Τιτίνας Δανέλλη και του Μάνου Κοντολέοντα «Ενα κι ένα κάνουν όσο θες», η νέα φάση του ελληνικού αστυνομικού αφηγήματος άρχισε αργότερα.

Πρώτος έσυρε το χορό ο Φώντας Λάδης, ο οποίος ύστερα από ένα κατατοπιστικό άρθρο στο «ΡΙΖΟΣΠΑΤΗ» το 1982, εξέδωσε το βιβλίο «Ανθρωποι και κούκλες» (1987) που περιείχε ιστορίες με ήρωα τον ιδιωτικό ντετέκτιβ Φοίβο Μαύρο. Ακολούθησε ο γράφων με δύο μυθιστορήματα, χωρίς αστυνομικούς και ιδιωτικούς ντετέκτιβ ως κεντρικούς ήρωες («Κύκλος θανάτου», 1987, και «Το χαμόγελο της Τζοκόντας», 1988). Την ίδια εποχή εμφανίστηκε ο Πάρις Αριστείδης με το μυθιστόρημα «Η αγάπη της γάτας» (1988) με ήρωα τον ιδιωτικό ντετέκτιβ Χ. Ζάρα που έγινε σίριαλ σε ιδιωτικό κανάλι. Στη συνέχεια ο Στυλιανός Χαρατσής εξέδωσε το μυθιστόρημα «Οι κώδικες της Σίνδου» (1989), ο Στάθης Βαλούκος το «Να σκοτώνεις το διάβολο» (1989) κι ο Στέλιος Κούλογλου το «Εγκλημα στο προεδρικό μέγαρο» (1988). Μαζί μ' αυτούς τους εντελώς νέους συγγραφείς, ένας παλιός γνώριμος των Ελλήνων αναγνωστών, πρώην διευθυντής της «Μάσκας»



Το «Νυχτερινό δελτίο», πρώτο μυθιστόρημα του Πέτρου Μάρκαρη με ήρωα αστυνομικό και θέμα τους οικονομικούς πρόσφυγες από την Ανατολική Ευρώπη.

και του «Μυστήριου» Τζίμης Κορίνης κυκλοφόρησε το μυθιστόρημα «Οι δολοφόνοι κάνουν λάθη» (1990).

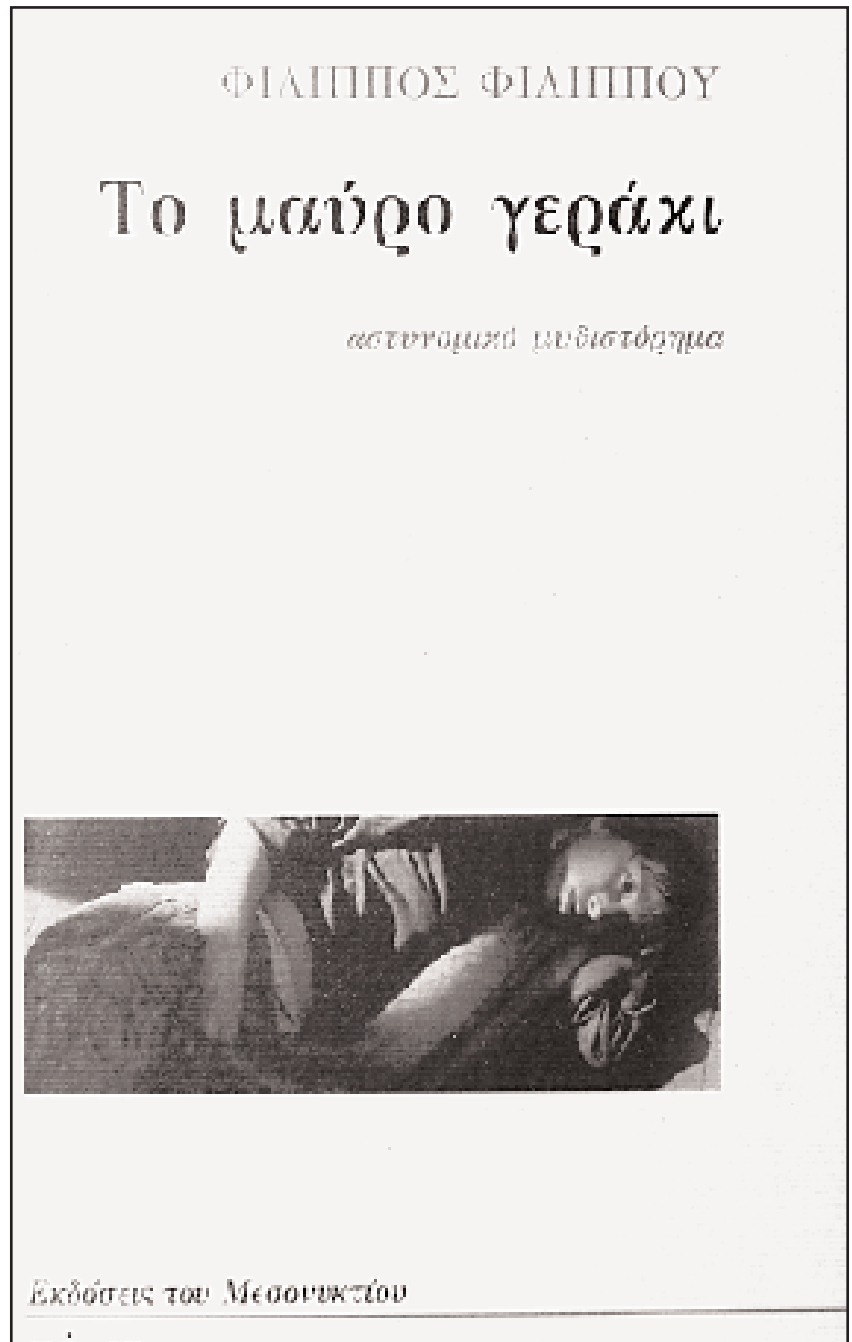
Η σύγχρονη εποχή

Μολονότι που η σημερινή πραγματικότητα προσφέρεται για το γράψιμο αστυνομικών αφηγημάτων, σκληρών, στο στίλ του νουάρ που καλλιεργήθηκε και αναπτύχθηκε στις ΗΠΑ, η αστυνομική λογοτεχνική παραγωγή βρίσκεται σε χαμηλά επίπεδα. Δεν είναι πολλοί οι συγγραφείς που στη δεκαετία του '90 και ενώ ο πληθυσμός της Ελλάδας αυξάνεται εξαιτίας της εισροής ξένων μεταναστών και οικονομικών προσφύγων, το οργανωμένο έγκλημα ελέγχει κάποιους –σε περιορισμένη κλίμακα, έστω– τομείς της οικονομίας και η ελληνική πρωτεύουσα τείνει να γίνει Νέα Υόρκη, Σικάγο ή Λονδίνο από κάθε άποψη, μια πολυπολιτισμική πόλη δηλαδή, τόλμησαν να γράψουν αστυνομικό μυθιστόρημα.

Σε τούτη τη νέα εποχή της νέας ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας, που κάπως βιαστικά αποκλήθηκε «ανανέωση», «αναγέννηση» και λοιπά, πρώτος έσυρε το χορό ο Ανδρέας Αποστολίδης με το «Χαμέ-

νο παιχνίδι» (1995), νουβέλα με ήρωες έναν αστυνομικό κι έναν δικηγόρο και χώρο δράσης το Κολωνάκι. Ακολούθησε το «Φάντασμα του μετρό» (1996), μυθιστόρημα βασισμένο στη ληστεία του θησαυροφυλακείου γνωστής τράπεζας. Στη συνέχεια ο Πέτρος Μάρκαρης παρουσίασε το πρώτο του μυθιστόρημα «Νυχτερινό δελτίο» (1995), με ήρωα αστυνομικό και θέμα τους οικονομικούς πρόσφυγες από την Ανατολική Ευρώπη, ο γράφων το τρίτο, «Το μαύρο γεράκι» (1996), με ήρωα ένα ναυτικό και θέμα τον υπόκοσμο της πρωτεύουσας, ο Πάρις Αριστείδης την «Μπαλάντα του λύκου» (1996), ο Αργύρης Παυλιώτης το «Έγκλημα στον Παρατηρητή» (1997) και χώρο δράσης τη Θεσσαλονίκη, ο Πέτρος Μαρτινίδης, συγγραφέας της σημαντικής μελέτης «Συνηγορία της παραλογοτεχνίας», το μυθιστόρημα «Κατά συρροήν» (1998) με ήρωες καθηγητές του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης.

Δίπλα στους παραπάνω συγγραφείς αμιγώς αστυνομικών μυθιστορημάτων με την κλασική έννοια του όρου (τα βιβλία τους περιέχουν τα βασικά στοιχεία του είδους: έγκλημα, ύποπτοι, κάποιος ή κάποιιοι προσπαθούν να διαλευκάνουν το έ-



«Το μαύρο γεράκι» του Φίλιππου Φιλίππου με ήρωα ένα ναυτικό και θέμα τον υπόκοσμο της πρωτεύουσας.

γκλημα και να εντοπίσουν τον ένοχο) υπάρχουν και μερικοί άλλοι οι οποίοι χρησιμοποιούν την αστυνομική πλοκή και πολλά στοιχεία του αστυνομικού αφηγήματος στις ιστορίες τους. Είναι ο Χριστόφορος Κάσδαγλης με την «Επικίνδυνη ευρεσιτεχνία» (1993), η Μυρτώ Ταπανλή με τις «Αντιστοιχίες» (1994), ο Γιώργος Αλεξανδρινός με το «Ένας Έλληνας φοιτητής αυτοκτόνησε στο Παρίσι» (1995), ο Γιάννης Παπαδόπουλος που έγραψε το «Χωρίς κίνητρο» (1996).

Πρώτοι διδάξαντες

Πρώτοι διδάξαντες, κατά κάποιο τρόπο, αυτού του ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους (δεν εντάσσεται στην αστυνομική λογοτεχνία), υπήρξαν οι Θράσος Καστανάκης («Η φυλή των ανθρώπων», 1932), Μ. Καραγάτσης («Ο κίτρινος φάκελος», 1956), Αντώνης Σαμαράκης («Σήμα κινδύνου», 1959, και «Το λάθος» 1965), Κωνσταντίνος Ραμπαβίλας («Πορείες μες από τούνελ», 1985), Αλέξης Σεβαστάκης («Σφαγείο», 1987), Δημοσθένης Κούρτοβικ («Το ελληνικό φθινόπωρο της Εβα-Ανίτα Μπένγκσον», 1987), Γιάννης Γαϊτάνος («Φλος ρουαγιάλ», 1987).

Ατυχώς, η υποδοχή του αναγνωστικού κοινού στα βιβλία που έχουν γραφτεί από Έλληνες αστυνομικούς συγγραφείς δεν είναι η αναμενόμενη, τη στιγμή που εκτός από τους κλασικούς ξένους, κάποιοι σύγχρονοι ομότεχνοί τους από άλλες χώρες είναι δημοφιλείς στη χώρα μας. Αυτό οφείλεται σε πολλούς και ποικίλους λόγους. Ένας από αυτούς, η καχυποψία των αναγνωστών απέναντι στα εγχώρια προϊόντα, άλλος η έλλειψη ενδιαφέροντος από τους εκδότες, τρίτος η άρνηση πολλών βιβλιοπωλών να τα εκθέσουν στη βιτρίνα τους, τέταρτος η απροθυμία των βιβλιοκριτικών να ασχοληθούν με ένα είδος που θεωρείται παραλογοτεχνία, πέμπτος η απαξίωση των «σοβαρών» συγγραφέων να διακινδυνεύσουν την καλή τους φήμη γράφοντας τέτοια βιβλία. Κι όμως, τα ελληνικά αστυνομικά μυθιστορήματα δεν υστερούν έναντι των εισαγομένων, τα περισσότερα είναι ισάξιά τους. Πάντως, αυτή η καχυποψία αποθαρρύνει τους πιθανούς νέους συγγραφείς που θα θέλαν να γράψουν το δικό τους μυθιστόρημα. Κι ακριβώς γι' αυτό το λόγο δεν είναι φρόνιμο να μιλάμε για αναβίωση της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας.

Κινηματογράφος και μυστήριο

Ξένες αστυνομικές ιστορίες – σταθμοί στη μεγάλη οθόνη

Του **Τάσου Γουδέλη**

Περιογράφου, Κριτικού Κινηματογράφου

ΤΟ ΠΑΡΟΝ άρθρο κινείται με βάση γνωστά μελετήματα, που εντάσσουν το αστυνομικό μυθιστόρημα στην ευρύτερη κατηγορία της φιλολογίας μυστηρίου. Ο Οντεν, ο Τοντόροφ, ο Μπιτόρ, ο Ιαν Ούσμπι και άλλοι συγγραφείς, μιλώντας για το αστυνομικό «είδος», δεν περιορίζονται μόνο στις ιστορίες αστυνομικού γρίφου που πρέπει να λυθεί («whodunit», «ποιος το έκανε;») αλλά επεκτείνονται σε όσες ασχολούνται γενικότερα με crimes and mysteries (εγκλήματα και μυστήρια).

Επειδή η αστυνομική λογοτεχνία είναι ένα πολύ «ανοιχτό» είδος (με ποικίλες υποκατηγορίες, μικτού από ειδολογική άποψη χαρακτήρα), οι αναφορές του παρόντος άρθρου, όσον αφορά τη μεταφορά της στη μεγάλη οθόνη, θα περιλάβουν, με αρκετή ελευθερία, τις ιστορίες «εγκλημάτων και μυστηρίων», καθώς και ορισμένες μόνον «εκδοχές» τους, που και αυτές δεν είναι απολύτως αυτόνομες: δηλαδή, τις «φθηνές» (rip) ιστορίες μυστηρίου, τις ιστορίες με ντετέκτιβ (private eyes) και «σκληρές ιστορίες» (hard boiled). Τις «υποκατηγορίες» αυτές θα τις παρακολουθήσουμε ιστορικά, σύμφωνα με την ηλικία τους στο σινεμά.

Εκπληξη και αγωνία

Από τα παρθενικά του κιάλας βήματα ο κινηματογράφος χρειάστηκε να επιστρατεύσει τις αστυνομικές ιστορίες για να προκαλέσει εκπληξη – και αργότερα αγωνία – στον θεατή. Δύο χρόνια μετά την επίδειξη της 7ης Τέχνης από τους Λιμιέρ, ο πρώτος σκηνοθέτης του σινεμά, ο Ζορζ Μελιές, στα 1897 δείχνει το ολιγόλεπτο «Μια γυναίκα εξαφανίζεται»: ένα φιλμ – τρικ». Την ίδια χρονιά ο Αμερικανός Στιούαρτ Μπλάκτον δείχνει το πειραματικό και πρωτόγονο «Ο κλέφτης στις στέγες».

Τα πρώτα τραυλισματα διαδέχεται μια πιο σοβαρή απεικόνιση ενός ήρωα αστυνομικής ιστορίας, ήδη θρυλικού από τη λογοτεχνία: του Σέρλοκ Χολμς. Ο Κόναν Ντόιλ, είχε προτείνει την ευφύια αυτή φυσιογνωμία από το 1887 (A study in Scarlet). Έχει διασωθεί μια φωτογραφία του άγνωστου, Αμερικανού ηθοποιού, που υποδύθηκε τον πρώτο Σέρλοκ Χολμς στο βουβό φιλμάκι «Ο Σ.Χ. σε αμηχανία».

Τα έργα του Κόναν Ντόιλ, εκ των οποίων ορισμένα (όπως π.χ. «Το σκυλί των Μπάσκερβιλς» ή το «A study in Scarlet»), θεωρούνται σήμερα πλέον, εξαιρετικού στίλ, μεταφέρθηκαν έως πρόσφατα αμέτρητες φορές στην οθόνη. Στην Ευρώπη, στις αρχές του αιώνα, όλες οι πρωτοπόρες κινηματογραφίες (δανική, γαλλική, γερμανική και, βέβαια, αγγλική) διασκεύασαν σε σενάρια τις ιστορίες



Ο γοητευτικός Μπόγκι (αριστερά) στην ταινία «Το γεράκι της Μάλτας» του Τζον Χιούστον (1941).



Ο Ντικ Πάουελ και η Κλέα Τρέβορ στο «Αγαπημένη μου δολοφόνε» (1943) του Εντουαρντ Ντμίτρικ.

του φλεγματικού Χολμς και του κάπως αφελούς βοηθού του, Γουάτσον. Το Χόλιγουντ, επίσης, μετέφερε στην οθόνη (με πενιχρό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα), πολλές φορές, κείμενα του Ντόιλ στον μεσοπόλεμο – αλλά και αργότερα – χρησιμοποιώντας γνωστούς αστέρες: τον Τζον Μπάρμπορ, τον Ρόναλντ Γιανγκ κ.λπ. Στην Αγγλία, επίσης, την ίδια περίοδο τα διάφορα στούντιο φιλοξένησαν παρεμφερείς ταινίες, οι οποίες μοιάζουν πλέον παρωχημένες: ακόμα και εκείνες με τους Κρίστοφερ Λι και Πίτερ Κάσινγκ, στα τέλη του '50. Η καλύτερη πάντως ταινία γύρω από τον Σέρλοκ Χολμς, δεν έχει σχέση με τον Κόναν Ντόιλ.

Πρόκειται για την αμερικανική ταινία «Η ιδιωτική ζωή του Σέρλοκ Χολμς» (1969) του Μπίλι Γουάιλντερ, που στηρίζεται σε πρωτότυπο σενάριο και αποτελεί μια πολύ ενδιαφέρουσα πρόταση γύρω από το πώς μπορεί να εκμεταλλευθεί κάποιος δημιουργός «ρεαλιστικά» έναν φανταστικό ήρωα άλλου δημιουργού.

Ροκαμβόλ και Φαντομάς

Ενας Γάλλος, πρωτοπόρος στιλί-

στας της κωμωδίας και της περιπέτειας, ο Λουί Φεγιάντ, άρχισε από το 1911 να μεταφέρει στην οθόνη, σε συνέχειες, περιπέτειες των διαβόητων μετρ – κακοποιών: «Ροκαμβόλ» και «Φαντομά». Ο πρώτος είχε επινοηθεί, εκείνη την περίοδο, από τον επιφυλλιδογράφο Πονσόν Ντι Τεράιγ, που στηρίχθηκε στην «Ανθρώπινη κωμωδία» του Μπαλζάκ. Ο «Ροκαμβόλ», αργότερα, έγινε μυθιστόρημα από τους Πιερ Σουβέστρ και Μαρσέλ Αλέν. Ο «Φαντομάς» ήταν τέκνο του Γκαστόν Λερού, που πρωτοεμφανίστηκε με το βιβλίο του «Το μυστικό του κίτρινου δωματίου» στα 1907. Ο Λερού διαθέτει μια γραφή λεπτή και χιουμοριστική. Ο Φεγιάντ, ιδιαίτερα στους «Φαντομά» του, δημιούργησε κάποια ατμόσφαιρα που πολύ θαυμάστηκε τότε. Οι μεταγενέστεροι «Φαντομά» (γαλλικές ταινίες, επίσης του '60) σε σκηνοθεσία Αντρέ Ινεμπέλ, ήταν απλώς ανεκδοτολογικοί.

Ο Μορίς Λεμπλάν (γεν. 1864) υπήρξε δημιουργός του αριστοκράτη – λωποδύτη Αρσέν Λουπέν, που παρουσίασε σε διάφορα, αρκετά πνευματώδη βιβλία του. Πολλά από αυτά γυρίστηκαν ταινίες από Αμερικανούς και Γάλλους σκηνοθέτες τόσο στο μεσοπόλεμο, όσο και στη δεκαετία του '60 (Τζακ Κονγουέτ, Εντουάρ Μολιναρό κ.ά.). Ταινία με ήρωα τον Λουπέν έκανε και ο μεγάλος Γιαπωνέζος σκηνοθέτης, Γιασουχίρο Μιζογκούτσι, το 1923.

Εάν, όμως, σ' αυτούς τους ήρωες προσθέσουμε ορισμένους άλλους, που δημιουργήθηκαν στα κόμικς (π.χ. «Πράκτωρ Χ-9» – επινόηση του Ντάσιελ Χάμμετ και του σκιτσογράφου Αλεξ Ρέιμοντ – ή τον πασίγνωστο «Ντικ Τρέισι» του Τσέστερ Γκουλντ), τότε μπορούμε να μιλάμε για κάποιες επιτυχημένες μεταφορές του είδους στο σινεμά. Π.χ. οι ταινίες – σειρές με τις περιπέτειες του Τρέισι, που γύρισε ο Ουίλιαμ Μπεργκ στα τέλη του '30 και, βέβαια, η ταινία του Γουόρεν Μπίτι, «Ντικ Τρέισι» (1990), σε πρωτότυπο σενάριο, διαθέτουν κομψότητα και χιούμορ.



Ο Πέτερ Λόρε στη «Μάσκα του Δημητρίου» (1944) του Γιαν Νεγκουλέσκου που βασίστηκε στο ομότιτλο έργο του Ερικ Αμπλέρ.

Οι προηγούμενοι ήρωες ανήκουν, με την ευρεία έννοια, στο είδος του «Pulp fiction», που είχε ανθήσει στις ΗΠΑ από τα μέσα του περασμένου αιώνα. Ο Άλαν Πίνκερτον (υπαρκτό πρόσωπο) και ο Νικ Κάρτερ είναι ι-διωτικοί ντετέκτιβς, που παρουσιάζονται μέσα από φθηνά περιοδικά. Αργότερα θα εμπλουτισθούν με άλλες εκδοχές, πιο εξωπραγματικές: «Ανθρωπος Αράχνη», «Μαύρη Μάσκα» κ.ά. Στο σινεμά, ελάχιστες ταινίες βασισμένες σ' αυτό το είδος ξεπερνούν την μετριότητα.

Οι περιπέτειες του «Αγίου»

Στη χορεία των συγκεκριμένων ηρώων μπορούμε να περιλάβουμε τον δημοφιλή «Αγιο» (δημιούργημα του Κινεζοαμερικανού Λέσλι Τσάρτρης

κατά τη δεκαετία του '30). Ο ήρωας αυτός ονομάστηκε και «Ρομπέν των Δασών του εγκλήματος» και είναι μια αρκετά «ελαφρά» εκδοχή προγενέστερων του πρακτόρων ή ντετέκτιβ. Η γραφή του Τσάρτρης είναι συμβατική, με κάποιες αναλαμπές προσωπικής αίσθησης των πραγμάτων. Στο σινεμά ο «Αγιο» μεταφέρθηκε πολλές φορές από το 1937 μέχρι σήμερα, σε «φθηνές» ταινίες, από ασήμαντους Άγγλους και Αμερικανούς σκηνοθέτες, με πρωταγωνιστές τον Λιούις Χάουαρντ, τον Χιουγκ Σίνγκλερ και τον Τζορτζ Σάντερς. Ο τελευταίος και ο Τομ Κονγουέι (ο αδελφός του) αργότερα, στη δεκαετία του '40, υποδύθηκαν μια προέκταση του «Αγίου», το «Γεράκι», σε πολλές ταινίες του συρμού, που διαθέτουν, όμως, ένα γραφικό στιλιζάρια. Στη γαλλική βερσιόν του ο

«Αγιο» πήρε την απλώς φωτογενή μορφή του Ζαν Μαρρέ στη δεκαετία του '60, ενώ στην αγγλική τηλεόραση, λίγο μετά, ο Ρότζερ Μουρ πρόσφερε κάποια στοιχεία ειρωνείας στο προφίλ του ήρωα. Οι πρόσφατες προσπάθειες του Χόλιγουντ να ανανεώσουν τον «Αγιο» με τη μη φλεγματική άποψη του Βαν Γκίλμορ και την εμμονή στο περιπετειώδες στοιχείο, έπεσαν στο κενό.

Μυστήριο και φωτοσκιάσεις

«Τα εγκλήματα της οδού Μοργκ» του Εντγκαρ Άλαν Πόε (1841) είναι το πρώτο αστυνομικό διήγημα, στην ιστορία του είδους «ποιος το έκανε;». Αν και το κείμενο διαπερνά το σκοτεινό φαντασιακό του μεγάλου συγγραφέα, ο περιέργως φόνος και ο ήρωας που προσπαθεί να λύσει το μυστήριο είναι δύο αρχετυπικά αστυνομικά μοτίβα (whodunit). Το έργο δεν ευτύχησε, όμως, στο σινεμά, στις δύο περιγραφικές αμερικανικές εκδοχές του, το 1932 και 1971, σε σκηνοθεσία των Ρ. Φλόρεϊ και Γκόρντον Χέσλερ αντιστοίχως.

Οι σινεφιλικοί δεν έχουν και πολλά να πουν για τις οπτικοποιήσεις έργων της Αγκάθα Κρίστι, που θεωρήθηκε διάδοχος του Κόναν Ντόιλ, χάρις στις αριστοτεχνικές φόρμες των ιστοριών της, τύπου «whodunit». Ίσως ανακαλέσουν στη μνήμη τους κάποια στοιχεία ατμόσφαιρας από το «Δέκα μικροί νέγροι» (1945) στην εκδοχή του Ρενέ Κλερ ή από τις τέσσερις ταινίες του Τζορτζ Πόλοκ, στις αρχές του '60, με ηρωίδα την Μις Μαρπλ.

Ο Ζορζ Σιμενόν δεν έμεινε στη γραμματολογία μόνον ως ένας από τους δεξιότεχνες του «whodunit»: ήταν, επίσης, ένας διαβρωτικός ψυχολόγος και εξαιρετικός ρεαλιστής συγγραφέας. Οι πρώτες ταινίες που γυρίστηκαν βασισμένες σε μυθιστο-

Συνέχεια στην 28η σελίδα



Ο Ρόμπερτ Μίτσουαμ στο «Αντίο αγαπημένη» (1945) του Ντικ Ρίτσαρντς.

Συνέχεια από την 27η σελίδα

ρήματά του, που δεν έχουν ως ήρωα τον επιθεωρητή Μεγκρέ: «Οι ένοχοι μέσα στο σπίτι» (1943) του Ανρί Ντεκουάν, «Πανικός» (1946) του Ζιλιέν Ντιβιβιέ και «Η Μαρία του λιμανιού» (1950) του Μαρσέλ Καρνέ, αξίζει να μνημονευθούν γιατί είναι γεμάτες απειλητικές φωτοσκιάσεις και ατμόσφαιρα παρακμής.

Φιλμ νουάρ

Η ηλικία της ωριμότητας των «φθηνών» αστυνομικών ιστοριών φθάνει με τα ρεαλιστικά «hard boiled» κείμενα. Ο Ντάσιελ Χάμετ είναι ο πρωτοπόρος του είδους: άρχισε να γράφει το 1922 και αργότερα, από το 1931, εισήλθε ως σεναριογράφος στο Χόλιγουντ. Με τη μεταφορά της νουβέλας του «Το γεράκι της Μάλτας», από τον Τζον Χιούστον, το 1941, εξάλλου, εγκαινιάζεται στο σινεμά ένα εξαιρετικό είδος κινηματογράφου: το «φιλμ νουάρ», όπως θα ονομαστεί αργότερα από τους Γάλλους. Το είδος αυτό (που παραμένει μία από τις πιο ολοκληρωμένες εκφράσεις του αμερικανικού σινεμά), επηρέασε μεταπολεμικά πολλούς σύγχρονους Ευρωπαίους σκηνοθέτες. Παίζει με τις ηθικές αμφισημίες, εισάγει στις θεματολογίες του τις έννοιες της μοίρας/τιμωρού, όπως συμβαίνει στην τραγωδία, και τέλος της μοιραίας γυναίκας, σύμφωνα με τον βιβλικό μύθο του χαμένου Παραδείσου. Το «Γυάλινο κλειδί» (1942) είναι ένα κλασικό επίσης «φιλμ νουάρ» του Στιούαρτ Χέσλερ, βασισμένο στην ομώνυμη νουβέλα του Ντ. Χάμετ.

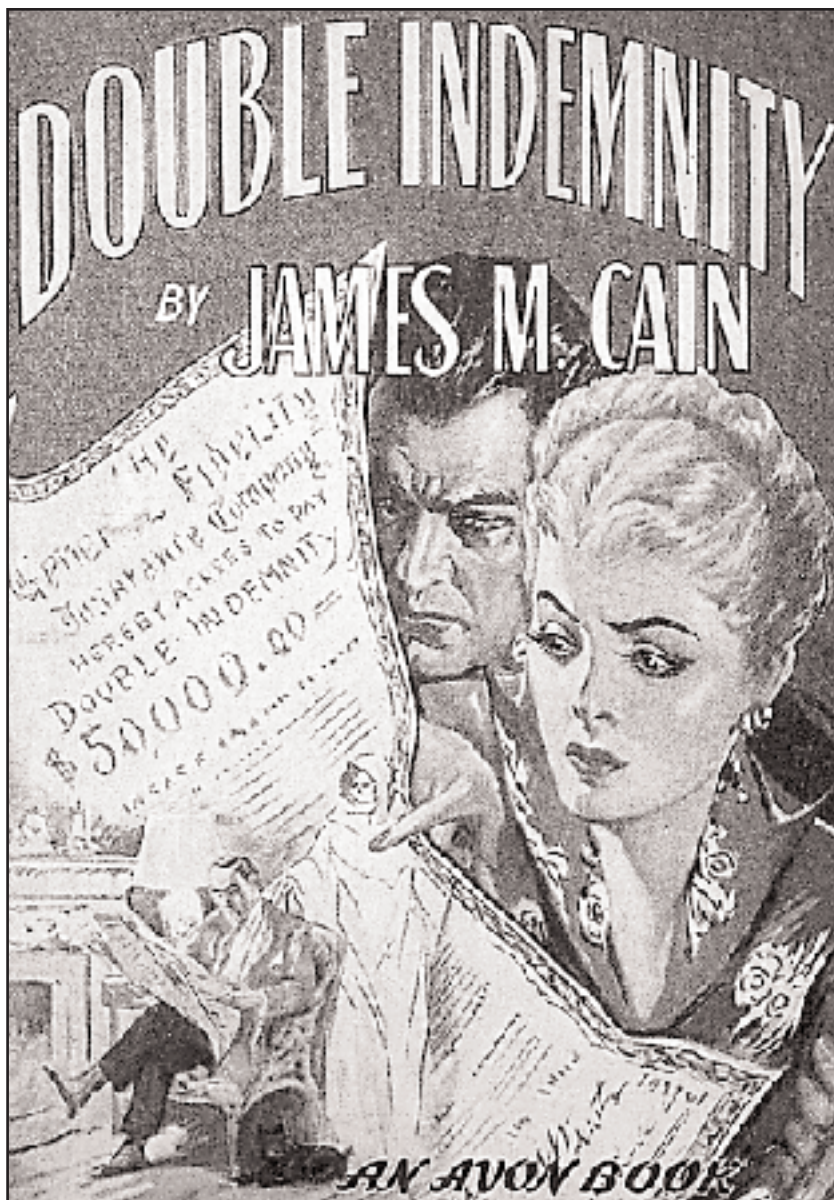
Ο Ρέιμοντ Τσάντλερ, ακολούθως, που μιμήθηκε τον Χάμετ και εισηγήθηκε, επιπλέον, κομψά αγγλικά, έξοχους αφηγηματικούς ρυθμούς και μια «περίτεχνη αίσθηση δραματικότητας» στους μύθους του, ευτύχησε στον κινηματογράφο: ορισμένα έργα του έγιναν εξαιρετικές ταινίες. Να θυμίσουμε το μυθιστόρημα «Αντίο αγαπημένη» στις δύο οπτικές προσαρμογές του: το «Murder, my sweet» (1944) από τον Εν. Ντμίτρικ και το ομότιτλο με το βιβλίο, έγχρωμο φιλμ του Ντικ Ρίτσαρντς (1975). Ο «Μεγάλος ύπνος» (1946) του Χάουαρντ Χοκς, με το δίδυμο Μπόγκαρντ-Μπακόλ (και συνσεναριογράφο τον Ουίλιαμ Φόκνερ), μετέφερε από τον μυθιστόρημα ένα αποπνικτικό υπαρξιακό συναίσθημα. Τέλος, στα 1973, η μεταμοντέρνα άποψη του Ρόμπερτ Άλτμαν στον «Μεγάλο αποχαιρετισμό», απέδειξε την αντοχή της σπουδαίας πρόζας του συγγραφέα σε σύγχρονες σαρκαστικές προβολές.

Κατασκοπικές ταινίες

Αλλά η πιο ενδιαφέρουσα, από κινηματογραφική άποψη, μεταφορά έργων του Τσάντλερ στην οθόνη είναι «Η κυρά της λίμνης» (1946), σε σκηνοθεσία του Αμερικανού ηθοποιού Ρόμπερτ Μοντγκόμερι. Η ταινία έχει γυρισθεί εξ ολοκλήρου «υποκειμενικά»: ο φακός υποκαθιστά το βλέμμα του ήρωα και οι θεατές βλέπουν ό,τι βλέπει ο τελευταίος... Μόνο σε μια σκηνή, όπου ο ήρωας, ο Φίλιπ Μάρλοου, κοιτάζεται σε έναν καθρέ-



Η μοναδική σκηνή από την «Κυρά της λίμνης» (1946) όπου φαίνεται ο πρωταγωνιστής και σκηνοθέτης Ρόμπερτ Μοντγκόμερι.



Η αφίσα από την ταινία «Διπλή ταυτότητα» του Τζέιμς Κέιν.

φτη, φαίνεται το είδωλό του...

Ο Βρετανός Γκράχαμ Γκριν δεν χρειάζεται συστάσεις. Να θυμίσουμε, απλώς, ότι ορισμένα από τα πρώτα του έργα, γραμμένα μεταξύ '30 με '50, μπορούν να ενταχθούν ελεύθερα στο «σκληρό» είδος. Οι αστυνομικές, κοινωνικές ή κατασκοπικές του ιστορίες καλλιεργούν παρεμφερές κλίμα με τις αμερικανικές απαισιόδοξες εκδοχές της ίδιας παραφιλολογίας. Διάφορα μυθιστορήματα του Γκριν, όπως το «Μυστικός πράκτωρ» (1945), το «Ένα όπλο για πούλημα» (1942) και, βέβαια, το πασίγνωστο «Ο τρίτος άνθρωπος» (1949), διασκευάστηκαν για την οθόνη με επιτυχία: Τα δύο πρώτα έγιναν αξιόλογα αμερικανικά «νουάρ», σκηνοθετημένα από τους Χέρμαν Σάμλιν και Φρανκ Τατλ, αντιστοίχως, ενώ από το τρίτο προέκυψε η αγγλοαμερικανική, απαισιόδοξη, κατασκοπική ταινία των Ορσον Γουέλς και Κάρολ Ριντ: όλες αυτές οι ταινίες γυρίστηκαν μέσα στη δεκαετία του '40.

Στη σκιά των τριών σπουδαίων «δασκάλων» του είδους δημιουργήσαν πολλοί ήσσονες συγγραφείς, που θαυμάστηκαν και αυτοί από το ευρύ κοινό. Ενας εξ αυτών είναι ο Αμερικανός Τζέιμς Κέιν, ο οποίος εμφανίστηκε στη δεκαετία του '30. Το μυθιστόρημά του «Ο ταχυδρόμος χτυπάει πάντα δυο φορές» (1934) με τον έντονο ρεαλισμό του, ήλκυσε τον Λουκίνο Βισκόντι, που το μετέγραψε νεορεαλιστικά στο «Obsession» (1942): την πρώτη ταινία του ιταλικού νεορεαλισμού. Το 1946 το Χόλιγουντ πρότεινε, μέσω του σκηνοθέτη Τέι Γκάρνερ, μια «νουάρ» άποψη, ενώ

το 1980 πάλι ένας Αμερικανός φιλομουργός, ο Μπομπ Ράφελσον, επέμεινε εντυπωσιακά στον «καταραμένο ερωτισμό» του βιβλίου. Η «Διπλή ταυτότητα» (1936) άλλο ένα, αποπνικτικής ατμόσφαιρας, μυθιστόρημα του Κέιν, διασκευάστηκε από τον Ρέιμοντ Τσάντλερ και τον Μπίλι Γουάιλντερ, στα 1944: το ομότιτλο «νουάρ» που προέκυψε είναι ένα από τα κορυφαία δείγματα του είδους. Ο Λόρενς Κάσταν πρότεινε μια «έγχρωμη» διασκευή του ίδιου έργου, με την «Εξαψη», το 1983.

Αγωνία αλά Χίτσκοκ

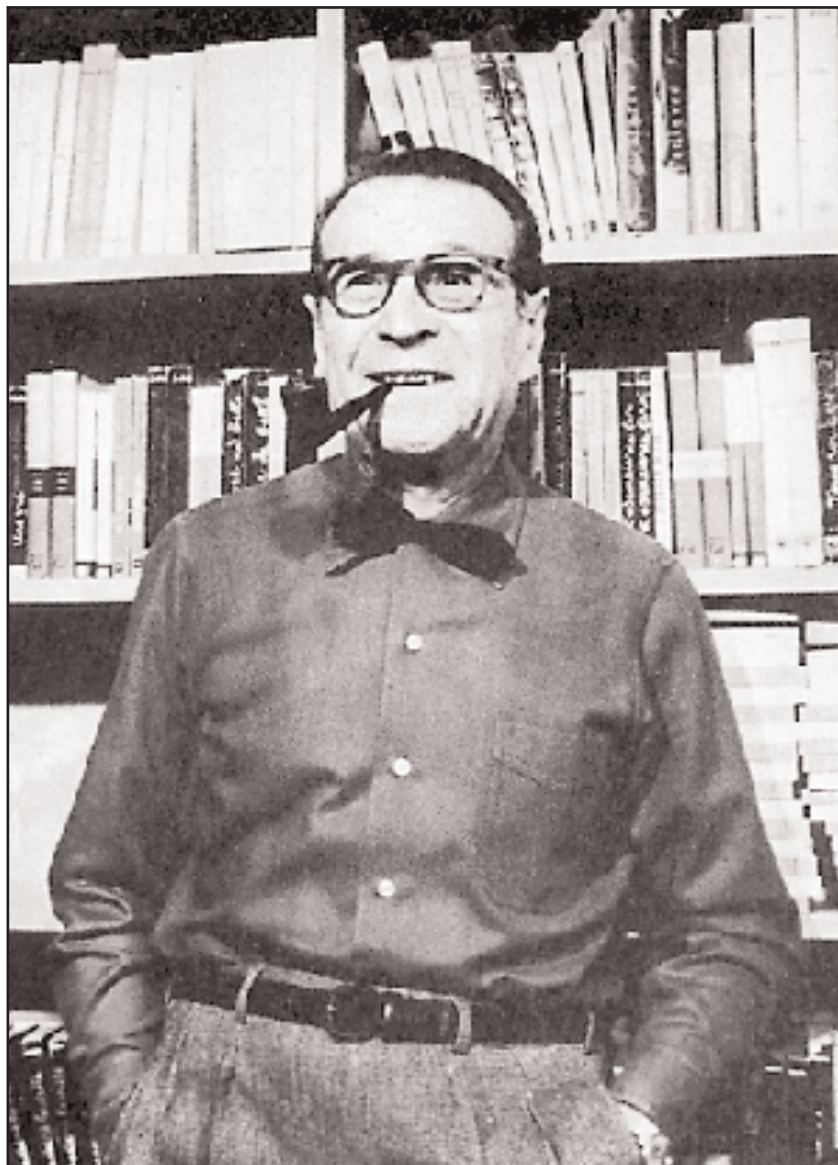
Ο Αμερικανός μυθιστοριογράφος Γουίλιαμ Αϊρις (ψευδώνυμο του Κόρνελ Γούλριτζ), μεταξύ '40 με '60 καλλιέργησε την ψυχαναλυτική παράμετρο στις ποικίλες θεματολογίες του: «αγωνίας», «φανταστικές», «περιπέτειες» κ.λπ. Ο Αλφρεντ Χίτσκοκ μετέφερε το «Παράθυρο στον ακάλυπτο» (ελ.τ. «Σιωπηλός μάρτυς») στα 1954, παίζοντας με το μοτίβο της ηδονοβλεψίας μας προς το θέαμα – Κακό. Ο Φρανσουά Τριφύ, στην περίοδο της «νουβέλ βαγκ» χειρίστηκε το θέμα της εκδίκησης με ειρωνική σκληρότητα στη διασκευή του «Η νύφη φορούσε μαύρα» (1967).

Ο Γούλριτζ, ως Τζορτζ Χόπλεϊ, υπέγραψε το «μαύρο» μυθιστόρημα «Η νύχτα έχει χίλια μάτια» (1940), που μετέφερε ο μάλλον παραγνωρισμένος Τζον Φάρουο στην οθόνη το 1948, σε μία αμερικανική ταινία χαμηλών τόνων αλλά ιδιαίτερου κλίματος.

Στην υποκατηγορία των «σκληρών» ιστοριών μπορούμε, ελεύθερα, να εντάξουμε και τα κείμενα με ήρωες γκάγκστερ και παρανόμους. Ενα από τα γνωστότερα ονόματα συγγραφέων μυθιστορημάτων του συγκεκριμένου υποείδους είναι αυτό του Αμερικανού W.R. Burnett. Ο μυθιστοριογράφος αυτός, που ήταν και σεναριογράφος, εμφανίσθηκε στη δεκαετία του '20 και είδε να μεταφέρονται έργα του με αξιόλογη επιτυχία στη μεγάλη οθόνη. Ο «Μικρός Καίσαρ» (1932) και «Ο σημαδεμένος», με ήρωα τον Αλ Καπόνε (1934), σε σκηνοθεσία των Μέλβιν Λε Ρόι και Χάουαρντ Χοκς, αντιστοίχως, ήσαν οι πρώτες γκαγκστερικές περιπέτειες, με «άποψη» πάνω στο μοτίβο του «αντιήρωα», οι οποίες δεν το αντιμετώπιζαν με ηθικές προκαταλήψεις. Η οπτική του Μπράιαν Ντε Πάλμα στον «Σημαδεμένο» (1983) ήταν μονοδιάστατη, μέσα από την αδικαιολόγητη βιαιότητα της. Το «Night Sierra» (1940), σε σκηνοθεσία Ραούλ Γουόλς, που αποτυπώνει το αδιέξοδο του κυνηγημένου παράνομου με συμπάθεια και «Η ζούγκλα της ασφάλτου» (1950) του Τζον Χιούστον, που αφηγείται με «μαύρο χιούμορ» και υπαρξιακή μελαγχολία, μία αποτυχημένη, μεγάλη ληστεία, είναι δύο μυθικές ταινίες του Χόλιγουντ, βασισμένες σε αντίστοιχες αποχρώσεις νουβέλες του Burnett.

«Σκληρές» ιστορίες

Ο αγγλικής καταγωγής Ερικ Άμπλερ εξειδικεύθηκε σε μυθιστορήματα κατασκοπείας, με «μαύρη αύρα». Αρχισε να εκδίδει



Ο Ζορζ Σιμενόν στη βιβλιοθήκη του.

βιβλία στη δεκαετία του '30, μεταξύ των οποίων τη «Μάσκα του Δημητρίου» και «Το ταξίδι στο φόβο». Και τα δύο έγιναν ταινίες από το Χόλιγουντ με τις υπογραφές των Γιαν Νεγκουλέσκου και Νόρμαν Φόστερ (υπό την καθοδήγηση του Ορσον Γουέλς), το 1944 και 1946. Τα φιλμ αυτά διαθέτουν εξαιρετιστικούς τόνους και, ιδιαίτερα το δεύτερο, κλειστοφοβική ατμόσφαιρα.

Ο μεταγενέστερος Ιαν Φλέμινγκ, δημιουργός του Τζέιμς Μποντ, δεν διέθετε το ταλέντο του Άμπλερ, ούτε τον απασχόλησαν ψυχολογικές αποχρώσεις στη σκιαγράφηση των συγκρούσεων, όπως π.χ. τον ομολόγο του και συμπατριώτη του Άγγλο Τζον Λε Καρέ, που εμβάθυνε στους χαρακτήρες και σε πιο αθέατες πλευρές της πραγματικότητας. Αλλά δεν θα προχωρήσουμε σε εξειδικευμένες αναφορές στο «κατασκοπικό είδος», γιατί ξεφεύγει από το πλαίσιο του άρθρου.

Το 1947 κάνει την εμφάνισή του ο Μίκι Σπιλέιν (Φρανκ Μόρισον), αμερικανικής καταγωγής, ηθοποιός και μυθιστοριογράφος «σκληρών» αστυνομικών ιστοριών, που ανέπνεαν στο κλίμα της γραφής των Χάμετ και Τσάντλερ, χωρίς, όμως, να κομίζουν κάποιο πρόσθετο ανανεωτικό στοιχείο.

Ο Σπιλέιν είναι πιο σχηματικός, εισάγει δραματουργικές και υφολογικές ευκολίες, αλλά παρ' όλα

αυτά, η γλώσσα του διακρίνεται από αμεσότητα που γοητεύει. Αρκετές ταινίες (και τηλεοπτικές σειρές) βασίσθηκαν σε βιβλία του, που είχαν ως ήρωα τον Μάικ Χάμερ (τον υποδύθηκε και ο ίδιος σε φιλμ του '64). Η καλύτερη μεταφορά μυθιστορημάτων του είναι «Το φίλησέ με θανάσιμα» (1955) από τον Ρόμπερτ Ολντριτζ στο Χόλιγουντ μια ταινία ανθολογημένη ως ένα εξαιρετικό «νουάρ»: εξωτερικά «φθηνή», χωρίς σταρ, ιδιαίτερα



Άγνωστος ηθοποιός που υποδύθηκε το 1900 τον Σέρλοκ Χολμς.

σκληρή και παράδοση, έχει διαστάσεις τραγωδίας.

Το 1950 εμφανίσθηκε η Πατρίσια Χάισμιθ με τον «Άγνωστο του εξπρές», που εικονοποίησε ο Αλφρεντ Χίτσκοκ, το 1951. Η Χάισμιθ και με τα επόμενά της έργα επεξεργάζεται με μαεστρία διάφορα θέματα στα οποία το αστυνομικό μυστήριο υποχωρεί μπροστά στους ψυχαναλυτικούς και δραματικούς συντελεστές: παιχνίδια με ταυτότητες, υπαρξιακό κ.λπ.

Ο Βιμ Βέντερς στο «Ένας Αμερικανός Φίλος» (1977) στηρίχθηκε, πολύ ελεύθερα, στο μυθιστόρημα της «Ο Ταλαντούχος ή Ριπλέϊ» προτείνοντας μια μελαγχολική ελεγεία πάνω στο εσωτερικό αδιέξοδο του σύγχρονου «πλανητικού» ατόμου.

Οι Γάλλοι Πιέρ Μπουλό και Τομά Ναρσεζάκ κινούμενοι στην περιοχή της «σερί νουάρ» με το βιβλίο τους «Εκείνη που δεν υπήρχε» (1953), έδωσαν την ευκαιρία στον Ανρί Ζορζ Κλουζό να γυρίσει τις ατμοσφαιρικές «Διαβολογυναίκες» (1954). Το 1956 το ίδιο δίδυμο έγραψε το «Ζώντας και πεθαίνοντας», που ευτύχησε στο σινεμά ως «Δεσμώτες του ιλιγγίου» (1958) από τον Αλφρεντ Χίτσκοκ. Ο «μαιτρ» διασκευάζοντας το μάλλον αφελές αυτό ανάγνωσμα, μας πρόσφερε την πιο σημαντική του ταινία: ένα σύνθετο ψυχαναλυτικό δράμα, σκοτεινών υπαινιγμών για τις υπόγειες ταυτίσεις ερωτικών και θανατοφιλικών ενορμήσεων.

Αστυνομικά «υβρίδια»

Ο Ογκίστ Λε Μπρετόν, το 1954 δημοσίευσε το μυθιστόρημά του «Riffi chez les hommes» που πρόσφερε στον Ζυλ Ντασσέν το υλικό για την ομότιτλη γκαγκστερική ταινία, η οποία έμεινε, δυστυχώς, θρυλική για κάποια εξωτερικά στοιχεία και όχι για τους έξοχους ρυθμούς της αφήγησης και τον τονισμό αρχετυπικών θεματικών μοτίβων του είδους.

Ο κατάλογος θα μπορούσε να εμπλουτισθεί με άλλα ονόματα συγγραφέων και τίτλους «αστυνομικών βιβλίων», τα οποία μεταφέρθηκαν στην οθόνη. Όμως ο χώρος το απαγορεύει. Να υπογραμμίσουμε απλώς ότι σήμερα η πρόσμεξη των καλλιτεχνικών ειδών είναι έντονη και στον χώρο των «βιβλίων μυστηρίου», με αποτέλεσμα να παρουσιάζονται πολλά υβρίδια.

Η περίπτωση του Αμερικανού Τόμας Χάρις και του ήρωα του σιριαλ κίλερ και κανίβαλου Χάνιπαλ Λέκτορ είναι χαρακτηριστική. Από μια σειρά βιβλίων σε συνέχειες εμπνεύστηκε ο Τζόναθαν Ντέμι το υποβλητικό «Η σιωπή των αμνών» (1991).

Η γραφή του Αμερικανού Τζέιμς Ελρόι, είναι ενδεικτική μιας τάσης επιστροφής στο «καθαρόαιμο» είδος αστυνομικής φιλολογίας. Ο Ελρόι, με συνείδηση ενός συγγραφέα «hard boiled», χειρίζεται συνήθως θέματα με πλαίσιο την Αμερική του '50. Το μυθιστόρημά του «Λος Αντζελες – Ακρως απόρρητον» (1994) μεταφέρθηκε στην οθόνη από τον Κέρτις Χάνσον, το 1997, με δύναμη και πειθώ.



Εικονογράφηση του Ηλία Δελλόγλου.

Στο πετσί του...

Μικρό αστυνομικό διήγημα, νοσταλγική αναφορά στο περιοδικό «Ταχυδρόμος»

Της **Αθηνάς Κακούρη**

ΜΕ ΤΟ που ξεκλείδωσε και μπήκε, κατάλαβε. Πάλι της είχαν διαρρήξει το σπιτάκι της! Ήταν η τέταρτη φορά. Μήπως χρειαζόταν και μεγάλη προσπάθεια; Ήταν τόσο ευάλωτο, το κακόμοιρο – μια κλωτσιά στην πόρτα αρκούσε. Εμπαιναν μέσα και άρπαζαν.

Η Λούλα δεν στάθηκε να εξετάσει τι και τι της έλειπε αυτή τη φορά. Ξαναβγήκε αμέσως. Κάθησε στα χαλίκια της παραλίας. Τα πόδια της ξαφνικά πόναν, όπως παλιά στο κομμωτήριο. Από δέκα χρόνων είχε αρχίσει να δουλεύει και δεν μετρούσαν τότε την εργάσιμη μέρα σε ώρες. Τούμπανο γινόνταν τα πόδια σου. Οκτώωρο σου λέει σήμερα! Τότε ούτε τις γιορτές δεν ξεκουραζόσουν. Αντίθετα, ξεθεωνόσουν στις γιορτές. Και όμως τις περιμένες πώς και πώς για την αυξημένη πελατεία και τα γενναιότερα πουρμπουάρ.

Ενα περίεργο πράγμα, λοιπόν, με τα πουρμπουάρ. Από ορισμένες πελάτισσες σου έρχονταν σαν δώρο και από άλλες σαν προσβολή. Πόσο τις αντιπαθούσε αυτές τις δεύτερες η Λούλα, αυτές που και μόνο με τον τρόπο που σου σπρώχναν το τασάκι, προστάζοντας σε σιωπηρά να το αδειάσεις, σου έδειχναν την περιφρόνησή τους. Παρακατιανή. Για παρακατιανή σε είχαν αυτά τα κοριτσόπουλα, με τα λαμπερά τους νιάτα και το λαμπερό τους μέλλον, τα ξεκούραστα, που περιέφεραν την αλαζονική σιγουριά της πατρικής περιουσίας και σου μπηζαν τη φωνή για ένα μικρό τράβηγμα της χτένας, για μια τρίχα στραβή... Πόσο θερμά είχε ελπίζει η Λούλα να σβήσει κάποτε απ' τον κόσμο αυτού του είδους η νεολαία, με την ιταμή στάση της και το πέτρινο βλέμμα της. Να σβήσει, να χαθεί...

Αυτή όμως αντί να σβήσει είχε πολλαπλασιαστεί. Πολυτελώς ατημέλητα και επιμελώς αχτένιστα, αγόρια και κορίτσια, σου αμολάνε σήμερα κατάμουτρα τη μουσική τους, την εξάτμιση της μοτοσυκλέτας τους, το χυδαίο τους λεξιλόγιο, τη θορυβώδη τεμπελιά τους, τις ατελείυτες διεκδικήσεις τους. Να μην τους λείψει τίποτα! Όλα τα θέλουν, όλα τα γυρεύουν δικά τους. Και τα δικά τους και τα δικά σου – μια κλωτσιά στην πόρτα σου, μπαίνουν και σου τα παίρνουν χασκογελώντας.

Τους έβλεπε μέρα νύχτα στο νησί, όπου είχε φτύσει αίμα για να χτίσει το σπιτάκι της, ελπίζοντας να αποσύρεται εκεί και να ησυχάζει. Τους έβλεπε μέρα και νύχτα και τους άκουγε. Βρώμιζαν τις ακτές με τα αποτίγαρα και με μπουκάκια των αναψυκτικών – κι απ' αυτά καμπόσα τα είχαν σουφρώσει απ' το δικό της το ψυγείο! Παιδιά από αλλού ή και των γειτόνων της – μήπως ήταν κι αυτά καλύτερα; Την παραμόνευαν πότε να ξεπορτίσει για να δώσουν

πάλι μια κλωτσιά στην πόρτα της...

Η Αστυνομία ήταν ανίσχυρη. Τα είχε πει αυτά τόσες φορές η Λούλα με τον μόνο συμπαθητικό της γείτονα, εκείνον τον μεσόκοπο κύριο που ήταν πάντα πρόθυμος να την βοηθήσει –ερχόταν και της κάρφωνε την σαραβαλιασμένη πόρτα της, αντάλλαζαν αναμνήσεις, την παρηγορούσε, της έλεγε τα δικά του βάσανα – πόσο άτυχος είχε σταθεί, πόσο τον είχαν καταδιώξει, πόσο κακά του είχε φερθεί η οικογένειά του – και συμφωνούσαν πως ναι, η Αστυνομία δεν μπορούσε να κάμει τίποτα. Πού να βρει την άκρη ο ένας και μοναδικός αστυφύλακας της υπηρεσίας, με έδρα το πέρα χωριό, τι να πρωτοκάμει ανάμεσα σ' όλες αυτές τις μαλιάρες, κλεφταροϋδικες, φωνακλάδι-



κες, πληκτικά ομοιόμορφες παρέες, που συνωσιζόνταν στα παραλιακά καφενεία;

Η Λούλα έκλεισε τα μάτια και έτριξε τα δόντια. Να μπορούσε να τον βρει τον κλέφτη! Να υπήρχε τρόπος η κλειψιά να κολλήσει πάνω του και να διαλαλεί την ενοχή του! Να του πετάξει φουσκάλες, σαν εξάνθημα και να τον τυραννάει! Να του ζεματίσει τα χέρια, να του ανάψει ολόκληρο το πετσί του, μέσα κι έξω...

Η Λούλα άνοιξε τα μάτια, σουφρώσε τα φρύδια, ξέσφιξε τα δόντια της.

Μια ιδέα είχε αρχίσει να δουλεύει στο νου της. Μια ιδέα που ίσως...

Στο μαγαζί στην Αθήνα την κοίταξαν περίεργα.

Στην ηλικία της να γυρεύει τέτοια πράγματα! Και σε τέτοιες ποσότητες!

— Να προσέχετε κυρία μου! της σύστησαν.

Η Λούλα υποσχέθηκε να προσέχει. Φύλαξε τα δύο σακουλάκια στην τσάντα της, τυλιγμένα καλά καλά δύο και τρεις φορές.

Για τη στολή βατραχανθρώπου τα πράγματα αποδείχτηκαν πιο δύσκολα. Ο ανεψιός της Πέτρος δεν ήθελε να της την δώσει.

— Εγώ βγάζω το ψωμί μου με αυτή τη στολή, βρε Λούλα. Μου χρειάζεται. Επαγγελματίας δύτες είμαι. Δεν έχω όρεξη να γυρεύω τη στολή μου στο βυθό και μάλιστα με σένα πνιγμένη μέσα.

Η Λούλα έβαλε τα γέλια. Οι προτεραιότητες του ανεψιού της της ήταν απολαυστικά οικείες. Μήπως κι εκείνη κάποτε δεν είχε κάψει το χέρι της, προκειμένου να σώσει το αναμμένο σίδερο για τις μπουκλές; Έτσι είναι. Το εργαλείο της δουλειάς έρχεται πρώτο. Το πτώμα της θείας μετά.

Τελικά αναγκάστηκε να του πει τι την ήθελε τη στολή.

Το άλλο Σάββατο έφθασαν μαζί κι οι δυο τους στο νησί. Ο Πέτρος, ανήσυχος πάντα για τη στολή του, είχε

Βούτηξε στη θάλασσα και βάλθηκε να κολυμπάει. Ήξερε πως ο κλέφτης την παραμόνευε. Κολύμπησε, λοιπόν, μακριά. Να του δώσει όλον τον καιρόν. Ο Πέτρος την ακολούθησε κρατώντας την πολύτιμη στολή του αγκαλιά.

Βγήκαν κάμποσο πιο πέρα στην ακτή και κάθισαν σε ένα από τα μαγαζιά της παραλίας. Εφαγαν με τα μπανιέρα.

Όταν γύρισαν στο σπιτάκι, η διάρρηξη είχε γίνει. Η πόρτα ήταν σπασμένη. Από τα τζάμι η Λούλα διαπίστωσε ότι το βίντεο έλειπε από τη θέση του. Φρόντισε να μην μπει μέσα στο σπιτάκι της. Πήγε στη γλάστρα με το βασιλικό και πήρε την απόδειξη της αγοράς, που είχε κρύψει από κάτω.

Μπρος η Λούλα, πίσω ο Πέτρος πήγαν στην Αστυνομία.

— Μα τι το θέλατε κι εσείς το βίντεο, κυρία Λούλα μου! δυσφόρησε ο αξιωματικός υπηρεσίας. Αφού το ξέρετε πως εδώ στο νησί, τώρα το καλοκαίρι, γίνονται τόσες διαρρήξεις! Και τώρα εγώ τι να σας κάνω; Μάλιστα, την έχετε την απόδειξη κι άμα το βρούμε το βίντεο θα ξέρουμε πως είναι δικό σας. Αλλά πού θα το βρούμε; Έχετε τουλάχιστον καμιά υποψία;

Είναι δύσκολο να υψώσεις θριαμβευτικά το μπόι σου όταν είσαι ξυπόλητος, φοράς μόνο το μαγιό σου και από αναστήμα είσαι μάλλον κοντοστόπα. Η Λούλα πάντως το προσπάθησε.

— Υποψία δεν έχω, είπε, αλλά αν έρθετε μαζί μου θα σας τους δείξω εγώ τους κλέφτες!

Πήραν σειρά τα καφενεία, τα εστιατόρια, τις δυο αμμουδιές, την προκουμαία... Τα τριχωτά ανδρικά ποδάρια και τα λαδωμένα γυναικεία μπράτσα κείτονταν στους συνηθισμένους σωρούς, περιχυμένα με τις γενναιάδες και τις μαλούρες και ασάλευτα μέσα στη ζέστη.

Η Λούλα άρχισε να ανησυχεί. Η ακινησία τους τη φόβιζε.

Ξαφνικά ο Πέτρος τη σκούνηξε. Εκεί, σε μια σκιερή γωνιά, δίπλα στο φαρμακείο, με ένα μπουκάκι κολύριο στο χέρι του, έστεκε ο συμπαθητικός της γείτονας, ο μεσόκοπος κύριος, αυτός που της είχε διηγηθεί πόσο είχε αδικηθεί και πόσο είχε παλέψει, αυτός που τόσο τη βοηθούσε πάντα...

Τα μάτια του έτρεχαν ποτάμι, φτερνιζόταν σπασμωδικά και ξυνόταν με μανία, ξετρελλαμένος από το μίγμα της φτερνιζόσκονης με φαγουρόσκηνη που είχε σκορπίσει η Λούλα απλόχερα ολόγυρα στο καινούργιο της βίντεο.

Σημείωση:

Η Αθηνά Κακούρη έγραφε αστυνομικά που δημοσιεύονταν στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» τη δεκαετία του '60. Τώρα έχει στραφεί στο ιστορικό μυθιστόρημα. Τα «Πριμαρόλια» εκδόσεις Εστίας κυκλοφόρησαν πρόσφατα.

Τα βιβλία τσέπης

Το αστυνομικό μυθιστόρημα μεταπολεμικά συνδέθηκε με το περίπτερο και πέρασε πολλές εκδοτικές φάσεις

Του **Νίκου Βατόπουλου**

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ τσέπης και το αστυνομικό μυθιστόρημα ανακαλούν συνειρμικά το ένα το άλλο. Η αστυνομική φιλολογία ως προϊόν ευρείας κατανάλωσης βρήκε το καλύτερο μέσον για να φθάσει και στην πιο μικρή τσέπη μέσω της θεαματικής διάδοσης των «βιβλίων για όλους» στη διάρκεια του μεσοπολέμου. Το βιβλίο τσέπης του 1935 ήταν η βιομηχανοποιημένη μετεξέλιξη των βικτωριανών φθηνών εκδόσεων και ο προάγγελος της μεταπολεμικής έκρηξης που ανέδειξε το paperback σε βαριά βιομηχανία.

Στην Ελλάδα, το αστυνομικό μυθιστόρημα έχει πολλούς φίλους, όχι όμως τόσους, ώστε να μπορεί να θεωρηθεί είδος που εγγυάται «χρήμα» σε εκδότες. Παρ' όλα αυτά, αρκετοί εκδοτικοί οίκοι έχουν στήσει σειρές μυστηρίου, αλλά ομολογουμένως –παρά τις ικανοποιητικές επιλογές– καμία από αυτές δεν αναπτύσσεται με ταχείς ρυθμούς. Μέχρι τη δεκαετία του '80 το αστυνομικό στην Ελλάδα ήταν απολύτως συνδεδεμένο με το περίπτερο. Η εκδοτική του αναβάθμιση επισημοποιήθηκε με την εκλεκτή σειρά της «Αγρας», από τις καλύτερες στο είδος διεθνώς, αλλά επί της ουσίας είχε αρχίσει στα τέλη της δεκαετίας του '50 με τον «Γαλαξία» που έβγαλε η Ελένη Βλάχου.

Η αναμικτή εκδοτική αγορά της Ελλάδας την πρώτη μεταπολεμική περίοδο διοχέτευε ορισμένα αστυνομικά έργα (χωρίς εγγύηση για πιστές μεταφράσεις) σε συνέχειες σε εφημερίδες και περιοδικά. Ηδη, όμως, από τον μεσοπόλεμο η «Μάσκα» είχε φέρει τη διεθνή πρακτική ενός περιοδικού μυστηρίου, στο οποίο σαν ρώσικη σαλάτα ανακατεύονταν συγγραφείς πρώτης γραμμής (Εντγκαρ Ουάλας, Ελερι Κουίν) με τον «πολτό». Το pulp fiction με την ιδιαίτερη αισθητική των εξωφύλλων του πέρασε στην Ελλάδα σε φθηνές εκδόσεις τσέπης, στραβοκομμένες, κακοτυπωμένες, ευτελέστατες, αλλά παρ' όλα αυτά ηρωικές για τα σημερινά μάτια.

Στη δεκαετία του '50 οι εκδόσεις Πεχλιβανίδη ήταν πρωτοπόροι στη διάδοση της παγκόσμιας ποπ κουλτούρας στην Ελλάδα. Το 1951 είχαν φέρει τα «Κλασικά Εικονογραφημένα» και λίγο αργότερα εγκαινίασαν τα βιβλία τσέπης σε διάφορες σειρές, αξιοπρεπείς και για την εποχή «εκλεκτές». Τα αστυνομικά διακρίνονταν από το κόκκινο χρώμα στη ράχη, είχαν ζωηρά αμερικανικού τύπου εξώφυλλα και έζησαν αρκετά χρόνια. Το 1959, όμως, η Ελένη Βλάχου με τον «Γαλαξία» εκσυγχρονίζει την



Η αστυνομική «κόκκινη» σειρά των εκδόσεων Πεχλιβανίδη έφερε στην Ελλάδα πολλούς καλούς ξένους συγγραφείς με εξώφυλλα που θύμιζαν τη μεταπολεμική pulp αισθητική (δεκαετία του '50).

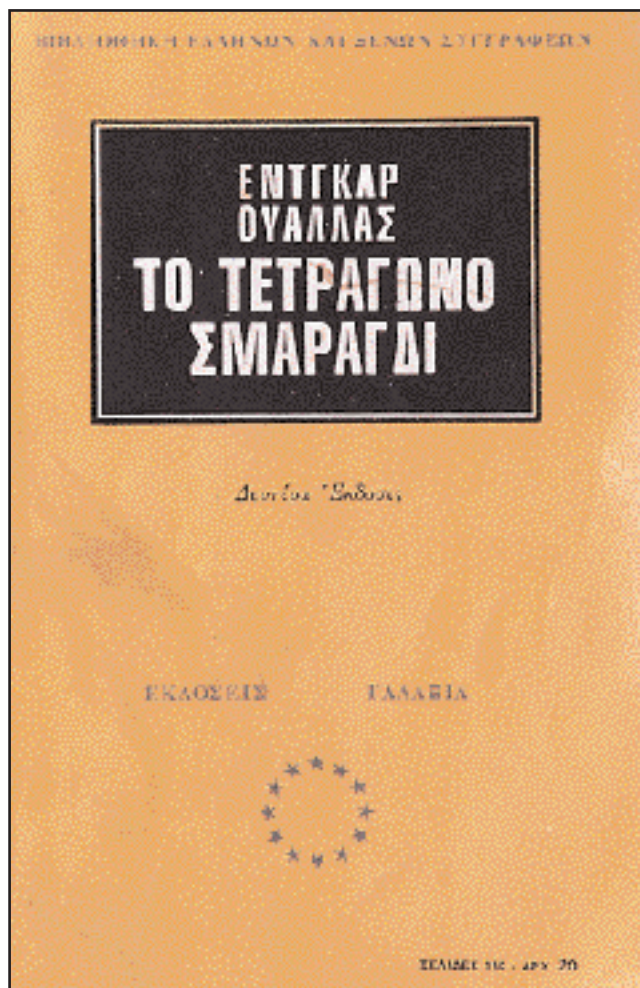
αγορά. Η υψηλή ποιότητα, οι υπεύθυνες μεταφράσεις, η ασκητική αισθητική άνοιξαν νέο δρόμο για το αστυνομικό (και όχι βέβαια μόνο γι' αυτό). Ο «Γαλαξίας» συμβόλισε στα λίγα χρόνια που κυκλοφορούσε τη μορφωτική άνοδο των Ελλήνων.

Γύρω στο '60 ξεκινάει το ακόμη ενεργό «Λυχνάρι», απολύτως αναγνωρίσιμο από την κιτρινόμαυρη ράχη και τους αραμπέσκ τίτλους. Στο «Λυχνάρι» έχουν βγει τα Απαντα της Αγκάθα Κρίστι και του Εσπραγιά. Στα τέλη της δεκαετίας του '60, η ιστορική «Αγκυ-

ρα» εγκαινιάζει μια φιλόδοξη σειρά τσέπης, με καλές επιλογές αλλά κακότεχνα εξώφυλλα. Παρ' όλα αυτά η θέση της στην ιστορία των αστυνομικών εξασφαλίστηκε. Ήταν όμως το 1970 που έγινε «η επανάσταση του βιβλίου στην Ελλάδα». Και πραγματικά, τα «Βίπερ» με 14 δρχ. το ένα (όταν τα ανταγωνιστικά έκαναν 20 δρχ.) σάρωσαν την αγορά.

Ήταν η πιο έξυπνη κίνηση μαζικής προβολής του βιβλίου και η ανταπόκριση ήταν ανέλπιστα. Κάθε Σάββατο σχεδόν σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '70 κυκλοφορούσε ένα αστυνομικό και μπορεί κανείς να πει ότι αν και (εξακριβωμένο) πολλές μεταφράσεις είχαν περικοπές, η αστυνομική σειρά των «Βίπερ» του εκδοτικού οργανισμού «Πάπυρος Πρες» ήταν η πληρέστερη στα ελληνικά εκδοτικά χρονικά. Η κρίση του βιβλίου τσέπης στην Ελλάδα ήρθε με τον πληθωρισμό στη διετία 1973-74 για να κορυφωθεί γύρω στα 1980.

Η έναρξη κυκλοφορίας των Bell στα χρόνια του '80 ανανέωσε θεαματικά την αγορά, φέρνοντας πολλούς και καλούς mainsteraμ συγγραφείς (η ανεξάρτητη όμως σειρά παρά τις δύο προσπάθειες δεν ευδοκίμησε). Η ένταξη των αστυνομικών στα βιβλιοπωλεία είναι πρόσφατη κατάκτηση και οφείλεται στη δραστηριότητα οίκων γενικών ή απλώς λογοτεχνικών εκδόσεων (Αγρα, Γαβριηλίδης, Καστανιώτης, Πατάκης, Ωκεανίδα, Ολκός, Πόλις κ.ά). Θα καλωσορίζαμε τη διεύρυνση αυτής της τάσης.



Η «κίτρινη» αστυνομική σειρά του Γαλαξία (1959-1967), στα πρότυπα των «πράσινων» *Rengüins*, ήταν η καλύτερη αστυνομική σειρά στην ιστορία του ελληνικού βιβλίου τσέπης.