

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**

**ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ:  
ΤΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΕ ΤΕΣΣΕΡΑ  
ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ**

**Άννα Μαρία Ζήφια (Α.Μ. 029/10)**

**Θεσσαλονίκη, 2017**

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**

**ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΣΤΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ:  
ΤΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΕ ΤΕΣΣΕΡΑ  
ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ**

**Άννα Μαρία Ζήφια (Α.Μ. 029/10)**

**Επόπτρια καθηγήτρια: Αντωνία Σαχπάζη**

**Θεσσαλονίκη, 2017**

## Ευχαριστίες

Τις θερμές μου ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στην καθηγήτρια και επόπτρια της μελέτης μου κυρία Αντωνία Σαχπάζη και στον φίλο μου, Κωνσταντίνο Πούλο, για την υποστήριξη και την καθοδήγησή του. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τη φίλη μου Κυριακή Καραθάνου για τις συμβουλές που φώτιζαν τη διαδρομή μου στα στενά «σοκάκια» της λογοτεχνίας.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη.....	6
Abstract.....	7
Εισαγωγή.....	8
Στόχοι εργασίας:.....	10
Κεφάλαιο 1ο.....	11
Η πορεία του αστυνομικού μυθιστορήματος.....	11
Οι απαρχές του αστυνομικού μυθιστορήματος.....	11
Στην Ευρώπη.....	13
Η «χρυσή εποχή» (1920-1930).....	14
Το Detection Club.....	17
Ο «πλωτός ναύαρχος».....	18
Η εμφάνισή του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα.....	20
Ιστορική αναδρομή.....	20
Τα δύο σημαντικά περιοδικά «Μάσκα» & «Μυστήριο».....	24
Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας.....	24
Λογοτεχνία και παραλογοτεχνία.....	25
Το αστυνομικό μυθιστόρημα ως είδος.....	27
Χαρακτηριστικά της αστυνομικής λογοτεχνίας.....	28
Είδη αστυνομικής λογοτεχνίας.....	30
Οι θεματικές κατηγορίες:.....	30
Κεφάλαιο 2ο.....	36
Η διακειμενικότητα ως όρος.....	36
Αποσαφήνιση της διακειμενικότητας.....	36
Julia Kristeva.....	37
Mikhail Mikhailovich Bakhtin.....	38
Ferdinand de Saussure.....	39
Roland Barthes.....	39
Κεφάλαιο 3ο.....	41
Οι συγγραφείς στους συγγραφείς.....	41
Βιογραφικά στοιχεία Πέτρου Μαρτινίδη και εργογραφία.....	41
Περιλήψεις βιβλίων.....	42

Κατά συρροήν.....	42
Σε περίπτωση πυρκαϊάς.....	42
Παιχνίδια μνήμης.....	43
Δεύτερη φορά νεκρός.....	43
Τα 4 έργα του Πέτρου Μαρτινίδη.....	43
Κεφάλαιο 4ο.....	46
Καταγραφή διακειμενικότητας.....	46
Εισαγωγή.....	46
Λογοτεχνικές περίοδοι.....	47
Αρχαϊκή Εποχή.....	47
Κλασική Εποχή.....	47
Ελληνορωμαϊκή Εποχή.....	49
Αναγέννηση.....	50
Κλασικισμός.....	53
Ρομαντισμός.....	54
Βικτωριανή εποχή.....	57
Ρεαλισμός.....	57
Νατουραλισμός.....	60
Υπερρεαλισμός (σουρεαλισμός).....	61
Μοντερνισμός.....	61
Μεταμοντερνισμός.....	64
Φιλόσοφοι.....	64
Άλλες αναφορές.....	65
Συμπεράσματα.....	66
Βιβλιογραφία.....	67
Ελληνική βιβλιογραφία.....	67
Διεθνής βιβλιογραφία.....	68
Ηλεκτρονικές πηγές.....	69

## Περίληψη

Σε τούτη την πτυχιακή εργασία που ακολουθεί αναλύονται τέσσερα αστυνομικά μυθιστορήματα του Πέτρου Μαρτινίδη «Κατά συρροήν», «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», «Παιχνίδια μνήμης» και «Δεύτερη φορά νεκρός». Σκοπός της είναι να εντοπιστούν τα διακειμενικά στοιχεία. Στο πρώτο κεφάλαιο, υπάρχει μια σύντομη αναδρομή στην ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος, ξεκινώντας από το εξωτερικό και καταλήγοντας στην Ελλάδα. Ακολουθεί η θεωρητική ανάλυση της διακειμενικότητας στο δεύτερο κεφάλαιο, ενώ στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο Πέτρος Μαρτινίδης. Στο τέταρτο κεφάλαιο υπάρχει ο κατάλογος με τις διακειμενικές παραπομπές σε ονόματα συγγραφέων και στα έργα τους. Κάθε συγγραφέας ακολουθείται από ανάλυση και συσχέτισμό του με τα τέσσερα έργα του Πέτρου Μαρτινίδη.

Λέξεις- κλειδιά: αστυνομικό μυθιστόρημα, λογοτεχνία, αστυνομική λογοτεχνία, Πέτρος Μαρτινίδης, ντετέκτιβ, διακειμενικότητα, Julia Kristeva (Τζούλια Κρίστεβα)

## **Abstract**

In the following thesis four novels of Petros Martinidis are analyzed «Κατά συρροήν» («Kata surroin»), «Σε περίπτωση πυρκαϊάς» («Se periptosi purkaias»), «Παιχνίδια Μνήμης» («Paihnia dia mnimis») and «Δεύτερη φορά νεκρός» («Defteri fora nekros»), aiming to find elements of intertextuality. In the first chapter, there is a brief overview of the history of the police novel, starting from abroad and coming in the Greek area. The second chapter is the theoretical analysis of intertextuality and the third chapter presents Petros Martinidis. In the fourth chapter there is the list of the intersectional references to authors' names and their works. Each author is accompanied by analysis and correlation with the four novels of Petros Martinidis.

Keywords: Police novel, literature, police literature, Petros Martinidis, detective, intertextuality, Julia Kristeva.

## Εισαγωγή

«Χωρίς να μπαίνουμε στα βαθιά νερά της ψυχανάλυσης, θα λέγαμε πως δεν υπάρχει αμφιβολία πως το αστυνομικό μυθιστόρημα δημιουργεί ένα ανακουφιστικό χαλάρωμα από τις εντάσεις και τις ευθύνες του καθημερινού βίου. Είναι ιδιαίτερα δημοφιλής (sic) σε εποχές αβεβαιότητας, δύσκολες και αγχώδεις, όταν η κοινωνία αντιμετωπίζει προβλήματα τα οποία ούτε το χρήμα ούτε οι πολιτικές θεωρίες ούτε οι καλές προθέσεις μπορούν να λύσουν ή να απαλύνουν. Κι εδώ, στον πυρήνα του αστυνομικού μυθιστορήματος, έχουμε ένα πρόβλημα για το οποίο μπορεί να υπάρξει λύση, όχι από τύχη ή με τη θεία φώτιση, αλλά με την ανθρώπινη εφευρετικότητα, την ανθρώπινη εξυπνάδα και το ανθρώπινο θάρρος. Επιβεβαιώνει την ελπίδα μας ότι, παρά τις ενδείξεις περί του αντιθέτου, ζούμε σε ένα σύμπαν ανθρώπινο και ηθικό, στο οποίο τα προβλήματα μπορούν να λυθούν δια της λογικής, και πως η ηρεμία και η τάξη μπορούν να αντικαταστήσουν το κοινωνικό ή προσωπικό χάος και αναταραχή. Και, αν είναι αλήθεια, όπως δείχνουν οι ενδείξεις, ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα ανθεί πιο καλά στους δύσκολους καιρούς, είναι πολύ πιθανόν να βρισκόμαστε στο ξεκίνημα μιας νέας Χρυσής Εποχής» (Τζέιμς 174).

Το αστυνομικό μυθιστόρημα είναι ευρέως διαδεδομένο σε όλα πλέον τα κοινωνικά στρώματα. Στη συνέχεια γίνεται μια προσπάθεια καταγραφής της ιστορικής του πορείας και των προβληματισμών που έχουν καταγραφεί γύρω από το είδος αυτό, ξεκινώντας από τους πρώτους καταγεγραμμένους συγγραφείς του είδους παγκοσμίως. Κι από την Αμερική φτάνουμε στην Ελλάδα, με σκοπό την επισήμανση και ανάλυση της διακειμενικότητας στην τετραλογία του Πέτρου Μαρτινίδη («Κατά συρροήν», «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», «Παιχνίδια μνήμης» και «Δεύτερη φορά νεκρός»). Το πρώτο κεφάλαιο καταγράφει τα ιστορικά στοιχεία, ενώ το δεύτερο είναι αφιερωμένο στον όρο διακειμενικότητα. Εδώ, δίνονται στοιχεία των θεωρητικών Bakhtin (Μπαχτίν), Saussure (Σωσύρ) και Barthes (Μπαρτ) που συνέβαλαν στο να φτάσει η Julia Kristeva (Τζούλια Κρίστεβα) να εισάγει πρώτη αυτόν τον όρο χρησιμοποιώντας τις βασικές τους θεωρίες. Το τρίτο κεφάλαιο ασχολείται με την οριστική καταγραφή των ονομάτων και των έργων (όπου αυτά υφίστανται) που αναφέρονται και στα 4 βιβλία και ακολουθεί η νοηματική συσχέτισή τους με το κείμενο. Σε ξεχωριστή κατηγορία αναφέρονται οι φιλόσοφοι και οποιαδήποτε άλλα ονόματα (συνοδευόμενα από την ιδιότητά τους) εμφανίζονται στα κείμενα. Σε



αρκετές περιπτώσεις, ο Πέτρος Μαρτινίδης, κάνει χρήση των παραπάνω αναφορών με στόχο να τονιστεί τη δραματικότητα, να προωθηθεί η εξέλιξη της δράσης ή να δημιουργηθεί συναισθηματικό κλίμα, διανθίζοντας το κείμενό του με το ανάλογο ύφος.

Το θέμα της πτυχιακής επιλέχθηκε με βάση το μεγάλο μου ενδιαφέρον για το αστυνομικό μυθιστόρημα γενικά, ενώ ειδικά, θαύμασα την τετραλογία που έχει γράψει ο Πέτρος Μαρτινίδης, ο οποίος έχει έντονη και καταξιωμένη παρουσία στο συγγραφικό χώρο.

Για τη παρουσίαση της βιβλιογραφίας επιλέχθηκε το σύστημα MLA και συντάχθηκε σύμφωνα με τον Ωρίωνα (*orion.lib.teithe.gr*).

## **Στόχοι εργασίας:**

1. Αναδρομή στην ιστορία της αστυνομικής λογοτεχνίας.
2. Ορισμός της διακειμενικότητας και σύνδεσή της με τα τέσσερα λογοτεχνικά έργα του Πέτρου Μαρτινίδη («Κατά συρροήν», «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», «Παιχνίδια μνήμης» και «Δεύτερη φορά νεκρός»).
3. Καταγραφή ονομάτων συγγραφέων αλλά και έργων τους όπως τα αναφέρει ο Πέτρος Μαρτινίδης στην τετραλογία του και συσχετισμός τους με το κείμενο.
4. Κατηγοριοποίηση συγγραφέων και κατάταξή τους ανά λογοτεχνική περίοδο.
5. Εξαγωγή συμπερασμάτων.

## **Κεφάλαιο 1ο**

### **Η πορεία του αστυνομικού μυθιστορήματος**

#### **Οι απαρχές του αστυνομικού μυθιστορήματος**

Το πρώτο αναγνωρισμένο αστυνομικό έργο στην μυθιστοριογραφία γράφεται την εποχή του ρομαντισμού από τον Edgar Allan Poe (Εντγκαρ Άλαν Πόε) στις ΗΠΑ και πρόκειται για το «Έγκλημα στην οδό Μόργκ» με ντετέκτιβ τον Auguste Dupin (Ωγκύστ Ντυπέν) (Σπυροπούλου 2010). Δημοσιεύτηκε το 1841 στο Graham's magazine, στο οποίο ο Poe (Πόε) ήταν εκδότης εκείνη την περίοδο, όπως αναφέρει η Bloomfield (Μπλούμφιλντ) . Επίσης, φημολογείται ότι ο Poe (Πόε) επηρεάστηκε από τον E. T. A. Hoffman (Χόφμαν), που έγραψε το «Mademoiselle de Scuderi» το 1819.

Βέβαια, μια πρώτη εισαγωγή στο αστυνομικό μυθιστόρημα έκανε ο Jules Verne (Ιούλιος Βερν) με τη νουβέλα «Μυστηριώδες έγκλημα» η οποία παρότι γράφτηκε στα 1869, εκδόθηκε πολύ αργότερα, το 1904. Το αμέσως επόμενο αστυνομικό γεννιέται στη Γαλλία από τον Emile Gaboriau (Εμίλ Γκαμποριό) και από πολλούς θεωρείται αυτό ως πρώτο. Πρόκειται για την «Υπόθεση Λερούζ» -γράφτηκε στα 1866- η οποία εξιχνιάστηκε από τον Monsieur Lecoq (Μεσιέ Λεκόκ) (*Wikipedia*).

Το αστυνομικό είδος ξεκίνησε ως παραλογοτεχνία που δημοσιευόταν σε περιοδικά, αρχικώς ποικίλης ύλης, όπως το «Black Mask». Ήταν βασισμένο σε αναγνώσματα τύπου γουέστερν, που περιείχαν ιστορίες από τη Δύση με καουμπόηδες και μονομαχίες. Πέρασαν πολλά χρόνια ώσπου να αναγνωριστεί η αξία του από το

κοινό. Από εκεί κι έπειτα, χωρίστηκε σε θεματικές κατηγορίες (ο διαχωρισμός σε υποκατηγορίες δεν είναι καθολικά αποδεκτός), όπως είναι το crime novel (αστυνομικό μυθιστόρημα) και fiction (φαντασίας), τα detective stories (ιστορίες με ντετέκτιβ), τα campus novels (μυθιστορήματα γύρω από κάποιον πανεπιστημιακό κύκλο), τα riddle stories (ιστορίες αινίγματα), τα λεγόμενα whodunit (ποιος το έκανε) και τέλος suspense novels (μυθιστορήματα αγωνίας). Κάποια μάλιστα έχουν χαρακτηριστεί και ως hardboiled (δεν υπάρχει ακριβής μετάφραση αλλά νοούνται αυτά που περιέχουν αποτρόπαιες περιγραφές και εικόνες). Για αρκετά χρόνια θεωρείται παραλογοτεχνία κατώτερης ποιότητας και πωλείται για ευτελή ποσά σε περιοδικά pulp («του πολτού» όπως χαρακτηρίζονται στα ελληνικά, λόγω του ανακυκλωμένου χαρτιού που χρησιμοποιούνταν για τη μείωση του κόστους παραγωγής και πώλησης).

Η πορεία καθιέρωσης του αστυνομικού μυθιστορήματος ως άρτιο μέρος της λογοτεχνίας ξεκινά με τον Poe (Πόε) από τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Με πληθυσμό αν και σημαντικά μικρότερο από τον πληθυσμό της Γηραιάς ηπείρου, ενισχύει την καθιέρωσή του με την ενεργή παρουσία του Τύπου και την ολοένα μεγαλύτερη ενημέρωση του κοινού. Σε αντίθεση με τον ευρωπαϊκό χώρο, όπου οι συνεχόμενες εξεγέρσεις αλλά και οι γενικότερες πολιτικές μεταβολές την ίδια περίοδο, ξεκινώντας από την επανάσταση του 1821 στη χώρα μας και συνεχίζοντας τη δεκαετία του 1830 στη Γαλλία, το Βέλγιο, την Πολωνία, την Ελβετία αλλά και την Ιταλία, καθώς και τον εμφύλιο πόλεμο στην Πορτογαλία, εμποδίζουν την εξάπλωσή του. Οι παραπάνω πόλεμοι αναστέλουν την ανάπτυξη της λογοτεχνίας στον Ευρωπαϊκό χώρο αλλά και των τεχνών γενικότερα, λόγω της φτώχειας, της εξαθλίωσης και του συνεχούς αισθήματος του φόβου και αβεβαιότητας που επικρατούσε. Από την άλλη πλευρά της υφηλίου όμως, η κατάσταση είναι πιο σταθερή, πράγμα που ευνοεί την ανάπτυξη της τυπογραφίας παράλληλα με την ανάπτυξη του πληθυσμού καθώς πολλοί Ευρωπαίοι μεταναστεύουν Αμερική για να ζήσουν το «μεγάλο όνειρο».

Το τελευταίο έχει ως συνέπεια την εμφάνιση κακοποιών. Άρθρα με εγκλήματα και ληστείες αρχίζουν να δημοσιεύονται στις τοπικές εφημερίδες και οι αναγνώστες δείχνουν μεγάλο ενδιαφέρον για αυτά. Όπως αναφέρει ο Χανός (16), ένα πρακτορείο για ντετέκτιβ εκδίδει μετά το 1850 ένα βιβλίο που περιέχει πραγματικές υποθέσεις από τα αρχεία του. Οι διάφοροι εκδότες βλέπουν την απήχηση και καταλαβαίνουν ότι ήρθε ο καιρός να στραφούν προς αυτή την κατεύθυνση, με γνώμονα το κέρδος. Έτσι,

αρχίζουν να εκδίδονται φθηνά περιοδικά με ιστορίες μυστηρίου, με ντετέκτιβ ή αστυνομικούς.

Ως ο διασημότερος εκδότης της εποχής αναφέρεται ο Frank Munsey (Φράνκ Μάνσεϊ), ο οποίος δεν ενδιαφερόταν τόσο για την ποιότητα των περιοδικών ή τις προτιμήσεις των αναγνωστών, όσο για το κέρδος που αυτά του απέφεραν. Μπορεί κανείς να καταλάβει γιατί είχε εκδώσει πολλά περιοδικά, που άλλα είχαν μεγάλη επιτυχία και άλλα μικρότερη (Χανός 17). Ανάμεσα σε αυτά τα περιοδικά ήταν το «Argosy», με στα 1880, το οποίο αρχικά ήταν απρόσιτο στους αναγνώστες λόγω κόστους. Όμως αργότερα, όταν έγινε αλλαγή στην ποιότητα του χαρτιού και μειώθηκε η τιμή του, έκανε μεγάλο πάταγο. Παράλληλα, προστέθηκε ποικιλία από ιστορίες κι έτσι θεωρούνταν ποικίλης ύλης και είχε μεγαλύτερο κοινό. Άλλα δικά του περιοδικά που είχαν κυκλοφορήσει είναι τα εξής: «Wild West Weekly» (1902) εβδομαδιαίο περιοδικό με ιστορίες για την άγρια δύση, «Top-Notch» (1910), «All-Story» το οποίο ξεκίνησε το 1910 και μετά από μια δεκαετία το συγχώνευσε με το «Argosy», «Νικ Κάρτερ», το πρώτο περιοδικό με μόνιμο ήρωα, έναν ιδιωτικό ντετέκτιβ. Συγγραφέας του ήταν ο Ρίτσαρντ Γουόμσερ και το περιοδικό απευθυνόταν κυρίως σε παιδιά, παρ' όλο που ο ήρωας, σαν χαρακτήρας, ήταν ο πιο σκληρός από τους υπόλοιπους της εποχής του.

## Στην Ευρώπη

Πίσω στην Ευρώπη, εμπνευσμένος ή και επηρεασμένος από τον Gaboriau (Γκαμποριό), το 1887 ο Arthur Conan Doyle (Άρθουρ Κόναν Ντόιλ) στην Αγγλία, γράφει το πρώτο μυθιστόρημα με τον γνωστό σε όλους ντετέκτιβ Sherlock Holmes (Σέρλοκ Χόλμς). Η δημοσίευση της «Σπουδής στο Κόκκινο» αλλά και των επόμενων έργων, παραγκώνισε τον Γκαμποριό. Παράλληλα με τον Doyle, ο Maurice Marie Émile Leblanc (Μορίς Μαρί Εμίλ Λεμπλάν) επινοεί στη Γαλλία τον Arsène Lupin (Αρσέν Λουπέν), έναν ευγενικό κλέφτη που τον χρησιμοποιεί ως πρωταγωνιστή των ιστοριών του. Ο Arsene Lupin (Άρσεν Λουπέν) μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη τα τελευταία χρόνια, όπως είχε συμβεί και με τον Σέρλοκ Χολμς αλλά και άλλες παρόμοιες ιστορίες. Την περίοδο του Α' Παγκοσμίου Πολέμου πιάνει την πένα η διασημότερη συγγραφέας στο είδος, Agatha Christie (Άγκαθα Κρίστι), η οποία

έγραψε 80 αστυνομικά μυθιστορήματα αλλά και 15 συλλογές ρομαντικών διηγημάτων. Η Christie (Κρίστι) είχε δύο βασικούς ντετέκτιβ, τον Ηρακλή Πουαρώ και την Μις Μαρπλ, οι οποίοι αποτελούν εξαιρετικό δείγμα καθημερινού ανθρώπου της Αγγλίας εκείνης της εποχής. Με την Christie (Κρίστι) σηματοδοτείται η «χρυσή εποχή» του αστυνομικού μυθιστορήματος και αναφέρεται ως η σημαντικότερη συγγραφέας αυτού του είδους. Αναφέρεται ως η «Βασίλισσα του αστυνομικού», ενώ ο Doyle (Ντόυλ) έρχεται δεύτερος σε δημοτικότητα (*Agatha Christie*). Άλλοι γνωστοί συγγραφείς του είδους από την Αγγλία είναι ο Gilbert Keith Chesterton (Γκίλμπερτ Κέιθ Τσέστερστον), με ντετέκτιβ τον Πατέρα Μπράουν, ο οποίος πρωταγωνιστεί σε 51 ιστορίες και ο φίλος του, Edmund Clerihew Bentley (Εντμουντ Κλέριχιου Μπέντλεν) με το πολυσυζητημένο μυθιστόρημα «Η τελευταία υπόθεση του Τρεντ». Από τους σύγχρονους της εποχής του έλαβε υπέροχες κριτικές, ενώ στη σημερινή εποχή παρόλο που συνεχίζει να χαίρει εκτίμησης, δε συγκαταλέγεται στα καλύτερα έργα όλων των εποχών. Άλλωστε έχουν έρθει στο προσκήνιο άλλοι συγγραφείς με διαφορετικά ταλέντα. Βέβαια, συνεχίζει να θεωρείται πρωτότυπο στον χώρο του, γιατί σπάει τους κανόνες της εποχής οι οποίοι μάλιστα θεσμοθετήθηκαν επίσημα από το Detection Club, του οποίου ήταν μέλος. Άλλος δημοφιλής συγγραφέας είναι ο Anthony Berkeley Cox (Αντονι Μπέρκλεν Κόξ), που είχε υπογράψει μερικά βιβλία ως Francis Iles (Φράνσις Ιλ) και είναι ο δημιουργός του Detection Club (*Biblionet*).

Το 1927, το Αμερικανικό περιοδικό «Black Mask» (1920-1940), με δημιουργό τον H.L. Mencken (Μένχεν), κάνει το ντεμπούτο του στη Γαλλία ως «Le Masque», με μεταφράσεις στα Γαλλικά. Έφερε από την Αμερική και διέδωσε στην Ευρώπη το *hardboiled* αστυνομικό μυθιστόρημα.

## **Η «χρυσή εποχή» (1920-1930)**

Η Χρυσή Εποχή ανθεί αρχικά στην Αγγλία. Σε μια κοινωνία όπου ο φόνος είναι έγκλημα ειδικό, αποκρουστικό και χρήζει τιμωρίας. Στις μικρές κοινωνίες αυτής της εποχής, αυτός που προσπαθεί να κάνει την παραμικρή παρέκκλιση από την έννομη τάξη, είναι δακτυλοδεικτούμενος και απομακρύνεται από τους κόλπους του

χωριού ή της πόλης, καθώς η παραμικρή κίνηση ενάντια στους νομικούς κανονισμούς διαταράσσει την καθημερινότητα και προκαλεί χάος.

Η Agatha Christie (Αγκαθα Κρίστι) χαρακτηρίζει τη «Χρυσή εποχή» του αστυνομικού μυθιστορήματος, που έγινε ευρύτερα διαδεδομένο και πιο προσιτό στον αναγνώστη. Ολοένα και περισσότεροι συγγραφείς κάνουν την εμφάνισή τους σε αυτό το είδος. Το κοινό δείχνει να ενθουσιάζεται και η ζήτηση για μακροσκελείς ιστορίες αυξάνεται, αφού οι αναγνώστες αποζητούν περισσότερο μυστήριο και αρχίζουν να δίνουν έμφαση στη δομή των χαρακτήρων. Είναι η περίοδος του Μεσοπολέμου, όπου αρχίζουν να μεταφέρονται ιστορίες στη μεγάλη οθόνη, όπως για παράδειγμα το 1931 με το «Γεράκι της Μάλτας», του Dashiell Hammett (Ντάσιελ Χάμετ).

Ο Arthur Henry Ward (Αρθουρ Χένρυ Γουαρντ), γνωστός με το όνομα Sax Rohmer (Σαξ Ρόμερ), κάνει την εμφάνισή του στην Αμερική με τον διάσημο Fu Manchu (Φου Μαντσού). Εκδίδεται σε συνέχειες από τον Οκτώβριο του 1912 ως τον Ιούνιο του 1913 (Χανός 1984). Ακολούθησαν άλλα 3 βιβλία με τον ίδιο πρωταγωνιστή μέχρι το 1917. Αυτά, μαζί με τα υπόλοιπα μυθιστορήματά του, έκαναν τον Arthur Henry Ward (Αρθουρ Χένρυ Γουαρντ) διάσημο και καλοπληρωμένο.

Όσον αφορά στη σκιαγράφηση της εποχής, τα μυθιστορήματα που γράφτηκαν κατά τη Χρυσή εποχή, παρέχουν πληθώρα λεπτομερειών για τη ζωή των ανθρώπων, ιδίως στα χωριά, αφού αυτά έρχονται πρώτα στην προτίμηση των συγγραφέων αστυνομικών ιστοριών, καθώς είναι ευκολότερη η παρακολούθηση των ηρώων από την πλευρά των συγγραφέων αλλά και από την πλευρά των αναγνωστών. Ένας δεύτερος λόγος είναι ότι ο σχηματισμός πόλεων βρίσκεται ακόμα στην αρχή και το κοινό δεν είναι επαρκώς εξοικειωμένο με την ιδέα αυτή. Βεβαίως, με την πάροδο του χρόνου αυτό μεταβάλλεται σταδιακά (Τζέιμς 138-141).

Μέσα, λοιπόν, από αυτά τα έργα, λαμβάνουμε πληροφορίες για τη ζωή και το ρόλο των γυναικών, που ακόμα δεν είχαν μεγάλη δραστηριότητα και θα μπορούσε να πει κανείς ότι δεν έχαιραν εκτίμησης, πράγμα που αποδεικνύεται ιστορικά (με παράδειγμα τις μάχες που δόθηκαν ανά τον κόσμο για να αποκτήσουν δικαιώματα, όπως αυτό της ψήφου κ.α.). Οι γυναίκες θεωρούνταν οι «κυρίες του σπιτιού», χωρίς να έχουν πολλά δικαιώματα, έχοντας όμως, πολλές υποχρεώσεις, ανάμεσά στις οποίες ήταν η ανατροφή των παιδιών, η φροντίδα του σπιτιού αλλά και του συζύγου, η ετοιμασία του φαγητού, καθώς και η προσωπική φροντίδα του εαυτού τους για να

παραμένουν όμορφες, θελκτικές αλλά αμόρφωτες. Παραμένουν στο σπίτι κι αν επισκέπτονται κάποιο γείτονα ή γειτόνισσα είναι παρουσία του συζύγου όπως κι όταν πηγαίνουν σε κάποια οργανωμένη εκδήλωση (δημοφιλή ήταν: το τσάι, η οργάνωση ανεπίσημων αγώνων τένις, σκακιού, άλλες τοπικές εορτές όπως η υποδοχή ενός νέου κατοίκου στο χωριό, πράγμα που αποτελούσε και βάση για μυστικές συζητήσεις – το λεγόμενο κουτσομπολιό- και οτιδήποτε άλλο θα μπορούσε να αποτελέσει ευκαιρία για μια καθημερινή συναναστροφή, επίδειξη ρούχων, κοσμημάτων ή και καλών τρόπων) (Τζέιμς 120-123).

Σε αυτή την περίοδο συγκαταλέγονται συγγραφείς όπως είναι η Dorothy L. Sayers (Ντόροθυ Λ. Σάγιερς) που υπήρξε συν-ιδρύτρια αλλά και πρώτη πρόεδρος του Detection Club, ο Raymond Chandler (Ρέιμοντ Τσάντλερ) που δημοσίευσε το πρώτο του μυθιστόρημα στο περιοδικό «Black Mask», αλλά και ο James Mac Cain (Τζέιμς Μακ Κέιν) με το πασίγνωστο «Ο ταχυδρόμος χτυπάει πάντα 2 φορές» (με δημοσίευση το 1934 και μεταφορά του στη μεγάλη οθόνη 8 έτη αργότερα). Ένας ακόμη πολύ γνωστός συγγραφέας της εποχής αυτής είναι ο Βέλγος Georges Joseph Christian Simenon (Τζόρτζ Γιόζεφ Κρίστιαν Σιμενόν, γνωστός ως Ζωρζ Σιμενόν) που δημιουργεί το 1931 τον επιθεωρητή Maigret (Μαιγκρέ) στην ιστορία «Pietr le Letton». Η επιτυχία που γνώρισε ήταν τέτοια, που συνέχισε τη συγγραφή με αυτόν τον πρωταγωνιστή φτάνοντας τα 83 μυθιστορήματα, ενώ το συνολικό του έργο αγγίζει τα 425 βιβλία! Η πρωτότυπη γλώσσα γραφής είναι τα Γαλλικά, όμως έχουν γίνει μεταφράσεις σε πάνω από 50 γλώσσες κι έχουν δώσει τροφή σε πολλές κινηματογραφικές ταινίες αλλά και τηλεοπτικές σειρές. Στα αποκαλυπτήρια του αγάλματος του επιθεωρητή Maigret (Μαιγκρέ) από τον ίδιο τον Simenon (Σιμενόν), στην πόλη Delfzijl της Ολλανδίας, παραβρίσκονταν και διάφοροι ηθοποιοί που είχαν έως τότε ενσαρκώσει τον ρόλο του επιθεωρητή Maigret (Μαιγκρέ).

Το είδος της γραφής αυτής επηρεάζεται πάρα πολύ από τα κοινωνικά δεδομένα εκείνης της εποχής που χαρακτηρίζονται από την ποτοαπαγόρευση, τον αυτοματισμό που έρχεται με την βιομηχανική επανάσταση και τα επακόλουθά της, όπως η μετανάστευση, ιδίως προς την Αγγλία, τη Γερμανία και τη Γαλλία. Αυτά φαίνεται να επηρεάζουν σταδιακά αλλά και σε βάθος χρόνου τη σύσταση των κοινωνιών, των προτιμήσεων του κοινού αλλά και τον τρόπο αντίληψης του περιβάλλοντος. Η διάδοση της τηλεόρασης παίζει μεγάλο ρόλο στην ενημέρωση των τηλεθεατών για τα εγκλήματα που διαπράττονται όχι μόνο στην περιοχή ή τη χώρα που ζουν, αλλά και



σε όλο τον κόσμο. Η πληροφορία φτάνει σε αυτούς πλέον όχι μόνο γραπτά μέσω των εφημερίδων ή ηχητικά μέσω του ραδιοφώνου αλλά και με εικόνες κινούμενες, σκληρές σε ορισμένες περιπτώσεις. Αυτές οι εικόνες δρουν στο μυαλό του αναγνώστη ως διεγερτικό της φαντασίας του. Ο δρόμος για την παγκοσμιοποίηση χαράσσεται, δημιουργώντας νέα μονοπάτια, με διαφορετικά για την μέχρι τότε εποχή, δεδομένα.

### **To Detection Club**

Το Detection Club, το οποίο υπάρχει μέχρι σήμερα με τον Martin Edwards (Μάρτιν Έντουαρντς) ως 8<sup>ο</sup> πρόεδρό του, συστάθηκε το 1930 στο Λονδίνο χωρίς να αποσκοπεί σε οικονομικά κέρδη. Στόχος του ήταν να συνευρίσκονται άτομα με το ίδιο πάθος και να ανταλλάσουν απόψεις, αλλά και να δίνουν τη βοήθειά τους ο ένας στον άλλο κατά τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος. Ήταν δύσκολο να γίνει κανείς μέλος, έπρεπε να εκλεγεί από τα μέλη και να επισφραγίσει την είσοδό του με έναν όρκο. Γινόταν δεκτοί μόνο συγγραφείς καθαρά αστυνομικών μυθιστορημάτων κι όχι θρίλερ ή μυστηρίου. Ο όρκος αυτός παρέμεινε κρυφός για πολλά χρόνια και αφορούσε στην πίστη των μελών στους κανόνες για τη συγγραφή μιας ιστορίας.

Εκτός των άλλων, είχε συνταχθεί και μια λίστα με κανονισμούς που έπρεπε να σέβονται οι συγγραφείς για να παραμένουν μέλη. Ανάμεσα στους κανονισμούς είχε συμπεριληφθεί και το γεγονός ότι ο ντετέκτιβ ή ο αστυνομικός που καλούνταν να λύσει το μυστήριο, δεν επιτρεπόταν να βασίζεται στο ένστικτό του, στη θεία φώτιση ή σε ανεξήγητα γεγονότα, αλλά έπρεπε να δίνει στον αναγνώστη σαφή κατευθυντήρια γραμμή ως προς το σχέδιο που ακολουθούσε για να φτάσει στον ένοχο. Ακόμα, η ιστορία θα έπρεπε να είναι τόσο αληθοφανής που ο αναγνώστης να μπορέσει να πιθανολογήσει την εμφάνιση μιας παρόμοιας ιστορίας στα φύλλα των εφημερίδων. Αυτός είναι ο λόγος που ο φόνος θα έπρεπε να σοκάρει όσο το δυνατόν περισσότερο.

Επίσης, δε θα έπρεπε να χρησιμοποιούνται δηλητήρια άγνωστα για την εποχή κι ο ύποπτος δεν επιτρεπόταν να παραδέχεται την ενοχή του δίχως λόγο, ενώ ο θάνατος από ατύχημα θα έπρεπε να έχει κάποια συνάφεια με κάποιο έγκλημα. Η ενοχή του μπάτλερ και των υπηρετριών αποκλειόταν, γιατί θα ήταν υπερβολικά προφανής κι εύκολη. Όμως, πάντοτε εξετάζονταν, διότι ήταν πολύ πιθανό να δώσουν χρήσιμες πληροφορίες ή να έχουν κάποια σχέση με το θύτη. Ακόμα, σε καμία περίπτωση δε θα

γινόταν δεκτό, ο ένοχος να είναι ο ίδιος ο ντετέκτιβ, μιας κι αυτός θα έπρεπε να είναι η «βάση» του αναγνώστη για τη λύση του μυστηρίου, ως ο μόνος αδέκαστος που θα μπορούσε να βοηθήσει τον αναγνώστη να φτάσει στον θύτη. Τέλος, θα έπρεπε να μη γνωρίζει παραπάνω λεπτομέρειες από όσες έχει δώσει ο ίδιος ο αφηγητής στο κοινό.

Ο χώρος στον οποίο θα εκτυλισσόταν η πλοκή θα έπρεπε να είναι σταθερός, δηλαδή ένα χωριό ή μια πόλη. Οριοθετούνταν στην αρχή της ιστορίας για να μπορεί ο αναγνώστης να ταυτιστεί αλλά και να κινηθεί νοητικά με ευκολία στο χώρο, μαζί με τον αφηγητή, ώστε να παρακολουθεί την εξέλιξη της πλοκής. Στο τελευταίο συνέβαλε η γλώσσα και το ύφος της γραφής, τα οποία να μην ήταν προσωπική επιλογή του συγγραφέα, δεν θα έπρεπε δε να είναι εξεζητημένα με πιθανότητα να μπερδέψουν τον αναγνώστη. Αντιθέτως έπρεπε να τον βοηθούν να ακολουθήσει τους συνειρμούς και άρα την εξέλιξη της υπόθεσης. Όσον αφορά τον τόπο, ήταν κοινώς αποδεκτό πως όσο μεγαλύτερη αντίθεση έκανε ο φόνος με το γαλήνιο τοπίο όπου τοποθετούνταν, τόσο μεγαλύτερη επιτυχία είχε. Κάτι τέτοιο έχει χρησιμοποιήσει και η P. D. James (Π. Ντ. Τζέιμς) στο «A taste of Death», τοποθετώντας δύο αποκεφαλισμένα πτώματα στο χώρο μιας εκκλησίας (Τζέιμς 137).

Με την πάροδο των ετών, οι κανόνες αυτοί αμβλύθηκαν και δημιουργήθηκαν διαφορετικοί που χαρακτήριζαν κάθε συγγραφέα χωριστά. Ο τόπος που χαρακτηριζόταν από περιορισμένα άτομα σε ένα χωριό της επαρχίας εξελίχθηκε σε μεγαλούπολη, όπου όλα είναι πιθανά να συμβούν, τα τότε γνωστά στους αναγνώστες δηλητήρια μετατράπηκαν σε περίπλοκα τεχνολογικά μηχανήματα ή εφευρέσεις (όπως λόγου χάρι ένας εργαστηριακός ιός ή κάποιο πείραμα) και ο συγγραφέας πλέον για να επιβιώσει στο χώρο του συγκεκριμένου μυθιστορήματος, πρέπει να εφευρίσκει συνεχώς διαφορετικούς τρόπους εξόντωσης του θύματος, ενοχοποίησης του θύτη, να ξαφνιάζει τον αναγνώστη σε βαθμό σοκ και να έχει να δώσει κάτι διαφορετικό που να τον ξεχωρίζει από τη μάζα, ώστε να «ιντριγκάρει» το κοινό με σκοπό να το ωθήσει να επιλέξει τα δικά του βιβλία μεταξύ των πολλών.

### **Ο «πλωτός ναύαρχος»**

Κάποια μέλη του Detection Club αποφάσισαν να γράψουν ένα βιβλίο μαζί (ένα κεφάλαιο καθένας) αρχικά για λόγους διασκέδασης κι έπειτα λόγω αγανάκτησης, η οποία προερχόταν από πικρόχολα σχόλια της αστυνομίας της εποχής. Τα σχόλια αυτά αφορούσαν στην ευκολία της συγγραφής ενός αστυνομικού μυθιστορήματος, καθώς

όπως διατεινόταν, ο συγγραφέας γνώριζε εξ αρχής τον ένοχο, οπότε η εξιχνίαση του εγκλήματος ήταν παιχνιδάκι γι' αυτούς, ενώ για την αστυνομία αποτελούσε δύσκολο έργο. Αυτό ισοδυναμούσε με υποβάθμιση των έργων των συγγραφέων του είδους, αλλά και με «κατηγορία» στο πρόσωπό τους, ότι ένας φόνος γι' αυτούς θα ήταν κάτι εύκολο!

Συνέταξαν, λοιπόν, δύο κανονισμούς τους οποίους σεβάστηκαν όσοι έλαβαν μέρος. Ο ένας έλεγε πως ο κάθε συγγραφέας θα έγραφε ένα κεφάλαιο, ακολουθώντας τα βήματα των προηγούμενων, χωρίς όμως να δυσκολεύει επίτηδες την τελική λύση και για να επιβεβαιωθεί αυτό υποχρεωνόταν στην αποστολή ενός ακόμα κεφαλαίου, όπου εξηγούνταν όλα τα αποδεικτικά στοιχεία και εξιστορούνταν το τέλος της υπόθεσης, όπως το είχε φανταστεί ο κάθε συγγραφέας όταν έγραφε το δικό του κομμάτι. Αυτό γινόταν επίσης, για να δείξουν τις διαφορές του ύφους και της συγγραφής του κάθε ατόμου, αλλά και τις πιθανότητες που υπάρχουν για διαφορετική εξέλιξη της πλοκής. Ο δεύτερος κανονισμός, δεν επέτρεπε στους συγγραφείς να παραβλέπουν στοιχεία που είχαν δοθεί, ούτε να τα διαψεύδουν, με κανέναν τρόπο. Οποιαδήποτε εξέλιξη έπρεπε να βασίζεται στα αποδεικτικά στοιχεία που βρίσκονταν από τον ντετέκτιβ, χωρίς να ακολουθεί τυχαίες υποθέσεις ή το ένστικτό του. Κάθε κίνηση των ηρώων θα έπρεπε να μπορεί να αναλύεται και να υπάρχει λογική συνέχεια από το ένα κεφάλαιο στο άλλο (Sayers 12-13).

Η υπόθεση που αφορά στη δολοφονία του ναυάρχου Πένιστόουν, είναι αρκετά ενδιαφέρουσα και μπορεί κανείς να καταλάβει την πολυπλοκότητα της συγγραφής και τη διαφορά του τρόπου σκέψης των εμπλεκόμενων μελών. Κι εκείνοι όσο έγραφαν, είχαν κάποια συγκεκριμένη ροή κατά νου, την οποία όμως, μπορεί να διέψευδε κάποιος επόμενος συγγραφέας, δίνοντας τη δική του εξήγηση για τα δεδομένα που είχε ή ακόμα προσθέτοντας νέα, που οι προηγούμενοι δεν είχαν σκεφτεί να κάνουν. Επίσης, ξεχωρίζουν τα προσωπικά ύφη γραφής και ο τρόπος περιγραφής: είναι τα στοιχεία που το κάνουν ιδιαίτερο (Sayers 13-14).

## Η εμφάνισή του αστυνομικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα

### Ιστορική αναδρομή

Το πρώτο καταγεγραμμένο ιστορικά αλλά όχι ευρέως γνωστό ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα είναι του Αδριανού Ζερβού, «Ένα Τέχνασμα» (Φεβρουάριος 1913). Όπως αναφέρει ο Καλαμαράς (2014) το επόμενο κοινά αποδεκτό ως ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα, έχει τίτλο «Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον» και με υπότιτλο «Από τα νεότερα κατορθώματα του Σέρλοκ Χόλμς, με έτος δημοσίευσης το 1913, στο περιοδικό «Ελλάς». Μέχρι τις 13 Μαρτίου 1914 ακολούθησαν 25 ακόμα ανυπόγραφα αφηγήματα που ολοκληρώνουν τη σειρά. Δεν πρόκειται για αφήγημα γραμμένο από τον Doyle (Ντόυλ), καθώς η δομή και ο χαρακτήρας δεν καταφέρνουν να μιμηθούν τον δημιουργό του Σέρλοκ Χολμς, όμως είναι πρόδηλη η επιρροή (Λιόλιος 2014). Επόμενο χρονολογικά είναι, πάλι από άγνωστο συγγραφέα, ο «Αθηναίος Φαντομάς» που δημοσιεύτηκε το 1919 στο περιοδικό «Σφαίρα» και έχει πρωταγωνιστή έναν αστυνόμο ονόματι Δημήτρη Μπαϊρακτάρη.

Ο Παύλος Νιρβάνας δημοσιεύει σε συνέχειες στο περιοδικό «Θεατής» (1927-1928), το «Έγκλημα στο Ψυχικό», το οποίο έχει μια ιδιάζουσα πλοκή. Ο πρωταγωνιστής προσπαθεί να ενοχοποιήσει ο ίδιος τον εαυτό του για ένα έγκλημα που δε διέπραξε, με σκοπό να προσελκύσει τη δημοσιότητα και φυσικά βρίσκεται μπλεγμένος. Το στοιχείο αυτό θεωρείται πρωτότυπο για την εποχή. Από αρκετούς το μυθιστόρημα αυτό έχει χαρακτηριστεί ως «παρωδία του είδους». Πέρασε μια δεκαετία ώσπου να δημοσιεύσει η Ελένη Βλάχου το δικό της μυθιστόρημα σε συνέχειες, με τίτλο «Το μυστήριο της ζωής του Πέτρου Βερίνη», στην οικογενειακή εφημερίδα «Καθημερινή». (Φιλίππου [χ.χ.]).

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και παράλληλα με τα περιοδικά «Μάσκα» και «Μυστήριο», το 1948, η εφημερίδα «Οι καιροί» δημοσιεύει σε συνέχειες την «Ωρα του εγκλήματος» της Agatha Christie (Άγκαθα Κρίστι) και το περιοδικό «Θησαυρός» δημοσιεύει το «Δέκα μελλοθάνατοι» της ίδιας, την επόμενη

χρονιά. Το ίδιο περιοδικό συνεχίζει με «Το μυστήριο των 12 Κινέζων» και το «Οι άνθρωποι του αίματος» του James Chase (Τζέιμς Τζέις).

Όλες οι δημοσιεύσεις και οι εκδόσεις αυτή την εποχή θεωρούνται κατακριτέες και παρακμιακές από την πλειοψηφία του λαού. Απαγορεύεται στους νεαρούς να διαβάζουν οτιδήποτε αφορά αυτό το είδος. Ενίοτε οι απαγορεύσεις γίνονται με διατάγματα, καθώς όπως ήταν γενικώς πιστευτό, αυξάνονταν οι πιθανότητες να εξελιχθούν σε εγκληματίες. Θεωρούνται όχι μόνο παραφιλολογία/παραλογοτεχνία αλλά και επικίνδυνες για τη νοητική και πνευματική ανάπτυξη παιδιών και εφήβων, υπεύθυνες για την απομάκρυνση των ενηλίκων από την ηθική οδηγώντας τους σε πράξεις βίαιες, χυδαίες και αποτρόπαιες. Τα αναγνώσματα αυτά μπορεί να αποτελούν ένα είδος διαφυγής από την πραγματικότητα για τους αναγνώστες, όμως δεν είναι ακόμα ευρέως διαδεδομένα (Αποστολίδης 2013).

Το παιδικό αναγνωστικό κοινό προσεγγίζει το περιοδικό «Υπεράνθρωπος» του Στέλιου Ανεμοδουρά αλλά και το «Μικρός Ήρωας», του ιδίου που υπογράφει ως Θάνος Αστρίτης, το 1952. Το πρώτο από τα δύο περιοδικά διηγείται τις περιπέτειες μιας παρέας παιδιών, χωρίς να περιλαμβάνει εγκλήματα, ήταν περιοδικό δράσης. Ο «Μικρός Ήρωας» έχει ως θεματολογία τον πόλεμο μεταξύ Ελλήνων και Γερμανών, με πρωταγωνιστές ήρωες πολύ νεαρής ηλικίας. Η βία κι ο θάνατος αποτελούν κομμάτι της πλοκής, όπως ακριβώς σε ένα αστυνομικό περιοδικό για ενήλικες (Φιλίππου 2015).

Στην εφημερίδα «Εμπρός» δημοσιεύει σε συνέχειες τα «Καλλιστεία θανάτου» ο Χρίστος Χαιρόπουλος την ίδια χρονιά. Ο συγγραφέας δεν έγραψε ξανά κάτι ανάλογο. Την ίδια εποχή, κάνει την εμφάνισή του ο πασίγνωστος Γιάννης Μαρής (το πραγματικό του όνομα είναι Γιάννης Τσιριμώκος), με το «Έγκλημα στο Κολωνάκι» που δημοσιεύεται στο περιοδικό «Οικογένεια». Πρωταγωνιστής του είναι ο αστυνόμος Μπέκας, ο οποίος βασίστηκε στον επιθεωρητή Μαιγκρέ του Simenon (Σιμενόν). Το 1954, στο περιοδικό «Ταχυδρόμος» κάνει ισχυρή εμφάνιση στο χώρο ο Ρεστ Λάρσον, δηλαδή ο Ορέστης Λαζαρίδης που ήταν και ο συντάκτης του περιοδικού. Στο ίδιο περιοδικό κάνει το ντεμπούτο του ο Νίκος Μαράκης το '57 με το «Και τρίτο τέλειο έγκλημα», ακολουθεί και η Αθηνά Κακούρη δυο χρόνια μετά (Φιλίππου [χ.χ]).

Στο σημείο αυτό, κάνοντας μια ανασκόπηση, μπορεί να δει κανείς την θετική αλλαγή στο κλίμα γύρω από το αστυνομικό μυθιστόρημα, καθώς η Αριστερά που αντιτασσόταν πλήρως και πολεμούσε το είδος, μεταβάλλει την τόσο απόλυτη γνώμη που συντηρούσε για χρόνια. Ακολουθούν την επόμενη δεκαετία μεταφράσεις σε συνέχειες, των έργων του Simenon (Σιμενόν) 1961 «Η γούνα της αγριόγατας»), και της Agatha Christie (Άγκαθα Κρίστι) (1964 «Ένα πτώμα στη βιβλιοθήκη»), δημοσιευμένες στον «Ανεξάρτητο Τύπο» και στη «Δημοκρατική Αλλαγή» αντίστοιχα (εφημερίδες της Αριστεράς) (Σπυροπούλου 2010).

Την ίδια περίοδο τα βιβλία μυστηρίου στην Ευρώπη κάνουν μεγάλο πάταγο και ο κόσμος στην Ελλάδα ενδιαφέρεται για τις ευκολοδιάβαστες ιστορίες που συνοδεύονται από εικόνες. Όμως, τη διαφορά κάνει ο εκδοτικός οίκος Πεχλιβανίδη γύρω στο 1960, με τα χαρακτηριστικό κόκκινο χρώμα γύρω από την εικόνα του εξωφύλλου, βιβλία τσέπης, που φτάνουν τα 76 σε αριθμό. Μικρά σε όγκο, χαρτόδετα, έχουν τιμή αρκετά προσιτή και περιεχόμενο που αφορά σε μεταφράσεις άλλων έργων (όπως έκαναν και τα περιοδικά «Μάσκα» και «Μυστήριο») (Χανός 1984).



1.Πηγή: botsisauction.com

Κατά την διάρκεια της δικτατορίας (1967-1974), η δημοσίευση αυτών των αναγνωσμάτων αναστέλλεται. Χρειάζονται κάποια χρόνια για να μπορέσει όχι μόνο να τα δεχτεί το κοινό χωρίς να ματώνουν πληγές, αλλά και οι ίδιοι οι συγγραφείς να μπορέσουν να ξαναπιάσουν την πένα με συναισθηματική ασφάλεια. Μετά τ πέρας της λογοκρισίας, όμως, ξεμυτίζουν διακριτικά νέα ονόματα συγγραφέων του είδους. Η Τιτίνα Δανέλλη και ο Μάνος Κοντολέων εκδίδουν το «Ένα κι ένα κάνουν όσο

θες», το 1981, ενώ υπάρχει μια παύση κάποιων χρόνων ώσπου να κάνουν την εμφάνισή του οι επόμενοι (Φιλίππου 2006).

Πρόκειται για τους Λάδη, το 1987, με τη συλλογή διηγημάτων «Άνθρωποι και κούκλες», και τον Φίλιππο Φιλίππου με τον «Κύκλο θανάτου» και «Το χαμόγελο της Τζοκόντας», τα όποια περιέχουν και πολιτικό περιεχόμενο. Τα ονόματα αυξάνονται τις επόμενες χρονιές και αναφέρονται ενδεικτικά οι: Στυλιανός Χαρατσής, Πάρις Αριστείδης, Δημοσθένης Κούρτοβικ, Δημήτρης Μαμαλούκας, Παναγιώτης Αγαπητός, Γιώργος Λακόπουλος κ.α (Φιλίππου 2006).

Φτάνοντας στο 1995 συναντά κανείς έναν πολύ αξιόλογο και καταξιωμένο στο χώρο συγγραφέα αστυνομικών μυθιστορημάτων, τον Ανδρέα Αποστολίδη, ο οποίος είναι παράλληλα μεταφραστής και μελετητής του είδους. Μια ακόμη εξίσου σημαντική παρουσία του χώρου αποτελεί ο Πέτρος Μάρκαρης, με τον πρωταγωνιστή του Κώστα Χαρίτο. Το 1999 εμφανίζεται ο Πέτρος Μαρτινίδης με το «Κατά συρροήν» και κάνει ένα δυναμικό ντεμπούτο. Σήμερα, τα τρία αυτά ονόματα (Αποστολίδης, Μάρκαρης, Μαρτινίδης) αναφέρονται ως οι τρεις πιο σημαντικοί σύγχρονοι συγγραφείς του είδους και τα έργα τους χαίρουν ιδιαίτερης εκτίμησης από το αναγνωστικό κοινό. Και οι τρεις γράφουν για τη σύγχρονη πραγματικότητα εμπνεόμενοι από την επικαιρότητα. Ενίοτε, δε λείπουν οι αλληλο-αναφορές: ο Αποστολίδης χρησιμοποιεί έναν ήρωα του Μαρή, ενώ ο Μαρτινίδης αναφέρει τον πρωταγωνιστή του Μάρκαρη.

Ο Αποστολίδης ξεκίνησε την συγγραφική του καριέρα, με μεταφράσεις των έργων του Μαρή. Στη θεματολογία του περιλαμβάνει ιστορικά στοιχεία που αφορούν στην Ελλάδα και στο αστυνομικό μυθιστόρημα, παρουσιασμένα με λογοτεχνική υπερβολή. Ο Μάρκαρης έχει πολύ διαφορετικό τρόπο γραφής, καθώς η περιγραφή των ερευνών δε χρωματίζεται τόσο πολύ. Προτιμά να κάνει τις περιγραφές για τα γεγονότα και τους ήρωές του όσο το δυνατόν πιο πραγματικές και ο πρωταγωνιστής του – ο αστυνόμος Χαρίτος- μπορεί κάλλιστα να αποτελεί έναν αστυνομικό οποιουδήποτε τμήματος της Ελλάδας. Ο Μαρτινίδης ακολουθεί και χαράσσει το δικό του μονοπάτι, καθώς οι υποθέσεις του είναι περισσότερο περίπλοκες και μπορεί να χαρακτηριστεί πιο δύσκολος στο να τον διαβάσει κανείς.

## **Τα δύο σημαντικά περιοδικά «Μάσκα» & «Μυστήριο»**

Στον Ελληνικό χώρο, διάσημα είναι δύο περιοδικά: το «Μυστήριο» και η «Μάσκα», έτος πρώτης κυκλοφορίας το 1935. Και τα δύο ανήκουν αρχικά στον Απόστολο Μαγγανάρη και εκδίδονται εβδομαδιαία. Έμπνευση για τη δημιουργία τους αποτελεί το προαναφερθέν αμερικανικό περιοδικό «The Black Mask». Τα δύο αυτά περιοδικά, δημοσιεύουν αρχικά μεταφρασμένες ιστορίες, αλλά όταν αυξήθηκε η ζήτηση, οι μεταφραστές αποπειρούνται να την καλύψουν αρχίζοντας τη δική τους μικρή παραγωγή με τους ίδιους ήρωες (Ο άνθρωπος Αράχνη, Σέρλοκ Χόλμς κ.α.). Το περιεχόμενό τους δεν αποτελείται αποκλειστικά από αστυνομικές ιστορίες. Ο πρώτος κύκλος και των δύο ελληνικών περιοδικών κλείνει το 1939 (Κουζέλη 2012). Τα περιοδικά επανακυκλοφορούν δεύτερη φορά, από το 1946 ως το 1949 η «Μάσκα» και το 1952 το «Μυστήριο» με μόνο λίγα τεύχη. Τρίτος κύκλος για τη «Μάσκα» υπήρξε το 1955-1958, ενώ το περιοδικό «Μυστήριο» κυκλοφόρησε από το 1958 ως το 1963. Η τελευταία επανακυκλοφορία της «Μάσκας» είναι αυτή που διαρκεί παραπάνω, ξεκινώντας το 1963 ως το 1974 όπου ο Τζίμμυ Κορίνης, ως βασικός συγγραφέας του περιοδικού ήδη από το 1955, έρχεται σε ρήξη με τον εκδότη εξαιτίας των αλλαγών που προτίνει. Ήταν τέτοια η αγάπη του Κορίνη για το περιοδικό, που το 1998 δοκίμασε να κυκλοφορήσει τη «Μάσκα του Τζίμμυ Κορίνη», με εντελώς σύγχρονο σχεδιασμό, αλλά στάθηκε άτυχος, καθώς η κυκλοφορία ενός περιοδικού πλέον, αντιμετωπίζει περισσότερα εμπόδια από ό,τι στο παρελθόν (Κουζέλη 2012). Ο Κορίνης διατηρεί την ιστοσελίδα [www.maska.gr](http://www.maska.gr), προσπαθώντας να συντηρήσει αναμνήσεις, να μυήσει νέους ενδιαφερόμενους και να διδάξει, μέσω των προσωπικών του αναρτήσεων.

## **Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας**

Ιδρύθηκε το 2010 και πρώτα μέλη υπήρξαν η Χρ. Σπυροπούλου (η οποία αποχώρησε αργότερα από τη Λέσχη), η Τιτίνα Δανέλλη και η Αθηνά Κακούρη, ο Γιάννης Ράγκος, ο Ανδρέας Αποστολίδης, ο Τεύκρος Μιχαηλίδης και ο Φίλιππος Φιλίππου. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι αποτελεί φόρο τιμής προς τον Γιάννη Μαρή, που υπήρξε σημαντικό πρόσωπο στην εξέλιξη του αστυνομικού μυθιστορήματος στον ελληνικό χώρο. Όπως και το Detection Club, ξεκίνησε και αυτό σαν μια παρέα φίλων με κοινό χαρακτηριστικό την αγάπη για τη λογοτεχνία και



συγκεκριμένα για ένα είδος που για αρκετά χρόνια είχε κακο-χαρακτηριστεί από πολλούς ως «παραλογοτεχνία». Ανάμεσα στους στόχους της λέσχης, είναι και η προβολή και διάδοση των νέων μυθιστορημάτων που εκδίδονται αλλά και η προσφορά αξιόλογης βιβλιογραφίας. Η λέσχη έχει οργανώσει διάφορες εκδηλώσεις σε όλη την Ελλάδα καθώς και μια ημερίδα με τίτλο «Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος». Πρώτος πρόεδρος της ΕΛΣΑΛ (2010-2013) διετέλεσε ο συγγραφέας, μεταφραστής και σκηνοθέτης Ανδρέας Αποστολίδης και τον διαδέχτηκε η συγγραφέας και δημοσιογράφος Τίτινα Δανέλλη (2013-2015). Σήμερα, πρόεδρος της είναι ο συγγραφέας και δημοσιογράφος Γιάννης Ράγκος.

Η λέσχη δεν έχει κανένα οικονομικό συμφέρον, είναι οικονομικά ανεξάρτητη και δεν αποσκοπεί στο να εξελιχθεί σε συνδικαλιστική ένωση. Στη σελίδα της έχει 48 μέλη, για τα οποία υπάρχει μια μικρή παρουσίαση. Τέλος, προσκαλεί τους φίλους του αστυνομικού μυθιστορήματος να στηρίξουν την προσπάθεια αυτή, δείχνοντας ενδιαφέρον για τα κείμενα που αναρτώνται στην ιστοσελίδα τους αλλά και λαμβάνοντας μέρος στις εκδηλώσεις που διεξάγονται. Ανάμεσα σε αυτές και οι παρουσιάσεις νέων βιβλίων σε γνωστά βιβλιοπωλεία. Περισσότερες πληροφορίες μπορεί κανείς να βρει στην επίσημη ιστοσελίδα τους [www.elsal.gr](http://www.elsal.gr) (Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας).

### **Λογοτεχνία και παραλογοτεχνία**

Στη λογοτεχνία συμπεριλαμβάνονται γραπτά κείμενα που, σε ευρύτερο πλαίσιο, προάγουν τη σκέψη και αυτό μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα τη γέννηση νέων λογοτεχνών (ποιητών, πεζογράφων, κριτικών κ. Α.) αλλά και φίλων της λογοτεχνίας. Πρόκειται για μία τέχνη που βασίζεται στο ταλέντο των συγγραφέων και που με τον καιρό δημιουργεί έναν κύκλο διανοουμένων. Ο αναγνώστης που θα βρει ενδιαφέρον στα ποιοτικά κείμενα, θα αναζητήσει και άλλα για να διευρύνει τις γνώσεις του, να τις συμπληρώσει κι ίσως να αποκτήσει και τη δική του παραγωγή, με σκοπό να προσφέρει κι εκείνος με τη σειρά του οποιεσδήποτε γνώσεις ή συμπεράσματα που προκύπτουν μέσω της ανάγνωσης και της μελέτης. Αποτελεί μέρος, λοιπόν, μιας διαδικασίας εξέλιξης του εαυτού μας και συνεπώς της κοινωνίας κατά την οποία λαμβάνουμε κι επεξεργαζόμαστε (και πιθανόν να παράγουμε) την γνώση. Η διαδικασία αυτή μεταβάλλει τον αναγνώστη αλλά και τον ωθεί να εξελίξει το

περιβάλλον γύρω του, καθώς οτιδήποτε διαβάζεται και αποθηκεύεται στη μνήμη, είναι εν δυνάμει θέμα συζήτησης. Έχει, δηλαδή, αμφίδρομη κατεύθυνση. Ως διαδικασία είναι αέναη, με τον αναγνώστη να αποφασίζει τον χρόνο που θα επενδύσει σε αυτή.

Από την άλλη, παραλογοτεχνία θεωρούνται από πολλούς τα κατώτερα είδη της λογοτεχνίας, γιατί δεν έχουν τίποτα να προσφέρουν, δεν προάγουν τη γνώση, την εξέλιξη ή τη βελτίωση των συνθηκών ζωής, και επικεντρώνονται μόνο στην προσωρινή κι επιφανειακή τέρψη της ψυχής. Γράφονται σωρηδόν με γνώμονα το κέρδος. Συνήθως είναι γραμμένα σε απλή γλώσσα, είναι λιγότερο προσεγμένα αφού γράφονται για να είναι ευπώλητα το συντομότερο δυνατόν και το περιεχόμενο είναι επαναλαμβανόμενο, δίχως πρωτοτυπία, ακολουθώντας αυτό που λέγεται «πετυχημένη συνταγή». Δεν προσφέρονται ως τροφή παρά μόνο ως αντικείμενο για να ξοδευτεί λίγος χρόνος, αφού ο αναγνώστης δεν καταβάλει καμία προσπάθεια σκέψης, ούτε θεωρητικά του παρέχεται κάποιο ερέθισμα που να τον ωθεί σε περαιτέρω αναζήτηση κειμένων με παρόμοια ή και περισσότερη ουσία και ποιότητα. Στην παραλογοτεχνία κατατάσσονταν τα κόμικ, τα αστυνομικά μυθιστορήματα, η επιστημονική φαντασία και άλλα.. Ωστόσο, κάθε έργο πλέον κρίνεται για το περιεχόμενό του ξεχωριστά και όχι συνολικά από το είδος στο οποίο ανήκει.

Ακριβώς αυτό συνέβαινε με τα αστυνομικά μυθιστορήματα για αρκετά χρόνια, μόνο που αποδεικνύεται με τον καιρό πως κάτι τέτοιο ήταν «άδικο», βλέποντας τα αριστουργήματα που έχουν αφήσει εποχή. Σε κάποια από αυτά, η λύση του μυστηρίου απαιτεί από τον εξιχνιαστή, είτε είναι ντετέκτιβ είτε αστυνομικός, και κατά συνέπεια από τον συγγραφέα, να έχει γνώσεις εγκληματολογίας, ανάκρισης κι ανάλυσης, νομικής, κοινωνιολογίας, ψυχολογίας... Όλα αυτά σε συνδυασμό με ένα καλά διαμορφωμένο μυστηριώδες κλίμα/περιβάλλον, προσφέρουν στον αναγνώστη ένα παζλ που καλείται να ενώσει. Το απαίδευτο μυαλό θα αφηθεί στην ικανότητα του αστυνομικού-πρωταγωνιστή για την εξιχνίαση της υπόθεσης και θα απολαύσει τη διαδικασία χωρίς απαραίτητα να αναρωτηθεί για τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται. Παρ' όλα αυτά, ένας συγγραφέας που έχει το χάρισμα της γραφής, θα μαγνητίσει τον αναγνώστη και θα τον προσκαλέσει να διαβάσει ακόμη ένα έργο. Όλο αυτό αποτελεί μια διαδικασία εκπαίδευσης που είναι δυνατόν να ωθήσει τον αναγνώστη να

δοκιμάσει κι άλλα λογοτεχνικά είδη. Ο όρος «παραλογοτεχνία» τείνει να μη χρησιμοποιείται πια τόσο υποτιμητικά.

Το αστυνομικό μυθιστόρημα σήμερα έχει ευρεία απήχηση στο κοινό και μεγάλη ζήτηση. Οποιοδήποτε κείμενο ντυμένο με μυστήριο τείνει να τραβάει την προσοχή του αναγνώστη, καθώς τον προκαλεί να το λύσει. Με άλλα λόγια, του προσφέρει ένα ερέθισμα για να απασχολήσει το μυαλό του. Όλο τούτο έχει ως αποτέλεσμα, ολοένα και περισσότεροι άνθρωποι να μυσούνται στη συγγραφή μυθιστορημάτων ή διηγημάτων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα κείμενά τους χαρακτηρίζονται από ποιότητα ή κάποια άλλη ιδιαιτερότητα που να χαίρει προσοχής. Στη σημερινή κοινωνία τα μέσα δικτύωσης καλλιεργούν στο άτομο την ανάγκη να φαίνεται σημαντικό και να γνωρίζει τη φήμη, δίχως να το απασχολεί ο λόγος που συνοδεύει αυτή τη φήμη. Οπότε, κάποιοι γράφουν κείμενα, χωρίς φαντασία ή ταλέντο, αντιγράφοντας πολλές φορές προϋπάρχοντα κείμενα με σκοπό, να γνωρίσουν έστω και πρόσκαιρα, τη φήμη και να αισθανθούν σημαντικόι.

Ευτυχώς, όμως, η παιδεία των ατόμων, οι ίδιοι οι αξιόλογοι συγγραφείς, οι διανοούμενοι αλλά και οι διάφορες, ιδρυμένες κατά τόπους, λέσχες (γνωστές και μη), προάγουν την εκπαίδευση και τη μάθηση και δίνουν στο αναγνωστικό κοινό εφόδια για να καταφέρνει να ξεχωρίζει το αξιόλογο από αυτά που γράφονται κατά χιλιάδες.

### **Το αστυνομικό μυθιστόρημα ως είδος**

Ο Τζίμμυ Κορίνης (συγγραφέας στο περιοδικό «Μάσκα» και «Μυστήριο»), έχει αναφέρει πως θεωρεί αστυνομικό μυθιστόρημα οτιδήποτε έχει να κάνει όχι μόνο με έγκλημα αλλά πιο συγκεκριμένα, με τη μεθοδολογία σε ό,τι αφορά στην επίλυση αυτού, χρησιμοποιώντας τα επίσημα όργανα του κράτους και όχι ιδιωτικούς ντετέκτιβ που μπορεί να βασίζονται συν τοις άλλοις στο ένστικτό τους. Δηλαδή, αναφέρεται στο police procedural. Επίσης, κάνει διάκριση ανάμεσα στις ιστορίες με ντετέκτιβ, μυστηρίου, θρίλερ και περιπετειών. (Κορίνης 2014)

Σε μια συνέντευξη που έδωσε ο Ανδρέας Αποστολίδης στην ηλεκτρονική εφημερίδα real.gr (31.3.14) αναφέρει ότι καλό θα ήταν να μην εμμένουμε σε χαρακτηρισμό, αλλά να δεχτούμε ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα έχει «πολλά πρόσωπα». Δηλαδή, θα μπορούσε το άτομο να ενδιαφερθεί κατά καιρούς για

οτιδήποτε του τραβάει την προσοχή και να ευχαριστηθεί την ανάγνωση πολύ, χωρίς να κυνηγάει μανιωδώς ένα συγκεκριμένο είδος, αφού κάτι τέτοιο έχει ως αποτέλεσμα την απόρριψη των άλλων ειδών ή τον φανατισμό του ατόμου. Αλλά η λογοτεχνία δε στοχεύει σε προσηλυτισμό, οπότε κάτι τέτοιο υποβαθμίζει το είδος της αστυνομικής λογοτεχνίας και της λογοτεχνίας γενικώς, προκαλώντας διχόνοια και αχρείαστες αντιπάθειες μεταξύ των συγγραφέων και των αναγνωστών.

Η P.D James (Π.Ντ. Τζέιμς) στο βιβλίο της με τίτλο « Συζητώντας για το αστυνομικό μυθιστόρημα» (22), αναφέρει ότι «Και βέβαια μυθιστορήματα γράφτηκαν και διαβάστηκαν δεκάδες χρόνια πριν αναγνώστες, εκδότες, κριτικοί και βιβλιοπώλες σκεφτούν να τα κατατάξουν σε κατηγορίες όπως μυθιστόρημα μυστηρίου, θρίλερ, ρομαντικό μυθιστόρημα, φαντασίας ή επιστημονικής φαντασίας, διαχωρισμοί που είναι συχνότερα θέμα σκοπιμότητας παρά ζήτημα ουσίας, και που μπορεί να μην είναι καθόλου βοηθητικό ούτε για τα μυθιστορήματα ούτε για τους συγγραφείς τους».

### **Χαρακτηριστικά της αστυνομικής λογοτεχνίας**

Το τέλειο έγκλημα διαπράττεται και δε φαίνεται να υπάρχει γνωστός ένοχος για να κατηγορηθεί ή αν κατηγορηθεί κάποιος γίνεται επιτόλαιο λόγω κάποιας διαμάχης που είχε πρόσφατα με το θύμα (misleading process= παραπλανητική διαδικασία). Ο συγγραφέας προσπαθεί να μπερδέψει τον αναγνώστη, όχι δίνοντάς του αναληθοφανή στοιχεία αλλά αποκρύπτοντας ίσως μέρος της αλήθειας ή αναγκάζοντας τους μάρτυρες να προσποιηθούν, μπερδεύοντας αρχικά (αλλά όχι πάντα επιτυχώς) τον αστυνομικό.

Τα βασικά χαρακτηριστικά που απαρτίζουν τα μυθιστορήματα αστυνομικής λογοτεχνίας, αφορούν στην ύπαρξη ενός τουλάχιστον θύματος, ενός τουλάχιστον θύτη, ενός πρωταγωνιστή που παίζει το ρόλο του εξιχνιαστή (σε σπάνιες περιπτώσεις είναι παραπάνω) και σε ένα κύκλο υπόπτων. Συνήθως υπάρχει μυστήριο, καθώς ο αναγνώστης δε γνωρίζει τον ένοχο, ενώ υπάρχουν λίγα παραδείγματα βιβλίων που αναφέρουν τον ένοχο εξ αρχής και στη συνέχεια η υπόθεση στρέφεται γύρω από την εύρεση ενοχοποιητικών στοιχείων (παραδείγμα αποτελεί ο συγγραφέας Freeman Wills Crofts (Φρίμαν Γουίλς Κροφτς)). Ακόμα πιο σπάνια είναι η περίπτωση όπου ο

θύτης είναι ο ίδιος ο αφηγητής, όπως στο διήγημα της Agatha Christie (Άγκαθα Κρίστι) «Ποιος σκότωσε τον Ρότζερ Άκροϋντ».

Σημαντική λεπτομέρεια είναι ότι όλοι οι εμπλεκόμενοι, αρχικά, παρουσιάζονται ως καλοί ή τουλάχιστον δίχως να έχουν κάποιο προφανή λόγο για να προβούν σε έγκλημα. Το παρελθόν και οι μεταξύ τους σχέσεις ξετυλίγονται αργά, δίνοντας στοιχεία που ενοχοποιούν ή απενοχοποιούν ένα-ένα τα άτομα στον κύκλο του θύματος. Οι περιγραφές που ενδιαφέρουν τον αναγνώστη, δεν χρειάζεται να είναι γλαφυρές κι εκτενείς, όμως η παρουσίαση του χώρου και οποιαδήποτε περιβαλλοντικά στοιχεία επηρεάζουν την πλοκή, πρέπει οπωσδήποτε να παρουσιαστούν. Δεν είναι δυνατόν σε κάποιο μυθιστόρημα-αίνιγμα (riddle story), όπου για παράδειγμα το έγκλημα έγινε μέσα σε κλειδωμένο δωμάτιο, να μην περιγραφεί ο χώρος και τα κλειστά παράθυρα ή να μη δοθεί έμφαση στο ότι η αστυνομία έκανε εκτενή έρευνα ακόμα και σε σπασμένα σανίδια.

Φυσικά, όταν πρόκειται για έγκλημα (υπάρχουν ιστορίες που περιέχουν μυστηριώδεις κλοπές ή απάτες), η λύτρωση του αναγνώστη, που επέρχεται με την αποκάλυψη/ σύλληψη/ θάνατο του ενόχου, αποτελεί το ζενίθ της ανάγνωσης. Μετά τη λύση της υπόθεσης, αποκαθίσταται η ηρεμία, η τάξη και η γαλήνη όχι μόνο των χαρακτήρων της υπόθεσης αλλά και του αναγνώστη, αφού συμπάσχει, αγχώνεται κι αναζητά κι εκείνος λύση μαζί με τους πρωταγωνιστές. Η επαναφορά στο *status quo ante*, την απλή καθημερινότητα που ζούσαν οι χαρακτήρες, είναι το κομμάτι που ολοκληρώνει την ιστορία, φροντίζοντας να μην αφήσει τον αναγνώστη με ερωτηματικά και απορίες.

Η προσωπική ζωή του ντετέκτιβ δεν πρέπει να είναι το κύριο μέλημα του συγγραφέα, χωρίς να απαγορεύεται πλέον μια τέτοια παράλληλη ιστορία. Όμως, εκτατικά, δε θα πρέπει να επισκιάζει το έγκλημα που είναι ο κεντρικός άξονας του βιβλίου. Μάλιστα, στις πρώτες ιστορίες του είδους, οι συγγραφείς δεν ενδιαφέρονταν σχεδόν καθόλου να δώσουν λεπτομέρειες για την προσωπική ζωή του ντετέκτιβ. Ίσως να υπήρχαν μόνο κάποιες διάσπαρτες αναφορές για την οικογενειακή κατάσταση (παντρεμένος ή όχι, πόσα παιδιά κλπ). Λεπτομέρειες άρχισαν να προστίθεται στην εποχή του *hardboiled*, όπου το πάθος και η λαγνεία υποκινούσαν διαφορετικού είδους σκάνδαλα και εγκλήματα. Είναι φυσικό να συμβεί, αφού τα δεδομένα των εποχών αλλάζουν, όπως αλλάζει η κοινωνία παγκόσμια. Και η λογοτεχνία πάντα

αντικατοπτρίζει και ακολουθεί τις κοινωνικές μεταβολές, αλλαγές στη γλώσσα, στα ήθη κλπ.

## **Είδη αστυνομικής λογοτεχνίας**

Στο σημείο αυτό αναλύονται κάποιοι από τους πιο συχνά εμφανιζόμενους όρους που παραπέμπουν σε θεματικές κατηγορίες αστυνομικής λογοτεχνίας που έχουν κάνει την εμφάνισή τους ως τώρα. Γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης των βασικών χαρακτηριστικών, ωστόσο αρκετές κατηγορίες δεν χαρακτηρίζουν από μόνες τους κάποια έργα, αλλά χρησιμοποιούνται συμπληρωματικά με άλλες. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι διαφορές είναι πολύ μικρές ή κάποια κατηγορία περιλαμβάνει στοιχεία από άλλη. Η ευρύτερη κατηγορία στην οποία εντάσσεται το αστυνομικό μυθιστόρημα είναι η φαντασία (που πιθανότατα προέρχεται από τον αγγλικό χαρακτηρισμό *crime fiction*, όπου *fiction*= φανταστικό). Αυτό δεν οριοθετείται απόλυτα καθώς τα μυθιστορήματα αυτά βασίζονται ολοένα και περισσότερο σε πραγματικά γεγονότα ή περιγράφουν καταστάσεις που είναι δυνατόν να συμβούν.

### **Οι θεματικές κατηγορίες:**

1. *Police procedural* ή *police crime drama* (τα αυθεντικά αστυνομικά μυθιστορήματα/ διηγήματα). Ο όρος αυτός χαρακτηρίζει όλα εκείνα τα μυθιστορήματα ή διηγήματα που έχουν να κάνουν με τα επίσημα όργανα της αστυνομίας, τα οποία χρησιμοποιούν τις επίσημες διαδικασίες (*procedures*) για να φτάσουν στον ένοχο. Οι επίσημες διαδικασίες αφορούν δικαστικά εντάλματα, ανακρίσεις, δακτυλικά αποτυπώματα, συλλήψεις, κρατητήρια, φυλακές και οτιδήποτε σχετίζεται με τα χέρια του θεσπισμένου νόμου. Εξαιρετικό δείγμα αυτής της κατηγορίας είναι ο Ed McBain (Εντ ΜακΜπέιν), ψευδώνυμο του Evan Hunter (Εβαν Χάντερ 1926-2005), ο οποίος βραβεύτηκε για τη σειρά του με τίτλο "87th Precinct" ("87ο Αστυνομικό τμήμα"). Στις περισσότερες περιπτώσεις ο ήρωας είναι αδιάφθορος και αδιάβλητος, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες των ιστοριών.

Κάθε εποχή συγγραφέων, χαρακτηρίζεται και από συγκεκριμένα πάθη (φήμη, αλκοόλ, ναρκωτικά, τζόγος ...), οπότε οι τρόποι εξαπάτησης κι εξαγόρασης των αστυνομικών αρχών διαφέρουν σε κάθε ιστορία. Μια παρεμφερής κατηγορία είναι το *military procedural* (στρατιωτικές διαδικασίες), με τη διαφορά πως αντί για αστυνομία, όλα έχουν να κάνουν με το στρατό.

2. *Detective stories (ιστορίες με ντετέκτιβ.)* Σε αυτή την κατηγορία ο ντετέκτιβ δεν έχει σημασία αν είναι επαγγελματίας ή ερασιτέχνης. Από τους πιο γνωστούς είναι ο Ηρακλής Πουαρό. Η έρευνα της υπόθεσης μπορείς να ξεκινά επειδή ο ήρωας βρέθηκε στην περιοχή του εγκλήματος ή επειδή του το ζήτησε κάποιος ή ακόμα επειδή μπορεί να μην είχε τίποτα καλύτερο να κάνει. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου ο ήρωας δεν ικανοποιείται από τις έρευνες της αστυνομίας και αναλαμβάνει προσωπικά την διαλεύκανση της υπόθεσης, απλώς για να αποδείξει (στον εαυτό του κι όχι μόνο) ότι είναι καλύτερος. Ο τρόπος λύσης του μυστηρίου βασίζεται στην καλή παρατήρηση του χώρου, στην έμφαση στις λεπτομέρειες –όπως πχ σε εκτεταμένες παύσεις κατά τη συνομιλία του ντετέκτιβ με υπόπτους ή σε χρονικά στίγματα (όπως ο χρόνος δράσης ενός υπνωτικού χαπιού)-, στην οξυδέρκεια του πνεύματος του ήρωα, στις γνώσεις που έχει – ο Σέρλοκ Χολμς είχε, λόγου χάρη, γνώσεις χημείας που του στάθηκαν πολύτιμες-, στις διασυνδέσεις με σημαντικά πρόσωπα -πχ πληροφοριοδότες- κλπ. Όλα τα παραπάνω τον οδηγούν σε λογικούς συνειρμούς, τους οποίους κάποια στιγμή μαθαίνει και ο αναγνώστης, και σε μεθόδους όπως ο αποκλεισμός υπόπτων λόγω άλλοθι κλπ. Το σημαντικό είναι να συλλέξει αρκετά ικανοποιητικά στοιχεία που να συνθέτονται ως παζλ και να ενοχοποιούν αρκετά πειστικά, ένα μόνο άτομο (όταν ο δράστης είναι ένας). Ο ντετέκτιβ, επειδή σε αυτές τις περιπτώσεις δεν είναι επίσημο όργανο της αστυνομίας και γι'αυτό δεν έχει δικαιοδοσία να προβεί σε συλλήψεις, είτε έχει κάποιο άτομο στην αστυνομία που το γνωρίζει και να διατηρούν φιλικές σχέσεις (ή έστω σχέσεις εμπιστοσύνης) είτε έχει προειδοποιήσει και καλέσει την αστυνομία, μόνο όμως εφόσον είναι απολύτως σίγουρος για την ενοχοποίηση του δράστη. Μια λάθος κατηγορία μπορεί να έχει ολέθρια αποτελέσματα είτε αποφέροντας ένα ακόμα θύμα (σε περίπτωση που ο

θύτης δεν αποτραπεί εγκαίρως) είτε θέτοντας τη δική του ζωή σε κίνδυνο αλλά και του λανθασμένου κατηγορούμενου.

3. *Mystery stories ή suspense novels (ιστορίες μυστηρίου ή αγωνίας)*. Το μυστήριο σε αυτές τις περιπτώσεις υπάρχει όταν ο αφηγητής δεν είναι παντογνώστης. Σε μια τέτοια περίπτωση, ο ντετέκτιβ δεν εξιστορεί τις κινήσεις ή τις σκέψεις του, αλλά τα γεγονότα μεταφέρονται μέσω κάποιου φίλου (όπως πχ ο Ουότσον στις ιστορίες με τον Σέρλοκ Χολμς) ή κάποιου ουδέτερου παρατηρητή-αφηγητή. Σε αυτό το θεματικό είδος δεν είναι απαραίτητο να βρούμε κάποιο έγκλημα ή φόνο, γι' αυτό και πάντα συνοδεύουν, ως χαρακτηρισμοί, κάποια από τα υπόλοιπα θέματα. Ως μυστηρίου ή αγωνίας για παράδειγμα, θα μπορούσε να είναι κάποιο διήγημα φανταστικό, που να αφορά ίσως εξωγήινους (το μυστήριο και η αγωνία έχει να κάνει με την περιγραφή της υπόθεσης: τι προθέσεις έχουν και τι θα απογίνουν οι γήινοι ήρωες άμα τους συναντήσουν κλπ). Σε κάποιες περιπτώσεις μυστήριο και αγωνία μπορεί να υπάρχουν και σε μια ρομαντική νουβέλα, όπου μας απασχολεί και εξάπτει τη φαντασία μας η εξέλιξη της σχέσης των ηρώων.

Όσον αφορά τα αστυνομικά μυθιστορήματα, το μυστήριο κινείται γύρω από τον ένοχο και τη σχέση του θύματος με τα υπόλοιπα άτομα του κύκλου του, αλλά και τις κινήσεις του κατά το διάστημα πριν από το θάνατό του. Υπάρχουν περιπτώσεις που το θύμα φαίνεται να έχει αποδημήσει εξαιτίας κάποιου ατυχήματος ή να έχει κάποια κακή φήμη και να φαντάζει στα μάτια του αναγνώστη ότι ο θάνατός του, του άξιζε. Τα πιο αξιόλογα έργα αυτού του είδους περιέχουν αρκετό σασπένς (suspense- αγωνία) και είναι αυτά τα βιβλία που ο αναγνώστης δε μπορεί να αφήσει στην άκρη εύκολα, μα θέλει να προχωρήσει λίγο παρακάτω στην ιστορία για να επαληθεύσει ή να ακυρώσει τις οποιεσδήποτε σκέψεις που μπορεί να έχει ως τότε.

4. *Riddle stories & Whodunnit (αινιγματικές ιστορίες)*. Αυτό το θέμα, παρουσιάζεται κυρίως ως γρίφος που καλεί τον αναγνώστη να τον λύσει. Whodunnit (και whodunit) σημαίνει «ποιος το έκανε» (προέρχεται από το «Who did it? » ή το «Who has done it? »). Κλασική περίπτωση είναι αυτή του φόνου σε κλειστό δωμάτιο. Δίδονται στοιχεία όπως τα συλλέγει ο ντετέκτιβ, και ο αναγνώστης με προσεκτική παρατήρηση και λογική



ακολουθία συνειρμών καταλήγει σε συμπεράσματα για να λύσει τον γρίφο. Είναι πολύ φυσική η ύπαρξη μυστηρίου ή ακόμα και αγωνίας. Οι αινιγματικές ιστορίες, επίσης δεν είναι απαραίτητο να αφορούν μόνο σε φόνο, αλλά θα μπορούσε να είναι υπόθεση κλοπής, χωρίς ίχνη. Το διακριτικό στοιχείο εδώ είναι ότι ο πρωταγωνιστής είναι ασφαλής (και άρα ο αναγνώστης δεν αγωνιά για τη ζωή του), καθ' όλη την εξέλιξη της πλοκής, γιατί χωρίς αυτόν η λύση του γρίφου δε θα φτάσει ποτέ στον αναγνώστη.

5. *Thriller, terror & horror stories (Θρίλερ & τρόμου)*. Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει όλα εκείνα τα μυθιστορήματα που προκαλούν στον αναγνώστη ένα συνονθύλευμα συναισθημάτων όπως άγχος, αγωνία, ένταση, φρίκη και άλλα. Είναι συνδυασμένα με άσχημο/αρνητικό τέλος (θάνατο), ενώ χρησιμοποιούν το μυστήριο για να παίξουν με την ψυχολογία του αναγνώστη. Δε μπορεί κανείς να είναι βέβαιος για το ποιος θα μείνει ζωντανός ως το τέλος και αν θα παραμείνει κάποιος. Τα θρίλερ συνήθως εξελίσσονται σε κάποια ανοιχτή κοινωνία, όπου δεν υπάρχει εμπιστοσύνη και όλοι είναι ένοχοι. Βέβαια, αυτό το πρότυπο αφορά σε πιο σύγχρονα έργα. Εντύπωση προκαλεί ότι το αυθεντικό παραμύθι της «Κοκκινোসκουφίτσας», που έχει τις ρίζες του στον 10<sup>ο</sup> αιώνα, χαρακτηρίζεται ως θρίλερ. Η πιο γνωστή εκδοχή είναι των αδελφών Grimm που σίγουρα δε θα θεωρούνταν ιστορία για μικρά παιδιά, όπως την έχουμε συνηθίσει, αφού περιλαμβάνει αποτρόπαιες εικόνες (λόγου χάρη, δεν είναι ότι καλύτερο για ένα μικρό παιδί να ακούει λεπτομερώς το ξεκοίλιασμα του λύκου για να σωθεί η γιαγιά και η Κοκκινোসκουφίτσα). Τα θρίλερ δεν θεωρούνται αστυνομικά αν απουσιάζει το άτομο που αναζητά τον ένοχο, γιατί όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, τα αστυνομικά έργα παρέχουν ένα συναίσθημα αποκατάστασης της τάξης και της ηρεμίας (επιαναφορά στο quo status ante).
6. *Hardboiled (σε ελεύθερη μετάφραση, σκληροπυρηνικό, άγριο)*. Ο πρωταγωνιστής στα μυθιστορήματα αυτής της θεματολογίας χαρακτηρίζεται από σκληρότητα, παραμένει δε απαθής μπροστά σε όλη τη βία της οποίας γίνεται μάρτυρας καθώς και των σκληρών εγκλημάτων που καλείται να αντιμετωπίσει. Γι' αυτό οι πρωταγωνιστές αυτοί συχνά θεωρούνται αντί-ήρωες. Το νέο στοιχείο που εμφανίζεται στις ιστορίες

αυτές, είναι ότι υπάρχει και μια δεύτερη παράλληλη ιστορία που αφορά στην προσωπική ζωή του πρωταγωνιστή, και από εκεί μπορεί να αντλούνται λεπτομέρειες και αφορμές για την εξέλιξη της υπόθεσης. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να συμβεί εάν λόγου χάρη ο πρωταγωνιστής συνάψει κάποια σχέση με μια γυναίκα που αργότερα αποδεικνύεται ότι είναι ο δράστης ή ότι έχει κάποια άμεση σχέση με το δράστη. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, η γυναίκα χρησιμοποιείται αρκετά συχνά ως «μυστικό όπλο» κάποιου άντρα, ή το «κεφάλι» κάποιας συμμορίας, ή παρουσιάζεται η ίδια ως πολύ «μοιραία», ώστε να μπορεί να μαγεύει και να κάνει κόλπα που αφορούν στην παραπλάνηση, εξαπάτηση ή και δολοφονία του ντετέκτιβ, με όπλο τη θηλυκότητά της.

Πολύ γνωστά παραδείγματα είναι οι δύο ήρωες του Dashiell Hammett (Ντάσιελ Χάμετ), Sam Spade (Σαμ Σπέιντ, στο «Γεράκι της Μάλτας») και ο Continental Op (Κοντινένταλ Οπ) που έκανε την εμφάνισή του σε διάφορες ιστορίες. Οι παραπάνω χαρακτήρες έχουν περάσει από το περιοδικό «Black Mask» όπου έκαναν το ντεμπούτο τους οι πρώτες hardboiled ιστορίες.

7. Campus novel. Ιστορίες που εξελίσσονται σε κάποιο πανεπιστημιακό χώρο ή η πλοκή σχετίζεται με πανεπιστημιακούς (ερευνητές, καθηγητές κλπ) ή φοιτητές. Από μόνος του ο χαρακτηρισμός αυτός δεν έχει να κάνει με αστυνομικά μυθιστορήματα (παράδειγμα είναι ο David Lodge (Ντέιβιντ Λοτζ) με το «Μικρός που είναι ο κόσμος»). Καταλαβαίνει κανείς, όμως, ότι αν σε αυτό προστεθεί κάποιο έγκλημα ή απάτη, πολύ εύκολα χαρακτηρίζεται το έργο ως campus novel, πέρα από κάποιον άλλο χαρακτηρισμό.

#### Άλλοι σχετικοί όροι:

- Serie Noire (μαύρη σειρά). Στη Γαλλία μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, άρχισε να εκδίδεται μια σειρά από hardboiled βιβλία τα οποία οδήγησαν στη δημιουργία του film noir, καθώς ήταν οι ίδιες υποθέσεις, μεταφερμένες στην μεγάλη οθόνη. Τα μυθιστορήματα αυτά έχουν απροσδόκητο τέλος και υπάρχει μεγάλη δόση αγωνίας γι'

αυτό και χαρακτηρίζονται παράλληλα ως suspense & mystery. Οι σφαγές και η ανηθικότητα ξεχειλίζουν από τις σελίδες μαζί με τα έντονα συναισθήματα που συνηθέστερα αφορούν την προσωπική ζωή του ήρωα. Πλέον οι όροι αυτοί τείνουν να χαρακτηρίζουν οτιδήποτε περιγράφει (είτε λεκτικά είτε εικονικά) κάποια σκοτεινή εικόνα, δραματική κατάσταση μπλεγμένη με μυστήριο και οτιδήποτε παραπέμπει στα έργα της εποχής εκείνης. Τα περισσότερα έργα είχαν τη λέξη «Μαύρο/η» στον τίτλο, ακόμα και στις μεταφράσεις σε άλλες γλώσσες.

- Περιπέτεια. Οι περιπέτειες είναι ξεχωριστή κατηγορία που δεν σχετίζεται άμεσα με τα αστυνομικά έργα, όμως αρκετοί το μπερδεύουν, επειδή το περιπετειώδες στοιχείο εμφανίζεται και στις ιστορίες αυτές. Η διευκρίνιση που είναι απαραίτητο να γίνει είναι πως οι συγγραφείς δεν επιδιώκουν να κάνουν τις ιστορίες τους περιπετειώδεις, απλώς εμφανίζεται αυτό το στοιχείο πάνω στην δράση. Τα περισσότερα περιπετειώδη αστυνομικά έργα είναι *hardboiled*, επειδή ο ήρωας κινείται σε έναν κύκλο στον οποίο οποιοσδήποτε μπορεί να είναι ένοχος και πρέπει να διαφυλάξει τη σωματική του ακεραιότητα, ενώ νέα δεδομένα προστίθενται συνεχώς. Στις υποθέσεις αυτές, το νέο στοιχείο που προκύπτει είναι τα πάθη, τα οποία τείνουν να άγουν και να φέρουν τους χαρακτήρες, βάζοντάς τους συνεχώς σε δοκιμασίες. Αναπόφευκτα, λοιπόν, η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει και την έννοια της περιπέτειας. Ωστόσο, δεν υφίσταται σαν υποκατηγορία στο crime fiction από μόνη της.

## Κεφάλαιο 2ο

### Η διακειμενικότητα ως όρος

#### Αποσαφήνιση της διακειμενικότητας

Ο Πέτρος Μαρτινίδης στο τελευταίο βιβλίο της τετραλογίας του («Δεύτερη φορά νεκρός», 125), κάνει λόγο για τη διακειμενικότητα με τον δικό του τρόπο, αναφερόμενος στη λογοκλοπή. Πρόκειται για ένα σημείο στο οποίο ο ήρωας της ιστορίας, συγγραφέας επίσης, έχει ένα διάλογο με την Έλλη, έναν άλλο βασικό χαρακτήρα της ιστορίας, η οποία είναι αρχαιολόγος. Της έχει προηγουμένως αναφέρει κάποιες γνωστές εκφράσεις του Γκαίτε και του λόρδου Νέλσον και τώρα αισθάνεται την ανάγκη να συμπληρώσει :

«- Πάντως τα παραδείγματα με τον Γκαίτε και το Νέλσονα δεν τα επινόησα τώρα. Τα ‘χα διαβάσει κάπου και τα αναδιατύπωσα.

- Κάπως έτσι κάνεις στα μυθιστορήματά σου;

*- Έτσι γίνεται με όλα τα μυθιστορήματα. Από την εποχή του Ομήρου, που την ξέρεις καλύτερα. Κάθε λογοτέχνημα, αποτελεί αναδιατύπωση προηγουμένων, είναι μια λογοκλοπή. Όπως κάθε πίνακας είναι εν μέρει μια αντιγραφή. Και ούτω κάθ’ εξής για την τέχνη.»*

Ας αναλύσουμε περαιτέρω τον όρο «διακειμενικότητα»:

Είναι η εμφάνιση στοιχείων -φράσεων αυτούσιων ή παραφρασμένων, ονόματα συγγραφέων ή νοήματα κειμένων- που αφορούν σε προηγούμενα κείμενα, ανεξάρτητα από την εποχή συγγραφής ή δημοσίευσής τους. Η αναφορά αυτή μπορεί να σχετίζεται με σύγχρονα του κάθε συγγραφέα κείμενα, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τις έρευνες και τις μελέτες που πραγματοποιούνται με σκοπό τη διεξαγωγή αποτελεσμάτων ή συμπερασμάτων. Σε αυτή την περίπτωση η χρήση συναφών κειμένων γίνεται με γνώμονα την ενίσχυση της επιστήμης, ενίοτε είτε για την επιβεβαίωση μιας δήλωσης ή ενός πειράματος είτε για την απόρριψη τους.

Κάποιοι κάνουν λόγο για «συνδιάλεξη» των κειμένων μεταξύ τους. Ο Umberto Eco (Ουμπέρτο Έκο) είχε πει κάτι ανάλογο καθώς είχε επισημάνει ότι «το βιβλίο συγγράφεται μέσα από ένα διπλό διάλογο που κάνει ο συγγραφέας με τον αναγνώστη, αλλά και με όλα τα άλλα κείμενα που έχουν γραφτεί προηγουμένως, τα βιβλία γίνονται μόνο πάνω σε άλλα βιβλία και γύρω από άλλα βιβλία» (Λιάκας 2015). Όλο αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου κειμένου που βασίζεται στις ευρυμαθείς γνώσεις του συγγραφέα.

### **Julia Kristeva**

Τον όρο «διακειμενικότητα» εισήγαγε πρώτη η Julia Kristeva (Τζούλια Κρίστεβα), το 1960. Γεννημένη στη Βουλγαρία το '41, ήρθε σε επαφή με το έργο του Bakhtin (Μπαχτίν) κατά τις προπτυχιακές της σπουδές, σχετικά με την ψυχανάλυση και τον πολιτισμό, τις οποίες ολοκλήρωσε σε διάφορα πανεπιστήμια της Γαλλίας, όπου μετοίκισε με αφορμή μια υποτροφία που έλαβε. Εκεί άρχισε να διδάσκει το '71 (Κακολύρης 2016).

Για τη διαμόρφωση του όρου «διακειμενικότητα» επηρεάστηκε από τον φιλόσοφο Mikhail Mikhailovich Bakhtin (Μιχαήλ Μιχαϊλοβιτς Μπαχτίν), τον γλωσσολόγο Ferdinand de Saussure (Φερντινάντ ντε Σωσύρ) αλλά και τον Roland Gérard Barthes (Ρολάν Ζεράρ Μπαρτ) ο οποίος εκτός από γλωσσολόγος και σημειολόγος, υπήρξε και καθηγητής της σε ένα από τα Γαλλικά πανεπιστήμια στα οποία φοίτησε. Η Kristeva (Κρίστεβα) και ο Barthes (Μπαρτ) έχουν κάνει, καθένας ξεχωριστά, μια σημαντική προσπάθεια ανάλυσης αλλά και συνδυασμού των θεωριών των Saussure (Σωσύρ) και Bakhtin (Μπαχτίν), κατά τη διάρκεια αυτής της προσπάθειάς αυτής, η Kristeva (Κρίστεβα) φαίνεται πως δημιούργησε τον όρο «διακειμενικότητα» («Intertextualité»). Υπάρχουν αρκετοί μελετητές οι οποίοι θεωρούν τον Bakhtin (Μπαχτίν) ως «πατέρα» του όρου γραπτώς, μιας και ως γλωσσολόγος ασχολήθηκε με την ετερογλωσσία και τη διαλογική των κειμένων, ιδίως των μυθιστορημάτων. Από την άλλη, υπάρχουν και εκείνοι που υποστηρίζουν ότι όλα ξεκίνησαν από τον Saussure (Σωσύρ). Ας τους δούμε πιο αναλυτικά:

## **Mikhail Mikhailovich Bakhtin**

Ο Bakhtin (Μπαχτίν) γεννήθηκε στην πόλη Orel της Ρωσίας το 1895. Σπούδασε στο πανεπιστήμιο της Οδησσού, στο Ιστορικό και Φιλοσοφικό τμήμα. Ασχολήθηκε κατά κύριο λόγο με τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία.

Η βασική του θεωρία αφορά στην διαλογικότητα (dialogism), στην οποία βασίστηκε η Κρίστεβα για τη δική της θεωρία της διακειμενικότητας. Σύμφωνα με τη διαλογικότητα, νόημα δε μπορεί να υφίσταται μονόπλευρα, καθώς τίθεται με τρόπο που να χρειάζεται περαιτέρω διευκρινίσεις. Βρίσκει νόημα όταν συνδέεται/αλληλεπιδρά με άλλα, με σκοπό να αποδοθεί ουσία στο περιεχόμενο. Με άλλα λόγια το επίκεντρο της θεωρίας είναι το αποτέλεσμα που δημιουργείται μεταξύ δύο πλευρών. Ο Bakhtin (Μπαχτίν) υποστήριζε ότι η σχέση αυτή δεν είναι ποτέ σταθερή, μα μεταβάλλεται σύμφωνα με τον δέκτη της πληροφορίας, καθώς εκείνος τη νοηματοδοτεί. Σχετίζεται με το περιβάλλον του, τα βιώματα αλλά και πολλούς άλλους παράγοντες. Βασικό στοιχείο για την κατανόηση της θεωρίας είναι το κάλεσμα για συζήτηση με τον αναγνώστη, αφού η ρίζα της λέξης προέρχεται από τη λέξη «διάλογος» και αφορά σε επεξήγηση ή εξέταση ενός θέματος υπο νέο πρίσμα, που συνιστά η διαδικασία της αλληλεπίδρασης των συνδιαλεγόμενων μερών (*Daniel Chandler*).

Κάτι τέτοιο μπορεί να συμβεί λόγου χάρη, όταν ένας συγγραφέας μελετήσει κάποιο κείμενο και του δημιουργηθούν απορίες που θα θέλει να εκφράσει (χωρίς η καταγραφή αυτών να είναι απαραίτητο κομμάτι), να αναλύσει, ίσως και να διαφωνήσει με τον συγγραφέα του πρώτου κειμένου. Όμως, δε μπορούμε να πούμε ότι δύο κείμενα έχουν άμεση διαλογικότητα μεταξύ τους, καθώς χρειάζεται ένα σκεπτόμενο που θα παίζει το ρόλο του δέκτη, του επεξεργαστή κι έπειτα του πομπού.

Όλο αυτό, συνδέεται άμεσα με την ετερογλωσσία, μια ακόμα θεωρία που απασχόλησε το Bakhtin (Μπαχτίν), η οποία εξετάζει τις διαφορετικές φωνές σε κάθε κείμενο και κάθε λέξη.

Για το τελευταίο έχουν δείξει ενδιαφέρον οι μελετητές της μετάφρασης, που τη συνδέουν ή και την αναλύουν μαζί με την διακειμενικότητα, αφού –όπως εξηγούν– κάθε μεταφρασμένο κείμενο είναι μια παραγωγή αλλά και ταυτόχρονα ένα

διακείμενο του πρωτότυπου. Ο μεταφραστής θα πρέπει να είναι προσεκτικός κατά την επιλογή των λέξεων στη γλώσσα προορισμού για να μην μεταβάλει το κείμενο της γλώσσας προέλευσης. Το μεταφρασμένο κείμενο θα αποκτήσει με τη σειρά του σχέσεις διακειμενικότητας με άλλα έργα στη γλώσσα προορισμού, γεγονός που ονομάζεται διπλή διακειμενικότητα (Πολίτης 2009).

### **Ferdinand de Saussure**

Ο Saussure (Σωσύρ) γεννήθηκε στη Γενεύη το 1857 και είναι γνωστός ως ο πατέρας της γλωσσολογίας και ο πρώτος που εφήυρε τον όρο σημειολογία. Είναι ο ιδρυτής της θεωρίας του στρουκτουραλισμού. Δίδαξε στην *École Pratique des Hautes Études* του Παρισιού για 11 έτη και στο πανεπιστήμιο της Γενεύης ως το θάνατό του, το 1913. Τρία χρόνια μετά, κάποιοι μαθητές του δημοσίευσαν αποσπάσματα από τα μαθήματά του μαζί με χειρόγραφα έντυπα που είχαν βρεθεί κι αφορούσαν στη συγγραφή ενός βιβλίου γλωσσολογίας. Το βιβλίο που εκδόθηκε έχει τίτλο «*Cours de linguistique générale*» («*Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*»). Σημαντικό είναι ότι άλλα δικά του έργα δεν υπάρχουν ως παρακαταθήκη. Παρ' όλα αυτά αναφέρεται πολλές φορές το όνομά του στα έργα άλλων διανοούμενων.

Ανάμεσα, λοιπόν, σε αυτά τα δημοσιεύματα, βρίσκει κανείς δικές του αναφορές που αναλύουν τη γλώσσα και κάνουν λόγο για το «σημαίνον» και το «σημαινόμενο», τη μορφή που λαμβάνουν αλλά και αυτό που αντιπροσωπεύουν μέσα σε ένα κείμενο. Χρονολογικά, είναι ο πρώτος που αγγίζει την έννοια της διακειμενικότητας, αναφέροντας επιγραμματικά αυτό που αργότερα ανέλυσε περαιτέρω ο Bakhtin (Μπαχτίν) στη θεωρία του περί διαλογικότητας (*Simandan*).

### **Roland Barthes**

Ο Barthes γεννήθηκε το 1915 στη Γαλλία και δίδαξε στο *College de France*. Ασχολήθηκε κι αυτός με το στρουκτουραλισμό και τη σημειωτική. Ήταν εκείνος που την ανέπτυξε, ενώ στα δικά του έργα που αφορούν στη νοηματοδότηση των κειμένων, τόνισε ιδιαίτερα το ρόλο του αναγνώστη, ο οποίος δέχεται επιρροή από εξωτερικούς παράγοντες. Αυτοί οι παράγοντες είναι η κοινωνία, η εποχή στην οποία βρίσκεται, το πρίσμα υπο το οποίο διαβάσει το κείμενο, η γλώσσα στην οποία

βρίσκεται το κείμενο και άλλοι παρόμοιοι παράγοντες που μπορεί να ωθούν τον αναγνώστη να καταλάβει διαφορετικά πράγματα, καθώς οι παράγοντες αυτοί αποτελούν το φίλτρο για τις πληροφορίες που λαμβάνει κι επεξεργάζεται και έχουν διαφορετική βαρύτητα για τον καθένα. Τέλος, σχετικά με τη διακειμενικότητα ο Barthes υποστήριξε έντονα ότι καθένας βασίζεται σε λεγόμενα κάποιου προηγούμενου και πως η παραγωγή λόγου αφορά σε ποικιλία σκέψεων που έχουν ήδη αποτυπωθεί με νέες σκέψεις. Αυτές με τη σειρά τους αποτυπώνονται και σε αυτές βασίζονται άλλες.

Η αναζήτηση του «πατέρα» ή της «μητέρας» της διαλογικότητας είναι ανούσια εάν αναλυθεί υπο απόλυτο πρίσμα, καθώς κανείς δε μπορεί να είναι βέβαιος αν ο Bakhtin θα είχε επεκταθεί στο θέμα αν δεν είχε αναφερθεί πρώτος ο Saussure σε αυτό και λίγο αργότερα ίσως να μην είχαν ασχοληθεί ο Barthes και η Kristeva με τη σειρά τους. Επίσης, το σημαντικό που χρειάζεται να κατανοηθεί είναι ότι οι επιστήμες δεν απαρτίζονται από ανθρώπους που κάνουν έρευνα ή παράγουν έργο με σκοπό να ικανοποιήσουν κάποια εγωιστική τάση, αλλά αντιθέτως, υπηρετούν το κοινό καλό, προσφέροντας τις γνώσεις τους και συνεισφέροντας όσο μπορούν στην κάθε κοινότητα, ανιδιοτελώς. Οι θεωρίες χτίζονται πάνω σε ιδέες που δημοσιεύει κάποιος κι έπειτα ο επόμενος μελετητής θα απορρίψει ή θα επεκτείνει αυτή την ιδέα ή θεωρία. Με αυτό τον τρόπο δημιουργούνται οι σχολές και τα ρεύματα.



## Κεφάλαιο 3ο

### Οι συγγραφείς στους συγγραφείς

#### **Βιογραφικά στοιχεία Πέτρου Μαρτινίδη και εργογραφία**

Ο Πέτρος Μαρτινίδης κατάγεται από τη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Α.Π.Θ. και στο Παρίσι όπου κατοικούσε 5 χρόνια, σπούδασε Ψυχολογία και Σημειολογία. Τέλος, σπούδασε Ιστορία και Φιλοσοφία των Επιστημών στο Λονδίνο.

Είναι ομότιμος καθηγητής στο τμήμα Αρχιτεκτονικής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έχει διδάξει και σε άλλα πανεπιστημιακά ιδρύματα και σχολές.

Είναι επίσης συγγραφέας 18 βιβλίων και έχει συμμετάσχει σε συλλογικά έργα. Έχει κάνει μεταφράσεις τριών βιβλίων, επιμέλεια άλλων δύο, ενώ η κριτικογραφία του απαρτίζεται από έναν μακρύ κατάλογο. Τιμήθηκε το 2000 με το Βραβείο της Ένωσης Κριτικών θεάτρου για το έργο του "Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη των θεάτρων στη Δύση".

Ακολουθεί λίστα με τα έργα του Πέτρου Μαρτινίδη, όπως είναι αναρτημένη στη βάση της [biblionet](#):

- *17 ώρες*, Εκδόσεις Πατάκη (2016)
- *Σύρριζα*, Νεφέλη (2014)
- *Από άλλοθι σε άλλοθι*, Νεφέλη (2013)
- *Κριτική και ευαισθησία*, Νεφέλη (2011)
- *Χωρίς αποζημίωση*, Νεφέλη (2011)
- *Πώς πάνε στον "παράδεισο" του Αρκά*, Ύψιλον (2007)
- *Ο Θεός φυλάει τους άθεους*, Νεφέλη (2006)
- *Η ελπίδα πεθαίνει τελευταία*, Νεφέλη (2005)
- *Μοιραίοι αντικατοπτρισμοί*, Νεφέλη (2003)

- *Δεύτερη φορά νεκρός*, Νεφέλη (2002)
- *Παιχνίδια μνήμης*, Νεφέλη (2001)
- *Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου*, Νεφέλη (1999)
- *Σε περίπτωση πυρκαϊάς*, Νεφέλη (1999)
- *Κατά συρροήν*, Νεφέλη (1998)
- *Μεσιτείες του ορατού*, Νεφέλη (1997)
- *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Υποδομή (1994)
- *Η υψηλή τέχνη της απελπισίας*, Ύψιλον (1992)
- *Οι λέξεις στην αρχιτεκτονική και την επιστημονική σκέψη*, Σμίλη (1990)

Και πληθώρα κριτικογραφιών, συμμετοχές σε συλλογικά έργα και μεταφράσεις.

## Περιλήψεις βιβλίων

### **Κατά συρροήν**

Ένας καθηγητής ιστορίας της αναγεννησιακής τέχνης εμπλέκεται σε μια έρευνα της αστυνομίας για ένα μεταπτυχιακό σπουδαστή, λόγω της φιλικής τους σχέσης σε παρελθόντα χρόνο. Στο προσκήνιο εμφανίζεται η κλοπή τριών πινάκων μεγάλης αξίας και οι φιλοδοξίες για προαγωγή των μελών της αστυνομίας που έχουν αναλάβει την υπόθεση. Τα πράγματα περιπλέκονται, καθώς ερωτικά συναισθήματα κάνουν την εμφάνισή τους. Φυσικά το μυστήριο λύνεται και καθένας ανταμείβεται (ή τιμωρείται) με ό,τι του αναλογεί.

### **Σε περίπτωση πυρκαϊάς**

Ένας κακοπληρωμένος ιδιωτικός υπάλληλος σχεδιάζει να ληστέψει το αφεντικό του. Λίγο πριν την τελειοποίηση του σχεδίου όμως, γνωρίζει μια γυναίκα και βρίσκεται εγκλωβισμένος στα συναισθήματα του προς εκείνη. Αυτό, για κακή του τύχη, τον μπλέκει σταδιακά στην υπόθεση δολοφονίας του συζύγου της. Η αγωνία κορυφώνεται όταν προφυλακίζεται για την πράξη αυτή, αντί της ληστείας που έχει

διαπράξει. Με τη βοήθεια ενός τρίτου ατόμου ξετυλίγεται το κουβάρι του μυστηρίου το οποίο περιλαμβάνει δολοπλοκίες υποκινούμενες από το χρήμα. Πολλές ανατροπές στο τέλος του βιβλίου.

### Παιχνίδια μνήμης

Στο βιβλίο αυτό, το μεγαλύτερο μέρος εκτυλίσσεται στο πλαίσιο μιας φυλακής. Μια υπόθεση φόνου αποκαλύπτεται από κάποιον κρατούμενο, βασιζόμενος σε εξομολογήσεις ανθρώπων από τον κύκλο της νεκρής, που κρατούνται στον ίδιο χώρο κατά καιρούς. Η παρανομία είναι ο σαφής κεντρικός άξονας της υπόθεσης είτε αυτή αφορά σε εξωσυζυγικές σχέσεις είτε σε λαθραίες αρχαιολογικές ανασκαφές. Οι αποσιωπήσεις και τα ψέματα, όμως, δε φαίνεται να παραπλανούν τον κρατούμενο, ο οποίος κάνει ό,τι μπορεί για να λύσει το μυστήριο μιας υπόθεσης που θα μπορούσε να του κοστίσει τη ζωή.

### Δεύτερη φορά νεκρός

Ο ήρωας του πρώτου βιβλίου κάνει την εμφάνισή του και σε αυτό, ως κεντρικό πρόσωπο κι ολοκληρώνεται η τετραλογία. Το βιβλίο είναι γραμμένο σε μορφή επιστολών, στις οποίες διηγείται την ανήθικη πρόταση που του γίνεται από γνωστή μεγαλοεπιχειρηματία να φονεύσει τον άπιστο σύζυγό της, αμέσως μόλις αποφυλακίζεται. Η άθλια οικονομική του κατάσταση τον κάνει να αποδεχτεί την πρόταση, μόνο που λίγο πριν την εκτέλεση του σχεδίου, οι ανατροπές τον φέρνουν αντιμέτωπο με παραμέτρους και αλήθειες που δεν είχε υπολογίσει.

## **Τα 4 έργα του Πέτρου Μαρτινίδη**

Η τετραλογία του Μαρτινίδη που εξετάζεται στην παρούσα εργασία, χαρακτηρίζεται ολόκληρη, με σαφήνεια, *campus novel*, καθώς και τα τέσσερα έργα που επιλέχθηκαν αφορούν σε πλαστογραφίες, φόνους, εξαπατήσεις και εγκλήματα γύρω από τον ακαδημαϊκό κύκλο του πρωταγωνιστή. Ο συγγραφέας έχει διατελέσει καθηγητής πανεπιστημίου και μετά έργα του θέλει να προσελκύσει την προσοχή του αναγνώστη σε καταστάσεις που είναι πιθανόν να συμβούν σε ένα πανεπιστημιακό χώρο αλλά και στον ευρύτερο ακαδημαϊκό κύκλο περιγράφοντας τα κακώς κείμενα (π.χ. χρηματισμοί ή παράνομες σχέσεις καθηγητών-φοιτητριών) χρησιμοποιώντας χιούμορ και καυστικότητα. Ας μην ξεχνάμε πως οτιδήποτε μπορεί να περάσει από το μυαλό ενός ατόμου μπορεί να μεταφερθεί στο χαρτί με ρεαλιστικά δεδομένα με όποια επικινδυνότητα ή οποίες συνέπειες μπορεί να επιφέρει.

Ο απόλυτος διαχωρισμός αστυνομικού μυθιστορήματος ή ντετέκτιβ είναι κάτι που δύσκολα μπορεί να αποδοθεί στο σύνολο των έργων του: στο πρώτο βιβλίο τα επίσημα όργανα του κράτους βρίσκονται σε έρευνα χωρίς ο πρωταγωνιστής να τους καθοδηγεί άμεσα. Στα επόμενα, ο πρωταγωνιστής παίζει το ρόλο του ντετέκτιβ και ξεσκεπάζει σκευωρίες και παρανόμους, ακόμα κι όταν η αστυνομία φαίνεται να έχει σταματήσει τις έρευνες. Λίγο ειδικότερα, στο «Κατά συρροήν» οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι εναλλάσσονται μεταξύ του καθηγητή και της αστυνομικής που έχει αναλάβει να βρει τον φοιτητή που αγνοείται. Ο καθηγητής φαίνεται να βρίσκεται σε ρόλο ντετέκτιβ, βοηθώντας την να βρει τον φοιτητή αλλά και τον κλέφτη των πινάκων που έχουν ανυπολόγιστη αξία, όμως δυστυχώς για τον καθηγητή, η αλήθεια ξεσκεπάζεται από την ίδια, σε βάρος του. Το δεύτερο βιβλίο είναι καθαρά μυθιστόρημα ντετέκτιβ, γιατί ο πρωταγωνιστής που ετοιμάζεται να διαπράξει τη ληστεία, ξεσκεπάζεται άθελά του μια πλαστοπροσωπία για οικονομικούς λόγους. Δυστυχώς για την δράστη, ο έρωτας θα λειτουργήσει σε βάρος του και θα του προκαλέσει παραπάνω προβλήματα, πέραν της ληστείας. Εντυπωσιακό σημείο στο βιβλίο αυτό («Σε περίπτωση πυρκαϊάς») είναι πως η λύτρωση του αναγνώστη έρχεται από τον αφηγητή που είναι δευτερεύουσας σημασίας στην ιστορία. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο «Παιχνίδια μνήμης», καθώς ένας απλός κρατούμενος φαίνεται να λύνει μια αρκετά μπλεγμένη υπόθεση γύρω από το θάνατο μιας φοιτήτριας κάτω από μυστήριες συνθήκες. Αρχικά, όλα δείχνουν ότι ήταν ένα απλό αυτοκινητιστικό ατύχημα, αφού την παρέσυρε διερχόμενο όχημα μες τη νύχτα. Όμως ο πρωταγωνιστής θα προβεί σε αναλύσεις και σε συζητήσεις-ομολογίες, χρησιμοποιώντας στοιχεία police procedural, σαν να διεξάγονται άτυπες και ανεπίσημες ανακρίσεις. Τέλος, στο βιβλίο «Δεύτερη φορά νεκρός», η πρόταση που γίνεται στον ήρωα να δολοφονήσει επί πληρωμή, τον φέρνει τυχαία αντιμέτωπο με διάφορα στοιχεία και τον αναγκάζει να μετατραπεί σε ντετέκτιβ με σκοπό να πάρει μια οριστική απόφαση, για το αν τελικά θα διαπράξει το έγκλημα ή όχι. Αυτά τα στοιχεία τα συνδυάζει στο μυαλό του καθώς είναι ανήσυχο πνεύμα αλλά και αβέβαιος για το εγχείρημα και συνθέτει τα κρυμμένα σκηνικά γύρω από τα οποία υπάρχει εξαπάτηση, χρήμα και τελικά δύο πτώματα αντί ενός.

Η ευρύτερή τους κατηγορία είναι το αστυνομικό μυθιστόρημα. Υπάρχει αρκετό μυστήριο και αγωνία (mystery & suspense) και στα τέσσερα έργα. Επίσης, το στοιχείο της περιπέτειας κάνει την εμφάνισή του αρκετές φορές όταν οι ήρωες καταδιώκουν ή καταδιώκονται. Όλα τα παραπάνω ντύνονται με γλωσσικά παιχνίδια

και το λογοτεχνισμό που χαρακτηρίζει τον Πέτρο Μαρτινίδη για να μετατρέψει τα βιβλία σε ένα απολαυστικό γρίφο καλώντας τον αναγνώστη να συμμετάσχει στη λύση του, συμπάσχοντας και συμπονώντας τους ήρωες αλλά και τους επιμέρους χαρακτήρες, όπως την η μάνα του ήρωα του δεύτερου βιβλίου.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των έργων του είναι οι πολιτικές αναφορές που γίνονται χωρίς να επηρεάζουν την πλοκή της υπόθεσης, καθώς και οι αναφορές σε πραγματικά γεγονότα, όπως η πυρκαγιά του δάσους του Σειχ Σου στη Θεσσαλονίκη ή η μεγάλη πυρκαγιά το 1917, κάνοντας την ιστορία ακόμα πιο ενδιαφέρουσα, καθώς δίνει μία άλλη οπτική των πραγμάτων. Το φανταστικό με το πραγματικό μπλέκονται και συνθέτουν μια κατάσταση κατά την οποία πολλά πράγματα είναι πιθανό να συμβούν. Αρκετές φορές ο αναγνώστης μπορεί να συμπεραίνει ότι «αυτά τα πράγματα δε γίνονται στην πραγματικότητα» ή να αναρωτιέται αν διαβάζει ένα μυθιστόρημα φαντασίας, αλλά σε κάποια σημεία, ίσως να αφήνεται τόσο πολύ, που τελικά να πει ότι είναι πιθανό να συμβούν. Αρκετές φορές θα αναφωνήσει «κοίτα τι κάνει το χρήμα!» κι ίσως αυτό να τον ωθήσει να αναθεωρήσει την πραγματικότητά του. Όπως αναφέρθηκε, ο Μαρτινίδης δεν έχει σκοπό μονάχα να ψυχαγωγήσει τον αναγνώστη. Η γραφή του είναι πολύπλευρη και ένας από τους σκοπούς του είναι και η προσφορά τροφής για σκέψη. Αυτό το τελευταίο, μάλιστα, είναι ένα στοιχείο που τον ξεχωρίζει, καθώς λείπει από αρκετούς λογοτέχνες του είδους και δίνει λαβή σε αρκετούς «ειδικούς της κριτικής» να αποκαλούν το αστυνομικό μυθιστόρημα ως παραλογοτεχνία.

## Κεφάλαιο 4ο

### Καταγραφή διακειμενικότητας

#### Εισαγωγή

Ο όρος «διακειμενικότητα» δεν αναφέρεται αυτολεξεί στα έργα του Πέτρου Μαρτινίδη. Θα γίνει προσπάθεια σύνδεσης και ανάλυσής της με τα έργα που αναφέρονται μέσα στα τέσσερα μυθιστορήματα που έχουν επιλεγθεί.

Η καταγραφή των συγγραφέων γίνεται πρώτα με βάση το ρεύμα ή την εποχή που ανήκουν. Σε κάθε ρεύμα ακολουθείται αλφαβητική σειρά σύμφωνα με ολόκληρο το όνομά τους, μικρό όνομα και επίθετο. Παράλληλα, δίνονται οι ημερομηνίες γέννησης και θανάτου σε παρένθεση κι ακολουθεί η εθνικότητα. Αμέσως μετά αναγράφεται ο τίτλος του έργου στο οποίο γίνεται αναφορά στα βιβλία του Πέτρου Μαρτινίδη, ή/ και του χαρακτήρα (όπου υφίσταται καθένα από αυτά). Όταν κάποιος συγγραφέας αναφέρεται σε δύο διαφορετικά σημεία ενός βιβλίου ή σε διαφορετικά βιβλία, τότε αυτό διευκρινίζεται κατά την επεξήγηση που ακολουθεί. Οι αναφορές σε φιλοσόφους, φυσικούς ή μη λογοτέχνες, δίνεται ενδεικτικά σε ξεχωριστή λίστα.

Κατά την επεξήγηση, γίνεται προσπάθεια να αποσαφηνιστούν οι λόγοι που γίνεται η αναφορά τους στο κείμενο, προσπαθώντας, όπου είναι απαραίτητο, να συσχετιστούν όλες οι αναφορές προς έναν τίτλο ή συγγραφέα, με σκοπό να υπάρξει πιο ολοκληρωμένη εικόνα. Σε αρκετές περιπτώσεις, ο ίδιος ο συγγραφέας, μέσω των αφηγητών του, αναφέρει το λόγο της αναφοράς (λόγου χάρι κατά την περιγραφή ενός χαρακτήρα, αναφέρει ότι του θυμίζει κάποιο χαρακτήρα από ένα συγκεκριμένο έργο, για παράδειγμα τον Vladimir Nabokov).

Τέλος, η σειρά των έργων της τετραλογίας του Πέτρου Μαρτινίδη είναι η εξής: πρώτο βιβλίο είναι το «Κατά συρροήν», δεύτερο είναι το «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», τρίτο το «Παιχνίδια μνήμης» και τέταρτο το «Δεύτερη φορά νεκρός». Σε κάποιες περιπτώσεις αναφέρονται ως πρώτο, δεύτερο κ.ο.κ. για αποφυγή της επανάληψης των τίτλων και για να μην κουράζεται ο αναγνώστης.

## Λογοτεχνικές περιόδους

Οι λογοτεχνικές περιόδους ή αλλιώς ρεύματα είναι οι τάσεις που εμφανίζονται κάποια χρονική περίοδο, χωρίς να αποτελούνται από συγκεκριμένες ή οργανωμένες ομάδες ανθρώπων. Ενώ οι σχολές χαρακτηρίζουν οργανωμένες ομάδες ατόμων που μοιράζονται κάποια κοινά στοιχεία και χαρακτηριστικά. Όμως, κατά την ένταξη των λογοτεχνών σε κάποιο ρεύμα ή σχολή, δε θα πρέπει να είναι κανείς απόλυτος και να θεωρεί δεδομένο ότι όλοι έχουν ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά, αλλά πως καθένας διατηρεί την ιδιαιτερότητα και την ιδιομορφία του στον τρόπο γραφής. Μοιράζονται κοινά θέματα και κάποια από τα στοιχεία που ξεχωρίζουν είναι παρόμοια. Σε αρκετές περιπτώσεις η κατάταξη των λογοτεχνών είναι ενδεικτική κι ίσως αμφιλεγόμενη. Επίσης, η οριοθέτηση των χρονολογιών, γίνεται κατά προσέγγιση, ύστερα από μελέτη διαφορετικών πηγών που αναφέρονται στη βιβλιογραφία, όπως και σε κάθε περίοδο ξεχωριστά.

### Αρχαϊκή Εποχή

Η εποχή αυτή τοποθετείται μεταξύ του 7<sup>ου</sup> και 6<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα και είναι η λεγόμενη «λυρική εποχή της Ελλάδας», καθώς η λυρική ποίηση βρίσκεται στην ακμή της.

- **Όμηρος** (έζησε περίπου τον 8<sup>ο</sup> αιώνα προ Χριστού). Ο Πέτρος Μαρτινίδης αναφέρεται στη διακειμενικότητα εμμέσως, αναφέροντας ότι υπάρχει από τα χρόνια του Ομήρου, θέλει κατά πάσα πιθανότητα να εξηγήσει ότι η γνώση και η εξέλιξη της βασίζονται σε προηγούμενες γνώσεις και σε προηγούμενα κείμενα. Τονίζει, μάλιστα, ότι αυτό είναι αναπόφευκτό και ίσως να είναι και θεμιτό.

### Κλασική Εποχή

Η εποχή αυτή εκτείνεται μεταξύ του 508 π.Χ και του 323 π.Χ. Την εποχή αυτή υπάρχει μεγάλη ακμή του γραπτού λόγου κι έτσι εκτός από τις τραγωδίες, αναπτύσσεται η αττική πεζογραφία και το δράμα (Κακρίδης 82). Όσοι αναφέρονται σε αυτή τη λίστα, κατάγονται από τον ελληνικό χώρο.

- **Αισχύλος** (525 π.Χ- 456 π.Χ), τραγικός ποιητής. Ο πρωταγωνιστής του «Παιχνίδια μνήμης» αναφέρει ότι έλυσε το μυστήριο σαν να ήταν ο χορός στους «Πέρσες», των οποίων η ιστορία δίνεται μέσω αλληπάλληλων διαλόγων.

Σημαντική είναι η φράση «Μόνος μου, ήμουν όλος ο «χορός». Και τα πάθη των άλλων – των πρωταγωνιστών- ο τρόπος μου να υπάρξω». Κατ' αυτόν τον τρόπο, υποδηλώνει ότι οι κινήσεις του δεν επηρεάζουν άμεσα την εξέλιξη της υπόθεσης, όμως παίζει κάποιον έμμεσο ρόλο, βοηθώντας να φτάσει η λύση στον αναγνώστη. Θα μπορούσε επίσης, να αποτελεί υπαινιγμό για τη βαρετή καθημερινότητα του πρωταγωνιστή στις φυλακές. Τέλος, το γεγονός ότι οι «Πέρσες» είναι τραγωδία, μπορεί να είναι έμμεση παρομοίωση του με το «Παιχνίδια μνήμης», όπου συναντιέται αυτή η αναφορά.

- **Γοργίας ο Λεοντίος** (485-375 π.Χ.), σοφιστής της αρχαιότητας. Επηρέασε την πεζογραφία και την ποίηση στην Αθήνα. Απλή αναφορά ονόματος στο «Κατά συρροήν».
- **Ευριπίδης** (480-406 π.Χ), αναφορά του Σκούρου (του πρωταγωνιστή του πρώτου βιβλίου) στην Εκάβη από τους «Τρωάδες» με το παρακάτω αρχαίο απόσπασμα: «ὦ γῆς ὄχημα κάπτι γῆς ἔχων ἔδραν ὅστις ποτ' εἶ σύ...» το οποίο το μεταφέρει στη νεοελληνική σχολιάζοντας ότι πλέον δεν μπορεί να πάθει κάτι χειρότερο: «Ω, συ, που πορεύεις τη Γη και την εξουσιάζεις, ό, τι όνομα να σου δώσω, όπως και να σε πω, ανεπίγνωστο ή Δία ή αναγκαιότητα ή ανθρώπινο μυαλό σε χαιρετώ με σεβασμό! Προσηυξάμην σε...». Το σχόλιο που κάνει ο ίδιος αφορά στην κατάληξη της πλοκής, με το Σκούρο να βρίσκεται στη φυλακή απ' όπου και συγγράφει, λόγω του λάθους που είχε κάνει κατά την αντιγραφή ενός αποσπάσματος του Ηρακλείτου (βλέπε αντίστοιχο λήμμα). Επίσης, ο λόγος που το χρησιμοποιεί σε αυτό το σημείο είναι για να αποδώσει τιμές σε ένα φίλο, που δε βρίσκεται στη ζωή πια και όπως αναφέρεται παρακάτω (σελίδα 256), θα ήθελε και εκείνος να έχει γράψει ένα μυθιστόρημα. Με τον τρόπο αυτό εκπληρώνεται η επιθυμία του, έστω και μεταθάνατον. Παράλληλα, η χρήση ενός αποσπάσματος από μια αρχαία τραγωδία ταιριάζει πολύ στην κατάληξη του πρωταγωνιστή στη φυλακή, για να δείξει ότι κι αυτός είχε ένα –σχεδόν- τραγικό τέλος μέσα από όσα πέρασε στην υπόθεση του έργου.
- **Ηράκλειτος** (535- 475 π.Χ), είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι για την εξέλιξη της πλοκής στο «Κατά συρροήν», καθώς ο πρωταγωνιστής ως Μακρής σημειώνει για τη Λήδα το παρακάτω ρητό: «ταὐτὸ τ' ἔνι ζῶν καὶ τεθνηκὸς καὶ ἐγρηγορὸς καὶ καθεῦδον καὶ νέον καὶ γηραιόν· τάδε γὰρ μεταπεσόντα ἐκεῖνά ἐστι κάκεῖνα πάλιν μεταπεσόντα ταῦτα.». Όμως, επειδή γίνεται ένα λάθος κατά



την αντιγραφή, κινούνται υποψίες στη Λήδα που θα κοστίσουν ακριβά στον πρωταγωνιστή της ιστορίας, αφού η έξυπνη αστυνομικός, κάνει την φιλολογική της έρευνα και μαζί με το ορθογραφικό λάθος συνθέτει όλες τις υπόλοιπες πληροφορίες που έχει λάβει καθώς έχει περάσει χρόνο μαζί με τον Σκούρο.

- **Σοφοκλής** (496-406 π.Χ), αναφορά στην «Ηλέκτρα» στο 1<sup>ο</sup> βιβλίο και στο «Οιδίπους τύραννος» στο 2<sup>ο</sup> βιβλίο. Η πρώτη αναφορά είναι κατά βάση αστεϊσμός, αφού οι πρωταγωνιστές αλληλο- αποκαλούνται «Ηλέκτρα» και «Αγαμέμνονας», λόγω της διαφοράς ηλικίας που έχουν. Η δεύτερη, αφορά στην γνωστή τραγωδία του Σοφοκλή, ο οποίος προσπαθώντας να αποφύγει την πραγμάτωση ενός χρησμού του μαντείου των Δελφών, καταφέρνει με τις κινήσεις του να τον εκπληρώσει λέξη προς λέξη. Μία βασική διαφορά της τραγωδίας με το έργο του Πέτρου Μαρτινίδη είναι πως ο Οιδίποδας αυτοτιμωρείται, ενώ ο πρωταγωνιστής του Μαρτινίδη βρίσκει την καταδίκη του από νόμους γραμμένους από ανθρώπους, εφαρμοσμένους σε οποιαδήποτε υγιή κοινωνία. Οι νόμοι αυτοί αφορούν το έγκλημα της πλαστογραφίας, την απόκρυψη ενός θανάτου- απόπειρας δολοφονίας, όπως και την πρόκληση ατυχήματος εν γνώσει του δράστη (θα μπορούσε να θεωρηθεί και δολοφονία, σε δικαστικούς όρους). Η δεύτερη διαφορά είναι ότι ο Οιδίποδας της τραγωδίας, είναι εν αγνοία του ο δράστης τον οποίο έχει αναλάβει αναζητήσει (τον δολοφόνο του βασιλιά της Θήβας, δηλαδή τον πατέρα του). Από την άλλη, ο Σκούρος έχει πλήρη γνώση της κατάστασης και μάλιστα αναφέρει ότι κατά την έρευνα, αναμείχτηκε με σκοπό να έχει τον έλεγχο της, μην τυχόν και αποκαλυφθεί η ταυτότητά του, όπως τελικά αναπόφευκτα έγινε. Εκμυστηρεύεται στο Δημήτρη ότι «Ήμουν ο ερευνητής, ο ένοχος και το θύμα, ταυτόχρονα» για να του απαντήσει εκείνος «Όπως ο Οιδίπους τύραννος» κάνοντας μια πολύ εύστοχη παρατήρηση.

## Ελληνορωμαϊκή Εποχή

Ακολουθεί την ελληνιστική εποχή και τοποθετείται πριν τον μεσαίωνα.

- **Άγιος Χρυσόστομος** (349 – 407 μ.Χ) . Άφησε παρακαταθήκη 18 τόμων, οι οποίοι κατά την αντιγραφή αυξήθηκαν, γι αυτό και ο συγγραφέας στο κείμενο («Παιχνίδια μνήμης») αναφέρει υπερβολικώς τον αριθμό 90, λέγοντας ειρωνικά

ότι οι καταδικασμένοι σε θάνατο ξεκινούν να τους διαβάζουν ώστε να αποφύγουν την εκτέλεση της ποινής, καταλήγοντας στο «Γι' αυτό σταμάτησαν οι θανατικές εκτελέσεις. Κανείς δεν προλαβαίνει να τους τελειώσει!». Το τελευταίο, μπορεί κανείς να πει επίσης ότι είναι υπαινιγμός για τον συνωστισμό στις φυλακές.

- **Publius Ovidius Naso** (43 π.Χ-18 μ.Χ), Ρωμαίος ποιητής, γνωστός στα ελληνικά ως Οβίδιος. Στο τρίτο έργο, αναφέρεται μία συμβουλή του Οβίδιου από την συλλογή ποιητικών στίχων με τίτλο «ερωτικά αντιφάρμακα», η οποία προτρέπει τους απογοητευμένους από τον έρωτα να απασχολήσουν τον εαυτό τους για να ξεχαστούν. Στο κείμενο αναφέρεται ως εξής: «Τον έρωτα νικούν οι ασχολίες. Σε σώζει η απασχόληση. Παράτα τη ραστώνη και το δοξάρι του Έρωτα θα σπάσει». Πρόκειται για συμβουλή του Φιλίππου προς την Ισαβέλλα.

## Αναγέννηση

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης 1485- 1660, υπάρχει μεγάλη άνθιση στις τέχνες, τις επιστήμες. Επίσης υπάρχουν αρκετά τεχνολογικά επιτεύγματα.

- **Angolo Firenzuola** (1493-1543), Ιταλός ποιητής και λογοτέχνης. Παραπομπή στο έργο «περί ωραιότητας των γυναικών», καθώς ο αφηγητής περιγράφει τα πρότυπα της ομορφιάς που αναφέρονται στο παραπάνω έργο («Κατά συρροήν», σελ. 13).
- **Miguel de Cervantes Saavedra** (γνωστός ως *Θερβάντες* 1547- 1616). Ανήκει στη χρυσή εποχή της Ισπανίας που διήρκεσε από το 1492 ως το 1648. Στη σελ 52 του «Παιχνίδια μνήμης», γίνεται μια αναφορά στο Δον Κιχώτη (του οποίου ο Θερβάντες είναι συγγραφέας) με την παρακάτω φράση: « Οι επινοημένες ιστορίες είναι καλές, μόνον όταν είναι κοντά στην αλήθεια, ή έχουν την επίφασή της, αλλ'οι αληθινές είναι τόσο καλύτερες όσο είναι αληθινότερες».
- **William Shakespeare** (1564- 1616) Άγγλος. Υπάρχουν αρκετές αναφορές. Στο πρώτο βιβλίο, στη σελίδα 30, ο Μακρής θέτει ένα φιλοσοφικό ερώτημα με κοινωνική χροιά: «Τι να απογίνονταν, φερ' ειπείν, ο Έντμουντ Κην, ο Λώρενς Ολίβιε ή ο Ινοκέντι Σμοκτουνόφσκι όταν ενσάρκωναν τον Άμλετ; Τι ο Ζεράρ

Φιλίπ, ως Λορενζάτσιο;» και παρακάτω αναρωτιέται τι να απογίνονται ως άνθρωποι καθώς υποκρίνονται στη σκηνή και τι να απογίνονται ως ηθοποιοί αλλά ως πρόσωπα που ενσαρκώνουν, όταν οι παραστάσεις παύουν ή όταν παύει η ανάγνωση αυτών των έργων. Αποτελεί κομμάτι των στοχασμών του με αφορμή την εξαφάνιση του Σκούρου. Ωστόσο, η επιλογή των ονομάτων των ηθοποιών δεν είναι τυχαία, καθώς πρόκειται για τους τρεις καλύτερους ηθοποιούς που ενσάρκωσαν τον Άμλετ με περισσή επιτυχία (*Wikipedia*). Πολύ πιθανόν η καριέρα τους να βασίστηκε σε αυτό το ρόλο, όπως αυτή του Κήν ή να εκτοξεύτηκε η δημοτικότητά τους μετά τις σχετικές παραστάσεις ή ταινίες. Υπάρχει διαμάχη μεταξύ του κοινού για το αν καλύτερος Άμλετ όλων των εποχών είναι ο Ολίβιε ή ο Σμοκτουνόφσκι. Ουσιαστικά ο Μακρής αναρωτιέται τι είναι αυτό που αφήνει καθένας πίσω του, ως κοινωνική παρακαταθήκη, είτε ως υπαρκτό πρόσωπο είτε ως χαρακτήρα έργου.

Στο «σε περίπτωση πυρκαϊάς» στη σελίδα 25, ο κύριος Ρηγόπουλος κάνει την είσοδό του στο χώρο ντυμένος παράξενα και απαγγέλει ένα απόσπασμα από τον «Άμλετ», και τότε είναι που η Μελ του απευθύνει το λόγο μάλλον μεταξύ σοβαρού κι αστείου, αν λάβει κανείς υπόψη την ηλικία του κυρίου Ρηγόπουλου: «Δεν είσαι λίγο μεγάλος για Άμλετ, αγάπη μου;». Η απάντηση «όσο εσύ κοντή για Γερτρούδη», αφορά στο πραγματικό της ύψος, αφού λίγο νωρίτερα στο βιβλίο έχει παρουσιαστεί ως πολύ κοντή. Αμέσως μετά όμως, ο πρωταγωνιστής αναφέρει ότι και ο σύζυγός της είναι κοντός «γύρω στο 1.70». Ο διάλογος είναι μια ενίσχυση του κωμικού στοιχείου του βιβλίου που όμως δένει αρμονικά με όσα έχει ήδη περιγράψει ο Πέτρος Μαρτινίδης νωρίτερα. Στο ίδιο βιβλίο, στη σελίδα 84, χρησιμοποιεί μια παρομοίωση για τις τρεις κόρες του ζεύγους Τσιλίκα, οι οποίες είναι ανύπανδρες. Και για να εξηγήσει το λόγο που είναι ανύπανδρες, αναφέρει ότι δεν είναι τόσο άσχημες όσο οι μάγισσες από το «Μάκβεθ» αλλά δεν επρόκειτο για τις τρεις Χάριτες. Με αυτό τον τρόπο, δίνει τα δύο άκρα των περιγραφών της ομορφιάς: οι μάγισσες αντιπροσωπεύουν την προδοσία, το κακό και την ασχήμια, καθώς ο όρος «μάγισσα» στην λογοτεχνία έχει συνδεθεί πολλάκις με το άσχημο της εμφάνισης και την κακοτροπία του χαρακτήρα, ενώ οι Χάριτες στην ελληνική μυθολογία ήταν οι θεές της γοητείας και της ομορφιάς. Ειδικότερα, οι μάγισσες του «Μάκβεθ» περιγράφονται ως εξώκοσμα όντα που έχουν διαβολικό χαρακτήρα. Βλέποντας το έργο του Πέτρου

Μαρτινίδη συνολικά, μπορεί κανείς να συμπληρώσει ότι αυτό το σημείο αποτελεί υπαινιγμό για τη συνέχεια της ιστορίας. Όσον αφορά τον όρο «τρεις Χάριτες», σήμερα τείνει να έχει είτε τη χροιά της φιλοφρόνησης προς ένα πολύ όμορφο κορίτσι είτε –λίγο συνηθέστερα- ειρωνική χροιά, όταν κάποια κοπέλα καταβάλει υπερβολική προσπάθεια για να δείχνει όμορφη και θελκτική.

Όσον αφορά στο τέταρτο και τελευταίο βιβλίο, ο Σαίξπηρ αναφέρεται δύο φορές. Η πρώτη είναι στη σελίδα 67, όταν ο πρωταγωνιστής, ο Σκούρος, που τυχαίνει να είναι συγγραφέας, απαντάει στην ερώτηση της γιαγιάς Ευρυδίκης που τον ρωτάει αν γράφει σαν τον Σαίξπηρ, κάτι που ο ίδιος αρνείται και με την ευκαιρία, της διορθώνει μια φράση που είχε δανειστεί σε προηγούμενο της διάλογο, από τον Ρωμαίο. Η ορθή φράση του Ρωμαίου λέει «...γελάει με τα τραύματα όποιος δεν πληγώθηκε ποτέ!», ενώ η κυρία Αγάθου είχε εν γνώσει της πει «...γελάει με τα τραύματα όποιος δεν πληγώθηκε ακόμη», κάνοντας έναν υπαινιγμό για το τι πρόκειται να ακολουθήσει. Βλέποντάς το από εξωτερική οπτική, θα μπορούσε απλώς να αποτελεί κάτι σαν συμβουλή από κάποιον γηραιότερο, που έχει ζήσει διαφορετικές καταστάσεις και γνωρίζει ότι το να μην πληγώνεται κανείς, είναι αναπόφευκτο γεγονός στη ζωή.

Η δεύτερη αναφορά, βρίσκεται στη σελίδα 102 στην οποία συζητάνε, οι ίδιοι, για τα θεία και ο Σκούρος αναφέρεται στην «Τρικυμία» του Σαίξπηρ. Οι αναφορά έχει να κάνει με τον Πρόσπερο, τη Μιράντα, τον Κάλιμπαν και τον Τρίνκουλο. Οι δύο πρώτοι, παρουσιάζονται ως η καλή πλευρά των θεικών δυνάμεων, που μάχεται με το κακό (τους Κάλιμπαν και Τρίνκουλο), με σκοπό να πάρουν πίσω αυτό που τους ανήκει: το χαμένο βασίλειό τους. Ο Πρόσπερος είναι άνθρωπος που έχει εξασκήσει τη μαγεία μόνος του, με σκοπό την εκδίκηση. Και όταν πετυχαίνει το σκοπό του, παραιτείται από αυτόν. Ίσως ο Σαίξπηρ να τους χρησιμοποιεί με αυτόν τον τρόπο για να αγγίξει και να πραγματευτεί την ύπαρξη των θεικών στοιχείων στη ζωή του ανθρώπου. Έτσι και ο Πέτρος Μαρτινίδης χρησιμοποιεί αυτό το παράδειγμα για να ενισχύσει την άποψη του πρωταγωνιστή του, Σκούρου, κατά τη διάρκεια της συζήτησης του με τη γιαγιά Ευρυδίκη.

## Κλασικισμός

Ο κλασικισμός επηρέασε κυρίως τη Γαλλία. Τοποθετείται από το 1660 έως το 1715 και τα έργα που περιλαμβάνονται σε αυτή την περίοδο χαρακτηρίζονται από ρεαλισμό, ο οποίος πηγάζει από κείμενα της αρχαιότητας (*Krassanakis.gr*).

- **Jean Racine** (γνωστός στα ελληνικά ως Ρακίνας 1639- 1699), θεατρικός συγγραφέας από τη Γαλλία. Στο 2<sup>ο</sup> βιβλίο, σελίδα 110, ο πρωταγωνιστής βγάζει από ένα μπαούλο τα έργα: «Μπριτάνικους», «Ιφιγένεια», «Ανδρομάχη», «Εστέρ» κ.α. Στο 4<sup>ο</sup> βιβλίο χρησιμοποιεί τη φράση «με την απλή στολή πεντάμορφης που άρπαξαν από τον ύπνο», για να περιγράψει την εμφάνιση της γραμματέας που εμφανίστηκε κατά λάθος στην πόρτα του. Πρόκειται για φιλοφρόνηση προς το πρόσωπό της, αφού η γραμματέας παρόλο που κοιμόταν, επιμένει να δείχνει όμορφη στα μάτια του πρωταγωνιστή.
- **Moliere** (πραγματικό όνομα Jean Baptiste Poquelin 1622-1673), Γάλλος κλασικιστής. Υπάρχει αναφορά στο Δον Ζουάν, που παρόλο που ο πρώτος συγγραφέας είναι ο Tirso de Molina, η φήμη του Δον Ζουάν οφείλεται κατά βάση στον Μολιέρο. Στο τρίτο βιβλίο («Παιχνίδια μνήμης», σελ 26), κατά τη συζήτηση του Σκούρου με τον Φίλιππο με θέμα την Ισαβέλλα Ντάντου, ο Φίλιππος κάνει αναφορά στο θέμα της εργασίας της με τίτλο « Το μοτίβο της αποπλάνησης στη λογοτεχνία, από τη Σεχραζάτ στον Δον Ζουάν». Ο ίδιος εξηγεί ότι το θέμα της δεν επιλέχτηκε τυχαία αλλά πως ήθελε να αναλύσει κάτι βαθύτερο από τη σχέση Σουλτάνου-Σεχραζάτ, Δον Ζουάν-Δόνιας Άννας και Φάουστ-Γκρέτας. Ας δούμε αναλυτικά τη σχέση τους:

Ο Δον Ζουάν είναι ένας νεαρός, χωρίς ηθικούς φραγμούς, που καταπατά τους αυστηρούς κανόνες της εποχής του και σαγηνεύει γυναίκες κάθε τάξης. Απολαμβάνει τόσο πολύ τα αμαρτήματά του, που όταν ο πατέρας της Δόνιας Άννας θέλει να υπερασπιστεί την τιμή της κόρης του, εκείνος τον σκοτώνει και πνίγει, συν τοις άλλοις, ύβρη, αφού καλεί το άγαλμα του νεκρού σε δείπνο. Ο Δον Ζουάν περιγράφεται ως ανάλητος και απαθής άντρας, που όχι μόνο δεν έχει συναισθήματα ως προς τις γυναίκες που γοητεύει, αλλά φαίνεται να το διασκεδάζει και να το επιλέγει ως τρόπο ζωής. Συμβολίζει το «κακό» αφού παρασύρει τις κοπέλες. Η Ισαβέλλα από την πλευρά της και λόγω του έρωτά της μπορεί κάλλιστα να θεωρούσε πως ο Φίλιππος είναι ένας σύγχρονος Δον Ζουάν,

λόγω της πολύ έντονης εμμονής που είχε μαζί του και αφού δε μπορούσε να έχει την αποκλειστικότητα στον έρωτα του Φίλιππου καθώς ήταν ήδη παντρεμένος. Τέλος, είναι μια έμμεση κατηγορία προς το άτομό του, πως αυτός είναι το «δαιμονικό στοιχείο για τον εκτοπισμό κάθε χριστιανικής της ευλάβειας», εφόσον η Ισαβέλλα δήλωνε θρήσκα και μέχρι την στιγμή που τον γνώρισε δεν παρέλειπε τα χριστιανικά της καθήκοντα.

Από την άλλη πλευρά, υπάρχει ο Σουλτάνος Σαχριάρ που παντρεύεται τη Σεχραζάτ, με σκοπό τη δολοφονία της. Η σχέση τους χαρακτηρίζεται από την αυτοθυσία της κοπέλας, αφού ρισκάρει τη ζωή της γνωρίζοντας την κατάληξή της σε περίπτωση που το σχέδιό της αποτύχει. Υπάρχει η βεβαιότητά ότι τελικά θα τον κατακτήσει αλλά και την υπομονή της να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιό της και να ζει με αυτό το σκοπό για τις πρώτες χίλιες και μία νύχτες που παρέμενε μετέωρη η πιθανότητα της εκτέλεσής της. Κατά πάσα πιθανότητα, η Ισαβέλλα παρομοίαζε τον εαυτό της με τη Σεχραζάτ, καθώς δεν το έβαζε κάτω και προσπαθούσε συνεχώς να βρει τρόπους να τον φέρει κοντά της (τα στοιχεία της υπομονής και της βεβαιότητας), ενώ δεν είχε ενδιαφέρον προς άλλον άντρα (το στοιχείο της αυτοθυσίας κατά κάποιο τρόπο). Μάλιστα μπορεί και να ήθελε να ερευνήσει τρόπους και τεχνικές για να κατακτήσει τον Φίλιππο ολοκληρωτικά, μέσω του μύθου της Σεχραζάτ αλλά και των άλλων ζευγαριών που αναφέρονται.

Είναι κοινά αντιληπτό ότι η διακειμενικότητα είναι κάτι παραπάνω από θεμιτή σε αυτό το σημείο. Προσφέρει απλόχερα πληροφορίες που συνθέτουν περεταίρω τον χαρακτήρα της Ισαβέλλας Ντάντου, ενώ για τον έμπειρο αναγνώστη, σκιαγραφούν την ψυχосύνθεσή της λεπτομερώς.

## **Ρομαντισμός**

Ο ρομαντισμός διήρκησε λιγότερο από έναν αιώνα άρχισε περίπου το 1790 και τελείωσε γύρω στο 1870. Βασικά χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας είναι τα συναισθήματα που υπερέχουν της λογικής και προκαλούν συγκινησιακά συναισθήματα (*Krassanakis.gr*).

- **Agatha Christie** (ολόκληρο όνομα Agatha Mary Clarissa Miller, Lady Mallowan 1890- 1976). Τοποθετείται στην εποχή του ρομαντισμού. Άλλωστε έχει γράψει και μερικά ρομαντικά βιβλία, παρ' όλο που είναι πασίγνωστη για τα αστυνομικά της μυθιστορήματα. Στο πρώτο βιβλίο (σελ 256) γίνεται παρομοίωση της ίδιας της συγγραφέας του Σκούρου (ως αφηγητή της ιστορίας) με αυτόν της Κρίστι στο «ποιος σκότωσε τον Άκροιντ». Στο τρίτο βιβλίο (στη σελ. 231) συγκρίνεται η σχέση των πρωταγωνιστών Χάρη Χαΐδη και Δημήτρη Σκούρου με αυτή των πρωταγωνιστών της Άγκαθα, συνταγματάρχη Χάστινγκ και Ηρακλή Πουαρώ. Και στο τελευταίο βιβλίο (σελ. 83) γίνεται αναφορά στους «δέκα μικρούς νέγρους».
- **Alfred Louis Charles de Musset-Pathay** (1810-1857), Γάλλος δραματουργός, συγγραφέας του «Λορενζάτσιο». Ο Μακρής, εκφράζει το ίδιο ερώτημα όπως και στον William Shakespeare, αναφερόμενος στον Gérard Philippe. Υπάρχουν κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές μεταξύ του Άμλετ και του Λορενζάτσιο ως υποθέσεις, καθώς και οι δύο αντιτάχτηκαν με το κατεστημένο της εποχής. Είναι εμφανές ότι ο Musset επηρεάστηκε από τον Άμλετ, μόνο που θέλησε να προσεγγίσει το θέμα από άλλη σκοπιά. Η διαφορά είναι ότι ο Άμλετ το έκανε άμεσα, κατά πρόσωπο, ενώ ο Λορενζάτσιο (είτε στο θεατρικό είτε ως υπαρκτό πρόσωπο, καθώς το έργο βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα), επέλεξε να γίνει ένα με αυτό που ήθελε να καταπολεμήσει. Και στις δύο περιπτώσεις (θέατρο και πραγματικότητα)ο Λορενζάτσιο δολοφονείται στη Βενετία. Στην «Απολογία» του που έγραψε ο ίδιος, αναφέρεται ότι ο λόγος που το έκανε ήταν η «αγάπη για την ελευθερία», όμως από ό,τι αποδείχτηκε, οι κάτοικοι της Φλωρεντίας από όπου καταγόταν, δε μπορούσαν να δεχτούν αυτό που έκανε και τον τιμώρησαν δίνοντάς του το όνομα Λορενζάτσιο, αντί του πραγματικού του Λορέντζο.
- **Edgar Allan Poe** (1809-1849). Αμερικανός συγγραφέας. Αναφέρεται μία φορά στο «Παιχνίδια μνήμης», στη σελίδα 139, και άλλη μία στη σελίδα 232 στο «Σε περίπτωση πυρκαϊάς». Η πρώτη αναφορά χρησιμοποιείται για να προσδώσει λεπτομέρειες στην περιγραφή της ατμόσφαιρας, ενώ η δεύτερη σχετίζεται με την παρομοίωση των πρωταγωνιστών των δύο βιβλίων.
- **Ernst Theodor Amadeus Hoffman** (1776-1822), Γερμανός συγγραφέας. Η «Αδερφή Μόνικα» («Σε περίπτωση πυρκαϊάς», σελ 289), αποτελεί το «μήλον

της Έριδος» και το λόγο δολοφονίας του κ. Ρηγόπουλου, όπως αποκαλύπτεται στο τέλος του βιβλίου. Ουσιαστικά είναι κάποια χειρόγραφα αυτού του βιβλίου που όμως διαφέρουν πολύ από τον –ως τότε– γνωστό τρόπο γραφής του συγγραφέα. Λίγο παρακάτω αναφέρεται πως αυτό είναι ένα τόσο παράξενο γεγονός σαν «να απέδιδαν ορισμένοι φιλόλογοι ένα πορνογράφημα στην Πηνελόπη Δέλτα».

- ***François-Auguste-René, vicomte de Chateaubriand*** (1768-1848), πρόκειται για τον ιδρυτή του Γαλλικού ρομαντισμού. Χρησιμοποιείται η ηρωίδα του «Αταλά», για να γίνει το λογοπαίγνιο που αφορά στο «αταλά-ντευτο πείσμα» της Ισαβέλλας Ντάντου («Παιχνίδια μνήμης», σελ 32).
- ***Johann Wolfgang Goethe*** 1749-1832), Γερμανός φιλόσοφος, ποιητής, μυθιστοριογράφος, θεωρητικός της Τέχνης κι εκπρόσωπος του ρομαντισμού. Στο δεύτερο έργο (σελ 110), αναφέρεται ο «Βέρθερος», επιστολογραφικό μυθιστόρημα του Γκαίτε, με σκοπό να γίνει παραλληλισμός του είδους της γραφής. Στο τρίτο έργο, στο σημείο που συνομιλεί ο Σκούρος με τον Φίλιππον, αναφέρεται ο «Φάουστ» . Αφορά στη σχέση του με τη Γκρέτα (Μαργαρίτα). Ο έρωτας της για τον Φάουστ είναι τόσο έντονος που την ωθεί να χάσει τα λογικά της και να παραδοθεί σε ανέντιμες κι ακατανόμαστες πράξεις, όπως η δολοφονία του παιδιού της, για την οποία καταδικάζεται σε θάνατο. Αυτή η καταδίκη αποτελεί την τιμωρία των πράξεών της, όπως φαίνεται να τιμωρείται από τη μοίρα και η Ισαβέλλα, «κατά λάθος», για τον κρυφό δεσμό της με τον καθηγητή της αλλά και για τη δολοπλοκία που ξεσκεπάζεται στο τέλος της υπόθεσης του βιβλίου. Όσον αφορά την εργασία της Ισαβέλλας, θέλει να δείξει το πόσο πολύ ερωτευμένη είναι με τον Φίλιππο και πως θα έκανε τα πάντα για να είναι μαζί του.

Στο τέταρτο βιβλίο (σελ 123), αναφέρονται τα τελευταία λόγια του Γκαίτε, γύρω από τα όποια, όπως εξηγεί ο πρωταγωνιστής του βιβλίου, γίνονται συζητήσεις για το αν όντως ξεψυχώντας είπε «Μερ λιχτ» (περισσότερο φως) ή «Μερ νιχτ» (όχι άλλο). Η πιθανότερη εκδοχή είναι να ζήτησε να μπει περισσότερο φως στο δωμάτιο, ο συγγραφέας αδράττει αυτή την καλή ευκαιρία για να κάνει ένα λογοπαίγνιο καθώς συνομιλεί με την αρχαιολόγο για τα δικά



της τελευταία λόγια στην περίπτωση που δεν κατάφερνε να τη σώσει λίγη ώρα νωρίτερα.

## Βικτωριανή εποχή

Η διάρκεια αυτής της εποχής σχετίζεται με την διάρκεια βασιλείας της βασίλισσας Βικτώριας, περίπου το 1837- 1901. Τα έργα της εποχής αυτής είναι προσανατολισμένα στα κοινωνικά φαινόμενα και το μυθιστόρημα αρχίζει να διαδίδεται περισσότερο από τα ποιήματα. Σημαντική αλλαγή που επέφερε ο Dickens αυτή την εποχή είναι πως εξέδιδε τα γραπτά του πριν ολοκληρώσει τη συγγραφή τους. Αυτή η πρακτική είναι δημοφιλής ως σήμερα.

- **Charles Dickens** (1812-1870), Άγγλος συγγραφέας και κριτικός. Αναφέρεται στο πρώτο βιβλίο σε συνδυασμό με την Jane Austen και τον Balzac.
- **Oscar Wilde** (ολόκληρο το όνομα του είναι Oscar Fingal O Flahertie Wills Wilde 1854-1900), υπάρχει μια αναφορά (στο «Κατά συρροήν», σελ. 53) στην ανάγνωση έργων του Wilde από τον πρωταγωνιστή, για να αποδώσει και πάλι τη διαφορά ηλικίας μεταξύ του Μακρή και της Λήδας αλλά αναφέρεται και αργότερα (σελ 83) στο όνομά του, για να πιάσει κουβέντα μαζί της πάνω στα θεατρικά του έργα. Από την άλλη, στο «Παιχνίδια μνήμης» η αναφορά γίνεται καθαρά για να αποδοθεί η περιγραφή ενός σκηνικού λεπτομερέστερα «περιγραφή μιας πόλης μέσα στην ομίχλη σαν αυτές που κορόιδευε ο Ουάιλντ».

## Ρεαλισμός

Στην αντίθετη πλευρά του ρομαντισμού, βρίσκεται ο ρεαλισμός (1820- 1920), ο οποίος πήρε το όνομά του από την τάση των ανθρώπων να περιγράφουν τα πράγματα όπως είναι στη ζωή, χωρίς να γίνεται προσπάθεια ωραιοποίησης ή προσθήκης υπερφυσικών στοιχείων (*greek-language.gr*).

- **Anton Pavlovich Chekhov** (1860-1904), Ρώσος, κάνει αναφορά στον Τριγκόριν που είναι συγγραφέας στο έργο του με τίτλο «Ο γλάρος» («Παιχνίδια μνήμης», σελ. 24)

- **Jane Austen** (1775-1817), Αγγλίδα συγγραφέας. Αναφέρεται σε συνδυασμό με το Balzac και το Dickens για να αποδοθεί η περιγραφή της θείας του Σκούρου («Κατά συρροήν» σελ.120).

- **Honoré de Balzac** (1799-1850), Γάλλος νοβελίστας. Η αναφορά έχει να κάνει στο «Κατά συρροήν», σελ 120, με τη «Γεροντοκόρη» και τις «Χαμένες ψευδαισθήσεις». Από το δεύτερο έργο του πιο συγκεκριμένα, έρχεται η περιγραφή της κυρίας Σαρντόν ως όμοιας της θείας του ήρωα του πρώτου βιβλίου. Η διακειμενικότητα δίνει στον ενήμερο αναγνώστη μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της θείας του πρωταγωνιστή. Στο τέταρτο βιβλίο μιλάει για τον Ραστινιάκ και τις φιλοδοξίες του από το έργο «Μπαρμπά- Γκοριό», συγκρίνοντας τον με τον Ζιλιέν από το «Κόκκινο και Μαύρο» του Stendhal (Σταντάλ). Ο Ραστινιάκ (η πρώτη του εμφάνιση γίνεται στο «Μπαρμπά- Γκοριό», που αποτελεί μέρος της «Ανθρώπινης Κωμωδίας») είναι ο ορισμός του αριβίστα, του ανθρώπου εκείνου που θα έκανε τα πάντα για να ανέλθει επαγγελματικά και κοινωνικά χρησιμοποιώντας οποιοδήποτε μέσο, κάτι το οποίο καταλαβαίνουμε πως προσπάθησε να πετύχει, διαβάζοντας για την εξέλιξη του ήρωα μέσα σε όλα τα έργα του Μπαλζάκ. Πρόκειται για έναν φιλόδοξο νέο από τα χαμηλά κοινωνικά στρώματα, όπως είναι και ο Ζιλιέν, που αρχικά σκιαγραφείται ως ηθικός αλλά μεταβάλλεται σταδιακά σε άνθρωπο που διψά για δύναμη και εξουσία, με σκοπό να αυξήσει το εισόδημα και το κοινωνικό του status. Ο Ζιλιέν, είναι μεγάλος θαυμαστής του Ναπολέοντα και θα μπορούσε να έχει κάνει μια πολύ καλή σταδιοδρομία ως στρατιωτικός, αλλά προτίμησε να ζήσει μια ζωή γεμάτη υποκρισία, πληγώνοντας δύο γυναίκες ταυτόχρονα. Το πληρώνει με την ίδια του τη ζωή. Κατά την εμφάνισή του στο έργο, φαίνεται να είναι πολύ φιλόδοξος, γεμάτος όρεξη να πετύχει το σκοπό του (να ανελιχθεί κοινωνικά), όμως καταλήγει κληρικός ενώ στην πραγματικότητα είναι άθεος.

Ο παραλληλισμός των δύο, από τον Σκούρο, γίνεται ουσιαστικά για να δείξει ότι αρκετοί άνθρωποι ξεκινούν έχοντας φιλοδοξίες και πάθος να επιτύχουν κάτι, αλλά καταλήγουν μπλεγμένοι σε μια πραγματικότητα που θέλουν να τη μεταβάλλουν με σκοπό τις εγωιστικές τους προοπτικές.

- ***Fyodor Michailovich Dostoyevsky*** (1821-1881). Υπάρχουν αναφορές στα έργα και τους ήρωές του σε δύο διαφορετικά βιβλία. Η πρώτη αναφορά βρίσκεται στις σελίδες 137-138, στο «Κατά συρροήν» και αφορά στο «Έγκλημα και τιμωρία». Ο πρωταγωνιστής του «Κατά συρροήν» αστειευόμενος παρομοιάζει τον εαυτό του με τον Ροδίωνα Ρομάνωφ Ρασκολνικόφ, τον υπαστυνόμο Ευγενίδη με τον Ηλία Πέτροβιτς και την Λήδα με τον Ραζουμίκιν. Λίγο παρακάτω, στη σελίδα 147, η Λήδα διαβάζει το βιβλίο για να μπορέσει να καταλάβει καλύτερα την παρομοίωση αυτή, ενώ ο Μακρής τη διαβεβαιώνει ότι δεν υπάρχει τίποτα το μεμπτό στις προθέσεις του. Στο τρίτο βιβλίο («Παιχνίδια μνήμης» σελ 245) ο Δημήτρης Σκούρος αναφέρεται στο έργο «Αδελφοί Καραμαζόφ», παρομοιάζοντας τον εαυτό του με τον Ιππόλυτο Κυρίλοβιτς, του απαντά η Ειρήνη, με την οποία συνομιλεί, ότι «ο Φίλιππος, παρά τις αντιθέσεις του, δεν ήταν ο Μίτια Καραμαζόβ». Δηλαδή, ο Δημήτρης Σκούρος άθελά του υποκρίθηκε το ρόλο του εισαγγελέα Ιππόλυτου Κυρίλοβιτς. Όμως από την άλλη πλευρά η Ειρήνη δηλώνει ότι ο Φίλιππος δεν έμοιαζε με τον βίαιο Μίτια Καραμαζόβ, ο οποίος πέρασε από δίκη για το φόνο του πατέρα του, που δε διέπραξε.
- ***Marcel Proust*** (1871- 1922), Γάλλος ρεαλιστής συγγραφέας. Ο Πέτρος Μαρτινίδης αναφέρεται στην Οντέτ από το έργο «ένας έρωτας του Σουάν» («Παιχνίδια μνήμης», σελ 32), για να τονίσει ότι ήταν ευτραφής, μπροστά στη σκελετώδη Ισαβέλλας. Στη σελ. 225 κάνει μια σύγκριση των φυλακών των Διαβατών με το Μπαλμπέκ αλλά και των φιλενάδων Ισαβέλλα –Ειρήνη με τους Ζιλμπέρτ -Αλμπερντίν. Επίσης, στο τέταρτο έργο αναφέρεται ονομαστικά στην ερώτηση «διαβάζατε Προύστ στη φυλακή;», για να δηλώσει ίσως ότι το επίπεδο αυτών των αναγνωσμάτων είναι υπερβολικά δυσεύρετο σε τέτοιους χώρους, αλλά και για να καταλήξει στον αστεϊσμό για τον Άγιο Χρυσόστομο.
- ***Stendhal*** (πραγματικό όνομα Marie-Henri Beyle 1783-1842), Γάλλος ρεαλιστής συγγραφέας. Στο 4<sup>ο</sup> βιβλίο γίνεται αναφορά στο Ζιλιέν. Ο Σκούρος κάνει μια παρατήρηση πως πολλοί ξεκινούν ως Ζιλιέν, από το μυθιστόρημα «Κόκκινο και Μαύρο».
- ***Henry James*** (1843-1916), Αμερικανός εκπρόσωπος του ρεαλισμού. Στο «Πορτραίτο μιας κυρίας» η ηρωίδα του ονομάζεται Ισαβέλλα (Άρτσερ) και το

γεγονός αυτό δεν το αφήνει ανεκμετάλλευτο ο Πέτρος Μαρτινίδης, που τη συγκρίνει με τη δική του Ισαβέλλα Ντάντου και βάζει τον πρωταγωνιστή του να λέει ότι αν ήθελε «νεαρές που να μην ενδιαφέρονται για γάμο, ας τα ‘φτιαχνε με μια Ισαβέλλα Άρτσερ από το *Πορτραίτο μιας κυρίας* του Χέντρυ Τζέιμς και όχι με μια Ισαβέλλα Ντάντου».

- ***Ivan Aleksandrovitch Gontcharov*** (1812-1891), «Μια καθημερινή ιστορία» («Παιχνίδια μνήμης», σελ 74). Χρησιμοποιείται αυτούσια η παρακάτω φράση: «Δεν είσαι χειρότερος, αλλ’ ούτε καλύτερος από τους άλλους, κι είναι γελοίο να φαντάζεσαι πως θα γίνεις ένας ξεχωριστός, μεγάλος άνδρας, αν οι ικανότητές σου δε φτάνουν ως εκεί».

### **Νατουραλισμός**

Ο νατουραλισμός (1870-1920), θεωρείται ως η εξέλιξη του ρεαλισμού. Βασικό του στοιχείο στη λογοτεχνία είναι η περιγραφή των καταστάσεων με τέτοιο τρόπο, ώστε να προκαλέσει αντιδράσεις, λόγω της ωμής περιγραφής της πραγματικότητας. Ένα ακόμα στοιχείο είναι η άσχημη κατάληξη των ηρώων στα μυθιστορήματα της εποχής αυτής (*greek-language.gr*).

- ***Εμπειρικός Ανδρέας*** (1901 – 1975), Έλληνας νατουραλιστής «Ο μεγάλος Ανατολικός» στο πρώτο βιβλίο του Μαρτινίδη, σελ. 53. Ο Μεγάλος Ανατολικός έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως πορνογραφικό έργο, ενώ από άλλους έχει χαρακτηριστεί πως έχει τολμηρό κι ερωτικό περιεχόμενο. Το νόημα της συγκεκριμένης αναφοράς είναι ξεκάθαρο, καθώς πρόκειται για υπαινιγμό του ήρωα προς την αστυνομική, αφού το ερωτικό στοιχείο μεταξύ τους έχει ήδη κάνει την εμφάνισή του.
- ***Émile Édouard Charles Antoine Zola*** (1840- 1902), Γάλλος συγγραφέας, εκπρόσωπος του νατουραλισμού. Στο τρίτο βιβλίο (σελ 94), αναφέρεται η γαλλική κοινωνία της Δεύτερης Αυτοκρατορίας και πως ο Ζολά ισορροπούσε μεταξύ της πραγματικής κοινωνίας και αυτής που έχει δημιουργήσει στα γραπτά του.

## Υπερρεαλισμός (σουρεαλισμός)

Γεννήθηκε στη Γαλλία το 1924 σε μια προσπάθεια διαφυγής από την καθημερινότητα, τις προκαταλήψεις και τη λογική, καθώς οι συγγραφείς του κινήματος χρησιμοποιούν τους συμβολισμούς και τη φαντασία.

- **Οδυσσέας Ελύτης** (πραγματικό όνομα Οδυσσέας Αλεπουδέλης, 1911-1996), Έλληνας ποιητής, του οποίου το έργο είναι επηρεασμένο από τον υπερρεαλισμό. Στο κείμενο αναφέρεται το έργο «Τα ελεγεία της οξώπετρας» («Σε περίπτωση πυρκαϊάς», σελ. 26), ως κομμάτι των γνώσεων του κ. Ρηγόπουλου. Η σύζυγός του, Μελ, τον μαλώνει γιατί το χρησιμοποιεί για να κάνει επίδειξη γνώσεων.
- **Ödön Von Horváth** (1901- 1938), συγγραφέας από την Ουγγαρία. Απλή αναφορά του θεατρικού του έργου «Ο Δον Ζουάν έρχεται από τον πόλεμο», στο «Παιχνίδια μνήμης» σελ. 39.

## Μοντερνισμός

Κίνημα του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως το τέλος του 20<sup>ου</sup>. Χαρακτηριστικά του είναι ο πειραματισμός και η δοκιμή συμβολισμών και μεταφορών. Στην ποίηση δεν υπάρχει πια μέτρο, ενώ στη λογοτεχνία χρησιμοποιούνται διαφορετικοί τρόποι έκφρασης, που ως τότε δεν ήταν καθόλου δημοφιλείς (Παρίσης 113).

- **Πηνελόπη Δέλτα** (1874-1941), αναφέρεται στο «Σε περίπτωση πυρκαϊάς» σελ. 289 για να συμπληρώσει την φανταστική εξήγηση για το βιβλίο του Hoffman.
- **Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn** (1918- 2008), Ρώσος λογοτέχνης («Παιχνίδια μνήμης», σελ 88), ο Σκούρος παρομοιάζει τον εαυτό του ως κάτι μεταξύ Ντοστογιέφσκι και Σολζενίτσιν.
- **Gertrude Stein** (1874-1946), Αμερικανίδα συγγραφέας η οποία έζησε στο Παρίσι. Είχε πολλές επαφές με διανοούμενους της εποχής, καθώς το Παρίσι προσφερόταν ως σημείο συνάντησής τους. Στη σελ 12 στο «Παιχνίδια μνήμης» βρίσκεται η παρακάτω φράση που της αποδίδεται: «η γνώση αποκτάται, εν μέρει, μέσω της μνήμης. Αλλ'όταν γνωρίζεις κάτι δεν υπεισέρχεται η μνήμη». Με αυτή τη φράση, ο Πέτρος Μαρτινίδης τοποθετεί ένα πέπλο μυστηρίου στο διήγημά

του, σχετικό με την εξέλιξη της υπόθεσης και τα όσα γνωρίζει ο Φίλιππος ο οποίος χρησιμοποιεί την παραπάνω φράση.

- ***Dmitry Sergeyevich Merezhkovsky*** (1865-1941), Ρώσος συγγραφέας, ιδρυτής του συμβολισμού. Στο «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», στη σελίδα 101 υπάρχει η φράση του «η μοναδική επαφή της ζωντανής σάρκας μας με το επέκεινα...» και αναφέρεται από τον κ. Ρηγόπουλο για να τονίσει την λατρεία του στα απόκρυφα σημεία της γυναίκας.
- ***James Augustine Aloysius Joyce*** (1882-1941), Ιρλανδικής καταγωγής. Αναφέρεται η λατινική φράση από τον «Οδυσσέα» “Introibo ad altare Dei” (μετάφραση: πηγαίνοντας στο βωμό του Θεού) , «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», σελ. 101. Αποτελεί συμπληρωματικό σχόλιο για τις γυναίκες που σχολιάζει ο κ. Ρηγόπουλος.
- ***James Crumley*** (1939- 2008) Αμερικανός συγγραφέας crime novels. Αναφέρεται στο δεύτερο βιβλίο στη σελίδα 55 για να ενισχύσει την περιγραφή της κατάστασης.
- ***James Hadley Chase*** (πραγματικό όνομα Rene Lodge Brabazon Raymond 1906- 1985), γνωστός και με τα παρακάτω ονόματα: James L. Doherty, Raymond Marshall, R. Raymond και Ambrose Grant. Βρετανός συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων. 50 από τα βιβλία του γυρίστηκαν σε ταινίες.
- ***James Mallahan Cain*** (1892-1977), Αμερικάνος συγγραφέας, του οποίου τα έργα χρησιμοποιεί ο Μαρτινίδης για να παραβάλει ομοιότητες με τα δικά του μυθιστορήματα.
- ***John Dann MacDonald*** (1916- 1986) συγγραφέας θρίλερ και σύντομων ιστοριών, από τη Φλόριδα. Αναφέρεται μαζί με τον James Crumley και τον Ross MacDonald.
- ***Mann Heinrich*** (1871- 1950), αδελφός του Tomas Mann, Γερμανός μοντερνιστής συγγραφέας.
- ***Maurice Marie Emile Leblanc*** (1864-1941), Γάλλος συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων. Γίνεται αναφορά στο έργο του «Οι περιπέτειες του Αρσέν

Λουπέν» («Κατά συρροήν», σελ. 148), για να τονίσει ο πρωταγωνιστής την επικινδυνότητα του επιχειρήματος που οργανώνει με την αστυνομικό.

- **Lawrence Sanders** (1920-1998), βραβευμένη Αμερικανίδα συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων. Αναφέρεται ως συγγραφέας ενός μυθιστορήματος που διαβάσει ο πρωταγωνιστής του δεύτερου.
- **Raymond Thornton Chandler** (1888-1959), Αγγλοαμερικάνος συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών και θεωρείται ο ιδρυτής του hardboiled. Στο κείμενο («Σε περίπτωση πυρκαϊάς», σελ. 82) αναφέρεται ο «ο μεγάλος ύπνος». Ο Μαρτινίδης βάζει τον πρωταγωνιστή του να συγκριθεί με τον ντετέκτιβ Μάρλοου.
- **Rex Stout** (1886-1975), Αμερικάνος συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων, διάσημος για τον χαρακτήρα του με όνομα Nero Wolfe, ο οποίος αναφέρεται στη σελίδα 232 στο «Σε περίπτωση πυρκαϊάς». Πρόκειται για μία ακόμα παρομοίωση των πρωταγωνιστών του Stout με του Μαρτινίδη.
- **Robert Hans van Gulik** (1910-1967), Ολλανδός συγγραφέας της αστυνομικής σειράς με τις υποθέσεις του Δικαστή Τι, ο οποίος αναφέρεται στη σελίδα 193 του «Σε περίπτωση πυρκαϊάς» και παρομοιάζεται με το θείο Φιλίππου.
- **Ross MacDonald** (ψευδώνυμο για τον Αμερικανό Kenneth Millar 1915- 1983). Αναφέρεται με τον James Crumley και τον John Dann MacDonald.
- **Sinclair Lewis** (1885- 1951), Αμερικάνος λογοτέχνης («Παιχνίδια μνήμης», σελ 94). Αποτελεί ένα ακόμα παράδειγμα συγγραφέων που ακροβατούσαν μεταξύ της πραγματικότητας και της λογοτεχνικής πραγματικότητας που οι ίδιοι δημιούργησαν (άλλα παραδείγματα είναι ο Zola και ο Mann Heinrich )
- **Thomas Mann** (1875- 1955), Γερμανός μοντερνιστής με νόμπελ λογοτεχνίας. Στο τελευταίο βιβλίο κάνει σύγκριση της περιγραφής του περιβάλλοντος στη βίλα.
- **Vladimir Vladimirovich Nabokov** (1899-1977), Ρώσος συγγραφέας που ανήκει στο κίνημα του μοντερνισμού και ίσως και του μεταμοντερνισμού. Στο «Δεύτερη φορά νεκρός», υπάρχει περιγραφή της Ευρυδίκης ως «Λολίτα»,

(βιβλίο του Nabokov), όπως αναφέρει ο πρωταγωνιστής. Η Ευρυδίκη του Μαρτινίδη είναι μια έφηβη κοπέλα που με τη συμπεριφορά της προσπαθεί να ερεθίσει τον πρωταγωνιστή. Οπότε το όνομα της δεν είναι τυχαίο καθώς λίγο παρακάτω την αποκαλεί αντί «νύμφης» (υπάρχει παραβολή της νύμφης Ευρυδίκης με την Ευρυδίκη του βιβλίου) νυμφίδιο, που σημαίνει την ανήλικη κοπέλα που επιδιώκει τη σύναψη ερωτικών σχέσεων.

## **Μεταμοντερνισμός**

Ακολουθεί τον μοντερνισμό. Σε αυτή την κατηγορία τοποθετούνται λογοτέχνες μετά το 1960. Δεν ακολουθεί κάποιο συγκεκριμένο πρότυπο, αλλά σε ένα γενικότερο πλαίσιο όλα είναι επιτρεπτά και ο πειραματισμός είναι αναπόσπαστο κομμάτι του, αφού άλλωστε η αλήθεια δε μπορεί να είναι απόλυτη ή αντικειμενική. Σε αρκετές περιπτώσεις, γίνεται προσπάθεια συνδυασμού ήδη υπαρκτών στοιχείων από προηγούμενα ρεύματα (*greek-language.gr*).

- **David Lodge**, (1935 - ), «Μικρός που είναι ο κόσμος» («Κατά συρροήν», σελ. 34). Πρόκειται για campus novel κι έχει ομοιότητες με τα έργα του Μαρτινίδη. Αναφέρεται για να δείξει ότι ένας πανεπιστημιακός χώρος προσφέρεται για συναντήσεις διαφόρων ειδών.
- **Donald James** (1931- 2008), «Monstrum», Βρετανός μυθιστοριογράφος και συγγραφέας τηλεοπτικών σειρών.
- **Jan Rankin** (1960- ), Άγγλος συγγραφέας, («Σε περίπτωση πυρκαϊάς», σελ.41), παρομοίωση της ατμόσφαιρας του μυθιστορήματος του Μαρτινίδη με αυτά του Rankin.

## **Φιλόσοφοι**

- **Arthur Schopenhauer** (1788-1860), Γερμανός φιλόσοφος.
- **Blaise Pascal** (1623 – 1662), Γάλλος μαθηματικός, φυσικός, συγγραφέας και φιλόσοφος, ο οποίος ήταν αντίθετος στη δυστική άποψη του Καρτέσιου.
- **Søren Aabye Kierkegaard** ( 1813-1855), υπαρξιστής φιλόσοφος από τη Δανία



- **Baruch Spinoza** (1632-1677), Ολλανδός φιλόσοφος, ορθολογιστής και εδραιωτής του διαφωτισμού.
- **Gottfried Wilhelm Leibniz** (1646-1716), Γερμανός φιλόσοφος, ορθολογιστής.
- **Rene Descartes** (1596-1650), Γάλλος φιλόσοφος, ορθολογιστής.
- **Friedrich Wilhelm Nietzsche** (1844-1900) , Γερμανός φιλόσοφος, υπαρξιστής.
- **Friedrich Schlegel** (1772-1829), Γερμανός φιλόσοφος, εκπρόσωπος του ρομαντισμού.
- **Pierre Josef Proudhon** (1809- 1865), Γάλλος φιλόσοφος και πολιτικός.

### Άλλες αναφορές

Εκτός από τις αναφορές στους παραπάνω συγγραφείς και φιλοσόφους, ο Πέτρος Μαρτινίδης έχει ποικιλία αναφορών σε μουσικούς, γλύπτες, φυσικούς και φιλοσόφους αλλά και στην Αγία γράφη.

- **Αγία Γραφή:** Ο συγγραφέας κάνει το εξής λογοπαίγνιο «Μακάβριοι οι πτωχοί» (στο πρώτο βιβλίο) για να δημιουργήσει μια ευχάριστη ατμόσφαιρα με στόχο τη διασκέδαση του αναγνώστη, παρακάτω στο ίδιο βιβλίο, η Λήδα αναφέρεται στον Αδάμ και την Εύα, ενώ ο πρωταγωνιστής πολύ έξυπνα σκέφτεται την «Αποκάλυψη του Ιωάννη». Το τελευταίο, μάλιστα, είναι μια νύξη για το τέλος του πρώτου βιβλίο, καθώς θα έρθουν τα πάνω κάτω στην υπόθεση. Στο «Παιχνίδια μνήμης» αναφέρεται άλλη μία φορά στα «Ιερά Γράμματα».
- **François-Noël Babeuf** (1760-1797), Γάλλος δημοσιογράφος και πολιτικός κατά τη Γαλλική Επανάσταση.
- **Frank Lincoln Wright** (1867-1959), αρχιτέκτων.
- **James Clerk Maxwell** (1831-1879) φυσικός.
- **Jeff Koons** (1955- ), γλύπτης.
- **Keith Jarrett** (1945- ), πιανίστας.
- **Leon Trotsky** (1879-1940), πολιτικός.
- **Werner Karl Heisenberg** (1901-1976), φυσικός κβαντομηχανικής.

## Συμπεράσματα

Ο Πέτρος Μαρτινίδης έχει εμπλουτίσει το κείμενό του με στοιχεία διακειμενικότητας, αναφερόμενος ονομαστικά σε συγγραφείς ή σε δικούς τους πρωταγωνιστές. Σε αρκετές περιπτώσεις, χρησιμοποιεί φιλοσοφικά ρητά που είναι κατάλληλα για την περίσταση κι έτσι μπορεί να δημιουργεί ένα περιβάλλον μυστηρίου, προσφέροντας παράλληλα λεπτομέρειες σχετικές με τις περιγραφές που κάνει. Ενίοτε, ενημερώνει τον αναγνώστη για την μουσική που ακούν οι πρωταγωνιστές του, ένα στοιχείο που δένει αρμονικά με το συνολικό ύφος του κειμένου αλλά και με την ψυχοσύνθεση του συγγραφέα ως άτομο.

Ανάμεσα στην πολυτυπία των διαφορετικών αστυνομικών μυθιστορημάτων που κυκλοφορούν, ο τρόπος συγγραφής του Πέτρου Μαρτινίδη τον καθιστά ξεχωριστό στον χώρο αυτόν, καθώς εκτός από την πλοκή, εντυπωσιάζεται κανείς από την λεπτότητα με την οποία χειρίζεται τις παραπομπές κατά τη ροή της πλοκής. Αυτό γίνεται με τέτοιο τρόπο, που ακόμα και αν ο αναγνώστης δεν έχει ιδιαίτερα πλούσιο γνωστικό υπόβαθρο, μπορεί εύκολα να ακολουθήσει την πλοκή, χωρίς να έχει μεγάλα κενά που θα τον αποθαρρύνουν να συνεχίσει την ανάγνωση. Επιπρόσθετα, η χρήση των ονομάτων άλλων συγγραφέων ή ηρώων, κινεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη να επιλέξει ίσως κάποιο έργο από τα αναφερθέντα εντός της πλοκής, με αποτέλεσμα να εμπλουτίσει τις γνώσεις του.

Η παρουσία διακειμενικών στοιχείων, λοιπόν, παίζει καθοριστικό ρόλο στην παραγωγή νέων κειμένων και ιστοριών. Είναι σχεδόν αναπόφευκτη. Εκτός αυτού, προσανατολίζει τους αναγνώστες προς νέες κατευθύνσεις, ανοίγοντας νέους ορίζοντες και εμπλουτίζοντας τις γνώσεις τους. Η χρήση της διακειμενικότητας, όχι μόνο προσθέτει κύρος σε ένα κείμενο, αλλά αποτελεί κι έναν τρόπο για να βρει ο αναγνώστης νέο υλικό προς μελέτη. Όμως, η χρήση της δε θα πρέπει να γίνεται αλόγιστα, καθώς υπάρχει κίνδυνος το έργο να γίνει δυσνόητο και να χαθεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη (εάν χρειάζεται να ανατρέχει συνεχώς σε εξωτερικές πηγές για να παρακολουθήσει την πλοκή δηλαδή). Ο καθένας είναι υπεύθυνος για το αν θα επιλέξει να αναζητήσει περισσότερες πληροφορίες για κάποιο στοιχείο που βρήκε εντός κειμένου.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνική βιβλιογραφία

- Αποστολίδης, Ανδρέας. «Προτιμώ τα "Πολλά Πρόσωπα" του Μυθιστορήματος.» 1 Απρ. 2014.
- Βαλούκος, Στάθης. «Ιστορίες με Ντετέκτιβ στη Λογοτεχνία και στον Κινηματογράφο.» Διαβάζω. 86 (1984): 26-31.
- Γραμματάς, Θόδωρος και Τηλέμαχος Μουδατσάκις. Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Ρέθυμνο: ΕΔΙΑΜΜΕ, 2008.
- Κακρίδης, Φάνης Ι. Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 2006.
- Κάσσης, Κυριάκος. «Για την Ιστορία του Λαϊκού Μυθιστορήματος.» Διαβάζω. 354 (1995): 195-197.
- Κοντοπίδου, Άννα. Πτυχές του Αστυνομικού Μυθιστορήματος στην Ελλάδα το Δεύτερο Μισό του 20ου Αιώνα. Δ.Δ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Φιλοσοφική Σχολή Φιλολογία. Αθήνα: [χ.ε.], 2009.
- Λούβη, Ευαγγελία και Δημήτριος Χρ. Ξιφαράς. Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία Γ' Γυμνασίου. Αθήνα: Πατάκης.
- Λουκάτς, Γκέοργκ. Μελέτες για τον Ευρωπαϊκό Ρεαλισμό. Μετάφρ. Τ. Πατρίκιος. Επιμ. Τ. Πατρίκιος. Αθήνα: Εκδοτικόν Ινστιτούτον Αθηνών, 1957.
- Μάρκαρης, Πέτρος. «Αστυνομικό: το Σημερινό Κοινωνικό Μυθιστόρημα.» Διαβάζω. 459 (2006): 116-117.
- Μαρτινίδης, Πέτρος. Δεύτερη Φορά Νεκρός. Αθήνα: Νεφέλη, 2002.
- Μαρτινίδης, Πέτρος. Κατά Συρροήν. Αθήνα: Νεφέλη, 1998.
- Μαρτινίδης, Πέτρος. Παιχνίδια Μνήμης. Αθήνα: Νεφέλη, 2001.
- Μαρτινίδης, Πέτρος. «Π. Μαρτινίδης: Γράφοντας Έχω την Ευκαιρία να «Καθαρίζω» τους Αντιπαθείς.» Ελευθερία. Από Ζωή Παρμάκη. 19 Νοε. 2015.

- Μαρτινίδης, Πέτρος. Σε Περίπτωση Πυρκαϊάς. Αθήνα: Νεφέλη, 1999.
- Μαρτινίδης, Πέτρος. Συνηγορία της Παραλογοτεχνίας. Αθήνα: Πολύτυπο, 1982.
- Παραμπούκης, Βαγγέλης. «Ο Ψευτοπροβληματισμός του Κυρίαρχου Αστυνομικού Μυθιστορήματος.» Διαβάζω. 86 (1984): 36-38.
- Πασχαλίδης, Γρηγόρης. «Η Πλοκή της Γοητείας.» Διαβάζω. 354 (1995): 190-194.
- Πόε, Έντγκαρ Άλλαν. Οι Φόνοι της Οδού Μοργκ. Αθήνα: Γνώση, 2012.
- Πολίτης, Μιχάλης. Η Διακειμενικότητα ως «Εργαλείο» για τη Μετάφραση Κειμένων που Έχουν Παραχθεί με Βάση το Παράγωγο Κοινοτικό Δίκαιο. Ηγουμενίτσα: Edition Carpe Diem, 2009.
- Ραφαηλίδης, Βασίλης. «Η Ηθική Χρησιμότητα του Φόνου στα Αστυνομικά Μυθιστορήματα.» Διαβάζω. 86 (1984): 46-48.
- Σπηλιόπουλος, Βασίλης. «Ο Χώρος και ο Χρόνος σαν Απαραίτητες Προϋποθέσεις για τη Διάπραξη του Εγκλήματος.» Διαβάζω. 149 (1986): 39-42.
- Τζέιμς, Π.Ντ.. Συζητώντας για το Αστυνομικό Μυθιστόρημα. Αθήνα: Καστανιώτης, 2014.
- Φιλίππου, Φίλιππος. «Η Νέα Αστυνομική Λογοτεχνία.» Διαβάζω. 459 (2006): 127-128.
- Φιλίππου, Φίλιππος. «Οι Αλλαγές στην Αστυνομική Λογοτεχνία.» Διαβάζω. 459 (2006): 110-115. Φιλίππου, Φίλιππος. «Η Νέα και η Νεότερη Αστυνομική Λογοτεχνία.» Διαβάζω. 498 (2009): 135-137.
- Χανός, Δημήτρης. «Η Προέλευση και η Πορεία της Αστυνομικής Φιλολογίας Μέσα από τα Λαϊκά Περιοδικά και Φυλλάδια.» Διαβάζω. 86 (1984): 14-25.

## Διεθνής βιβλιογραφία

Bloomfield, Shelley Costa. The Everything Guide to Edgar Allan Poe Book. U.S.A.: Adams Media, 2007.

Elmo Raj, Prayer. «Text/Texts: Interrogating Julia Kristeva's Concept of Intertextuality.» Research Journal of Humanities and Social Sciences. 3 (2015): 77-80.

Mitchell, B.R.. European Historical Statistics, 1750-1970. London: Macmillan, 1980.

Panek, LeRoy Lad. An Introduction to the Detective Story. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.

## Ηλεκτρονικές πηγές

«Άμλετ (ταινία 1948).» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Άμλετ\\_\(ταινία\\_1948\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Άμλετ_(ταινία_1948))>

Αποστολίδης, Ανδρέας. «Δυο - Τρία Πράγματα για το Αστυνομικό Μυθιστόρημα.» Ελευθεροτυπία 24 Ιουλ. 2010. 4 Ιαν. 2017 <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185776>>.

Αποστολίδης, Ανδρέας. «Θέμα Ορισμού: Η Αστυνομική Λογοτεχνία.» Artnoir 3 Δεκ. 2013. 1 Νοε. 2016 <[http://www.artnoir.gr/index.php/aboutnoir/item/270-apostolidis#sj\\_k2reslisting\\_15403360401491661606](http://www.artnoir.gr/index.php/aboutnoir/item/270-apostolidis#sj_k2reslisting_15403360401491661606)>.

«Αστυνομικά βιβλία τσέπης» Image/jpeg. Botsis Auctions, 11 Απρ. 2012, 29 Απρ. 2017 <<http://www.botsisauctions.com/gr/AuctionsDetails/690/>>

Βερέμης, Θάνος. «Το Έργο της Ομορφιάς Είναι μια Χαρά Παντοτινή.» Η Καθημερινή 5 Ιαν. 2013. 20 Απρ. 2017 <<http://www.kathimerini.gr/733372/opinion/epikairothta/arxeio-monimes-sthles/to-ergo-ths-omorfias-einai-mia-xara-pantotinh>>.

Βίγκλας, Κατελής. «Μεταφυσική του Αστυνομικού Μυθιστορήματος.» Φιλοσοφήματα. 26 Ιουλ. 2015. PhilPapers. 1 Δεκ. 2016 <[http://philosophemata.blogspot.cz/2015/07/blog-post\\_26.html](http://philosophemata.blogspot.cz/2015/07/blog-post_26.html)>.

- Βικιπαίδεια: Η Ελεύθερη Εγκυκλοπαίδεια, Ζωρζ Σιμενόν. Wikimedia Foundation, Inc.. 13 Φεβ. 2017 <[https://el.wikipedia.org/wiki/Ζωρζ\\_Σιμενόν](https://el.wikipedia.org/wiki/Ζωρζ_Σιμενόν)>.
- Γκιώνης, Δημήτρης. «Λογοτεχνία Γένους... Θηλυκού.» Ανεξάρτητη Συνεταιριστική Εφημερίδα. 29 Μαΐ. 2017. Ανεξάρτητη Συνεταιριστική Εφημερίδα. 29 Μαΐ. 2017 <<http://www.efsyn.gr/arthro/logotehnia-genoys-thilykoy>>.
- Γκόλτσος, Αντώνης. «Λέω, Λες, Λέει: «Αστυνομική Λογοτεχνία». Εννοούμε το Ιδιο;» Artnoir 10 Δεκ. 2013. 1 Νοε. 2016 <<http://www.artnoir.gr/index.php/aboutnoir/item/284-gkoltsos>>.
- Ζαλαώρας, Θανάσης. «Η «Χρυσή Εποχή» του Αστυνομικού Αφηγήματος.» SuspectOnline.gr. 2014. Suspect Online. 3 Νοε. 2016 <<http://www.suspectonline.gr/αστυνομικο-μυθιστορημα/η-χρυσή-εποχή-του-αστυνομικού-αφήγη/>>.
- Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. 1 Απρ. 2017 <[http://www.greek-language.gr/Resources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=87](http://www.greek-language.gr/Resources/literature/education/literature_history/search.html?details=87)>.
- Κακολύρης, Γεράσιμος. Σύγχρονη Γαλλική Φιλοσοφία. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. 29 Νοε. 2016 <<http://www.frenchphilosophy.gr/kristeva-julia/#.WGp1ilV97IU>>.
- Καλαμαράς, Βασίλης Κ.. «Το Πρώτο Ελληνικό Αστυνομικό Μυθιστόρημα.» Enet.gr. 31 Ιαν. 2014. Ελευθεροτυπία. 18 Δεκ. 2016 <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=412754>>.
- Καρασαρίνης, Μάρκος. «Ο Τσάντλερ αυτοαναλύεται.» Το Βήμα. 18 Ιαν. 2015. Το Βήμα. 4 Ιαν. 2017 <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=668271>>.
- Κορίνης, Τζίμμυ. Μάσκα του Τζίμμυ Κορίνη. 10 Δεκ. 2016 <<https://maska.gr/>>.
- Κουζέλη, Λαμπρινή. «Η «Μάσκα» Έχει τη Δική της Ιστορία.» Το Βήμα. 29 Ιουλ. 2012. Το Βήμα. 2 Ιαν. 2017 <<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=468564>>.
- Κουράκης, Νέστορας Ε.. «Εισαγωγή στη Μελέτη του Αστυνομικού Αφηγήματος.» The Art of Crime. 24 (2013). 9 Απρ. 2017

<<http://theartofcrime.gr/old/oldartofcrime/old.theartofcrime.gr/index1ffb.html?pgtp=1&aid=1368885529>>.

Κρασανάκης, Αδαμάντιος (Μάκης). Ελληνική Λογοτεχνία και Ρητορική. Αττική: "Αθήνα", 2016. 16 Μαΐ. 2017 <<http://www.krassanakis.gr/logotechnia.htm>>.

Λιάκας, Παντελής. Literature. 2015. 20 Οκτ. 2016 <<http://www.literature.gr/i-diakimenikotita-tou-logotechnikou-ergou-tou-panteli-liaka/>>.

Λιόλιος, Χρήστος. «Ο Σέρλοκ Χολμς Μιλάει Καθαρεύουσα με τον Βενιζέλο.» Η Αυγή. 25 Απρ. 2014. Κυριακάτικη "Αυγή". 1 Μαΐ. 2017 <<http://www.avgi.gr/article/10976/2403179/o-serlok-cholms-milaei-kathareuoussa-me-ton-benizelo>>.

Λύρη, Νιόβη. Pellegrina. 22 Φεβ. 2011. 21 Οκτ. 2016 <[http://pelleg.blogspot.cz/2011/02/blog-post\\_22.html](http://pelleg.blogspot.cz/2011/02/blog-post_22.html)>.

«Μαρής, Γιάννης, 1916-1979.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/29229/Γιάννης\\_Μαρής](http://www.biblionet.gr/author/29229/Γιάννης_Μαρής)>.

Μαρτινίδης, Πέτρος. «Περί Αστυνομικών Μυθιστορημάτων.» Ελευθεροτυπία 24 Ιουλ. 2010. 4 Ιαν. 2017 <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185776>>.

«Μαρτινίδης, Πέτρος.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/315/Πέτρος\\_Μαρτινίδης](http://www.biblionet.gr/author/315/Πέτρος_Μαρτινίδης)>

Μεταμοντερνισμός. 2012. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. 10 Απρ. 2017 <[http://www.greek-language.gr/Resources/literature/education/literature\\_history/search.html?details=103](http://www.greek-language.gr/Resources/literature/education/literature_history/search.html?details=103)>

Παρασκευόπουλος, Θόδωρος. «Η Φρίκη της Μαργαρίτας.» Ενθέματα. 20 Μαρ. 2011. Κυριακάτικη "Αυγή". 13 Μαΐ. 2017 <<https://enthemata.wordpress.com/2011/03/20/paraskevopoulos-2/>>.

Παρίσης, Ιωάννης. Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων. Αττική: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», [χ.χ.]. 1 Μαΐ. 2017 <<http://ebooks.edu.gr>>.

- Ρομαντισμός, 2012. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. 16 Δεκ. 2016 <[http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/movements/romanticism/01.html?dbX\\_sid=okvuua0q2mjp87d1b9t6kvi422](http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/movements/romanticism/01.html?dbX_sid=okvuua0q2mjp87d1b9t6kvi422)>.
- Σπυροπούλου, Χρύσα. «Το Ελληνικό και Ξένο Αστυνομικό Μυθιστόρημα: Βίοι Παράλληλοι.» Ελευθεροτυπία 24 Ιουλ. 2010. 4 Ιαν. 2017 <<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185776>>.
- Τζιόβας, Δημήτρης. «Μιχαήλ Μπαχτίν.» Το Βήμα. 9 Ιουλ. 2000. Το Βήμα. 2 Ιαν. 2017 <<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=124074>>.
- Φιλίππου, Φίλιππος. «Ο Γιάννης Μαρής, η Εποχή του και η Αστυνομική Λογοτεχνία.» Ε.Λ.Σ.Α.Λ.. Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας. 29 Σεπ. 2016 <<https://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/mariss/>>.
- Φωτιάδου, Κατερίνα. «Η Διακειμενικότητα στη Λογοτεχνία.» Arctic. 17 Απρ. 2013. 25 Οκτ. 2016 <<https://artic.gr/i-diakeimenikotita-sti-logotexnia/5479/>>.
- Agatha Christie. 2017. Agatha Christie Limited. 24 Σεπ. 2016 <<http://www.agathachristie.com/>>.
- «Blaise Pascal.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Blaise\\_Pascal](https://en.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal)>.
- Chandler, Daniel. Έλλοπος. Εκδόσεις Επληνωρ. 29 Σεπ. 2016 <<http://www.ellopos.gr/semiotics/sem09.asp>>.
- Chadler, Daniel. Semiotics for Beginners. 2014. Daniel Chandler. 16 Νοε. 2016 <<http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem09.html>>.
- «Chandler, Raymond, 1888-1959.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/15099/Raymond\\_Chandler](http://www.biblionet.gr/author/15099/Raymond_Chandler)>.
- Culture Now. 14 Μαρ. 2014. 20 Απρ. 2017 <<http://www.culturenow.gr/o-koryfaios-amlet-toy-gkrigkori-kozintsef-50-xronia-meta-stoys-kinhmatografoys/>>.
- «Detection Club.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Detection\\_Club](https://en.wikipedia.org/wiki/Detection_Club)>.



- «Edmund Clerihew Bentley.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Edmund\\_Clerihew\\_Bentley](https://en.wikipedia.org/wiki/Edmund_Clerihew_Bentley)>.
- Edwards, Martin. Martin Edwards. 2016. Martin Edwards. 12 Δεκ. 2016 <<http://www.martinedwardsbooks.com/detectionclub.htm>>.
- «Emile\_Gaboriau.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Emile\\_Gaboriau](https://en.wikipedia.org/wiki/Emile_Gaboriau)>.
- «Fleming, Ian, 1908-1964.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/2665/Ian\\_Fleming](http://www.biblionet.gr/author/2665/Ian_Fleming)>.
- «Friedrich Nietzsche.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich\\_Nietzsche](https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche)>.
- «Golden Age of Detective Fiction.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_age\\_of\\_detective\\_fiction](https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_age_of_detective_fiction)>.
- «Gottfried Wilhelm Leibniz.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried\\_Wilhelm\\_Leibniz](https://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Wilhelm_Leibniz)>.
- «Hammett, Dashiell, 1894-1961.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/19268/Dashiell\\_Hammett](http://www.biblionet.gr/author/19268/Dashiell_Hammett)>.
- «Karl Wilhelm Friedrich Schlegel.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Wilhelm\\_Friedrich\\_Schlegel](https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Wilhelm_Friedrich_Schlegel)>.
- «Leblanc, Maurice, 1864-1941.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/24036/Maurice\\_Leblanc](http://www.biblionet.gr/author/24036/Maurice_Leblanc)>.
- Lexigram. Lexigram. 12 Φεβ. 2017 <[www.lexigram.gr](http://www.lexigram.gr)>.
- «Lodge, David, 1935-.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/491/David\\_Lodge](http://www.biblionet.gr/author/491/David_Lodge)>.
- Mason, Emma. «The Golden Age of Murder: Agatha Christie and the Detection Club.» History Extra. 11 Ιουν. 2015. BBC Worldwide. 1 Φεβ. 2017 <<http://www.historyextra.com/article/culture/golden-age-murder-agatha-christie-and-detection-club>>.

- «Pierre Joseph Proudhon.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre-Joseph\\_Proudhon](https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre-Joseph_Proudhon)>.
- «Rankin, Ian, 1960-.» BiblioNet. 2012. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. 23 Ιουν. 2017 <[http://www.biblionet.gr/author/14462/Ian\\_Rankin](http://www.biblionet.gr/author/14462/Ian_Rankin)>.
- «Revolutions of 1830.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutions\\_of\\_1830](https://en.wikipedia.org/wiki/Revolutions_of_1830)>.
- Simandan, Voicu Mihnea. «An Introduction to Intertextuality.» V.M. Simandan. 2010. 2 Δεκ. 2016 <<http://www.simandan.com/an-introduction-to-intertextuality/>>.
- Simandan, Voicu Mihnea. «Saussure’s Influences on Intertextuality.» V.M. Simandan. 2010. 2 Δεκ. 2016 <<http://www.simandan.com/saussure’s-influences-on-intertextuality>>.
- «Søren\_Kierkegaard.» Wikipedia. Wikimedia Foundation, Inc.. 23 Ιουν. 2017 <[https://en.wikipedia.org/wiki/Søren\\_Kierkegaard](https://en.wikipedia.org/wiki/Søren_Kierkegaard)>.
- The Editors of Encyclopædia Britannica, Revolutions of 1830. 2010. Encyclopædia Britannica. 15 Μαρ. 2017 <<https://www.britannica.com/event/Revolutions-of-1830>>.
- Tonnet, Henri. «Το Αστυνομικό Μυθιστόρημα στην Ελλάδα, από το 1995 Μέχρι Σήμερα.» Ε.Λ.Σ.Α.Λ.. 2010. Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας. 11 Νοε. 2016 <<https://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/tonnet/>>.
- Volat, Hélène. Hélène Volat. 2015. 15 Δεκ. 2016 <<http://hvolat.netai.net/Kristeva/kristeva.htm>>.
- Wheeler, L. Kip. Early Periods of Literature. 2017. Carson-Newman University. 4 Ιαν. 2017 <[https://web.cn.edu/kwheeler/documents/Periods\\_Lit\\_History.pdf](https://web.cn.edu/kwheeler/documents/Periods_Lit_History.pdf)>.