

ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΣ: ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Νέστωρ Ε. Κουράκης
Ομότιμος Καθηγητής Νομικής Σχολής ΕΚΠΑ
Καθηγητής Νομικής Σχολής Πανεπιστημίου Λευκωσίας
Μέλος της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Επιστημών και Τεχνών

Μια πρώτη παρουσίαση και συζήτηση αυτής της μελέτης έγινε στο αμφιθέατρο Δρακοπούλου του Πανεπιστημίου Αθηνών την 27.2.2013, στο πλαίσιο εκδήλωσης που διοργανώθηκε από το «Εργαστήριο Ποινικών και Εγκληματολογικών Ερευνών» (ΕΚΠΑ) με θέμα «Εγκλημα και Λογοτεχνία» και με εισηγήσεις καταξιωμένων πανεπιστημιακών διδασκάλων, όπως ο Βασίλης Καραποστόλης, η Φωτεινή Τσαλίκογλου, ο Γιάννης Πανούσης, ο Αντώνης Καραμπατζός, ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, ο Γιώργος Νικολόπουλος και ο γράφων (ο Δημήτρης Κιούπης δεν μπόρεσε τελικά να αναπτύξει την εισήγησή του), ενώ την όλη εκδήλωση συντόνισε ο ομότ. Καθηγητής της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας Παν/μίου Αθηνών Γιάννης Παπακώστας.

Έχοντας τώρα την ευκαιρία να ανταποκριθώ στην πρόσκληση συμμετοχής στον Τιμητικό Τόμο για τον αγαπητό Συνάδελφο και Φίλο Γιάννη Πανούση, επεξεργάστηκα γι' αυτόν την αρχική μελέτη ακόμη περισσότερο, θεωρώντας ότι αυτός θα ήταν ίσως ο καλύτερος «φόρος τιμής» σ' έναν επιστήμονα που όχι μόνο περιπλανήθηκε ενεργά σε αυτό που ο ίδιος αποκάλεσε «μαγεία του λογοτεχνικού εγκλήματος» (πρόκειται για τίτλο κεφαλαίου στο έργο του «Ενοχοί και Ενοχές», 2010, σελ. 65), αλλά και αποτόλμησε να γράψει συναρπαστικά αστυνομικά διηγήματα.

Όπως φανερώνει και ο τίτλος της, η μελέτη αυτή αποσκοπεί να αποτελέσει μια πρώτη προσέγγιση στην ιστορική εξέλιξη και τα είδη του αστυνομικού αφηγήματος (διηγήματος και μυθιστορήματος), ενώ διατυπώνονται επίσης σκέψεις ως προς τη θέση αυτού του είδους αφηγήματος μέσα στον χώρο της λογοτεχνίας και ως προς το μέλλον του μέσα στη σύγχρονη τεχνοκρατική εποχή.

Αντικείμενο της μελέτης

Ο βασικός σκοπός αυτής της μελέτης είναι τριπλός: Πρώτο και κυριότερο, να επιχειρήσει τη διατύπωση ενός ορισμού και μιας ιστορικής επισκόπησης, ανά κατηγορίες, των αστυνομικών αφηγημάτων, είτε πρόκειται για σύντομα διηγήματα,

είτε για νουβέλες, είτε και για μυθιστορήματα. Δεύτερο, να ερευνήσει το κατά πόσον το αστυνομικό αφήγημα μπορεί να θεωρείται ότι αποτελεί ισότιμο μέρος της εν γένει λογοτεχνίας, ή μήπως, αντίθετα, εντάσσεται στη λεγόμενη “παρα-λογοτεχνία”. Και τρίτον, να εξετάσει τις προοπτικές αυτού του είδους αφηγήματος στο μέλλον, ως περιπετειώδους αφήγησης, ενόψει και των σύγχρονων τεχνολογικών κ.λπ. εξελίξεων (π.χ. DNA), που αποδυναμώνουν τον ρόλο του ντετέκτιβ και απομυθοποιούν έτσι τη γοητεία στην ανίχνευση και αποκάλυψη των εγκλημάτων.

Βεβαίως η προσέγγιση των τριών αυτών θεματικών θα γίνει, για λόγους οικονομίας του χώρου, χωρίς να υπεισέλθουμε σε λεπτομέρειες και με κύριο μέλημα την παρουσίαση των ουσιωδών τους κατευθύνσεων.

Τι είναι και πώς εμφανίζεται το αστυνομικό αφήγημα;

Ως προς τον ορισμό και την κατηγοριοποίηση των ειδών του αστυνομικού αφηγήματος (detective novel and/or crime fiction, roman policier ou “polar”, Detektivroman und/oder Kriminalroman) είναι, πιστεύω, προφανές, ότι κύριο συστατικό στοιχείο αυτού του είδους αφηγήματος είναι η περιγραφή της πορείας προς την εξιχνίαση μιας κατάστασης που θεωρείται ότι σχετίζεται με τη διάπραξη ενός ή περισσοτέρων εγκλημάτων. Η εξιχνίαση αυτή μπορεί να γίνεται από κάποιον ντετέκτιβ (στα ελληνικά: αστυνομικός ερευνητής) ή και να προκύπτει από την ίδια τη φορά των πραγμάτων. Αυτονόητο ότι η εξιχνίαση αφορά όχι μόνο την αποκάλυψη ενός εγκλήματος, αλλά και την απόδειξη της αθωότητας ενός εκ πρώτης όψεως υπόπτου, ή, ακόμη και την απόδειξη, σε ορισμένες περιπτώσεις, περί του ότι δεν πρόκειται για έγκλημα, αλλά για δυστύχημα ή αυτοκτονία.

Υπό αυτό το πρίσμα μπορεί κανείς να διακρίνει τέσσερις ειδικότερες κατηγορίες αστυνομικού αφηγήματος, που εμφανίσθηκαν στο προσκήνιο, με χρονική αλληλουχία, από τα μέσα του 19^{ου} αι. και μετά: Το «ορθόδοξο» αστυνομικό αφήγημα, το «σκληροτράχηλο», το «ανθρώπινο» και το αφήγημα «αγωνίας». Πιο συγκεκριμένα:

Το «ορθόδοξο» αστυνομικό αφήγημα

Το «ορθόδοξο» αστυνομικό αφήγημα είναι το πλέον παραδοσιακό, αυτό με το οποίο θεμελιώθηκε η αστυνομική λογοτεχνία το 1841 στις ΗΠΑ από τον Εντγκαρ Άλλαν Πόου. Η πρώτη αυτή εμφάνιση αστυνομικού αφηγήματος αφορούσε το διήγημα του Πόου με τίτλο: “Οι δολοφονίες της οδού Μόργκ” και σε αυτό ενυπάρχουν ήδη όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν ένα τέτοιου είδους αφήγημα, δηλαδή: (α) Ο εκκεντρικός, ηθικά άψογος, σχολαστικός και παρατηρητικός ντετέκτιβ, που με την τετράγωνη αναλυτική λογική του αλλά και τη διαίσθησή του (αυτό που συνήθως ονομάζεται «αστυνομικό δαιμόνιο») επιλύει χωρίς δυσκολία αστυνομικά αινίγματα και γρίφους, ανασυνθέτοντας όπως σε πάζλ την αρχική αληθινή εικόνα του εγκλήματος. (β) Ο χωρίς ιδιαίτερα πνευματικά χαρίσματα βοηθός του και συνήθως αφηγητής της ιστορίας. (γ) Το σκηνικό ενός εγκλήματος του οποίου η διαλεύκανση παρουσιάζεται περίπου ως ανέφικτη (διότι π.χ.

το δωμάτιο όπου έγινε ο φόνος δεν φαίνεται να έχει παραβιασθεί από πουθενά). (δ) Η αρχική επικέντρωση των υπονοιών και επίρριψη της ευθύνης για το έγκλημα σε κάποιον άσχετο αθώο και, ακόμη, (ε) Η εντελώς απροσδόκητη κατάληξη (dénouement) της ιστορίας με τέτοιο τρόπο, ώστε αυτή να στηρίζεται μεν απόλυτα στους κανόνες της λογικής και να ακολουθεί ένα οιονεί αδιόρατο νήμα που συνδέει όλα τα επιμέρους στοιχεία της υπόθεσης, αλλά συνάμα να είναι εντελώς έξω από το συνήθως συμβαίνον (στην περίπτωση της οδού Μόργκ, το έγκλημα είχε διαπράξει ένας... ουρακοτάγκος, που είχε ξεφύγει από την επιτήρηση του κατόχου του!).

Σε ένα γενικότερο επίπεδο, τα αφηγήματα αυτής της κατηγορίας έχουν κατά κανόνα ένα τέλος σύμφωνο με τους κανόνες της κρατούσας τότε κοινωνικής ηθικής, με νίκη δηλ. των λεγόμενων «δυνάμεων του καλού» κατά του «διστραμμένου ή μοχθηρού εγκληματία» και με αποκατάσταση, έτσι, της διαταραχθείσας ηθικής τάξης. Επίσης έχουν μια προδιαγεγραμμένη πορεία, από το ανακαλυφθέν έγκλημα προς την εξιχνίασή του. Η πορεία αυτή είναι κάτι σαν πνευματικό παιχνίδι και επίλυση μέσω εξυπνων συλλογισμών μιας μαθηματικής εξίσωσης, με βασικό γνώρισμα τον σταδιακό αποκλεισμό πιθανοτήτων που δεν ανταποκρίνονται στα πράγματα ή/ και τον εντοπισμό της μοιραίας αντίφασης που θα οδηγήσει στον κακοποιό. Συνακόλουθα, δεν ενδιαφέρουν στα «ορθόδοξα» αυτά διηγήματα ούτε αιματηρές περιγραφές του εγκλήματος, ούτε ερωτικές καταστάσεις ή καταστάσεις που βγαίνουν έξω από το αστικό σαλόνι, ούτε ενδελεχής παρουσίαση των -συνήθως στατικών- ψυχολογικών συνιστωσών των ηρώων του (ειδικά η γυναίκα έχει κατά κανόνα δευτερεύοντα ρόλο, π.χ. κάποια από τους υπόπτους), αλλά ούτε και των κοινωνικών προβλημάτων ή των λόγων που οδήγησαν κάποιον να διαπράξει το έγκλημα, εκτός εάν οι λόγοι αυτοί συναρτώνται με την εξιχνίαση του εγκλήματος. Αντίστοιχα, η αφήγηση είναι γραμμική, σαν το ζετύλιγμα ενός κουβαριού.

Άξιος συνεχιστής αυτής της κατηγορίας αστυνομικού αφηγήματος μετά τον Εντγκαρ Αλλαν Πόου είναι αναμφίβολα στη βικτωριανή Αγγλία ο σερ Άρθουρ Κόναν Ντόυλ με τον ντετέκτιβ του Σέρλοκ Χόλμς. Η περσόνα αυτή του αστυνομικού ερευνητή πρωτοεμφανίζεται σε σχετικό δημοσίευμα του Κόναν Ντόυλ το 1887, δηλ. περίπου την ίδια εποχή που αρχίζει να αναπτύσσεται στη Βρετανία, αλλά και στη Γαλλία -με τον Bertillon- ο νεοσύστατος εγκληματολογικός κλάδος της Ανακριτικής. Επίσης, διάσημοι διάδοχοι του Πόου και του Κόναν Ντόυλ στη γηραιά Αλβιώνα είναι ασφαλώς η Αγκάθα Κρίστι με τον ντετέκτιβ της Ηρακλή Πουαρώ, και την εξίσου αποτελεσματική Μις Μάρπλ, καθώς και ο Εντγκαρ Ουάλλας με πάνω από 150 αστυνομικές ιστορίες, ενώ έχει ήδη προηγηθεί εκεί το 1868 ο Ουίλκι Κόλλινς με τη «Φεγγαρόπετρά» του, που θεωρείται ως το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα. Προς ανάλογη κατεύθυνση κινείται στη σύγχρονη εποχή και η γαλλίδα Φρεντ Βαργκάς, η οποία όμως, σε αντίθεση προς τον Κόναν Ντόυλ, δίνει μεγαλύτερη αξία στο ένστικτο, παρά στη λογική.

Την ανανέωση αυτού του είδους αστυνομικού αφηγήματος πέτυχε στα μεταγενέστερα χρόνια ο Ιταλός Ουμπέρτο Εκο, με το γνωστό του «Όνομα του Ρόδου» (1980), όπου η εξιχνίαση των εγκλημάτων γίνεται από τον ιδιοφυή μοναχό Γουλιέλμο του Μπάσκερβιλ εν έτει 1327, με αναφορές και στη Σχολαστική Μέθοδο που κυριαρχούσε τότε στη μεσαιωνική σκέψη.

Το «σκληροτράχηλο» αστυνομικό αφήγημα

Κατά δεύτερο λόγο υπάρχει το λεγόμενο «σκληροτράχηλο» αστυνομικό αφήγημα ή όπως λέγεται στα αγγλικά, "hard-boiled", δηλ. "σφιχτό" και "σκληρό" όπως ένα βρασμένο αυγό. Η κατηγορία αυτή αφηγήματος πρωτοκαλλιεργήθηκε στην Αμερική της ποτοαπαγόρευσης και της Μεγάλης Οικονομικής Υφεσης, δηλ. στις δεκαετίες 1920 και 1930, οπότε είχαν κάνει την εμφάνισή τους αφενός το οργανωμένο έγκλημα και οι συμμορίες των γκάνγκστερς, με επιδόσεις στην πορνεία, τις χαρτοπαικτικές λέσχες και τα μπαρ, αλλά, αφετέρου, και τα ιδιωτικά γραφεία ντετέκτιβς που εξιχνίαζαν τα εγκλήματα τέτοιων συμμοριών.

Βασικός εκπρόσωπος αυτού του σκληρού αφηγήματος είναι ο Ντάσιελ Χάμμετ, ο οποίος μάλιστα αργότερα, λόγω των αριστερών πολιτικών του πεποιθήσεων, θα υπάρξει και θύμα μακαρθικών διώξεων. Κορυφαίο θεωρείται το μυθιστόρημά του «Το Γεράκι της Μάλτας», 1929. Ντετέκτιβ του είναι εδώ ο Σαμ Σπαίντ, αν και σε άλλο έργο του Χάμμετ, που κυκλοφόρησε την ίδια εποχή, δηλ. τον «Κόκκινο Θερισμό», την έρευνα εμφανίζεται να διεξάγει άλλος ντετέκτιβ, ο Κοντινένταλ Οπ. Επίσης στην ίδια τροχιά κινείται και ο διάδοχός του Ρέιμοντ Τσάντλερ (Raymond Chandler), με κορυφαίο έργο του τον «Μεγάλο Υπνο» (1939).

Η έμπνευση και των δύο αυτών συγγραφέων είναι πρωτογενής, διότι αντλείται από όσα βιώνουν καθημερινά μέσα στη στυγνή βιαιότητα των αμερικανικών μεγαλουπόλεων εκείνης της εποχής. Μάλιστα ο Χάμμετ εργάζεται και ο ίδιος ως ντετέκτιβ στο φημισμένο τότε Πρακτορείο "Πίνκερτον". Αποφασίζουν λοιπόν να καταγράψουν με μορφή αστυνομικών ιστοριών τις επαγγελματικές τους εμπειρίες, που, όπως ειπώθηκε, αναφέρονταν σε ανθρώπους του υποκόσμου, στο τότε περιοδικό ευρείας λαϊκής κυκλοφορίας «Μαύρη Μάσκα». Ο ρεαλισμός των περιγραφών είναι, εδώ, το προεξάρχον στοιχείο, με κοφτή γραφή και ζωντανούς, καθημερινούς διαλόγους. Το αίμα ρέει άφθονο και από τις δύο πλευρές, κακοποιών και ντετέκτιβς. Επιπλέον, οι ντετέκτιβς απεικονίζονται χωρίς εξωραϊσμούς, με τα ελαττώματα και τις ανθρώπινες αδυναμίες τους (ο ιδιωτικός ντετέκτιβ του Τσάντλερ είναι ο γνωστός Φίλιπ Μάρλοου, πρώην κατάδικος, που ωστόσο απεχθάνεται το ψέμα...), ενώ και οι εγκληματίες εμφανίζονται ως συνηθισμένοι άνθρωποι, χωρίς δηλαδή να τους έχει κυριεύσει απαραίτητα αυτό που ο Πόου αποκαλεί «Δαίμονα της Διαστροφής» (The Imp of Perverse). Αντίστοιχα, δεν υπάρχει στα έργα αυτά ένας ξεκάθαρος αγώνας του καλού εναντίον του κακού, όπως αντίθετα συμβαίνει στο ορθόδοξο αστυνομικό αφήγημα, αλλά τα όρια συγχέονται.

Στο πλαίσιο αυτού του αστυνομικού είδους εντάσσεται επίσης ο βρετανός Τζαίμς Χάντλεϋ Τσέντ (James Hadley Chase), π.χ. με το μυθιστόρημά του: «Οχι Ορχιδέες για τη Δεσποινίδα Μπλάντις», 1939, ενώ μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, τη σκυτάλη στο σκληροτράχηλο αστυνομικό αφήγημα, αλλά με έμφαση πλέον και στο ψυχολογικό βάθος των ηρώων, θα αναλάβει ο канаδοαμερικανός Ρος ΜακΝτόναλντ, του οποίου χαρακτηριστικό έργο, μεταξύ άλλων, είναι ο «Κινούμενος Στόχος» (1949).

Το φιλμ νουάρ

Την ίδια εποχή, τα σκληροτράχηλα αστυνομικά αφηγήματα, ανανεωμένα πλέον ως "pulp fiction" λόγω του φθηνού χαρτιού από χαρτοπολλά των περιοδικών όπου δη-

μοσιεύονταν, ελκύουν στις Ηνωμένες Πολιτείες το ενδιαφέρον των κινηματογραφικών παραγωγών και σκηνοθετούνται μ' ένα ιδιαίτερο ύφος, που αργότερα θα γίνει γνωστό ως «φίλμ νουάρ». Οι ταινίες αυτές εστιάζουν, όπως και τα αντίστοιχα «σκληροτράχηλα» αστυνομικά αφηγήματα, σε ήρωες που συνήθως διάγουν μεν μια μικροαστική ζωή, αλλά που λόγω της διακαούς επιθυμίας τους να πραγματώσουν το «αμερικανικό όνειρο» για χρήμα και καλή ζωή, μεταλλάσσονται τελικά σε αδίστακτους δολοφόνους. Αντίστοιχη μετάλλαξη παρατηρείται συχνά και στις γυναίκες ηρωίδες, που από φιλήσυχες νοικοκυρές μεταβάλλονται σε «μοιραίες γυναίκες» (*femmes fatales*), προσδίδοντας έτσι στην ταινία ένα άρωμα ερωτικού φετιχισμού. Η ψυχή των ηρώων ανιχνεύεται στις ταινίες αυτές με επίμονο τρόπο και φωτίζονται έτσι οι όποιες ιδιαιτερότητές τους (π.χ. μονομανίες, κλειστοφοβία), ενώ σε κύριο σκηνικό δράσης, με βίαιες, ένοπλες αντιπαραθέσεις των γκάνγκστερς με τους αντιπάλους τους, αναδεικνύονται οι εξωτερικοί χώροι των πόλεων, όπου αποτυπώνονται επίσης τα οικονομικά, πολιτικά και πολιτιστικά προβλήματα των κατοίκων τους.

Ανάλογος είναι και ο τρόπος αφήγησης αυτών των ταινιών, «ασθματικός» και ασυνεχής, με βροχερά ή νυκτερινά πλάνα και με καταθλιπτικές φωτοσκιάσεις, που παραπέμπουν στον γερμανικό εξπρεσιονισμό της δεκαετίας 1930.

Η χρυσή εποχή του φίλμ νουάρ στις ΗΠΑ εκτείνεται στην περίοδο 1944-1950, με αντίστοιχα ορόσημα τις δύο κορυφαίες ταινίες του Μπίλι Ουάιλντερ, δηλ. τα έργα «Με διπλή ταυτότητα» και «Λεωφόρος της Δύσεως». Σημαντικές ταινίες παράγονται ωστόσο και αργότερα, έως τα τέλη της δεκαετίας 1950.

Από πολλούς κριτικούς του κινηματογράφου, οι αμερικανικές ταινίες φίλμ νουάρ θεωρούνται ότι αποτελούν «τη μήτρα του σύγχρονου κινηματογράφου, την αφετηρία από την οποία ξεκίνησαν οι πιο προωθημένες τάσεις των ευρωπαϊών και αμερικανών σκηνοθετών» (έτσι οι Στάθης Βαλούκος και Βασίλης Σπηλιόπουλος, στο σημαντικό έργο τους «Το φίλμ νουάρ», Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α.Α. Λιβάνη, 1985, σελ. 13).

Αμέσως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, τα «σκληροτράχηλα» αμερικανικά αστυνομικά αφηγήματα, δημοσιευμένα, όπως αναφέρθηκε, σε λαϊκά αστυνομικά περιοδικά (*pulp magazines*), περνούν από την Αμερική στην άλλη όχθη του Ατλαντικού και αποτελούν την πρώτη ύλη για την περίφημη «Μαύρη Σειρά» (*Série Noire*) εκδόσεων του γαλλικού οίκου Gallimard. Ορισμένα, μάλιστα, από αυτά, καθώς και άλλα από γάλλους συγγραφείς, γυρίζονται και σε ταινίες από διάσημους σκηνοθέτες, όπως ο Κλώντ Σαμπρόλ και ο Ζαν Λυκ Γκοντάρ, με αποτέλεσμα να αναβαθμισθούν ποιοτικά (ιδίως από άποψη ψυχογράφησης των ηρώων), σε σχέση με το “*pulp fiction*”, και να καθιερωθούν στη συνείδηση του κοινού με την ονομασία «φίλμ νουάρ». Ο όρος, όμως, αυτός, σε σχέση με τις αντίστοιχες αμερικανικές αστυνομικές ταινίες, κυρίως των δεκαετιών 1940 και 1950 (μολονότι τέτοιες ταινίες σκηνοθετούνται ενίοτε ακόμη και στη δεκαετία 1970, όπως η «Τσαίνατάουν» του Ρομάν Πολάνσκι), γίνεται ευρύτερα αποδεκτός για να τις χαρακτηρίζει μόλις στα τέλη της δεκαετίας 1960.

Το «ανθρώπινο» αστυνομικό αφήγημα

Κατά τρίτο λόγο, έχουμε αυτό που θα μπορούσε να αποκληθεί «ανθρώπινο» αστυνομικό αφήγημα, και που βρήκε φιλόξενη στέγη αρχικά στη Γαλλία, ήδη από

τις αρχές του 20ού αιώνα. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι ότι επικεντρώνεται πρωτίστως στην ανθρώπινη πλευρά των εγκλημάτων, των οποίων εξετάζει τα ψυχολογικά κίνητρα και από τους οποίους συχνά αφαιρεί το στοιχείο της μοχθηρίας και της κακότητας.

Παραδείγματα αυτής της τόσο διαφορετικής αντίληψης, που ωστόσο διατηρεί το στοιχείο της προσπάθειας για ανίχνευση του εγκλήματος και για καταδίωξη του εγκληματία από τις δυνάμεις της έννομης τάξης, είναι εν πρώτοις ο Αρσέν Λυπέν, δημιούργημα του γάλλου Μωρίς Λεμπλόν το 1906. Ο Λυπέν ληστεύει, αλλά προσφέρει τη λεία σε άπορους πολίτες, κάτι σαν τον Ρομπέν των Δασών και τους ήρωες του ληστρικού μυθιστορήματος. Σε αντίστοιχο μοτίβο θα κινηθεί λίγο αργότερα, από το 1928 και μετά, ο Σάιμον Τέμπλαρ, επονομαζόμενος Άγιος (The Saint: ST από τα αγγλικά αρχικά του ονόματος του δημιουργού του), πρωταγωνιστής έργων του βρετανο-κινέζου Λέσλι Τσάρτερς. Επίσης, ο Φαντομάς, γεννημένος από τη διάνοια των γάλλων Μαρσέλ Αλλαίν και Πιέρ Σουβέτρ, ξεκινά τη δράση του ως ασύλληπτος κακοποιός το 1911, ενώ την ίδια χρονιά εμφανίζεται και το Φάντασμα της Όπερας από τον γάλλο Γκαστόν Λερού, με ντετέκτιβ τον αστυνομικό επιθεωρητή Λεκόκ. Στο πλαίσιο αυτό, συχνά οι εγκληματίες παρουσιάζονται ως θύματα των περιστάσεων ή ατυχών περιπλοκών μιας αρχικής μικροπαράβασης. Μάλιστα, ορισμένοι συγγραφείς, όπως, στη μετέπειτα εποχή, η αμερικανίδα Πατρίσια Χάισμιθ με τον ήρωά της Τομ Ρίπλεϊ (πρωτοεμφανίζεται σε έργο της το 1955), δεν διστάζουν να παρουσιάζουν τον εγκληματία ως άνθρωπο συμπαθή, που αξίζει ακόμη και να γλιτώσει τελικά την τιμωρία.

Ωστόσο αυτές οι περιπτώσεις συγγραφέων δεν καλύπτουν το σύνολο του είδους. Περισσότερο παραδοσιακός αλλά και βασικός νεότερος εκπρόσωπος αυτής της «ανθρώπινης» αστυνομικής αφήγησης πρέπει να θεωρηθεί ο βέλγος Ζωρζ Σιμενόν, με ήρωά του τον επιθεωρητή Μαιγκρέ. Στο έργο του έχουμε όχι μόνο αριστοτεχνική πλοκή (στα χνάρια των «μεγάλων» βρετανών του ορθόδοξου αστυνομικού αφηγήματος), αλλά και αναδίφηση στα αίτια του εγκλήματος και στη συμπεριφορά των χαρακτήρων. Ξεκίνησε να γράφει το 1931 και τα περίπου 180 έργα του έχουν μεταφρασθεί διεθνώς. Στο ίδιο πνεύμα με τον Σιμενόν κινούνται η βρετανίδα Ρουθ Ρέντελλ, αλλά και ο δικός μας Γιάννης Μαρής, με τον επιθεωρητή Μπέκα.

Την ίδια περίπου εποχή με τον Γιάννη Μαρή, δηλ. στις δεκαετίες '50-'70, εμφανίζεται στην Ελλάδα και μια γενικότερη άνθηση της αστυνομικής λογοτεχνίας, με βασικούς εκπροσώπους τον Χρ. Χαιρόπουλο, τον Τάκη Παπαγεωργίου, τον Ανδρόνικο Μαρκάκη, τον Τζίμμο Κορίνη (περιοδικά «Μάσκα» αλλά και «Μυστήριο», στον τύπο της pulp fiction), την Αθηνά Κακούρη, τον Γιάννη Β. Ιωαννίδη, τον Νίκο Μαράκη, τον Νίκο Φώσκολο κ.ά. Ας σημειωθεί εδώ ότι το πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα κυκλοφόρησε το 1928 με συγγραφέα τον Παύλο Νιρβάνα και τίτλο «Το Εγκλημα του Ψυχικού», που όμως θεωρείται από πολλούς ως μια παρωδία του είδους.

Το αφήγημα «αγωνίας»

Τέλος, το τέταρτο και νεότερο είδος αστυνομικής λογοτεχνίας είναι *το αφήγημα «αγωνίας»* με τις παρεμφερείς κατηγορίες του «θρίλερ» και του «σασπένς». Εδώ

η όλη παραδοσιακή πορεία της αφήγησης αντιστρέφεται: Δεν έχουμε ένα ανακαλυφθέν έγκλημα του οποίου ανασυνθέτουμε τα κομμάτια για να βρούμε τον ένοχο, αλλά έναν σχεδιασμό εγκλήματος ή μια υποψία για διάπραξη εγκλήματος, του οποίου ο αναγνώστης παρακολουθεί με αγωνία και δέος την επικείμενη και σχεδόν βέβαιη διάπραξη, κάτι δηλ. σαν εφιαλτική προσμονή ειδικών γεγονότων που πρόκειται να συμβούν. Η «Ψυχώ», το μεγαλειώδες αυτό κινηματογραφικό έργο σε σκηνοθεσία του βρετανού Αλφρεντ Χίτσκοκ (1960) με βάση μια νουβέλα του αμερικανού Ρόμπερτ Μπλόκ, είναι αναμφισβήτητα το γνωστότερο έργο αυτής της κατηγορίας. Όμως και τα άλλα έργα που σκηνοθέτησε ο Χίτσκοκ είναι επίσης κλασικά αστυνομικά αφηγήματα «αγωνίας», διανθισμένα μάλιστα πολλές φορές και με στοιχεία από τη φροϋδική ψυχολογία του βάθους.

Από τις νεότερες γενιές αστυνομικών συγγραφέων του είδους αξίζει επίσης να αναφέρουμε τους αμερικανούς Τρούμαν Καπότε (π.χ. «Εν Ψυχρώ», 1966) και Πατρίσια Κόρνουελ (π.χ. «Ποστ Μόρτεμ», 1990, με έμφαση σε ψυχαναγκαστικές λεπτομέρειες των ηρώων της), για να περιορισθούμε σε ορισμένους μόνο σημαντικούς συγγραφείς του αστυνομικού αφηγήματος αγωνίας.

Ερώτημα εάν το αστυνομικό αφήγημα είναι λογοτεχνία

Και έρχομαι σε ένα δεύτερο ζήτημα που όμως θα προσεγγίσω με κάθε συντομία, το κατά πόσον δηλ. το αστυνομικό αφήγημα ανήκει πράγματι στη λογοτεχνία.

Οι αρχικές αντιρρήσεις για το θέμα αυτό ήταν ηθικής τάξης και αφορούσαν κυρίως το ότι με τα αστυνομικά αφηγήματα ο κόσμος εθίζεται στην ιδέα του εγκλήματος, άρα ότι τα αφηγήματα αυτά έχουν αρνητική επίδραση στη διαμόρφωση μιας ηθικής συνείδησης του κοινού. Ωστόσο ο προβληματισμός αυτός δεν φαίνεται να ευσταθεί. Είναι βέβαια γεγονός ότι ο κόσμος αρέσκειται να διαβάσει αστυνομικά αφηγήματα και ότι τα βρίσκει ελκυστικά. Τούτο, όμως, μπορεί να αναχθεί σε δύο κυρίως λόγους: Πρώτον, διότι αυτά συνδυάζουν την περιπέτεια με το μυστήριο επίλυσης ενός γρίφου και με την αγωνία να βρεθεί ο ένοχος, ή και να απαλλαγεί από τις υποψίες κάποιος αθώος. Και δεύτερον, διότι αυτή η διαλεύκανση του εγκλήματος προσφέρει εν τέλει ένα είδος αριστοτελικής «κάθαρσης» στην ψυχή και τη διάνοια του ανθρώπου. Μιας «κάθαρσης», δηλ., την οποία ο άνθρωπος έχει συχνά ανάγκη, για να απαλλαγεί από τα δικά του ψυχολογικά βάρη και, ίσως, από τα «εν δυνάμει εγκλήματά» του, που όμως δεν τολμά να φέρει στο φως και να πραγματώσει. Αλλ' εάν έτσι έχουν τα πράγματα, διερωτάται κανείς μήπως η ανάγνωση των αστυνομικών αφηγημάτων επιδρά ακόμη και θετικά στην ηθική συνείδηση, αποκαθαίροντας τα άγχη του αναγνώστη και εκτονώνοντας τις όποιες εγκληματικές του ενδόμυχες παρορμήσεις.

Σοβαρότερες θεωρώ τις αντιρρήσεις που αφορούν την ίδια τη θέση του αστυνομικού αφηγήματος μέσα στο πλαίσιο των κανόνων αισθητικής της εν γένει λογοτεχνίας. Πολλοί είναι εδώ αυτοί που εντάσσουν το εν λόγω αφήγημα στον χώρο της «παραλογοτεχνίας», θεωρώντας το ότι είναι απλοϊκό, «παρακατιανό» και χωρίς φιλοσοφικό ή διανοητικό βάθος, δηλ. το εκλαμβάνουν απλώς σαν κάτι μεταξύ διανοητικού παιχνιδιού, σκληρής περιπέτειας και μελοδράματος, όπου ενίοτε ενεργοποιούνται και συναισθήματα τρόμου. Δεν είναι τυχαίο ότι κάτω από το πρίσμα αυτό, τα έργα του Γιάννη Μαρή δεν είχαν αξιωθεί, αρχικά τουλάχιστον,

χιστον, κάποιας λογοτεχνικής κριτικής, ενώ και οι κορυφαίοι άγγλοι συγγραφείς Κόναν Ντόουλ και Αγκάθα Κρίστι είχαν θεωρηθεί αρχικά, αντίστοιχα, ως ένας υποαπασχολούμενος γιατρός και μια τυπική νοικοκυρά... Πάντως η σχετική αυτή συζήτηση συνεχίσθηκε μόνο μέχρι τις αρχές δεκαετίας '60, αφού στη συνέχεια δεν υπήρξαν πλέον σοβαρές ενστάσεις ότι το αστυνομικό αφήγημα είναι λογοτεχνία.

Σε κάθε περίπτωση, ακόμη και τότε οι απαξιωτικές αυτές γενικεύσεις πιστεύω ότι υπήρξαν άδικες και απλουστευτικές, και τούτο για δύο κυρίως λόγους: Εν πρώτοις υπάρχει σωρεία διαπρεπών κλασικών λογοτεχνών που ασχολήθηκαν επιτυχώς με το αστυνομικό αφήγημα, όπως ο βρετανός Ντίκενς (π.χ. «Ερημο Σπίτι», 1852-1853), ο γάλλος Ιούλιος Βερν (π.χ. «Μυστηριώδες Έγκλημα ή Δράμα στη Λιβονία», 1904), ο αργεντινός Χόρχε Λουίς Μπόρχες (π.χ. «Ο θάνατος και η πυξίδα», 1942), ο γάλλος Ζαν Ζενέ (π.χ. «Οι Δούλες», 1947), ο βρετανός Γκράχαμ Γκρην (π.χ. «Η καρδιά των Πραγμάτων», 1948), ο Ελβετός Φρήντριχ Ντύρενματ (π.χ. «Ο Δικαστής και ο Δήμιος», 1952), αλλά και στην Ελλάδα ο Αντώνης Σαμαράκης με το «Λάθος» του (1965), καθώς και οι τέσσερις κορυφαίοι λογοτέχνες μας της γενιάς του '30, οι Μ. Καραγάτσης, Στρατής Μυριβήλης, Ηλίας Βενέζης και Άγγελος Τερζάκης, με το συλλογικό τους βιβλίο «Το μυθιστόρημα των Τεσσάρων», που εξέδωσαν το 1958 έπειτα από σχετική παρότρυνση του Γιάννη Μαρή.

Από την άλλη πλευρά, εάν θελήσει κανείς να εστιάσει στην ίδια την ουσία της κλασικής λογοτεχνίας, θα αναζητήσει, πιστεύω, το βασικό κριτήριό της στο πόσο πολύ ένα έργο είναι διαχρονικό και διανθρώπινο, αντέχει δηλ. στη δοκιμασία της επανάληψης του χρόνου και μπορεί, κατά κανόνα, να συγκινεί ανθρώπους κάθε κοινωνικής διαστρωμάτωσης, νοοτροπίας και μόρφωσης. Από αυτή την άποψη έχω τη γνώμη ότι οι βασικοί, έστω, εκπρόσωποι της αστυνομικής λογοτεχνίας, δηλ. ο Εντγκαρ Άλλαν Πόου, ο σερ Άρθουρ Κόναν Ντοούλ, η Αγκάθα Κρίστι, ο Ζωρζ Σιμένον, ο Γιάννης Μαρή και όσοι ακόμη από αυτούς που αναφέραμε ανωτέρω, μπορούν άνετα να θεωρηθούν λογοτέχνες περιωπής, καθώς τα έργα τους διαβάζονται πάντα από όλους με αδιάκοπο ενδιαφέρον και διότι στην αφήγησή τους ο αστυνομικός γρίφος συνδυάζεται συνήθως, με ωραίο λογοτεχνικό ύφος, δηλ., σύμφωνα με μια εύστοχη επισήμανση από τη Χρύσα Σπυροπούλου (στο ειδικό αφιέρωμα της «Ελευθεροτυπίας» από 4.7.2010), με «λόγο κοφτό, περιεκτικό, ατμοσφαιρικό, σαφή μέσα στο μυστήριο και την ομίχλη του».

Οι προοπτικές του αστυνομικού αφηγήματος

Τέλος αξίζει να ειπωθούν δυο λόγια για το παρόν και το μέλλον του αστυνομικού αφηγήματος, ενόψει και της σύγχρονης τεχνολογίας. Υπάρχουν δηλ. σημαντικοί διανοητές που θεωρούν πως το αστυνομικό αφήγημα στις βασικές του εκφάνσεις έχει πλέον εξαντληθεί και πως ό,τι είχε να πει το είπε. Επιπλέον, εύλογα εγείρεται το ερώτημα εάν οι παραδοσιακές μέθοδοι στις οποίες στηρίζεται το αστυνομικό περιπετειώδες αφήγημα, αυτές δηλαδή που έχουν ως άξονα την εξιχνίαση των εγκλημάτων μέσω της αναλυτικής λογικής, έχουν πλέον ξεπερασθεί από σύγχρονες τεχνολογικές μεθόδους της Αστυνομικής, όπως η έρευνα του DNA και ο εντοπισμός των ενόχων μέσω των τηλεφωνικών τους επικοινωνιών.

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό συναρτάται, πιστεύω, με τον τρόπο που θα χαράξουν την περαιτέρω πορεία του αστυνομικού αφηγήματος οι δημιουργοί του: Το εν λόγω αφήγημα έχει δηλ. μέλλον, εφόσον όμως προσαρμοσθεί στις νέες καταστάσεις και στις νέες μορφές ενδιαφερόντων του κοινού ή ακόμη και στις νέες τάσεις και φόρμες της λογοτεχνίας. Όπως δηλαδή η Αντιγόνη του Σοφοκλή μπορεί σήμερα να μετασχηματίζεται και να παίζεται με επιτυχία στο θέατρο ως Αντιγόνη του Ζαν Ανουίγ, έτσι και το αστυνομικό αφήγημα μπορεί να εναρμονίζεται με τις ανάγκες της εποχής του. Ήδη, άλλωστε, μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο είχαμε μετεξέλιξη του είδους σε περιπέτειες με κατασκοπευτική δράση από τους βρετανούς Ίαν Φλέμινγκ και Τζον Λε Καρέ, συγγραφείς που είχαν άλλωστε υπηρετήσει οι ίδιοι στη βρετανική αντικατασκοπεία. Επίσης συναρπαστικά είναι και τα έργα κατασκοπείας και πολιτικής επικαιρότητας που έχει γράψει ο γάλλος Ζεράρ ντε Βιλλιέ.

Γενικότερα, αυτό που μπορεί κανείς να διαπιστώσει κατά την πρόσφατη εποχή, είναι μια σύνδεση του αστυνομικού αφηγήματος με τη σημερινή πολιτικο-κοινωνική πραγματικότητα και με τα όποια συναφή προβλήματα αντιμετωπίζει ο σύγχρονος άνθρωπος. Η νέα αυτή κατεύθυνση αναδύεται στα έργα συγγραφέων όπως ο καταλανός Μανουέλ Βάθκεθ Μονταλμπάν (αγωνιστής κατά της δικτατορίας του Φράνκο, που παρεισάγει στο έργο του ακόμη και στοιχεία γαστρονομίας της Βαρκελώνης). Προς την ίδια κατεύθυνση με τον Μονταλμπάν, και κατά κάποιο τρόπο ως διάδοχοί του, κινούνται ο σικελός Αντρέα Καμιλλέρι (έμφαση στα θέματα της Μαφίας και το οργανωμένο έγκλημα), ο σουηδός Χέννινγκ Μανκέλ (παρουσιάζει στα έργα του και τη «σκοτεινή» πλευρά της Σουηδίας, αναιρώντας έτσι τον μύθο του σκανδιναβικού παραδείσου) και ο κουβανός Λεονάρδο Παδούρα, του οποίου το λογοτεχνικό δημιούργημα, ο ντετέκτιβ Μάριο Κόντε, εμφανίζεται να επιλύει αστυνομικούς γρίφους στις φτωχές περιοχές της Αβάνας. Επίσης, στο πλαίσιο αυτό της τάσης για κοινωνική κριτική, άξιοι μνείας είναι ο γάλλος Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ, ο επιφανέστερος εκπρόσωπος του νέου γαλλικού αστυνομικού μυθιστορήματος (νέο-polar) των δεκαετιών 1970 και 1980, με κριτική ματιά από τα αριστερά, ο κινέζος Κιου Ξιαολόνγκ, εγκατεστημένος από χρόνια στη Δύση, με αστυνομικά έργα όπου ανατέμνεται η σημερινή κλειστή κινεζική κοινωνία, καθώς και ο ισπανός Φρανσίσκο Γκαρθία Παβόν, στα λογοτεχνήματα του οποίου συνυπάρχουν η κοινωνική κριτική με το λεπτό χιούμορ.

Ακόμη, το στερέωμα της αστυνομικής λογοτεχνίας καταυγάζουν τα τελευταία χρόνια και ορισμένοι άλλοι διεθνώς γνωστοί συγγραφείς, που αποτελούν τη νεότερη γενιά των συγγραφέων αστυνομικού αφηγήματος: Ο σκωτσέζος Φίλιπ Κερρ (έχουν μεταφρασθεί στα ελληνικά πάνω από 17 έργα του, στα οποία ενυπάρχει έντονο και το στοιχείο του θρίλερ), ο επίσης σκωτσέζος Ιαν Ράνκιν (με τυπική φιγούρα στα έργα του τον επιθεωρητή Ρέμπους και χώρο δράσης τις υποβαθμισμένες περιοχές των μη προνομιούχων στο Εδιμβούργο), ο γάλλος Ζαν-Κλωντ Ιζζό (με επίκεντρο δράσης των έργων του τον υπόκοσμο της Μασσαλίας), ο ιταλός Μάσιμο Καρλότο (με έμφαση σε ιστορίες πολιτικών σκανδάλων και κοινωνικής κριτικής από τη σκοπιά της αριστεράς), ο νορβηγός Τζο Νέσμπο (με διηγήματα που χαρακτηρίζονται από έντονη δράση και βία), η βρετανή Λίντσεϋ Νταϊνβις (που μεταφέρει το σκηνικό των αστυνομικών της ιστοριών στη Ρώμη του αυτοκράτορα Βεσπασιανού), καθώς επίσης ο αλγερινός Μοχάμεντ Μουλεσεχούλ,

που αναγκάστηκε να δημοσιεύει τις ιστορίες του κατά τη δεκαετία '80 με το γυναικείο ψευδώνυμο Γιασμίνια Χάντρα, ώστε να αποφύγει τη λογοκρισία της εποχής του και να μπορεί έτσι να ασκεί κριτική στη βία, τη διαφθορά και τον φονταμενταλισμό της κοινωνίας του.

Τον κύκλο των νέων αυτών δημιουργών συμπληρώνουν τρεις σημαντικοί συγγραφείς από τις Ηνωμένες Πολιτείες: Ο Ντέννις Λεχαίν, με συνήθη χώρο δράσης των ηρώων του τις βορειοαμερικανικές φτωχογειτονιές, ο Ελμορ Λέοναρντ, που στα έργα του αναδύεται, πέραν των άλλων, και μια παιχνιδιάρικη, χιουμοριστική διάθεση, και ο Τζαίμς Ελλρόου με τη «Μαύρη Ντάλια» του, 1987, όπου πλεονάζουν η βιαιότητα των ηρώων και το πολιτικό «σχόλιο». Επίσης, θα πρέπει να αναφερθούν εδώ η ισραηλινή συγγραφέας Μπάτια Γκουρ, που στα αστυνομικά της μυθιστορήματά, συσχετίζει τα προβλήματα της ισραηλινής κοινωνίας με τα ανθρώπινα πάθη και τις επιθυμίες που οδηγούν έως το έγκλημα, καθώς και ο ελληνοαμερικανός Τζώρτζ Πελεκάνος, ο οποίος, ιδίως στο έργο του «Ο βασιλιάς του Πεζοδρομίου» (King Suckerman, 1997), αναδεικνύει τις εκθρόπτες που αναπτύσσονται στον αθλητικό χώρο και που καταλήγουν συχνά σε βίαιη εγκληματική συμπεριφορά.

Όμως και στην Ελλάδα έχει ήδη δημιουργηθεί τις τελευταίες δεκαετίες μια σημαντική γενιά νέων εκπροσώπων της αστυνομικής λογοτεχνίας, με πρωταγωνιστές τον Φώντα Λάδη, τον Πέτρο Μάρκαρη, τον Ανδρέα Αποστολίδη, τον Φίλιππο Φιλίππου, τον Πέτρο Μαρτινίδη, τον Γ. Νίκα (ψευδώνυμο του Νίκου Καταπόδη, πρέσβη στο επάγγελμα), τη Μαρλένα Πολιτοπούλου, την Τιτίνα Δανέλλη, τον Θανάση Παπαρήγα, τον συγγραφέα με το ψευδώνυμο Χ. Στεφόπουλος (χαρακτηριστικό το μυθιστόρημά του «Καθαρές Δουλειές», 2012, με επίκεντρο τους πιθανούς τρόπους εξιχνίασης ενός εγκλήματος από την Ελληνική Αστυνομία) και -last but not least!- τον εδώ τιμώμενο Γιάννη Πανούση. Και ασφαλώς, αυτά είναι μερικά μόνον ονόματα Ελλήνων και αλλοδαπών συγχρόνων συγγραφέων αστυνομικής λογοτεχνίας, οι οποίοι, κατά γενική αναγνώριση, συνδυάζουν στα έργα τους κατά προσφυή τρόπο την περιπετειώδη πλοκή με την ανατομία των σύγχρονων κοινωνικών προβλημάτων και με την ταυτόχρονη ανάδειξη χαρακτήρων και στάσεων, έτσι ώστε εν τέλει να διασώζουν την «τιμή» και την αξία του αστυνομικού αφηγήματος, τουλάχιστον προς το παρόν...

Επιλογή βιβλιογραφίας

Χρήσιμα είναι εν πρώτοις τα δύο αφιερώματα του περιοδικού «Διαβάζω» αφενός με θέμα «Αστυνομική Λογοτεχνία» (τχ. 86/25.1.1984) και αφετέρου με θέμα «Νέα Αστυνομική Λογοτεχνία και Κοινωνία» (τχ. 459/Ιαν. 2006). Σε αυτά υπάρχουν μελέτες στο μεν πρώτο αφιέρωμα, μ.ά, για την «τέχνη του φόνου και την τεχνική της αφήγησής του» (Αλ. Ζήρας), για την «ηθική χρησιμότητα του φόνου στο αστυνομικό μυθιστόρημα» (Βασ. Ραφανλίδης), για τον «κόσμο του Γιάννη Μαρή» (Βασ. Σπηλιόπουλος), για «ιστορίες με ντετέκτιβ στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο» (Στάθης Βαλούκος) και για τη σχέση της αστυνομικής φιλολογίας με τα λαϊκά περιοδικά και φυλλάδια (Δημ. Χανός), ενώ στο δεύτερο αφιέρωμα για «τα σύγχρονα ρεύματα στην αστυνομική λογοτεχνία», με συνεντεύξεις των Αντρεά Καμιλλέρι, Πατρίκ Ρενόλ και Τζόρτζ Πελεκάνος και με συμβολές των

Πέτρου Μάρκαρη, Φίλιππου Φιλίππου, Μάσιμο Καρλότο, Γιασμίνα Χάντρα, Μάνιας Στάικου και Χριστίνας Οικονομίδου.

Αφιερώματα στην Αστυνομική Λογοτεχνία έχουν γίνει επίσης από το περ. “Επτά Ημέρες” της “Καθημερινής” της 28.6.1998, με έμφαση σε «αρχετυπικούς» αστυνομικούς ήρωες-ντετέκτιβς και σε Έλληνες συγγραφείς αστυνομικών αφηγημάτων, καθώς και από την εφημ. «Ελευθεροτυπία» της 24.7.2010, με σημειώματα, μ.ά., της *Χρύσας Σπυροπούλου* (αναφέρθηκε προηγουμένως), του *Ανδρέα Αποστολίδη*, του *Γιάννη Πανούση* και του *Πέτρου Μαρτινίδη* (προσβάσιμα μέσω διαδικτύου). Από τους συγγραφείς αυτούς: ο *Αποστολίδης* έχει επιπλέον δημοσιεύσει, πέραν των άλλων, συλλογή δοκιμίων με τίτλο «Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος» (Αθήνα: Άγρα, 2009), όπου και ενδιαφέρουσα ιστορική προσέγγιση του θέματος (σελ. 255-314), ο *Μαρτινίδης* έχει συγγράψει μελέτη «Περί παραλογοτεχνικού κλίματος του εγκλήματος και των συνεπειών του» (στο συλλογικό έργο «Εικόνες Εγκλήματος» με επιμ. *Αφρ. Κουκουτσάκη*, Αθήνα: Πλέθρον, 1999, σελ. 183-198) και ο *Πανούσης* έχει εκδώσει μια ενδιαφέρουσα μονογραφία με τίτλο: «Εγκληματολογικές επιστήμες και αστυνομικό μυθιστόρημα» (Αθήνα: Α.Ν. Σάκκουλας 2006), της οποίας τρίτη επαυξημένη επανέκδοση, με τίτλο «Ενοχοι και Ενοχές» (Αθήνα: Α.Ν. Σάκκουλας), έγινε το 2010. Εξάλλου ο *Φίλιππος Φιλίππου* έχει παρουσιάσει την «Ιστορία της Αστυνομικής Λογοτεχνίας» στο περ. «Ιστορία Εικονογραφημένη», τχ. 353, Νοέμβριος 1997, σελ. 104-111 και τχ. 354, Δεκέμβριος 1997, σελ. 96-99 (στο δεύτερο αυτό μέρος γίνεται επισκόπηση της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα), ενώ το 2018 ο ίδιος συγγραφέας δημοσίευσε στις εκδόσεις Πατάκη εκτεταμένη μονογραφία με τίτλο «Ιστορία της Ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι». Σχετικά με τον Γιάννη Μαρή, πατέρα του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα, αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερα και το έργο του Γεωργίου Λεονταρίτη «Ο Γιάννης Μαρής και η εποχή του» (εκδ. Άγρα, 2013), όπου τα μυθιστορήματα του Μαρή συσχετίζονται με γεγονότα της ζωής του. Εξάλλου, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η διπλωματική εργασία της Άννας Κοντοπίδου: «Πτυχές του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα το δεύτερο μισό του 20^{ου} αι., ΑΠΘ, Αθήνα 2009», προσβάσιμη και στο διαδίκτυο (<http://ikee.lib.auth.gr/record/127835/files/GRI-2011-7523.pdf>).

Σημειώνεται ότι το περ. «Διαβάζω» έχει επίσης δημοσιεύσει μεταξύ άλλων αφιερώματα για τον «Εντγκαρ Αλαν Πόε» (τχ. 112) 13.2.1985) και την Αγκάθα Κρίστι (τχ. 149) 31.7.1986), ενώ πολύ κατατοπιστικές είναι ακόμη, σε επίπεδο ξενόγλωσσας βιβλιογραφίας: η μελέτη «Histoire du roman policier», που περιλαμβάνεται στην έκδοση του Paris Match (numéro culturel “hors serie”), με τίτλο: Edgar Poe, σειρά “Les Géants”, Paris 1970, σελ. 128-133, και το κεφάλαιο “Der Erfinder des Detektivromans” στο έργο του Dietrich Kerlen: Edgar Allan Poe. Elixiere der Moderne, München/ Zurich: Piper, 1988, σελ. 97-102.

Ειδικά ως προς την τελευταία ενότητα της παρούσας εργασίας, όπου αναδεικνύεται η νεότερη γενιά αξιόλογων συγγραφέων αστυνομικής λογοτεχνίας στο εξωτερικό και την Ελλάδα, μέρος της πληροφόρησης αντλήθηκε από τρισέλιδο δημοσίευμα της εφημ. «Τα Νέα» με επιμ. Δάφνης Κοντοδήμα και τίτλο: «Οι καλύτεροι ντετέκτιβ του κόσμου» (στο ένθετο: Βιβλιοδρόμιο, 25-26.8.2012, σελ. 23-25).

Τέλος, χρήσιμες κατατοπιστικές πληροφορίες παρατίθενται και στα λήμματα για το αστυνομικό μυθιστόρημα στις ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες εκδόσεις της Βικιπαιδείας, όπως π.χ.:

<https://el.wikipedia.org/wiki/> λήμμα: αστυνομικό μυθιστόρημα (όπου μάλιστα γίνεται και αναφορά σε μια πρώτη ανάρτηση της παρούσας μελέτης),
https://en.wikipedia.org/wiki/Detective_fiction
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Paget_holmes.png
https://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_policier
<https://de.wikipedia.org/wiki/Kriminalroman>
<https://de.wikipedia.org/wiki/Detektivgeschichte>