

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

**Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΑ
ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ
ΑΥΤΟΥ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Δήμητρα Τσομπάνη

Χρυσοβαλάντης Θεοδωρίδης

Θεσσαλονίκη 2014

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

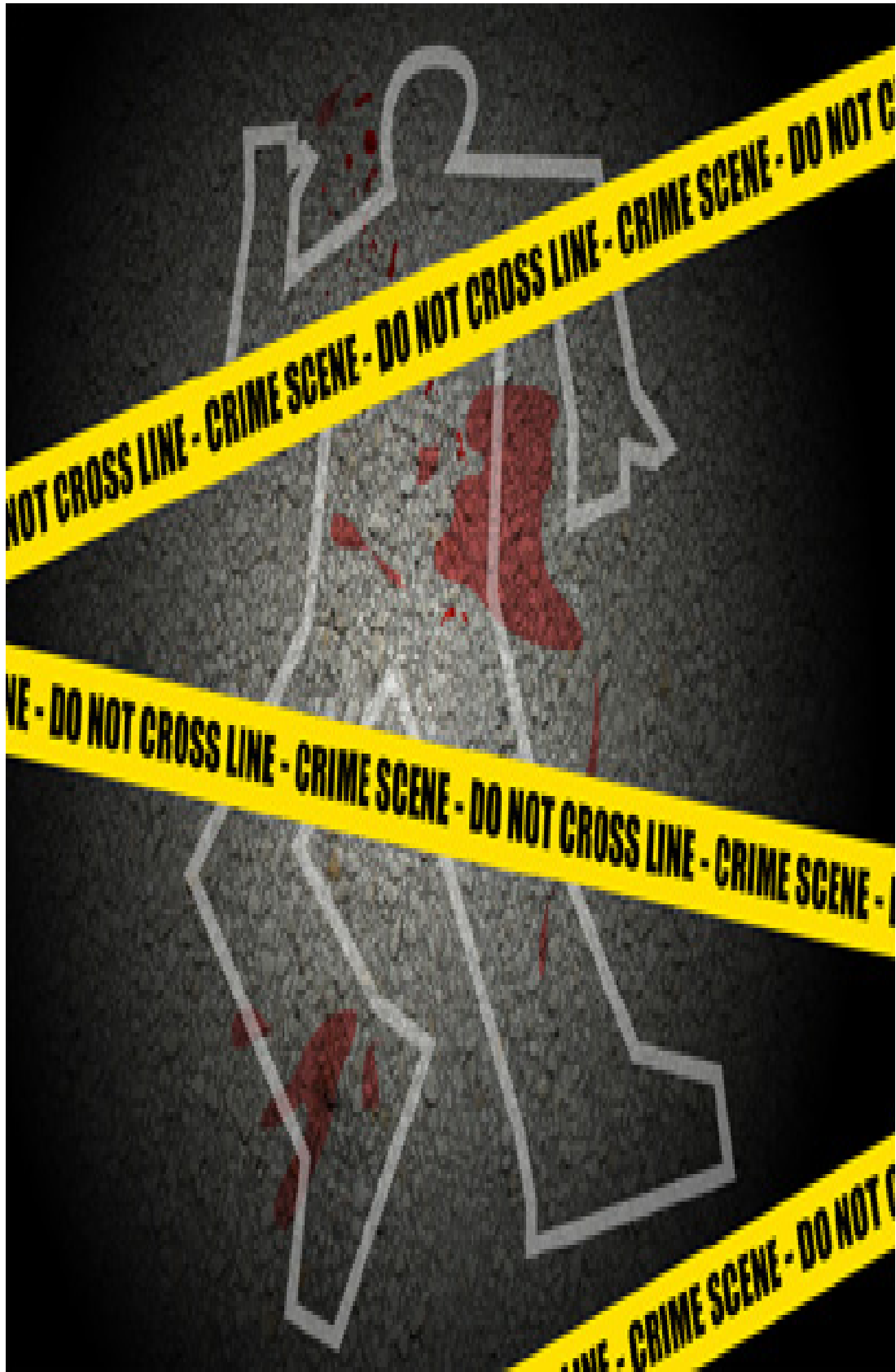
**Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟΥ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΑ
ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ
ΑΥΤΟΥ**

Δήμητρα Τσομπάνη

Χρυσοβαλάντης Θεοδωρίδης

Επόπτρια: Δρ. Βαλεντίνη Καμπατζά

Θεσσαλονίκη 2014



Ευχαριστούμε μέσα από την καρδιά μας,

την κυρία Δρ. Βαλεντίνη Καμπατζά για την πολύτιμη συμβολή της, την ανεκτίμητη καθοδήγηση της και την άψογη συνεργασία μας όλο αυτό τον καιρό, τον κύριο Κώστα Καλφόπουλο συγγραφέα αστυνομικής λογοτεχνίας, για τις συμβουλές τις οποίες μας έδωσε, την κυρία Ασπασία Τόγια που μας βοήθησε όσον αφορά την βιβλιογραφική σύνταξη της εργασίας και τους γονείς μας που μας στήριξαν για άλλη μια φορά με την αγάπη τους και μας έδωσαν κουράγιο να συνεχίσουμε. Ένα μεγάλο ευχαριστώ και στους καθηγητές της σχολής μας που μας πρόσφεραν τόσες γνώσεις όλα αυτά τα χρόνια.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....8

Abstract.....9

Εισαγωγή.....10

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

Ιστορική αναδρομή ξένης αστυνομικής λογοτεχνίας.....12

Ιστορική αναδρομή ξένης αστυνομικής λογοτεχνίας.....15

Πλοκή αστυνομικής λογοτεχνίας.....19

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Ανάλυση δομής και πλοκής αστυνομικών μυθιστορημάτων και βιογραφίες εκπροσώπων του είδους.....26

Γιάννης Μαρή βιογραφία.....26

Τα βιβλία του Γιάννη Μαρή και οι εφημερίδες στις οποίες εκδόθηκαν για πρώτη φορά.....28

Τα χαρακτηριστικά του έργου του Γιάννη Μαρή.....31

Γιάννης Μαρή «Αυστηρώς προσωπικό» περίληψη.....34

Ανάλυση έργου.....35

Γιάννης Μαρή «Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα» περίληψη.....40

Ανάλυση έργου.....41

Γιάννης Μαρή «Το χαμόγελο της σφίγγας» περίληψη.....46

Ανάλυση έργου.....47

Γιάννης Μαρή «Το καλοκαίρι του φόβου» περίληψη έργου.....52

Ανάλυση έργου.....	53
Γιάννης Μαρής «Υπόθεση εκβιασμού» περίληψη έργου.....	58
Ανάλυση έργου.....	59
Τζίμμυς Κορίνης βιογραφία.....	64
Τζίμμυς Κορίνης «Επίγραμμα θανάτου» περίληψη έργου.....	65
Ανάλυση έργου.....	66
Αθηνά Κακούρη βιογραφία.....	70
Αθηνά Κακούρη «Κυνηγός φαντασμάτων» περίληψη έργου.....	71
Ανάλυση έργου.....	72
Πέτρος Μάρκαρης βιογραφία.....	76
Πέτρος Μάρκαρης «Βασικός μέτοχος» περίληψη.....	78
Ανάλυση έργου.....	79
Πέτρος Μάρκαρης «Παλιά πολύ παλιά» περίληψη έργου.....	85
Ανάλυση έργου.....	86
Πέτρος Μάρκαρης «Νυχτερινό δελτίο» περίληψη έργου.....	91
Ανάλυση έργου.....	92
Αργύρης Παυλιώτης βιογραφία.....	96
Αργύρης Παυλιώτης «Ο ποινικόλογος: έγκλημα στον Παρατηρητή» περίληψη έργου	97
Ανάλυση έργου.....	98
Αργύρης Παυλιώτης «Ολέθριος δεσμός» περίληψη έργου.....	102
Ανάλυση έργου.....	103
Πέτρος Μαρτινίδης βιογραφία.....	108

Πέτρος Μαρτινίδης «Σε περίπτωση πυρκαϊάς» περίληψη έργου.....	109
Ανάλυση έργου.....	110
Φίλιππος Φιλίππου βιογραφία.....	113
Φίλιππος Φιλίππου «Κύκλος θανάτου» περίληψη έργου.....	114
Ανάλυση έργου.....	115
Φίλιππος Φιλίππου «Το μαύρο γεράκι» περίληψη έργου.....	119
Ανάλυση έργου.....	120
Φίλιππος Φιλίππου «Αντίο Θεσσαλονίκη» περίληψη έργου.....	124
Ανάλυση έργου.....	125
Ανδρέας Αποστολίδης βιογραφία.....	132
Ανδρέας Αποστολίδης «Εγκλήματα στην πανσιόν Απόλλων» περίληψη έργου.....	133
Ανάλυση έργου.....	134
Πολιτοπούλου Μαρλένα βιογραφίες.....	138
Πολιτοπούλου Μαρλένα «Δώδεκα θεοί τρεις φόννοι» περίληψη έργου.....	139
Ανάλυση έργου.....	140
Δημήτρης Μαμαλούκας βιογραφία.....	143
Δημήτρης Μαμαλούκας «Η μοναξιά της ασφάλτου» περίληψη έργου.....	144
Ανάλυση έργου.....	145

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Χρονολόγιο.....	148
Επίλογος.....	159
Βιβλιογραφικές παραπομπές.....	164

Ευρετήριο ονομάτων.....	170
Ευρετήριο τίτλων.....	170

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρακάτω εργασία έχει ως στόχο την ανάδειξη της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας, η οποία μέχρι πριν από μερικά χρόνια δεν έχαιρε εκτίμησης από κοινό και κριτικούς. Αυτό θα γίνει αρχικά μέσω της θεωρητικής προσέγγισης του θέματος, ώστε να καταλάβει ο αναγνώστης περί τίνος πρόκειται και να αποκτήσει τις βάσεις για να μπορεί να παρακολουθήσει όσα θα ακολουθήσουν και κατόπιν μέσω της ανάλυσης της δομής και της πλοκής των αστυνομικών μυθιστορημάτων. Οι πηγές από τις οποίες αντλήσαμε τα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν, συλλέχθηκαν κατόπιν βιβλιογραφικής έρευνας σε καταλόγους βιβλιοθηκών, δικτυακούς τόπους και τίτλους περιοδικών. Αποτέλεσμα αυτής της έρευνας είναι η πτυχιακή εργασία που ακολουθεί, η οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και ως οδηγός για μια πρώτη προσέγγιση του θέματος. Η παρούσα εργασία δεν περιέχει πρωτότυπους συνδυασμούς και ευρήματα, αλλά αποτελεί συνεισφορά στην εξάπλωση της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας και μια πρώτη προσέγγιση στην δομή και την πλοκή των μυθιστορημάτων κάτι το οποίο ίσως να λείπει από το είδος.

Λέξεις κλειδιά: Αστυνομική λογοτεχνία, ελληνική λογοτεχνία, λογοτεχνία της παράβασης, αστυνομικό μυθιστόρημα, ελληνικό μυθιστόρημα, μυθιστόρημα, ντετέκτιβ, Γιάννης Μαρής.

ABSTRACTS

ABSTRACT

The following work aims to highlight the Greek crime fiction which until a few years ago enjoyed no appreciation by the audience and the critics. This will initially be done through theoretical for the reader to understand what this is about and gain the foundation to be able to attend what will follow, and then by analyzing the structure and plot of detective novels. The sources from which we drew the data that were used were collected after the searching library catalogs, websites and magazines. The result of this research is the thesis that follows which could be used as a guide for a first approach to the subject. This paper contains no original combinations and findings but is a contribution to the spread of Greek crime fiction for which many few have written a first approach to the structure and plot of the novels something that might be missing from the genre.

Keywords: Crime literature, Greek literature, literature of the offense, crime fiction, Greek novel, novel, detective, John Maris.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η ελληνική αστυνομική λογοτεχνία από το 1960 έως σήμερα.

Η αγάπη και των δύο μας για την λογοτεχνία και ειδικότερα για την ελληνική λογοτεχνία μας οδήγησε στην συγγραφή της παρούσας εργασίας. Επιλέξαμε να ασχοληθούμε με την ελληνική αστυνομική λογοτεχνία και όχι με την ξένη, διότι παρόλο που η ελληνική δεν έχει μακραίωνη ιστορία, εντούτοις έχει αξιόλογους εκπροσώπους που έχουν χαρίσει με την πέννα τους μοναδικά έργα στο είδος.

Σκοπός μας λοιπόν, είναι η ανάδειξη της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας και των εκπροσώπων της.

Η παρούσα εργασία όσον αφορά το θεωρητικό της τμήμα δεν αποτελεί πρωτότυπη μελέτη. Η ανάλυση όμως των έργων βασίζεται καθαρά πάνω σε δικές μας σκέψεις, που προέκυπταν κατά την διάρκεια της ανάγνωσης και αφορούν κυρίως την εξέλιξη της ιστορίας. Φυσικά, για να γίνει αυτό βασιστήκαμε σε κάποιες βασικές αρχές που διέπουν την αστυνομική λογοτεχνία.

Οι πληροφορίες που χρησιμοποιήθηκαν για την συγγραφή της εργασίας προέρχονται κυρίως από ιστοσελίδες του παγκόσμιου ιστού και από περιοδικά, όπως το «Διαβάζω», που εντοπίστηκαν στο σπουδαστήριο του τμήματος βιβλιοθηκονομίας του ΑΤΕΙΘ. Τα βιβλία και οι επίσημες μελέτες πάνω στο θέμα ήταν σχεδόν ανύπαρκτες, οπότε λίγα βιβλία έχουν χρησιμοποιηθεί. Μεγάλο μέρος της πτυχιακής καταλαμβάνει και η ανάλυση των έργων, η οποία έγινε μετά από ανάγνωση βιβλίων που εντοπίστηκαν σε διάφορες δημοτικές βιβλιοθήκες της Θεσσαλονίκης.

Η αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα για πολλά χρόνια θεωρήθηκε υποδεέστερο είδος λογοτεχνίας και είχε αρκετούς πολέμιους. Έτσι, λίγα πράγματα έχουν γραφτεί για το είδος και ελάχιστες είναι οι μελέτες και δη οι επιστημονικές. Εν τούτοις, το υλικό που χρησιμοποιήθηκε, συλλέχθηκε πολύ δύσκολα και ήταν αρκετά χρονοβόρα διαδικασία, διότι κανένας ερευνητής δεν σκέφτηκε να ασχοληθεί σοβαρά με το θέμα αφήνοντας πίσω του μια αξιόλογη δουλειά. Φυσικά, οι επίσημες μελέτες ήταν πολύ λίγες και σχεδόν ανύπαρκτα και τα βιβλία που αναφέρονταν στο θεωρητικό υπόβαθρο του είδους. Οι έλληνες εκπρόσωποι του είδους είναι αρκετοί και αξιόλογοι. Τα πονήματα τους θα μπορούσαν να συγκριθούν με αυτά των ξένων συγγραφέων, από τους οποίους και έχουν αρκετά επηρεαστεί. Ένα άλλο πρόβλημα που προέκυψε από την ελλιπή βιβλιογραφία πάνω στο θέμα, είναι η αδυναμία εντοπισμού των πρώτων εκδόσεων των βιβλίων του Γιάννη Μαρή. Για τον λόγο αυτό αποφασίσαμε να κάνουμε απλή παράθεση των έργων του, χωρίς η λίστα να έχει συνταχθεί με κάποιο βιβλιογραφικό πρότυπο λόγω έλλειψης στοιχείων.

Πριν αρχίσουμε την παρουσίαση της δομής της εργασίας, σκόπιμο είναι να δώσουμε έναν ορισμό του αστυνομικού μυθιστορήματος, για να καταλάβει ο

αναγνώστης περί τίνος πρόκειται. «Το αστυνομικό αφήγημα είναι γενικά μια μυθοπλασία θεμελιωμένη σε μια εγκληματική πράξη και στην επακόλουθη έρευνα για τον ένοχο ή την καταδίωξη του ως την τελική λύση, μέσα σε μια ατμόσφαιρα μυστηρίου, αγωνίας και απειλής. Πρόκειται για ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος με τα δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά» (Πατάκης, 2007, σ. 207).

Η παρούσα εργασία χωρίζεται στα εξής κεφάλαια: το πρώτο κεφάλαιο είναι το θεωρητικό, που περιλαμβάνει την ιστορική αναδρομή του αστυνομικού μυθιστορήματος, όπως επίσης και του ξένου. Επίσης γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην ζωή και στο έργο του Γιάννη Μαρή, ως του σημαντικότερου εκπρόσωπου του είδους. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας αρχικά παρατίθενται οι βιογραφίες των συγγραφέων με σειρά που αντιστοιχεί στην χρονολογία γέννησης τους και κατόπιν ακολουθούν τα έργα με την ανάλυση της δομής και της πλοκής διαφόρων αστυνομικών μυθιστορημάτων. Η παράθεση των έργων γίνεται με χρονολογική σειρά. Τέλος, ακολουθεί η βιβλιογραφία (η βιβλιογραφία και οι βιβλιογραφικές αναφορές εντός του κειμένου έχουν συνταχθεί με βάση το πρότυπο του Harvard), το χρονολόγιο των έργων αστυνομικής λογοτεχνίας, που περιέχει όχι μόνο αστυνομικά μυθιστορήματα αλλά και νουβέλες και διηγήματα, ώστε ο αναγνώστης να αποκτήσει μια πιο σφαιρική γνώση πάνω στο τι έχει εκδοθεί σχετικά με το θέμα (στο σημείο αυτό να αναφέρουμε ότι τα βιβλία στο χρονολόγιο δεν έχουν παρατεθεί με αλφαβητική σειρά και δεν έχουν συνταχθεί με κάποιο βιβλιογραφικό πρότυπο, γιατί έτσι θα χανόταν η ανάδειξη της χρονολογικής σειράς που είναι και το ζητούμενο) και κατόπιν ακολουθούν τα ευρητήρια τίτλου και συγγραφέα και ο επίλογος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΞΕΝΗΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Η ξένη αστυνομική λογοτεχνία έχει παλαιότερη ιστορία από ότι η ελληνική, καθώς στο εξωτερικό το είδος αυτό καλλιεργήθηκε με ιδιαίτερη φροντίδα και αγάπη από μαιτρ του είδους. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθούν αξιόλογα έργα και η αστυνομική λογοτεχνία (ή ξενόγλωσσα detective stories) να αποκτήσει ένα φανατικό κοινό. Αν και η παρούσα εργασία ασχολείται αποκλειστικά με την ελληνική αστυνομική λογοτεχνία δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε έστω και επιγραμματικά τους σημαντικότερους σταθμούς στην εξέλιξη της παγκόσμιας. Εξάλλου η επιρροή της ξένης αστυνομικής λογοτεχνίας πάνω στην ελληνική είναι εμφανής.

Οι ρίζες της αστυνομικής λογοτεχνίας εμφανίζονται μετά την αναγέννηση σε πεζά κείμενα, όπου οι ήρωες καλούνται να εξιχνιάσουν υποθέσεις και να εντοπίσουν τον ένοχο. Τα τότε αστυνομικά βιβλία προϋπόθεταν την ύπαρξη ενός μυστηρίου προς λύση και όχι απαραίτητα ενός φόνου. Παράδειγμα τέτοιων μυθιστορημάτων αποτελούν οι μυστηριώδεις θάνατοι που διέπουν τα γοτθικά μυθιστορήματα. Η αύξηση της εγκληματικότητας στις μεγάλες πόλεις και οι ολοένα και περισσότερες παραβατικές συμπεριφορές, βάζουν την αστυνομική λογοτεχνία σε νέες βάσεις και δίνει νέους τρόπους έμπνευσης (Sayers, 1993).

Ως πατέρας της παγκόσμιας αστυνομικής λογοτεχνίας θεωρείται ο Εντγκαρ Αλαν Πόε που πρωτοεμφανίστηκε στις ΗΠΑ το 1841 με το μυθιστόρημα «Οι Φόνοι της οδού Μοργκ» που μέχρι και σήμερα θεωρείται ένα από τα κλασικότερα μυθιστορήματα του είδους. Ήρωας του Πόε είναι ο ερασιτέχνης ντετέκτιβ «Αύγουστος Ντυπέν». Ακολουθούν τα μυθιστορήματα «Το Μυστήριο της Μαρί Ροζέ» (1842) και το «Κλεμμένο γράμμα» (1844). Ο Πόε δημιουργεί τον πρώτο ντετέκτιβ της ιστορίας και θέτει τους κανόνες του αστυνομικού μυθιστορήματος, πάνω στους οποίους θα βασιστούν και οι μεταγενέστεροι από αυτόν αστυνομικοί συγγραφείς. Το 1868 στην Αγγλία ο Γουίλκι Κόλινς εκδίδει το βιβλίο «Σεληνόλιθος» και το 1866 στην Γαλλία ο Εμίλ Γκαμποριό κυκλοφορεί το βιβλίο «Υπόθεση Λερούζ». Όλα τα παραπάνω βιβλία σηματοδοτούν την γέννηση ενός είδους λογοτεχνίας που εφεξής θα ονομαστεί αστυνομική. Το αστυνομικό μυθιστόρημα άρχισε να κυριαρχεί στην Ευρώπη από το 1841 έναντι της Ελλάδας στην οποία αρχίζει να εμφανίζεται αρκετά καθυστερημένα στην δεκαετία του 1950 (Σπυροπούλου, 2010).

Τα πρώτα κείμενα που ασχολούνται με την αστυνομική λογοτεχνία σαν λογοτεχνικό είδος κάνουν την εμφάνισή τους την δεκαετία του 1890. Την περίοδο αυτήν επιβάλλεται στην Γαλλία ο όρος «αστυνομικό» (policier) έναντι του όρου «δικαστικό» (judiciaire), ενώ στον αγγλοσαξονικό χώρο ο όρος «εγκληματική μυθιστορία» (criminal romance) αντικαθίσταται από τον όρο «αστυνομική ιστορία» (detective story) όπως είναι καθιερωμένος μέχρι και σήμερα.

Στα χρόνια 1920 και 1930 η αστυνομική λογοτεχνία θεωρούνταν σαν ένα παιχνίδι που παίζονταν μεταξύ των συγγραφέων που έθεταν ένα αίνιγμα και των αναγνωστών που προσπαθούσαν να το λύσουν.

Την ίδια περίοδο εμφανίζονται οι σπουδαιότερες συλλογές αστυνομικών αφηγημάτων. Επίσης, δημιουργούνται οι πρώτοι μεγάλοι σύλλογοι αστυνομικών συγγραφέων και καθιερώνεται η αστυνομική πλοκή (που περιλαμβάνει ένα έγκλημα και την έρευνα για την εξιχνίαση του) (Eisenzweig, 1986).

Στην συνέχεια την εμφάνιση του κάνει το ψυχολογικό αστυνομικό μυθιστόρημα, ή suspense novel. Το είδος αυτό έγινε γνωστό στην Γαλλία και μετά στην Ευρώπη ως μαύρο μυθιστόρημα από έξι μυθιστορήματα του Κόρνελ Γούλριτζ που είχαν τη λέξη μαύρο στον τίτλο τους. – «Η νύφη φορούσε μαύρα» (1941), «Η μαύρη κουρτίνα» (1941), «Το μαύρο άλλοθι» (1942), «Ο μαύρος άγγελος» (1943), «Το μαύρο μονοπάτι του φόβου» (1944), «Συνάντηση στα μαύρα» (1948). Ονομάστηκε ψυχολογικό αστυνομικό μυθιστόρημα γιατί ο ήρωας καλείται να δώσει λύσεις σε κάποιο έγκλημα αλλά και σε κάτι που τον προβληματίζει προσωπικά.

Στη δεκαετία του '50 έκανε αισθητή την παρουσία της η Πατρίσια Χάισμιθ με τα μυθιστορήματά της με ήρωα τον εγκληματία «Τομ Ρίπλεϋ». Μετά τον πόλεμο το αστυνομικό μυθιστόρημα μετατρέπεται σε κατασκοπικό με αντιπροσωπευτικό έργο «Ο Κατάσκοπος που γύρισε από το κρύο» του Τζων Λε Καρέ (1961). Μετά τη δεκαετία του '60 σημαντική ανάπτυξη γνωρίζει το αστυνομικό μυθιστόρημα στις Σκανδιναβικές χώρες και από τη δεκαετία του 80' στις Μεσογειακές (Αποστολίδης, 2012).

Την δεκαετία του 90' και του 2000 αρκετοί είναι οι ξένοι συγγραφείς που έγραψαν αξιόλογα έργα και έγιναν γνωστοί στα πέρατα του κόσμου. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιους: : Στιγκ Λάρσον («Το κορίτσι με το τατουάζ» κ.α) Ρουθ Ρέντελ («Το ροτβάιλερ» κ.α) Μπλέντελ Σάρα («Πράσινη σκόνη») και Τζίλιαν Φλιν («Αιχμηρά αντικείμενα»).

Στην «αμερικανική σχολή» κυριαρχούν συγγραφείς όπως ο Ντάσιελ Χάμετ, ο Ρέιμοντ Τσάντλερ, ο Ρος ΜακΝτόναλντ, ενώ πιο σύγχρονοι τους είναι οι συγγραφείς Τζέιμς Ελροϊ, ο Ελμορ Λίοναρντ και οι κυρίες Ελίζαμπεθ Τζορτζ και Πατρίσια Κόρνγουελ. Όπως είναι φυσικό ο καθένας από αυτούς έχει τον προσωπικό τρόπο γραφής του και επιβάλλει στην αστυνομική λογοτεχνία νέα χαρακτηριστικά.

Στην αγγλική «σχολή» πρώτοι διδάξαντες θεωρούνται οι Γουίλκι Κόλινς, η Αγκάθα Κρίστι, η Ντόροθι Σέγιερς, η Νάιο Μαρς, η Ζέζεφιν Τέι. Σημαντικότερη μορφή είναι ο Σερ Αρθουρ Κόναν Ντόυλ ο οποίος το 1887 δημιούργησε τον πασίγνωστο ήρωα αστυνομικών ιστοριών «Σέρλοκ Χολμς». Κάποιοι από τους συγγραφείς αυτούς είχαν δημιουργήσει την λέσχη αστυνομικών συγγραφέων του Λονδίνου. Εκπρόσωποι της λέσχης αυτής είναι η Τσέστερτον, η Κρίστι και η Σάγιερς. Οι συγγραφείς της λέσχης αυτής έδιναν έναν όρκο με σκοπό την τέρψη του κοινού τους και υποσχόταν να σταθούν αντάξιοι απέναντι στο κοινό αλλά και τους συναδέλφους τους. Αυτό περιελάμβανε κάποιους κανόνες που έπρεπε να διέπουν το

αστυνομικό μυθιστόρημα. Οι ντετέκτιβ πχ δεν θα έπρεπε να φτάνουν τυχαία στην εξιχνίαση του μυστηρίου αλλά μέσω της πνευματικής τους διαύγειας ούτως ώστε να ξαφνιάζουν τους αναγνώστες και να χαρίζουν στο έργο την ανατροπή. Γενικότερα όλα όσα συντελούνται στο έργο θα έπρεπε να εξηγούνται λογικά για να πείθεται ο αναγνώστης για την ποιότητα του έργου που διαβάζει και η γλώσσα που χρησιμοποιείται να μην δημιουργεί προβλήματα κατανόησης (Sayers, 1993).

Σημαντικότερη από τους παραπάνω συγγραφείς είναι η πασίγνωστη αγγλίδα συγγραφέας Αγκάθα Κρίστι που έχει γράψει 80 αστυνομικά μυθιστορήματα. Μεταξύ αυτών «Οι δέκα μικροί νέγροι» (1939) και το κλασσικό «Έγκλημα στο Όριεντ Εξπρές» (1934). Δημιούργημα της είναι ο ντετέκτιβ «Ηρακλής Πουαρό», ίσως ο πιο γνωστός ντετέκτιβ στην ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος παγκοσμίως. Αρκετά από τα έργα της έχουν γίνει ταινίες. Θεωρείται ότι έχει πουλήσει τα περισσότερα αντίτυπα βιβλίων μαζί με την Βίβλο και τον Σαίξπηρ. Σήμερα υπάρχει ιστοσελίδα με το όνομα της (<http://www.agathachristie.com/>) όπου οι λάτρεις των έργων της μπορούν να βρουν τα βιβλία της και πληροφορίες για την ίδια. Σύγχρονοι συνεχιστές της Βρετανικής σχολής είναι οι: Π. Ντ. Τζέιμς, η Ρουθ Ρέντελ και ο Ίαν Ράνκιν.

Από την Γαλλική σχολή ξεχωρίζει ο ο Ζορζ Σιμενόν, ο δημιουργός του επιθεωρητή Μεγκρέ, με έργα όπως «Ο άνθρωπάκος από το Αρχάγγελσκ» (1957), «Ο Μεργκέ και το ακέφαλο πτώμα» (1955) κ.α.

Ο ντετέκτιβ πλέον αρχίζει να κυριαρχεί στα αστυνομικά μυθιστορήματα με τον ρόλο του επαγγελματία, που μέσα από κατάλληλες έρευνες θα εντοπίσει τα ενοχοποιητικά στοιχεία, ώστε να δοθεί η λύση του εγκλήματος. Κύρια χαρακτηριστικά της ξένης λογοτεχνίας είναι η πλούσια πλοκή της και οι ολοκληρωμένοι ήρωες της. (Αποστολίδης, [χ.χ]).

ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Η αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα είναι ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος που άργησε να αναπτυχθεί. Ο περιοδικός τύπος θεωρείται η προϊστορία της, αφού το είδος αφίχθη στην Ελλάδα και έγινε γνωστό στο ευρύ κοινό μέσα από τις ιστορίες που δημοσιεύτηκαν στα ελληνικά αστυνομικά περιοδικά (Αγγελάκας, [χ.χ.]). Η χρυσή εποχή της συνδέεται με τα περιοδικά «Μάσκα» και «Μυστήριο», τις νουβέλες που δημοσιεύτηκαν στα γυναικεία περιοδικά «Ρομάντζο» και «Γυναίκα» και μέσα από τα βιβλία τσέπης που έκδιδε ο εκδοτικός οίκος «Πεχλιβανίδης» (Αποστολίδης, 2009).

Τα πρώτα δειλά σημάδια της εμφάνισης της έγιναν στο περιοδικό «Μάσκα» όπου δημοσιεύτηκαν οι πρώτες απόπειρες κάποιων συγγραφέων να δημιουργήσουν ένα νέο λογοτεχνικό είδος για τα δεδομένα της Ελλάδας (Φιλίππου, [χ.χ.]). Το περιοδικό «Μάσκα» κυκλοφόρησε στην Ελλάδα την 1^η Οκτωβρίου 1935 με εκδότη τον Απόστολο Μαγγανάρη. Στο περιοδικό αυτό δημοσιεύτηκαν από αξιόλογους συγγραφείς της εποχής αστυνομικές ιστορίες που ήταν στα πρότυπα ξένων ηρώων με κάποιες δικές τους παραλλαγές. Πολλές από τις ιστορίες αυτές δεν εκδόθηκαν ποτέ σε βιβλία. Διασώζονται όμως τα τεύχη των περιοδικών στα οποία έχουν δημοσιευτεί (Φιλίππου, 1988).

Το ελληνικό αστυνομικό αφήγημα έχει όμως μια μικρή προϊστορία. Το περιοδικό «Μάσκα» θεωρείται ο εισηγητής της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Πριν από αυτό υπήρχαν κάποια αστυνομικά βιβλία όπως το βιβλίο «Ο συμβολαιογράφος» του Αλέξανδρου Ραγκαβή που γράφτηκε το 1882 και το βιβλίο «Εγκλημα στο Ψυχικό» του Παύλου Νιρβάνα που γράφτηκε το 1929 (Φιλίππου, 2011). Στις 14 Φεβρουαρίου 1913 στο περιοδικό «Ελλάς» σε μια σελίδα με την επικεφαλίδα «Αστυνομικά διηγήματα» δημοσιεύτηκε το «Ένα τέχνασμα», του συγγραφέα Αδριανού Μ. Ζερβού. Τον Δεκέμβριο του 1919 στο περιοδικό «Σφαίρα» δημοσιεύτηκε σε συνέχειες ένα αστυνομικό ανάγνωσμα αγνώστου με τίτλο «Ο Αθηναίος Φαντομάς». Πρόκειται για περιπέτειες του αστυνόμου Δημήτρη Μπαϊρακτάρη, που παρουσιάστηκαν υπό τον τίτλο «Υπέροχοι σελίδες τόλμης και γοητείας ειλημμένοι από τα κονιορτιοβριθή αστυνομικά αρχεία μας» (Φιλίππου, [χ.χ.]) Το πρώτο αυθεντικό αστυνομικό μυθιστόρημα θεωρείται ότι είναι το «Το μυστικό της ζωής του Πέτρου Βερίνη» που γράφτηκε από την δημοσιογράφο Ελένη Βλάχου το 1938. Κατόπιν δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα «Καθημερινή». Το 1942 εμφανίζεται ο πρώτος Έλληνας αστυνομικός ήρωας, ο Μπίλλυ Γεράνης του Πέτρου Μακρυνού (Φιλίππου, 2011).

Συνεχίζουμε με την δεκαετία του 1950. Τα μυθιστορήματα που γράφτηκαν την δεκαετία αυτή περιείχαν πολλά στοιχεία της παραγμένης εποχής του εμφυλίου πολέμου. Οι συγγραφείς τους αντλούσαν έμπνευση από εμπειρίες και γεγονότα εκείνης της εποχής. Την ίδια δεκαετία την εμφάνιση του κάνει και ο Γιάννης Μαρής

που θεωρείται ο «πατριάρχης της αστυνομικής λογοτεχνίας» στην Ελλάδα. Το πρώτο βιβλίο που εξέδωσε ήταν το «Εγκλημα στο Κολωνάκι», την χρονιά 1953, στο περιοδικό ποικίλης ύλης «Οικογένεια». Το βιβλίο αυτό, θεωρείται ένα από τα κλασικότερα έργα της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Το 1959 μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο από τον σκηνοθέτη Τζανή Αλιφέρη. Πρωταγωνιστής της ιστορίας ήταν ο αστυνόμος Γιώργης Μπέκας.

Το παράδειγμα του Γιάννη Μαρή ακολούθησαν και άλλοι συγγραφείς, όπως ο Νίκος Μαράκης. Δημιούργησε τον δικό του ήρωα «Τζιμ Κάρβα» που πρωταγωνίστησε στα βιβλία «Ο πράσινος πιγκουίνος» (1958), «Φόνος στην οδό Πατησίων» (1958) και αρκετά άλλα. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιους συγγραφείς εκείνης της δεκαετίας: ο Χρίστος Χαιρόπουλος το 1954 έγραψε το βιβλίο τα «Καλλιστεία του θανάτου» και ο Ντίνος Κοκκίνης το «Ο δολοφόνος αγρυπνεί» (1959) (Φιλίππου, 1988). Πολλοί από τους συγγραφείς εκείνης της εποχής εξέδιδαν τα βιβλία τους με δικά τους έξοδα.

Το 1956 εμφανίστηκε ο αστυνομικός συγγραφέας Ανδρόνικος Μαρκάκης ο οποίος έγραψε για το ραδιόφωνο μια αστυνομική σειρά με ήρωα τον ντετέκτιβ «Τζόνι Φιλ». Κάποιες από τις περιπέτειες του εκδόθηκαν σε βιβλία, όπως «Η γυναίκα με τα ασημένια νύχια» και «Ένα πτώμα στο Ψυχικό». Το 1966 γράφει την σειρά «Το σπίτι των ανέμων» με ήρωα τον δικηγόρο Ορέστη Λαμπίρη. Ο Νίκος Ρούτσος έγραψε τις ιστορίες του Ντετέκτιβ «Τζον Γκρικ» οι οποίες δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες σε εβδομαδιαία έντυπα. Το 1959 κάνει την εμφάνιση του ο Νίκος Φώσκολος αρχικά γράφοντας ένα θεατρικό έργο «Ο θάνατος θα ξανάρθει» και αργότερα ετοιμάζοντας για το ραδιόφωνο την αστυνομική σειρά «Αστυνομικές ιστορίες» που δημοσιεύτηκαν και σε φυλλάδια. Ένας από τους πιο γνωστούς συγγραφείς της περιόδου εκείνης ήταν ο Γ. Β Ιωαννίδης που εξέδωσε τα βιβλία «Θάνατος στο Σούνιο» και ο «Χορός του θανάτου», ιστορίες που διαδραματίζονται με φόντο την κατεχόμενη Ελλάδα.

Η διάδοση της αστυνομικής λογοτεχνίας είχε αρχίσει ήδη από τον μεσοπόλεμο, αλλά γεγονότα όπως η γερμανική κατοχή ανέστειλαν την εξέλιξη της. Η χρυσή εποχή του αστυνομικού μυθιστορήματος διανύεται μεταξύ των ετών 1950-1970. Με την επιβολή όμως της στρατιωτικής λογοκρισίας (1967-1974), άρχισε η παρακμή του για να αρχίζει και πάλι να ακμάζει κάποια χρόνια αργότερα. Στο παρελθόν και ιδιαίτερα τα χρόνια της δικτατορίας το αστυνομικό μυθιστόρημα διώκονταν από την αστυνομία. Προσπαθούσε με πύρινους λόγους να πείσει τους νέους ότι τα αστυνομικά αφηγήματα διαφθείρουν όσους τα διαβάζουν, λόγω των εγκληματικών ηρώων τους και των παράνομων καταστάσεων που διαδραματίζονται μέσα σε αυτά. Η αστυνομική λογοτεχνία όμως δεν έπαψε να ανθεί ούτε και κατά την περίοδο της δικτατορίας, παρά την λογοκρισία της εποχής εκείνης. Ο Γιάννης Μαρή έγραφε διηγήματα για τον περιοδικό τύπο και δημοσίευε και νέα βιβλία του. Άλλοι αστυνομικοί συγγραφείς που συνέχιζαν να γράφουν την εποχή εκείνη είναι ο Νίκος Μαράκης και ο Γ. Β Ιωαννίδης. Το ενδιαφέρον όμως του κοινού για την ανάγνωση βιβλίων σταδιακά άρχισε να φθίνει, λόγω της εισόδου της μικρής οθόνης στην ζωή

του. Το ενδιαφέρον του εστιάζεται τώρα σε άλλου είδους αναγνώσματα όπως τα λαϊκά ερωτικά αναγνώσματα.

Μια από τις λίγες γυναίκες συγγραφείς που εμφανίστηκαν στον ελλαδικό χώρο ήταν η Αθηνά Κακούρη στην οποία αποδόθηκε ο τίτλος «Ελληνίδα Αγκάθα Κρίστι». Αρχικά έγραφε διηγήματα για το περιοδικό «Ταχυδρόμος» και το 1974 έγραψε το μυθιστόρημα «Κυνηγός φαντασμάτων» (Αποστολίδης, 2009).

Κάπου εδώ θα πρέπει να αναφερθεί και η συμβολή των βιβλίων τσέπης στην διάδοση της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, η οποία ήταν αρκετά σημαντική. Σαν προϊόν ευρείας κατανάλωσης, βρήκε τον καλύτερο τρόπο να φτάσει σε όλους τους αναγνώστες, ανεξαρτήτως τόπου, χρόνου και οικονομικής κατάστασης. Για αυτό και στην μεταπολεμική Ελλάδα, τα βιβλία αστυνομικής λογοτεχνίας άρχισαν να κυκλοφορούν σε ευρεία κλίμακα στα περίπτερα, καθώς το μέγεθος τους το επέτρεπε. Μέχρι τη δεκαετία του 80' συνδέθηκαν με τα περίπτερα. Πολλοί ήταν οι εκδοτικοί οίκοι που είχαν εκδώσει βιβλία αστυνομικής λογοτεχνίας σε σειρά. Οι εκδόσεις «Άγρα» θεωρήθηκαν από τις καλύτερες στο είδος. Προηγήθηκαν οι εκδόσεις «Πεχλιβανίδη» που ασχολούνταν αποκλειστικά με το είδος την δεκαετία του '50 και οι εκδόσεις «Γαλαξίας» της Ελένης Βλάχου του 1959 που θεωρήθηκε από πολλούς ως η καλύτερη αστυνομική σειρά στην ιστορία του ελληνικού βιβλίου τσέπης. Στα τέλη του 1950 κάνουν την εμφάνιση τους οι εκδόσεις «Άγκυρα». Το 1960 ιδρύονται οι εκδόσεις «Λυχνάρι» που έχουν εκδώσει τα άπαντα της Αγκάθα Κρίστι, αλλά και του Εσμπραγιά. Το 1970 κυκλοφορούν τα γνωστά «Βίπερ» του εκδοτικού οργανισμού «Πάπυρος Πρες» και έτσι κάθε Σάββατο σχεδόν σε όλη την διάρκεια της δεκαετίας του 70' κυκλοφορούσε και ένα αστυνομικό βιβλίο τσέπης. Την διετία 1973-1974, μαζί με τον πληθωρισμό, ήρθε και η κρίση των βιβλίων τσέπης που κορυφώθηκε το 1980. Τα αστυνομικά βιβλία μπήκαν σχετικά πρόσφατα στα βιβλιοπωλεία μετά την έκδοσή τους από αξιόλογους εκδοτικούς οίκους όπως Άγρα, Καστανιώτη, Πατάκη, Γαβριηλίδη, Ωκεανίδα, Ολκός, Πόλις κ.α (Βατόπουλος, 1988).

Την ίδια εποχή η αστυνομική λογοτεχνία φαίνεται να αποκτά κάποιο ιδιαίτερο κύρος αφού γνωστοί εκδοτικοί οίκοι άρχισαν να εκδίδουν κλασσικά έργα της παγκόσμιας αστυνομικής λογοτεχνίας, αλλά και της εγχώριας σε καλή ποιότητα χαρτιού και με αξιόλογες μεταφράσεις. Το αστυνομικό μυθιστόρημα μεταφέρεται από τους πάγκους των εφημεριδοπωλών στα ράφια των βιβλιοπωλείων και αποκτά άλλη αίγλη. Το κοινό του επίσης αλλάζει. Το αποτελούν πιστοί οπαδοί του είδους, αλλά και διανοούμενοι, καθώς η ποιότητα πλέον των αστυνομικών αφηγημάτων έχει αναβαθμιστεί. Εμφανίστηκαν έτσι καινούργιοι Έλληνες συγγραφείς από άλλους χώρους της λογοτεχνίας και προσπάθησαν να αναγεννήσουν το είδος, στηριζόμενοι στα βήματα του πρώτου διδάξαντα Γιάννη Μαρή, εισάγοντας και νέα όμως στοιχεία όσον αφορά τις υποθέσεις των βιβλίων. Έτσι το 1981 εκδόθηκε το μυθιστόρημα του Στυλιανού Μωησίδα «Θάνατος στην Ολυμπία» και το 1982 το μυθιστόρημα του Δημήτρη Χανού «Ανατομία ενός εγκλήματος». Ο Φώντας Λαδής είναι ένας από τους πιο γνωστούς συγγραφείς της περιόδου αυτής ο οποίος έγραψε μεταξύ άλλων το βιβλίο «Άνθρωποι και κούκλες» (1987). Άλλοι συγγραφείς της περιόδου αυτής είναι:

ο Πάρις Αριστείδης που το 1988 έγραψε το βιβλίο «Η αγάπη της γάτας», ο Στυλιανός Χαρατσής με το βιβλίο «Οι κώδικες της Σίνδου» (1989), ο Στάθης Βαλούκος με το βιβλίο «Να σκοτώνεις τον διάβολο» (1989). Επίσης ο Στέλιος Κούλογλου με το βιβλίο «Έγκλημα στο προεδρικό μέγαρο» (1988) και ο Τζίμης Κορίνης με το βιβλίο «Οι δολοφόνοι κάνουν λάθη» (1990) (Αποστολίδης, 2010).

Ένα μεγάλο κεφάλαιο στην ελληνική αστυνομική λογοτεχνία ανοίγει με την εμφάνιση του Πέτρου Μάρκαρη το 1995 με το πρώτο του μυθιστόρημα «Νυχτερινό δελτίο».

Άλλοι συγγραφείς της δεκαετίας αυτής είναι: ο Πάρις Αριστείδης που το 1996 γράφει την «Μπαλάντα του λύκου», ο Αργύρης Παυλιώτης που το 1997 γράφει το «Έγκλημα στον παρατηρητή» και ο Πέτρος Μαρτινίδης που το 1998 γράφει το μυθιστόρημα «Κατά συρροήν». Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και οι συγγραφείς : Χριστόφορος Κάσδαγλης που το 1993 γράφει την «Επικίνδυνη ευρεσιτεχνία», η Μυρτώ Ταπανλή που γράφει το 1994 τις «Αντιστοιχίες» ο Γιώργος Αλεξανδρινός το 1995 γράφει το «Ένας Έλληνας φοιτητής αυτοκτόνησε στο Παρίσι» και ο Γιάννης Παπαδόπουλος που γράφει το 1996 το «Χωρίς κίνητρο» (Φιλίππου, 1988).

Από το 2000 μέχρι και σήμερα παρατηρείται μια αυξανόμενη εκδοτική κίνηση της αστυνομικής λογοτεχνίας και αρκετοί είναι οι συγγραφείς που αποφάσισαν να ασχοληθούν με το είδος ακόμα και αν έχουν γράψει και άλλου είδους μυθιστορήματα πέρα από αστυνομικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Χρυσήδα Δημουλίδου που το 2011 εκδίδει το αστυνομικό μυθιστόρημα «Ο λύκος της μοναξιάς», παρόλο που η μέχρι τότε συγγραφική της πορεία κάθε άλλο παρά αστυνομική ήταν. Κύριος εκπρόσωπος του είδους εξακολουθεί να παραμένει ο Πέτρος Μάρκαρης με πιο πρόσφατο βιβλίο του το 2012 το «Ψωμί, παιδεία, ελευθερία».

ΠΛΟΚΗ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Η αστυνομική λογοτεχνία στο πέρασμα των αιώνων έχει αλλάξει αρκετά ως προς την μορφή της, αφού και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσονται οι ιστορίες της συνεχώς μεταβάλλεται. Έτσι εξελίσσονται όλα, ο χαρακτήρας του ντετέκτιβ, ο τρόπος διάπραξης του εγκλήματος, ο τρόπος και οι μέθοδοι επίλυσης του. Φυσικά όμως υπάρχει από την αρχή της γέννησης της αστυνομικής λογοτεχνίας και κάποια σταθερά σημεία αναφοράς πάνω στα οποία στηρίζονται όλοι οι συγγραφείς ώστε να δημιουργήσουν τον μύθο της ιστορίας τους. Χαρακτηριστικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τους κλασικούς Είκοσι κανόνες για να γράψετε μία αστυνομική ιστορία τους οποίους θέσπισε ο Σ. Σ. Βαν Ντάιν που υπήρξαν για χρόνια ο οδηγός του «πολιτικά ορθού» στην Αστυνομική Λογοτεχνία.

1. Ο αναγνώστης πρέπει να έχει τις ίδιες πιθανότητες με τον ντετέκτιβ αναφορικά με τη λύση του μυστηρίου. Η όποια ένδειξη πρέπει να αναφέρεται με σαφήνεια.
2. Δεν πρέπει να υπάρχουν κόλπα με τον αναγνώστη πέρα από αυτά που επιφυλάσσει ο εγκληματίας στον ντετέκτιβ.
3. Δεν πρέπει να υπάρχει ερωτικό στοιχείο. Ο σκοπός είναι να σταλεί ο εγκληματίας στο εδώλιο κι όχι το ζευγάρι στον υμέναιο.
4. Ο ντετέκτιβ είναι ένας από τους επίσημους ερευνητές ποτέ ο ένοχος. Το αντίθετο θα ήταν ένα φτηνό κόλπο μια ψευτο-απάτη.
5. Ο ένοχος θα πρέπει να ορίζεται μέσα από τον αποκλεισμό πιθανοτήτων όχι τυχαία συμπτωματικά ή έπειτα από ομολογία χωρίς κίνητρο.
6. Ο ντετέκτιβ πρέπει να συμπεραίνει βάσει ενδείξεων. Ο ντετέκτιβ που συμπεραίνει χωρίς ανάλυση των ενδείξεων μοιάζει με τον μαθητή που λύνει το πρόβλημα καταφεύγοντας στη σελίδα με τις λύσεις.
7. Σε μια αστυνομική ιστορία θα πρέπει απλώς να υπάρχει ένα πτώμα. Τίποτε λιγότερο δεν θα αρκούσε από ένα πτώμα. Τριακόσιες σελίδες είναι απόλυτα βαρετές για ένα έγκλημα χωρίς πτώμα.
8. Το πρόβλημα πρέπει να λυθεί με απόλυτα φυσιολογικό τρόπο. Η καταφυγή σε λύσεις τύπου «κρυστάλλινης σφαίρας» αυθαίρετων συλλογισμών/συμπερασμάτων ή ενοράσεων είναι ταμπού.
9. Ο ντετέκτιβ είναι ένας είναι ο από μηχανής θεός. Το να συγκεντρώσεις τις ικανότητες τριών ή τεσσάρων ή μιας ομάδας ντετέκτιβ διαχέει το ενδιαφέρον και επιβάλλει ένα λεόντειο ανταγωνισμό στον αναγνώστη που τον κάνει να τρέχει πίσω από μια ομάδα σκυταλοδρομίας.

10. Ο ένοχος θα πρέπει να έχει παίξει ένα μάλλον σημαντικό ρόλο στην ιστορία.
11. Δεν είναι σωστό να επιλεγεί ο υπηρέτης ως ένοχος. Θα παραήταν εύκολο. Ο ένοχος θα πρέπει να είναι κάποιο αξιόλογο άτομο υπεράνω υποψίας.
12. Θα πρέπει να υπάρχει ένας ένοχος ανεξάρτητα από το πόσοι φόννοι έχουν διαπραχτεί.
13. Καμόρες, μαφίες και μυστικές εταιρείες δεν έχουν θέση σε μια αστυνομική ιστορία.
14. Η μέθοδος του φόνου και οι αντίστοιχες μέθοδοι έρευνας θα πρέπει να είναι ορθολογικές και επιστημονικά ακριβείς.
15. Η λύση στο μυστήριο θα πρέπει να είναι προφανής – τουλάχιστον στον πονηρό μεταξύ των αναγνωστών. Με αυτό εννοώ ότι αν ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να ξαναδιαβάσει το βιβλίο –αφού, πλέον, γνωρίζει τη λύση– να διαπιστώνει ότι αυτή ήταν μπροστά του και ότι όλες οι ενδείξεις οδηγούσαν στον ένοχο.
16. Ένα αστυνομικό μυθιστόρημα δεν πρέπει να περιέχει μακρές περιγραφές ούτε λογοτεχνικές ενασχολήσεις με παράπλευρα ζητήματα ή υπερ-αναλύσεις των χαρακτήρων ή της «ατμόσφαιρας». Αυτά τα στοιχεία εμποδίζουν τη δράση και είναι άσχετα με το κύριο θέμα που εξαντλείται στην περιγραφή του προβλήματος, στην ανάλυση και στη λύση του.
17. Σε ένα αστυνομικό μυθιστόρημα ο επαγγελματίας εγκληματίας δεν έχει τύψεις. Διαρρήκτες και ληστές ανήκουν στις υπηρεσίες της αστυνομίας όχι σε συγγραφείς και σε λαμπρούς ντετέκτιβ. Ένα πραγματικά συναρπαστικό έγκλημα είναι αυτό που διαπράττεται πλάι στην είσοδο μιας εκκλησίας ή από μια γεροντοκόρη γνωστή για τις φιλανθρωπίες της.
18. Σε μια αστυνομική ιστορία ποτέ ένα έγκλημα δεν πρέπει να αποδεικνύεται ότι ήταν ατύχημα ή αυτοκτονία.
19. Το κίνητρο σε όλα τα εγκλήματα στις αστυνομικές ιστορίες πρέπει να είναι προσωπικό. Η πλοκή σε διεθνή περιβάλλοντα, η πολιτική, ο πόλεμος ανήκουν αλλού σε ιστορίες μυστικών υπηρεσιών για παράδειγμα. Αλλά η αστυνομική ιστορία θα πρέπει να παραμένει «ευχάριστη» να αντανάκλα την καθημερινότητα και να δίνει στον αναγνώστη μια κάποια διέξοδο στις δικές του καταπιεσμένες επιθυμίες και συναισθήματα.

20. Ο τελευταίος κανόνας αναφέρεται σε στοιχεία που ένας συγγραφέας αστυνομικών ιστοριών που σέβεται τον εαυτό του θα πρέπει να αποφεύγει και που (ενδεικτικά) ποικίλλουν από: την ανεύρεση του δράστη με την παραβολή της γόπας του τσιγάρου που βρέθηκε πλάι στο θύμα με τη μάρκα του υπόπτου..., μέχρι τις ψευδοπνευματιστικές συνεδρίες που τρομοκρατούν τον δράστη και τον αναγκάζουν να ομολογήσει..., ή την τέλεση του φόνου σ' ένα κλειδωμένο δωμάτιο μετά την έφοδο της αστυνομίας στον χώρο..., ή την επιστολή-γρίφο που αποκωδικοποιείται από τον παμπόνηρο ντετέκτιβ... (S.S Van Dein, 1928)

Σε γενικές γραμμές θα μπορούσαμε να πούμε προς το αστυνομικό αφήγημα είναι αντίστροφο αφήγημα, αφού ξεκινάει από το τέλος της ιστορίας (τον φόνο) και προχωράει προς την αρχή (την έρευνα για την προέλευση του, τον δράστη του εγκλήματος και τις καταστάσεις που οδήγησαν στο έγκλημα).

Η θεωρία του αστυνομικού μυθιστορήματος περιλαμβάνει κάποια κοινά γνωρίσματα που θα πρέπει να διέπουν όλα τα αστυνομικά μυθιστορήματα. Καταρχήν θα πρέπει να διαπραχθεί κάποιος φόνος και εν συνεχεία να διαπραχθεί μια έρευνα η οποία θα στρέψει τις υποψίες προς όλες τις κατευθύνσεις. Ο ένοχος θα αποκαλυφθεί στο τέλος και θα τιμωρηθεί οπότε και θα επέλθει η λύτρωση, αφού η κοινωνία θα επέλθει στην πρωτύτερη νομοταγής και ασφαλής της υπόσταση. Αυτή η τακτική της αρχής, μέσης και τέλους εφαρμόστηκε και στο πρώτο αστυνομικό μυθιστόρημα του Πόε και ακολουθήθηκε και από όλους τους υπόλοιπους συγγραφείς της αστυνομικής λογοτεχνίας στην συνέχεια. Το 1913 το διήγημα «Trent's last case» θεωρήθηκε ως τέλειο υπόδειγμα που βασίστηκε στην παραπάνω θεωρία. Το χιούμορ και οι πολιτικές σπόντες είναι φανερά σε αρκετά από τα αστυνομικά έργα. (Maugham, 1986)

Τα οχτώ βασικά σημεία πάνω στα οποία στηρίζεται η πλοκή ενός αστυνομικού μυθιστορήματος θα αναλυθούν παρακάτω. Πρώτον: το αντικείμενο του εγκλήματος. Ποιος δολοφονήθηκε, είναι γνωστός και τέλος πρόκειται όντως για δολοφονία ή αυτοκτονία; Δεύτερον: Το υποκείμενο του εγκλήματος δηλαδή ο δράστης η αποκάλυψη του οποίου είναι και το ζητούμενο σε όλα τα αστυνομικά μυθιστορήματα. Ο δράστης μπορεί να είναι ένα ή περισσότερα πρόσωπα ή μπορεί τελικά να αποδειχθεί ότι κατέχει διαφορετική ταυτότητα από αυτήν με την οποία εμφανίστηκε. (Χεκίμογλου, 1990)

Αν και πολλοί είναι οι συγγραφείς που θεωρούν σωστό το να μπερδέψουν και να παραπλανήσουν τον αναγνώστη, εντούτοις η ουσία του αστυνομικού αφηγήματος είναι να είναι απλό. Ο συγγραφέας καλό είναι να μην καταναλώνει χρόνο εξηγώντας στους αναγνώστες τι ακριβώς εννοεί με αυτά που λέει. Όσο πιο απλό είναι το μυθιστόρημα τόσο πιο καλά μπορεί κάποιος να το προσεγγίσει.

Κύριο μέλημα του συγγραφέα θα πρέπει να είναι να τοποθετήσει τον εγκληματία σε πρώτο πλάνο ώστε να εισάγει τον αναγνώστη στην κατάσταση της υποψίας. Η μόνη παραπλάνηση που επιτρέπεται σε αυτό το σημείο είναι να θεωρήσει ο αναγνώστη για λίγο τον εγκληματία αθώο από όλα αυτά που προκύπτουν στην

αφήγηση παρόλο που στο τέλος θα αποδειχτεί ένοχος. Εξάλλου ένα από τα μυστικά των πιο επιτυχημένων αστυνομικών βιβλίων είναι το στοιχείο της ανατροπής. Αυτό θα κάνει τον αναγνώστη να μένει με το στόμα ανοιχτό, αφού όλες οι υποθέσεις που έκανε στην πορεία της ιστορίας θα ανατραπούν. Τελικά ο ένοχος θα είναι κάποιος που δεν περνούσε καν από το μυαλό των αναγνωστών πως μπορεί να έχει διαπράξει το έγκλημα. (Chesterton, 1986) Εξάλλου «ολόκληρη η ιστορία υπάρχει μόνο για την στιγμή της έκπληξης και πρέπει να μην είναι παρά μια στιγμή». (Chesterton, 1986)

Όταν οι υποψίες βαραίνουν έναν μεγάλο αριθμό υπόπτων δεν υπάρχει καμία ανατροπή γιατί όλοι είναι αθώοι και ένοχοι ταυτόχρονα. (Chesterton, 1986) Το έγκλημα συνήθως διαπράττεται σε μια κλειστή κοινωνία (σε μια ομάδα συγγενών κατά την διάρκεια μιας οικογενειακής συγκέντρωσης, σε ένα χωριό ή σε μια ομάδα ανθρώπων ώστε να βρίσκονται σε έναν κλειστό γεωγραφικό χώρο πχ ένα εστιατόριο). Έτσι είναι όλοι ύποπτοι μέχρι αποδείξεως του εναντίον. (Auden, 1986) Μια έστω και μικρή υπόδειξη σχετικά με την ενοχή κάποιου δημιουργεί πάντοτε αγωνία για το αν αυτή η υπόδειξη τελικά ευσταθεί ή όχι. Ένα καλό αστυνομικό αφήγημα όμως θα πρέπει πάντα να περιέχει και το στοιχείο της αγωνίας. Κανείς δεν θα πρέπει να είναι σίγουρος για κανέναν, γιατί έτσι η συλλογή των στοιχείων για την ενοχοποίηση κάποιου δεν θα έχει κανένα ενδιαφέρον, αφού εκ των προτέρων θα είναι γνωστή η έκβαση της ιστορίας. (Chesterton, 1986)

Ακόμα και ένας αγαθός ασπρομάλλης παπούλης θα πρέπει να θεωρείται ένοχος μέχρι αποδείξεως του εναντίου. Ο δολοφόνος θα πρέπει να είναι κάποιον σημαντικό πρόσωπο της ιστορίας και να παίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή. Η συμπάθεια όμως, που δημιουργείται ανάμεσα στον αναγνώστη και στον ήρωα της υπόθεσης είναι ένα σοβαρό ζήτημα που θα πρέπει να αποφεύγεται. Ο αναγνώστης νιώθει εξαπατημένος όταν ένα πρόσωπο που αρχικά έχει συμπαθήσει στην πορεία ανακαλύπτει τον κακό του χαρακτήρα και απογοητεύεται. Για αυτό ο δολοφόνος θα πρέπει να εισάγεται στην υπόθεση μετά την εμφάνιση κάποιων προσώπων ώστε να έχουν προλάβει να δημιουργηθούν και άλλες συμπάθειες. Αν εμφανιστεί από την αρχή ως απεχθής χαρακτήρας οι υποψίες θα πέσουν πάνω του και η συνέχιση της ιστορίας δεν θα έχει καμία αξία αφού οι αναγνώστες θα είναι σίγουροι για την ταυτότητα του δολοφόνου. (Maugham, 1986)

Τρίτο σημείο στην πλοκή είναι η σύνδεση υποκειμένου και αντικειμένου, δηλαδή το κίνητρο. Συνήθως το κίνητρο γίνεται γνωστό όταν πλέον ο δολοφόνος αποκαλυφθεί και γίνουν γνωστές οι σχέσεις του με το θύμα. Το κίνητρο συνήθως προέρχεται από έρωτα, χρήμα ή εκδίκηση και πρέπει να είναι απλό και κατανοητό στον αναγνώστη. Αυτό βέβαια εξαρτάται από τον τρόπο που ο συγγραφέας θα παρουσιάσει τις μέχρι τότε σχέσεις του θύτη και του θύματος ώστε να γίνει φανερός ο λόγος δολοφονίας (Χεκίμογλου, 1990).

Ο Άμλετ παρέδωσε το έγκλημα στους ανθρώπους που έχουν κάποιον λόγο να τον διαπράξουν και δεν το κάνουν απλά και μόνο για να δημιουργήσουν εντυπώσεις. Εκτός αυτού οι φόννοι συχνά έχουν κοινωνικές προεκτάσεις. Ένας φόννος μπορεί να

γίνει με κίνητρο μια ερωτική αντιζηλία, για λόγους εκδίκησης ή ακόμα για πολιτικούς και κοινωνικούς λόγους. Όλα τα παραπάνω είναι τα πιο συχνά πιθανά κίνητρα που οπλίζουν το χέρι ενός δολοφόνου. Σχεδόν ποτέ όμως δεν γίνεται φόνος χωρίς να υπάρχει κάποιος σημαντικός λόγος για να διαπραχθεί. (Chadler, 1986)

Την τελευταία δεκαετία οι αστυνομικές ιστορίες έχουν κοινωνικές προεκτάσεις. Οι δολοφόνοι πλέον ανήκουν στο αντίπαλο πολιτικό δέος και το θύμα είναι κάποιος επίδοξος πρωθυπουργός με φιλοδοξίες και όνειρα να κυβερνήσει. Το κίνητρο του φόνου είναι σε αυτές τις περιπτώσεις η δίψα για χρήμα και εξουσία που οπλίζει το χέρι του δολοφόνου. Σε μια εποχή που σχεδόν όλες οι υποθέσεις είναι κορεσμένες το μόνο νέο δεδομένο είναι το αστυνομικό μυθιστόρημα που τοποθετεί την ιστορία σε ένα νέο κοινωνικό πολιτικό υπόβαθρο. (Mc Carthy, 1986)

Και κάπου εκεί που οι αναγνώστες έχουν σχεδόν εντοπίσει τον ένοχο του φόνου έρχεται και ένας δεύτερος φόνος για να θολώσει τα νερά και να στρέψει την έρευνα αλλά και τις υποψίες σε νέες κατευθύνσεις. Πολλές φορές οι συγγραφείς ενός αστυνομικού μυθιστορήματος δεν αρκούνται στην διάπραξη ενός φόνου αλλά τοποθετούν και έναν δεύτερο στην πλοκή του έργου με αποτέλεσμα να κάνουν πιο έντονη την πλοκή γεμάτη ανατροπές και αγωνία και να ανανεώσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Εκεί που κανείς νομίζει ότι η ιστορία θα τελειώσει ξαφνικά αρχίζει μια νέα υπόθεση. Αυτός ο δεύτερος φόνος γίνεται απρόσμενα κατά την διάρκεια των ερευνών εξιχνίασης του πρώτου. Όλοι είναι ύποπτοι. Ο ντετέκτιβ, αλλά και ο αναγνώστης που τον παρακολουθεί με κομμένη την ανάσα θα πρέπει να καταβάλει τεράστια προσπάθεια για να συνδέσει τους δύο φόνους μεταξύ τους. Τέλος θα πρέπει να εντοπίσει τον ένοχο, που συνήθως είναι ο ίδιος που έχει διαπράξει τον πρώτο φόνο, και το κίνητρο του. (Wilson, 1986)

Τέταρτο σημείο όσον αφορά την πλοκή αποτελεί ο τρόπος με τον οποίον έγινε το έγκλημα. Δηλητήριο, μαχαίρι, πιστόλι, καρδιακή προσβολή λόγω υπάρχοντος προβλήματος του θύματος είναι κάποιοι από τους συνήθεις τρόπους δολοφονίας. Πολλά τεχνάσματα στοχεύουν στο να δημιουργήσουν σύγχυση στον αναγνώστη. Ο τρόπος δολοφονίας είναι σημαντικός. Μπορεί να μην μοιάζει εξωτερικά με έγκλημα. Παράδειγμα το θύμα που ξαφνικά παθαίνει καρδιακή προσβολή η νεκροψία δείχνει πως ο θάνατος προήλθε από διαφορετικούς λόγους. Επίσης ο τρόπος δολοφονίας μπορεί να προσφέρει σε κάποιον άλλοθι. Γνωρίζοντας το πότε και που έγινε ο φόνος μπορεί να επικαλεστεί ότι την συγκεκριμένη ώρα βρισκόταν λχ με την γυναίκα του στο σπίτι τους και έτσι να απαλλαγεί από τις κατηγορίες. (Χεκίμογλου, 1990)

Όσον αφορά τους τρόπους δολοφονίας ενώ στα περισσότερα έργα κυριαρχούν οι κλασσικοί τρόποι δολοφονίας. Εντούτοις δεν είναι και λίγοι οι συγγραφείς που προσαρμόζονται στην νέα εποχή και χρησιμοποιούν όλο και πιο πρωτότυπους και επίκαιρους τρόπους να «σκοτώσουν» το θύμα τους. Στην σύγχρονη εποχή που κυριαρχούν οι ιοί δεν θα ήταν παράξενο το θύμα να δολοφονηθεί από κάποιον τρελό καθηγητή που θέλει να τον μολύνει με τον ιό H1N1 χρησιμοποιώντας το σαν πειραματόζωο για τα πειράματα που θα τον αναδείξουν σπουδαίο επιστήμονα. Ένα

ακόμα συχνό τέχνασμα που χρησιμοποιούν (το χρησιμοποίησε και ο Πόε αλλά και ο Μαρής σε κάποια έργα) είναι αυτό του κλειδωμένου δωματίου. Κάποιος δολοφονείται σε κάποιον κλειδωμένο από μέσα δωμάτιο. Η φαντασία των αναγνωστών διεγείρεται καθώς προσπαθούν να ανακαλύψουν τον τρόπο με τον οποίο βγήκε ο δράστης από το δωμάτιο, αφού πολλές φορές το παράθυρο είναι κλειδωμένο από μέσα. Η σκληρή αστυνομική ιστορία οφείλει να είναι αληθοφανείς για να μπορούν να την πιστέψουν και οι αναγνώστες της και να ταυτιστούν μαζί της. Απλά και μόνο ρίχνοντας μια σύντομη ματιά στις εφημερίδες στην στήλη με τα εγκλήματα και διαπιστώνοντας πως ο φόνος του βιβλίου όσο παράξενος και αν φαίνεται θα μπορούσε να είχε πραγματικά συμβεί. (Maugham, 1986)

Πέμπτο σημείο της πλοκής: πότε έγινε ο φόνος. Ο ιατροδικαστής ορίζει το χρονικό διάστημα μέσα στο οποίο έγινε ο φόνος. Οι ύποπτοι είτε έχουν κάποιο άλλοθι για το που βρισκόταν εκείνη την ώρα, είτε δεν έχουν. Φυσικά αν ο ιατροδικαστής ανακαλύψει στην πορεία κάτι νέο που ανατρέπει και την ώρα του φόνου κάποια από τα άλλοθι εξαφανίζονται.

Το έκτο σημείο της πλοκής που συμπληρώνει το δεύτερο ως προς το άλλοθι των υπόπτων είναι το που έγινε ο φόνος. Έγινε εκεί που βρέθηκε το πτώμα ή αυτό μεταφέρθηκε από τον αρχικό τόπο του εγκλήματος σε κάποιον άλλον; (Χεκίμογλου, 1990) Το μέρος που έγινε ο φόνος πρέπει να παρουσιάζεται ως το καλό μέρος ως ο παράδεισος για να κάνει αντίθεση με την κακή πράξη του φόνου. Έτσι η διασάλευση της ησυχίας του ειδυλλιακού περιβάλλοντος θα προσδώσει άλλη ατμόσφαιρα. Έτσι η ανάγκη για αποκατάσταση της τάξης θα γίνει πιο επιτακτική. Μια πλούσια γειτονία αποτελεί καλύτερη επιλογή από μια εξαθλιωμένη συνοικία και η ανεύρεση ενός πτώματος σε αυτήν θα προκαλέσει μεγαλύτερη εντύπωση. (Auden, 1986)

Έβδομο σημείο της πλοκής είναι ο συνδυασμός τόπου και χρόνου παρουσίας των χαρακτήρων του έργου. Το περιβάλλον δεν πρέπει να είναι ρευστό αλλά συγκεκριμένο.

Όγδοο και τελευταίο σημείο της πλοκής είναι το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία και η τάξη στην οποία ανήκουν οι πρωταγωνιστές της. Αυτά αντικατοπτρίζονται έντονα στα έργα του Γιάννη Μαρή.

Σημαντικό πρόσωπο στην πλοκή της αστυνομικής λογοτεχνίας είναι ο ντετέκτιβ. Οι ντετέκτιβ μπορεί να είναι τριών κατηγοριών. Ο αξιωματικός της αστυνομίας, ο ιδιωτικός ντετέκτιβ και ο ερασιτέχνης. Ο ερασιτέχνης ντετέκτιβ χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον σε αρκετά έργα και μάλιστα οι δημιουργοί τους δεν δίστασαν να χρησιμοποιήσουν τον ίδιο ντετέκτιβ και σε επόμενα έργα τους. Ο αξιωματικός της αστυνομίας παρουσιάζεται ως οξυδερκής και λογικός αλλά χωρίς φαντασία άνθρωπος, σε αντίθεση με τον ερασιτέχνη που παρουσιάζεται πανέξυπνος. Αρκετές φορές ο ερασιτέχνης επεμβαίνει με προσωπική του πρωτοβουλία και καταφέρνει να λύσει προβλήματα που οι επαγγελματίες αστυνόμοι δεν μπορούν να λύσουν. Κερδίζει έτσι την συμπάθεια του αναγνωστικού κοινού που αντιμετωπίζει με

μια γενικότερη καχυποψία τους αξιωματικούς. Η ρήξη μεταξύ αυτών των δύο αντιφατικών χαρακτήρων που τα συμφέροντα τους συγκρούονται, γιατί ο μὲν θέλει να κάνει σωστά την δουλειά του ενώ ο δε να ικανοποιήσει τον ακόρεστο πόθο του για περιπέτεια, είναι αναπόφευκτη. Το χαρακτηριστικό που διέπει τον ερασιτέχνη ντετέκτιβ είναι το χιούμορ. Ένα τέχνασμα που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς για να κάνουν τους αναγνώστες να τον συμπαθήσουν και να μην υποπτευτούν ότι πίσω από αυτόν τον γελαστό και ευφυή άνθρωπο κρύβεται κάτι καταχθόνιο. Παριστάνει ότι θέλει να λύσει το μυστήριο και να βοηθήσει, αλλά ουσιαστικά εμπλέκεται στην υπόθεση με απώτερους σκοπούς να κουτσομπολέψει να καλύψει κάποιον ή να καλυφθεί ο ίδιος.

Εντούτοις, όλα τα παραπάνω ενώ έχουν κοινό κορμό είναι κάπως διαφορετικά για την ελληνική και παγκόσμια αστυνομική λογοτεχνία. Εξάλλου το γενικότερο περιβάλλον που σκιαγραφείται μέσα σε αυτά τα βιβλία αλλάζει από χώρα σε χώρα. Πχ στην Ελλάδα δεν μπορεί κάποιος που έχει διαπράξει ένα έγκλημα να καταφύγει σε κάποια άλλη πόλη και να αλλάξει το όνομα του, γιατί η ελληνική κοινωνία είναι τόσο μικρή που αργά η γρήγορα θα ανακαλύψουν την πραγματική του ταυτότητα. Η ιδέα και μόνο ότι ένα πρόσωπο που έχει φάκελο στην αστυνομία μπορεί να εμφανιστεί με διαφορετική ιδιότητα είναι φαιδρή. Σε ένα ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα ο δράστης ή θα παραδοθεί ή θα φύγει για λίγες μέρες μετά τον φόνο. Το να παραμείνει στον τόπο του εγκλήματος και να είναι ψύχραιμος είναι μια λογική αντίθεση από την ελληνική νοοτροπία. Ο τρόπος διάπραξης του φόνου στα ελληνικά αστυνομικά μυθιστορήματα, γίνεται κυρίως με όπλα ή και μαχαίρια. Τα δηλητήρια είναι ένας άγνωστος για τα ελληνικά δεδομένα τρόπος δολοφονίας. Ο χρόνος του εγκλήματος καθορίζεται πιο εύκολα στην Ελλάδα, μια χώρα που οι γείτονες ασχολούνται με το τι ακριβώς συμβαίνει στο διπλανό τους σπίτι και ιδιαίτερα εάν μένουν σε μια μικρή επαρχιακή πόλη. Με τον τρόπο αυτόν αφήνουν και πίσω τους ίχνη, αφού και να θέλουν ακόμα να κρυφτούν κάποιος περίεργος γείτονας θα τους δει. Όλο και κάποια ηλικιωμένη κυρία θα παρακολουθούσε το αγαπημένο της σίριαλ στην τηλεόραση με αποτέλεσμα στις 12 και 10 το μοιραίο βράδυ του φόνου να ακούσει μια αντρική φωνή από το σπίτι της κοπέλας που μένει δίπλα της. (Χεκίμογλου, 1990)

Η ελληνική αστυνομική λογοτεχνία έχει και ομοιότητες, αλλά και διαφορές από την παγκόσμια. Το ζητούμενο είναι ότι είτε ελληνικό, είτε αγγλικό, είτε κινέζικο ένα αστυνομικό μυθιστόρημα οφείλει να διέπεται από κάποιες βασικές αρχές. Κύριο μέλημα του πρέπει να είναι εκτός από την τέρψη των αναγνωστών η τοποθέτηση της ιστορίας σε ένα πλαίσιο που να συνάδει με την γενικότερη νοοτροπία της χώρας όπου διαδραματίζεται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΟΜΗΣ ΚΑΙ ΠΛΟΚΗΣ ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΩΝ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ



ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ

Ο Γιάννης Μαρής γεννήθηκε στην Σκόπελο το 1916 και μεγάλωσε στην Λαμία. Το πραγματικό του όνομα ήταν Γιάννης Τσιριμώκος και το Μαρής ήταν το καλλιτεχνικό του ψευδώνυμο με το οποίο και υπέγραφε τα βιβλία του. Αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και εργάστηκε στην Αγροτική Τράπεζα της Ελλάδος. Καταγόταν από οικογένεια που ασχολήθηκε με την πολιτική, γεγονός που επηρέασε και τον ίδιο ο οποίος ασχολήθηκε ενεργά με τα κοινά. Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής ίδρυσε την Ένωση Λαϊκής Δημοκρατίας (Ε.Λ.Δ.) από κοινού με τους Ηλία Τσιριμώκο και Σταύρο Κανελλόπουλο. Οργάνωση που συμμετείχε στο ΕΑΜ στις οποίες το δημοσιογραφικό όργανο «Μάχη» διετέλεσε αρχισυντάκτης και αρθρογράφος.

Από το 1945 άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με την δημοσιογραφία και να αρθρογραφεί στα παρακάτω έντυπα: «Προοδευτικός Φιλελεύθερος», «Νέα Γραμμή», «Ελεύθερος Λόγος», «Αθηναϊκή», «Ακρόπολις», «Απογευματινή» και το περιοδικό «Πρώτο». Εργάστηκε στην εφημερίδα «Μάχη» σαν αρχισυντάκτης, σχολιογράφος και κριτικός κινηματογράφου. Η δημοσιογραφική του ενασχόληση τον οδήγησε το 1950 στις φυλακές των Βούρλων στην Δραπετσώνα εξαιτίας της δημοσίευσης ενός άρθρου στην εφημερίδα «Μάχη», με θέμα το στρατόπεδο της Μακρονήσου (ΕΚΕΒΙ, 2012).

Υπήρξε μέλος της Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών, της Εταιρίας Θεατρικών Συγγραφέων και της Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου. Είχε λάβει μέρος σε δημοσιογραφικές αποστολές στη Κίνα, ΗΠΑ, Ρωσία, Ισπανία, Πορτογαλία, και ανατολικές Χώρες (Λεονταρίτης, 2013).

Το πρώτο του μυθιστόρημα, το οποίο έγραψε το 1953, τιτλοφορείται «Έγκλημα στο Κολωνάκι» και δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό

«Οικογένεια». Το περιοδικό όμως αυτό σταμάτησε να εκδίδεται πριν δημοσιευτούν όλες οι συνέχειες του μυθιστορήματος με αποτέλεσμα οι άπειροι θαυμαστές του Μαρή να στέλνουν καθημερινά γράμματα στην εφημερίδα ζητώντας να μάθουν ποιος ήταν τελικά ο δολοφόνος. Το γεγονός αυτό στάθηκε καταλυτικό για την έκδοση της ιστορίας σε βιβλίο. Αυτή ήταν μια ένδειξη λατρείας του αναγνωστικού κοινού προς το πρόσωπο του Γιάννη Μαρή και επιβεβαιώνει την ποιότητα του έργου του καθώς και την λαμπρή πορεία που θα επακολουθούσε της γέννησης της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Άλλο ένα περιστατικό που αξίζει να σημειωθεί είναι το γεγονός ότι τα βιβλία του διδάσκονταν στα πανεπιστήμια της Αυστραλίας για την εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας. Αυτό γιατί θεωρούνταν απλά γραμμένα και κατανοητά από κάποιον που μόλις μάθαινε την γλώσσα αυτήν (Λεονταρίτης, 2013).

Θεωρείται ο «πατριάρχης» του ελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος. Η συμβολή του στην ανάπτυξη του λογοτεχνικού αυτού είδους στην χώρα μας είναι αδιαμφισβήτητη. Με το πηγαίο συγγραφικό του χάρισμα κατάφερε να καθιερώσει την αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα που πριν από αυτόν δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη. Υπήρξε πηγή έμπνευσης για τις επόμενες γενιές οι οποίες επηρεασμένες από το έργο του αποφάσισαν να ασχοληθούν και αυτοί με την αστυνομική λογοτεχνία.

Έχοντας διαγράψει την δική του λαμπρή πορεία στην ελληνική αστυνομική λογοτεχνία και αφήσει ένα σημαντικό έργο πίσω του επηρέασε τους απογόνους του. Αυτοί ακολουθώντας τα δικά του χνάρια πρόσθεσαν και αλλά λογοτεχνικά πονήματα στην σύγχρονη αστυνομική λογοτεχνία. Πέθανε στις 13 Νοεμβρίου 1979 στην Αθήνα.

**ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΡΗ ΚΑΙ ΟΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΣΤΙΣ ΟΠΟΙΕΣ
ΕΚΔΟΘΗΚΑΝ ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ**

1953 – 1960

1. Έγκλημα στο Κολωνάκι, 1953 (περιοδικό «*Οικογένεια*»).
2. Έγκλημα στα παρασκήνια, 1954 (εφημερίδα «*Απογευματινή*»).
3. Ο δολοφόνος φορούσε σμόκιν, 1954 (άγνωστη πρώτη δημοσίευση, στις εκδόσεις Πεχλιβανίδη αναφέρεται το 1954).
4. Ζήτημα εμπιστοσύνης, 1955(εφημερίδα «*Ακρόπολις*» με τίτλο «*Μια νύχτα στην Κηφισιά*» –αργότερα κυκλοφόρησε και ως «*Ο άνθρωπος που πούλησε τον εαυτό του*»)
5. Ο άνθρωπος του τραίνου, 1955 (εφημερίδα «*Ακρόπολις*» με τίτλο «*Ο άνθρωπος με το γκρι κοστούμι*»),
6. Περιπέτεια στο Άγιον Όρος, 1956 (εφημερίδα «*Ακρόπολις*» –αργότερα εκδόθηκε ως «*Διπλανό δωμάτιο*»).
7. Το κόκκινο βάζο, 1956 (εφημερίδα «*Απογευματινή*» με τίτλο «*Τα μεσάνυχτα θα πεθάνεις, αγάπη μου*»).
8. Χωρίς ταυτότητα, 1956 (εφημερίδα «*Απογευματινή*» με τίτλο «*Έκλεψα την αγάπη σας*»).
9. Νυκτερινό τηλεφώνημα, 1956 (εφημερίδα «*Ακρόπολις*»).
10. Ο 13^{ος} επιβάτης, 1956 (εφημερίδα «*Απογευματινή*»).
11. Διακοπές στη Μύκονο, 1958 (άγνωστη πρώτη δημοσίευση, σύμφωνα με την Εθνική Βιβλιοθήκη πρώτη έκδοση το 1958).
12. Αυτόπτης μάρτυς, 1958 (άγνωστη πρώτη δημοσίευση, σύμφωνα με την Εθνική Βιβλιοθήκη πρώτη έκδοση το 1958).
13. Ο τέταρτος ύποπτος, 1958 (περιοδικό «*Μπουκέτο*» με τίτλο «*Ο τέταρτος ένοχος*»).
14. Έγκλημα στη Μύκονο, 1958 (περιοδικό «*Θεατής*» με τίτλο «*Ξενοδοχείο πολυτελείας*»).
15. Μωρό μου..., 1958 (περιοδικό «*Θεατής*»).
16. Αύριο και για πάντα, 1958 (περιοδικό «*Θεατής*»).
17. Το μεγάλο παιχνίδι, 1959 (εφημερίδα «*Ακρόπολις*»).
18. Επικίνδυνο καλοκαίρι, 1959 (περιοδικό «*Θεατής*» με τίτλο «*Ταξίδι χωρίς τέλος*»).

19. Το μυστικό του άσπρου βράχου, 1959 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)

20. Η μελωδία του θανάτου, 1959 (εφημερίδα «Απογευματινή»)

21. Περίπτωση X, 1959 (εφημερίδα «Απογευματινή»)

1960- 1967

22. Σκοτεινό μεσημέρι, 1960 (περιοδικό «Θεατής» με τίτλο «Ξενοδοχείο τρίτης κατηγορίας»).

23. Προορισμός ο θάνατος, 1960 (περιοδικό «Πρώτο» με τίτλο «Έγκλημα στην Ύδρα»).

24. Ακριβώς στις 12 και 15', 1960 (περιοδικό «Πρώτο». Αργότερα τη δεκαετία του 70 θα εκδοθεί με τίτλο «Κουαρτέτο» μαζί με τη νουβέλα «Έγκλημα στην Ύδρα» και τα διηγήματα «Το κεφάλι του Απόλλωνα και Το χαμένο εικοσιτετράωρο»)

25. Εκείνη τη νύχτα, 1960 (περιοδικό «Θεατής» με τίτλο «Στη γωνιά του δρόμου»).

26. Χωρίς τίτλο, 1961 (περιέχει τις νουβέλες «Οι άγγελοι δεν έχουν πάντα φτερά», κι «Ένας ξένος στην πόλη», που δημοσιεύθηκαν στην «Απογευματινή» και στον «Θεατή» αντίστοιχα το 1961, καθώς και το διήγημα «Γράμμα χωρίς αποστολέα»).

27. Ιντερμέτζο, 1961 (περιέχει τις νουβέλες «Ιντερμέτζο» – με άγνωστη πρώτη δημοσίευση – και «Οι άγγελοι δεν έχουν πάντα φτερά», που δημοσιεύθηκε στην «Απογευματινή» το 1961)

28. Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα, 1961 (εφημερίδα «Ακρόπολις», με τίτλο «Μαύρος άγγελος»)

29. Τα χέρια της Αφροδίτης, 1963 (εφημερίδα «Απογευματινή» με τίτλο «Στην ξένη πόλη»)

30. Ταξίδι χωρίς γυρισμό, 1963 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)

31. Υποψίες, 1964 (στην εφημερίδα «Ακρόπολις»)

32. Μια γυναίκα από το παρελθόν, 1964 (στην εφημερίδα «Ακρόπολις»)

33. Ιδιωτική υπόθεση, 1964 (εφημερίδα «Απογευματινή» με τίτλο «Σήμα κινδύνου»)

34. Επιχείρηση εκδίκηση, 1964 (περιοδικό «Πρώτο» με τίτλο «Ένα πρόσωπο τη νύχτα»)

35. Περιπέτεια, 1964 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)

36. Το χαμόγελο της σφίγγας, 1965 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)

37. Αυστηρώς προσωπικόν, 1965 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)
38. Υπόθεση εκβιασμού, 1966 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)
39. Επιχείρηση Ουράνιο Τόξο, 1966 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)

1967 – 1974

40. Αμφιβολίες, 1967 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)
41. Περίπτωση ανάγκης, 1967 (εφημερίδα «Απογευματινή»)
42. Ζήτημα ζωής και θανάτου, 1968 (εφημερίδα «Ακρόπολις» με τίτλο «Τλιγγος»)
43. Μπούμερανγκ, 1968 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)
44. Το καλοκαίρι του φόβου, 1971 (περιοδικό «Επίκαιρα»)
45. Το χαμόγελο της Πυθίας, 1971 (περιοδικό «Επίκαιρα»)
46. Σκληρό παιχνίδι, 1973 (περιοδικό «Επίκαιρα»)

1974 – 1979

47. Η τρίτη αλήθεια, 1974 (περιοδικό «Επίκαιρα»)
48. Η εξαφάνιση του Τζον Αυλακιώτη, 1976 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)
49. Η απαγωγή, 1978 (εφημερίδα «Ακρόπολις»)

(ΠΗΓΗ: Ελληνική Λέσχη Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας
<http://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/maris/>,
Φίλιππος Φιλίππου.)

ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΡΗ

Ο Μαρής έζησε σε μια ταραγμένη για το ελληνικό έθνος εποχή. Αυτήν της κατοχής και του εμφυλίου πολέμου, που άφησε έντονα το αποτύπωμα της πάνω στον χαρακτήρα του και εν συνεχεία αποτυπώθηκε και στα έργα του, είτε φανερά είτε επικαλλυμένα.

Στην Ελλάδα την δεκαετία του 1940 επικρατούσε μια άσχημη γενικά πολιτική κατάσταση. Αλλά και οι κοινωνικές αντιλήψεις που επικρατούσαν ήταν αρκετές αυστηρές. Με έντονο το οικονομικό πρόβλημα, αλλά και τους ισχυρούς δεσμούς της οικογένειας και της κλειστής κοινωνίας, ο Μαρής δεν βρήκε ένα ιδιαίτερα πρόσφορο έδαφος για να εδραιώσει την απαρχή της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας. Παρόλο όμως το δυσμενές πολιτικό και οικονομικό κλίμα της εποχής εκείνης τελικά τα κατάφερε. Σε μια εποχή που η λογοκρισία επηρέαζε κατά πολύ τον τρόπο έκφρασης των συγγραφέων και οι άνθρωποι αδυνατούσαν οικονομικά να αγοράσουν βιβλία, αυτός κερδίζει την αγάπη του αναγνωστικού κοινού και μπαίνει στα σπίτια και στις καρδιές τους.

Το «Έγκλημα στο Κολωνάκι» είναι το πρώτο του βιβλίο που γράφτηκε κάτω από συνθήκες που ήδη αναφέρθηκαν και αγαπήθηκε πάρα πολύ από το αναγνωστικό κοινό. Ο Μαρής λάμβανε ιδιαίτερα υπόψη του τις προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού αλλά και την ψυχοσύνθεση του πράγμα πολύ σημαντικό για έναν συγγραφέα. Έτσι, τοποθετεί την πρώτη του ιστορία όχι στον σκοτεινό κόσμο του περιθωρίου, που δεν έχει και πολλές ελπίδες να γοητεύσει τους αναγνώστες του, αλλά στον φανταχτερό χώρο της πλούσιας κοινωνίας βρίσκοντας εκεί πρόσφορο το έδαφος για την αποδοχή του (Σπηλιώπουλος, 1984).

Τα έργα του μπορούν να χωριστούν στα Αθηναϊκά, σε αυτά που διαδραματίζονται στον Θεσσαλικό κάμπο και σε αυτά της Μυκόνου, της Ύδρας και του Αγίου Όρους. Ένα από τα μυθιστορήματα του αναφέρονται στην δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου, ενώ τρία στην κατοχή (Αποστολίδης, 2009).

Επιλέγει σαν πλαίσιο για να τοποθετήσει τις ιστορίες του τον αστικό χώρο, δηλαδή την πλούσια κοινωνία. Ο χώρος που διαδραματίζονται συχνά οι ιστορίες του είναι τα σαλόνια μιας ευκατάστατης οικογένειας, που ζει σε έναν κόσμο φαινομενικά λαμπερό και υπεράνω πάσης υποψίας. Σε αυτόν τον κόσμο κυκλοφορούν ευυπόληπτοι πολίτες, που όμως συχνά αποδεικνύονται διεφθαρμένοι.

Οι ήρωες του είναι συχνά έξυπνοι και όμορφοι επιστήμονες, αργόσχολοι πλούσιοι φοιτητές που εξαργυρώνουν γρήγορα την πατρική περιουσία, ζιγκολό που ζουν σε βάρος πλούσιων γυναικών αλλά και αδίστακτοι κακοποιοί, δοσίλογοι και ναζιστές. Από τα έργα του παρελαύνουν όλοι οι χαρακτήρες που μπορεί κανείς να δει στην Αθήνα της εποχής του. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο συγγραφέας γνωρίζει πολύ καλά την ψυχολογική κατάσταση των ηρώων του και μπορεί να την αναδείξει άψογα με λίγες μόνο εύστοχες φράσεις. Επίσης, ενδιαφέρεται να αναδείξει

όχι μόνο τον αστυνομικό γρίφο αλλά και τις ανθρώπινες σχέσεις των ηρώων του (Τσοκόπουλος, 1995).

Συχνά κίνητρο του ήρωα για να μπλεχτεί σε μια ιστορία εξιχνίασης δεν είναι το χρήμα (πράγμα που πολλές φορές αποτελεί κίνητρο στις αμερικάνικες ιστορίες με ντετέκτιβ) αλλά η απόδοση δικαιοσύνης που τον διέπει, ή ίσως μια προσπάθεια διαφυγής του από μια ρουτίνα που είναι αναγκασμένος να υποστεί. Τις περισσότερες όμως φορές η δικαιοσύνη διαπρέπει και η ηθική τάξη των πραγμάτων αποκαθίσταται. Το ευτυχές τέλος επέρχεται, αλλά μαζί με αυτό εισέρχονται στο μυαλό του αναγνώστη και κάποια μηνύματα που ο συγγραφέας έχει φροντίσει να εμφυσήσει στις ψυχές των αναγνωστών με τον τρόπο του (Σπηλιώπουλος, 1984).

Σημαντική θέση στο έργο του παίζουν και οι γυναίκες για τις οποίες χρησιμοποιεί υπέροχα επίθετα για να τις περιγράψει. Και όχι μόνο αυτό, αλλά διεισδύει τόσο καλά στον ψυχολογικό τους κόσμο σε βαθμό που μόνο μια γυναίκα συγγραφέας μπορεί να κάνει. Οι γυναίκες γεμάτες μυστήριο παίζουν τον ρόλο του θύτη αλλά και του θύματος. Άλλοτε αποπλανούν τους πραγματικά ένοχους άντρες τις ιστορίας και άλλοτε προσπαθούν να τους καταλάβουν ή ακόμα και να τους στηρίζουν. Πάντα όμως είναι παρούσες σε κάθε έργο. Οι σχέσεις των δύο φύλων περιγράφονται παραστατικά από την γεμάτη ζωντάνια πέννα του (Αποστολίδης, 2009).

Ο αστυνόμος Μπέκας είναι δημιούργημα του Γιάννη Μαρή. Πρόκειται για έναν μεσόκοπο, κοντόσωμο και παχύ αστυνομικό που κοντεύει να βγει στην σύνταξη το στρογγυλό του πρόσωπο κοσμεύεται με ένα μουστάκι το παρουσιαστικό του οποίο δεν παραπέμπει σε αστυνομική ιδιοφυία. Είναι παντρεμένος, ζει σε μια λαϊκή γειτονιά και κάνει γενικά την ζωή που κάνει ένας μέσος άνθρωπος εκείνης της εποχής, με όλα τα προβλήματα και τις χαρές που αυτή συνεπάγεται. Πολλές φορές μέσα στην αφήγηση παρουσιάζονται και οι σκέψεις των υπόπτων όταν ανοίγουν την πόρτα και μπροστά τους βλέπουν αυτόν τον ανθρώπακο που κάθε άλλο παρά αστυνομικό θυμίζει. Δεν γεννάει καμία αίσθηση ασφάλειας και δίνει την εντύπωση ανθρώπου που δεν μπορεί να τα βγάλει πέρα στις αναποδιές, όμως η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Αυτό που χαρακτηρίζει τον Μπέκα είναι το αλάνθαστο ένστικτο του, η τεράστια επιμονή και υπομονή του και τα τεχνάσματα που εφευρίσκει για να ξεσκεπάσει τον δολοφόνο. Σχεδόν πάντα αναδεικνύεται ως ο τελικός νικητής της ιστορίας. Ο αστυνόμος Μπέκας είναι ο άνθρωπος της διπλανής πόρτας. Η ζωή του είναι απλή και ήσυχη και μόνο το δύσκολο επάγγελμα του την κάνει να ξεφύγει από την ρουτίνα (Σπηλιώπουλος, 1984).

Ένα αφηγηματικό στοιχείο της γραφής του είναι το χιούμορ. Συχνά δημιουργεί αστείες καταστάσεις για να βγάλει τον αναγνώστη από την ένταση και να τον χαλαρώσει. Χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα των πόλεων με ακρίβεια και λιτότητα. Οι περιγραφές στο έργο του είναι πλούσιες και οι διάλογοι του ζωντανοί. Επίσης πολλές φορές το πρώτο με το τρίτο πρόσωπο εναλλάσσονται. Οι λεπτομέρειες που κατακλύζουν το έργο του όσον αφορά την κοινωνικό οικονομική κατάσταση της

Ελλάδας αλλά και την περιγραφή του τόπου κάνουν το έργο του έναν πλήρη ιστορικό οδηγό της αθηναϊκής ζωής (Τσοκόπουλος, 1995).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ
ΑΥΣΤΗΡΩΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Πέντε άνθρωποι ο Γιώργος Μαριδόγλου, ο Νίκων Χαμάρετος, ο Θωμάς Βυθούλκας, η Ρόζα Λαμπίρη και ο Νίκος Ανδρεάδης λαμβάνουν μια παράξενη επιστολή η οποία τους καλεί να πάνε στο ξενοδοχείο «Αστέρια» Γλυφάδας για να παραλάβουν 10 εκατομμύρια. Ως υπογράφων αυτού του γράμματος φαίνεται κάποιος με το παράξενο παρατσούκλι «Μικρός». Η περιέργεια αυτών των ανθρώπων τους οδηγεί στην καμπάνα 48 όπου είναι και το ραντεβού τους με τον μυστηριώδη αποστολέα.

Εκεί όμως τους περιμένει μια δυσάρεστη έκπληξη. Κάτω από το κρεβάτι βρίσκεται το πτώμα του εφοπλιστή Άνθιμου. Αυτομάτως όλοι θεωρούνται ύποπτοι. Την υπόθεση αναλαμβάνει να εξιχνιάσει ο αστυνόμος Μπέκας και ανακρίνει όλους τους υπόπτους χωρίς να εντοπίσει εξ αρχής κάποιο ενοχοποιητικό στοιχείο. Οι μαρτυρίες τους όμως σταδιακά θα τον οδηγήσουν στην λύση του μυστηρίου. Το πρώτο του μέλημα είναι να εντοπίσει τι κοινό μπορεί να έχουν αυτοί οι πέντε φαινομενικά αντίθετοι άνθρωποι. Η έρευνα του θα αλλάξει πολλές φορές πορεία ανάλογα με τα στοιχεία τα οποία συλλέγει.

Ο ξαφνικός θάνατος του Ιγγλέση βάζει σε νέες υποψίες τον Μπέκα. Μετά από αυτό η υπόθεση μπαίνει στην τελική ευθεία της εξιχνίασης. Οι έρευνες του αποκαλύπτουν πως μοναδικός κληρονόμος του θύματος είναι ο Παπάζογλου. Τότε αρχίζει ένας πραγματικός πόλεμος νευρών που θα οδηγήσει τον Παπάζογλου να ομολογήσει τα εγκλήματα του και τον Μπέκα να τον συλλάβει.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η Πλούσια αστυνομική πλοκή του έργου αυτού, κεντρίζει από την αρχή το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Πέντε διαφορετικοί άνθρωποι, με διαφορετική ιδιότητα και διαφορετική φιλοσοφία ζωής θα συναντηθούν κάτω από μυστηριώδεις συνθήκες. Μοιάζουν αυτοί οι άνθρωποι να έχουν επιλεγεί προσεχτικά από τον συγγραφέα, ώστε ο καθένας να προσθέτει μια νότα σασπένς στην υπόθεση. Η εμφάνιση πλούσιων ανθρώπων προσδίδει μια έννοια πολυτέλειας και σεβασμού. Στο τέλος όμως, θα αποδειχθεί ο σκοτεινός εαυτός αυτών των ανθρώπων που ενώ είναι πέρα κάθε υποψίας λόγω της κοινωνικής τους θέσης, εντούτοις αυτό δεν αποκλείει την περίπτωση μιας εγκληματικής ενέργειας. Ο κάθε άνθρωπος, είτε πλούσιος είναι είτε φτωχός, μπορεί να φτάσει στην διάπραξη ενός εγκλήματος. Αυτό μοιάζει να το γνωρίζει ο Γιάννης Μαρή και θέλει να το εμφυσήσει και στο αναγνωστικό του κοινό. Ότι δηλαδή το έγκλημα δεν έχει να κάνει με κοινωνικές θέσεις αλλά με χαρακτήρες και συμπεριφορές. Τα βιβλία του Μαρή πάντα προβληματίζουν και σκιαγραφούν την εποχή μέσα στην οποία διαδραματίζονται, με σαφήνεια και γλαφυρότητα.

Η ιστορία ξεκινάει από τον ταχυδρομικό διανομέα ο οποίος μοιράζει τα γράμματα στα πέντε πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στην ιστορία. Είναι το πρώτο επάγγελμα που συναντάμε στο συγκεκριμένο βιβλίο. Τα έργα του είναι γεμάτα από μια πληθώρα επαγγελμάτων το καθένα εκ των οποίων παίζει κάποιο ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Εδώ υπάρχει ο μπάρμαν, ο γιατρός, ο εφοπλιστής, η ηθοποιός, ο φοιτητής που ο καθένας παίζει τον δικό του μοναδικό ρόλο στην ιστορία βοηθώντας στην προώθηση της δράσης. Ο κόσμος του Γιάννη Μαρή είναι συντροφικός γιατί ο αστυνομικός δεν δουλεύει ποτέ μόνος, αλλά με την βοήθεια των ανθρώπων που τον περιβάλλουν. Χωρίς την συμβολή τους δεν θα μπορούσε να φτάσει στην εξιχνίαση των εγκλημάτων. Ο αστυνόμος Μπέκας το γνωρίζει αυτό καλά και φέρεται τις περισσότερες φορές με σεβασμό και εκτίμηση στους ανθρώπους που ανακρίνει.

Η φαινομενικά ήρεμη ζωή των πέντε αυτών ανθρώπων θα διακοπεί από μια παράξενη επιστολή με την ένδειξη «Αυστηρώς προσωπικό». Αυτός που παραδίδει στα χέρια τους τον φάκελο είναι ο ταχυδρομικός διανομέας που εδώ λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος για να ενώσει αυτούς τους ανθρώπους στην περιπέτεια που θα αρχίσει σε λίγο. Ο Γιώργος Μαριδόγλου «είχε παντρευτεί στα πενήντα πέντε του χρόνια μια πολύ νεότερη του γυναίκα, είχε αποκτήσει ένα γιο, που ήταν μόλις τριών χρονών και δεν ήταν ευχάριστο να τους στερείται και τους δύο» (Μαρή, 2008, σ. 9). Το γράμμα τον βρίσκει στην βίλα του όπου ξαπλωμένος στην πολυθρόνα του, διαβάζει την απογευματινή του εφημερίδα. Ο Νίκων Χαμάρετος μόλις επέστρεφε από ένα επαγγελματικό ταξίδι. Ο φοιτητής Νίκος Ανδρεάδης «που ήταν δεν ήταν είκοσι πέντε χρονών, με ένα λεπτό, αλλά γεροδεμένο σώμα και γκριζα φωτεινά μάτια, εντυπωσιακά ανοιχτόχρωμα για το μελαμψό του πρόσωπο» (Μαρή, 2008, σ. 13) απολαμβάνει μια ήσυχη φοιτητική ζωή παρέα με την φίλη του Λιλή Ιακωβίδου.

Το σκηνικό αλλάζει. «Ο μικρός πλαστικός ανεμιστήρας ήταν το μόνο καινούργιο και εμφανίσιμο αντικείμενο μέσα σε αυτό το δωμάτιο της λαϊκής αυλής, που μύριζε στέρηση και φτώχεια με καθετί... Η γυναίκα το ίδιο μίζερη και κακορίζικη όπως εκείνος, ήταν σκυμμένη στην σκάφη, έξω από την πόρτα του δωματίου, που αποτελούσε όλο το σπίτι τους, στην αυλή. Ήταν εκείνη που υποδέχτηκε, σκουπίζοντας τα χέρια στην ποδιά της τον ταχυδρόμο.» (Μαρής, 2008, σ. 15) Τα παραπάνω λόγια περιγράφουν την ζωή του πρώην φυλακισμένου Θωμά Βυθούλκα που θα αποτελέσει το εξιλαστήριο θύμα της υπόθεσης. Το σκηνικό της φτώχειας από τη μια και της πλούσιας ζωής από την άλλη είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων του Γιάννη Μαρή.

Το επόμενο πρόσωπο είναι η ηθοποιός Ρόζα Λαμπίρη. «Τώρα στα σαράντα δύο της που εύκολα περνούσαν για λιγότερο, η Ρόζα Λαμπίρη ήταν πραγματικά η πιο όμορφη γυναίκα του θεάτρου. Βέβαια δεν είχε την δροσιά που ξετρέλαινε την Αθήνα, όταν εμφανίστηκε για πρώτη φορά, τον τελευταίο χρόνο της Γερμανικής κατοχής, μα έμενε πάντα μια καλλονή, λίγο ώριμη, αλλά εντυπωσιακή και ελκυστική.» (Μαρής, 2008, σ. 19) Η Ρόζα λαμβάνει το γράμμα της ενώ απολαμβάνει ένα ήσυχο πρωινό στο σπίτι της.

Το γράμμα που λαμβάνουν όλα αυτά τα πρόσωπα είναι ανυπόγραφο. Μόνο μια ένδειξη βάζει σε υποψίες για το ποιόν του αποστολέα. «Θυμηθείτε τον μικρό». Για τον καθένα από τους ήρωες της ιστορίας, ο «μικρός» σημαίνει κάτι διαφορετικό. Για τους παλαιότερους, όπως ο Βυθούλκας ο «Μικρός» είναι «ένας νεαρός μορφωμένος, από καλό σπίτι που είχε μπλέξει μαζί τους στην Κατοχή. Είχε μπλέξει μαζί τους, αλλά γρήγορα τους άφησε πίσω. Επειδή ήταν απλώς κατεργαράι που έδιναν καμιά πληροφορία στους Γερμανούς, για να μπορούν να εργάζονται ελεύθεροι με τη ρουλέτα τους... Τον έλεγαν «μικρό», γιατί ήταν τότε, νεαρός και γιατί ήταν μικροκαμωμένος, λεπτός, με ένα παιδιάστικο πρόσωπο, που έκρυβε μια απίθανη σκληρότητα» (Μαρής, 2008, σ. 19) Η Ρόζα Λαμπίρη συνδέει τον «μικρό» με τον νεαρό που μένει στο διπλανό με αυτή διαμέρισμα και την φλερτάρει. Το μοτίβο του Μαρή για την Κατοχή επιστρέφει. Όλες οι ενδείξεις αρχικά θα οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια ιστορία της Κατοχής που συνδέει αυτούς τους πέντε ανθρώπους. Στην πορεία όμως των ερευνών θα συνειδητοποιήσει ότι δεν γνωρίζουν όλα τα πρόσωπα τον «μικρό» με την σημασία που δίνει αυτός στον όρο. Έτσι η κατοχή θα αποτελέσει περισσότερο ένα αίνιγμα που θέτει ο Μαρής για να οδηγήσει τις υποψίες των αναγνωστών σε άλλες κατευθύνσεις, παρά ένα ουσιαστικό γεγονός.

Και μετά την παρουσίαση των πρωταγωνιστών της ιστορίας ο Γιάννης Μαρής τοποθετεί την ιστορία του στην Καμπάνα νούμερο 48 στα «Αστέρια» της Γλυφάδας. Όλοι οι ήρωες αρχικά ήταν επιφυλακτικοί για το εάν θα έπρεπε να πάνε γιατί πίστευαν ότι μπορεί να επρόκειτο για φάρσα. Και έτσι αρχίζει η δράση. Όλοι αυτοί οι φαινομενικά αντίθετοι άνθρωποι έχουν ένα κοινό σημείο. Ανταποκρίθηκαν με προθυμία στην πρόσκληση του «μικρού», που τους καλούσε να εισπράξουν 10 εκατομμύρια. Ισχυρίζονται ότι το έκαναν από καθαρή περιέργεια, αλλά η βαθύτερη

αιτία της παρουσίας τους αυτής είναι η δίψα για το χρήμα που διακατέχει σχεδόν όλους τους ανθρώπους. Όταν όμως έφτασαν εκεί κανένας δεν μπορούσε να φανταστεί τι θα συνέβαινε. Η δίψα για το χρήμα τους τιμωρήθηκε με την παρουσία ενός νεκρού στο δωμάτιο και με την αυτόματη περιαγωγή τους σε ύποπτους για φόνο. Το μόνο αποδεικτικό στοιχείο για την αθωότητα τους, είναι το γράμμα που τους καλούσε όλους να παρευρεθούν στην καμπάνα για να εισπράξουν το πόσο. Το θύμα, ο εφοπλιστής Ανθιμος βρέθηκε κάτω από το κρεβάτι της καμπάνας με ένα κορδόνι περασμένο γύρω από το λαιμό του.

Ο Θωμάς Βυθούλκας θα αποτελέσει το εξιλαστήριο θύμα πάνω στο οποίο θα ρίξουν όλες τις ευθύνες για να γλιτώσουν οι άλλοι τις κατηγορίες. Είναι ο πρώτος που μπαίνει στην Καμπάνα και με ένα τέτοιο βεβαρημένο παρελθόν δεν είναι δύσκολο να ρίξει κανείς όλες τις υποψίες πάνω του. «Οπωσδήποτε θα τον κατηγορούσαν πως βρέθηκε σε αυτήν την περιοχή του πλούτου για να κλέψει- και στο τέλος οι αστυνομικοί θα τον ανάγκαζαν να το παραδεχτεί.» (Μαρής, 2008, σ. 39.) Ο Μαρής καυτηριάζει αυτόν τον κοινωνικό ρατσισμό που θα υποστεί αυτός ο άνθρωπος από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Δεν είναι τυχαία η επιλογή αυτού του ήρωα να μπει πρώτος στην καμπάνα, γιατί ταιριάζει περισσότερο στο προφίλ του ανθρώπου που μπορεί να διαπράξει ένα έγκλημα και οι αναγνώστες με μεγαλύτερη ευκολία θα ταυτιστούν με αυτήν την εκδοχή και έτσι θα ρίξουν και αυτοί τις αρχικές υποψίες πάνω του.

Σαν από μηχανής Θεός εμφανίζεται τότε ο αστυνόμος Μπέκας, ένας ευσυνειδητός αστυνομικός που το κύριο μέλημα του είναι να κάνει σωστά την δουλειά του. «Γεροδεμένος και αυτός, αλλά κοντόχοντρος με ένα σκούρο ριγέ κουστούμι παλιάς μόδας και πολύ βαρύ για την εποχή, ντεμοντέ μουστάκι και ύφος μάλλον νυσταλέο» (Μαρής, 2008, σ. 49). Από την αρχή θα υποστηρίξει την αθωότητα του Βυθούλκα και θα καταφέρει να την αποδείξει. Για αυτόν ο κάθε άνθρωπος είναι σε θέση να διαπράξει ένα έγκλημα, ανεξάρτητα από την κοινωνική του θέση και το βασικό είναι να καταφέρει να εντοπίσει τον ένοχο. Θα τα βάλει λοιπόν με φτωχούς και πλούσιους χωρίς διακρίσεις. Κάνοντας με αυταπάρηση το καθήκον του θα καταφέρει να βρει στο τέλος τον ένοχο, απαλλάσσοντας τον αθώο Βυθούλκα από τις κατηγορίες που τον βαραίνουν.

Πρώτο μέλημα του Μπέκα είναι να μιλήσει με τους 5 υπόπτους. Ο πρώτος που ανακρίνεται είναι ο νεαρός φοιτητής Νίκος Ανδρεάδης. Αυτή η παράξενη ιστορία του έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον. Υποδέχεται πρόθυμα τον Μπέκα και απαντά στις ερωτήσεις που του θέτει. Η αρχική κακή εντύπωση του Ανδρεάδη για τον Μπέκα ανατρέπεται όταν συνεχίζοντας την ανάκριση του κάνει όλο και πιο έξυπνες ερωτήσεις αποδεικνύοντας την εμπειρία του πάνω σε τέτοια περιστατικά. «Κοίταξε με ένα καινούργιο βλέμμα τον Μπέκα. Αν υπήρχε κάτι στον κόσμο που θαύμαζε ιδιαίτερα ο σπουδαστής, ήταν η εξυπνάδα. Και τούτος ο τύπος ήταν αναμφισβήτητα έξυπνος. Μέσα σε ένα δευτερόλεπτο ο Μπέκας του έγινε συμπαθητικός» (Μαρής, 2008, σ. 56) τα λόγια αυτά φανερώσουν τα συναισθήματα του ύποπτου για τον Μπέκα, πράγμα που γίνεται πολύ συχνά στα έργα του Μαρή. Ο Μπέκας

ακολουθώντας για άλλη μια φορά την διαίσθηση του (που όπως λέει τον πρόδωσε μόνο δύο φορές σε όλη την καριέρα του) καταλαβαίνει ότι ο Νίκος είναι αθώος.

Ο κάθε ύποπτος του ανοίγει έναν νέο δρόμο για να ψάξει. Ο Βυθούλκας και η Λαμπίρη αναφέρουν το όνομα του Ιγγλέση, ενός πλούσιου νεαρού που κατοικεί στην πολυκατοικία της Λαμπίρη και την φλερτάρει. Ο Μπέκας οδηγούμενος μόνο από το ένστικτο του και όχι από αποδείξεις αποφασίζει να στρέψει την έρευνα του προς νέα κατεύθυνση και να μάθει περισσότερα πράγματα για τον Ιγγλέση. Στην πορεία θα ανακαλύψει πως ο Ιγγλέσης γνώριζε όλα τα πρόσωπα που σχετίζονται με τον φόνο. Όταν, όμως θα θελήσει να τον επισκεφτεί θα είναι αργά. Ο Ιγγλέσης θα σκοτωθεί σε τροχαίο ατύχημα, που κάθε άλλο παρά τυχαίο θα είναι.

Στην πορεία των ερευνών του όλοι οι άνθρωποι με τους οποίους συναναστρέφεται τον οδηγούν ένα βήμα παραπέρα. Η υπηρέτρια του θύματος, τον οδηγεί στον μοναδικό εν ζωή συγγενή του Άνθιμου, τον Παπάζογλου. Η συμπεριφορά του Παπάζογλου είναι πολύ περίεργη και κινεί τις υποψίες.

Η τακτική των ανακρίσεων αποδεικνύεται αποτελεσματική γιατί μέσω αυτής φτάνει να μάθει την αλήθεια και να εντοπίσει τον ένοχο.

Από την Άννα Κονδύλη, την αγαπημένη του Παπάζογλου μαθαίνει όλη την αλήθεια. Όλα ξεκίνησαν από την φάρσα μιας παρέας πλουσιόπαιδων. Βάλανε στοίχημα ότι αν έστελναν ένα γράμμα σε πέντε τελείως διαφορετικούς ανθρώπους για να παραλάβουν 10 εκατομμύρια, όλοι ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης και χαρακτήρα θα έσπευδαν με την ελπίδα πως θα τα αποκτήσουν. Ήθελαν να διασκεδάσουν την ματαιοπονία τους και να γελάσουν με τον πόνο κάποιων. Ο Μαρής θίγει κάποια κοινωνικά ζητήματα. Την αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά των νέων και δη των πλούσιων νέων που είναι εφήμερη ακόμα και σήμερα. Και την δίψα για χρήματα που διακατέχει όλους τους ανθρώπους και πολλές φορές είναι τόσο μεγάλη που οδηγεί ακόμα και σε εγκλήματα. «Τι έκανε τον νεαρό Ιγγλέση να περιφρονεί τόσο τους ανθρώπους-όλους τους ανθρώπους-ώστε να πιστεύει στην επιτυχία του εξωφρενικού του πειράματος; Τα λεφτά ή η εποχή όπου μεγάλωσε; Μια εποχή που γκρέμιζε πολλά από τα είδωλα των νέων ανθρώπων» (Μαρής, 2008, σ. 113) αναρωτιέται ο αστυνόμος Μπέκας.

Ο Μπέκας όμως «ανήκε στην κατηγορία εκείνη των αστυνομικών, που δεν είχαν θρησκευτικό σεβασμό για τα «αντικειμενικά πειστήρια» και, αντίθετα, υπολόγιζαν πολύ στην σημασία της ανθρώπινης προσωπικότητας» (Μαρής, 2008, σ. 127). Για αυτόν τον λόγο, αποφάσισε να επισκεφτεί την φίλη του Παπάζογλου, Κική. Μετά την συζήτηση μαζί της, ο Μπέκας κατέληξε στο συμπέρασμα πως η Κική Παπαδάκη ήτα ανίκανη να ξεγελάσει κάποιον και για αυτό ο Παπάζογλου την είχε μαζί του. Άρα είχε οργανώσει ένα τέλειο σχέδιο για να καλύψει τις κινήσεις του το οποίο ο Μπέκας έπρεπε πάση θυσία να ανακαλύψει. Και τώρα που γνώριζε τον τρόπο που κινούταν ο δολοφόνος θα το έκανε πιο εύκολα.

Παρά την εμμονή του Μαρή στις μοιραίες γυναίκες, στο συγκεκριμένο έργο η μοιραία γυναίκα απουσιάζει. Η Ρόζα Λαμπίρη με την ομορφιά της και τα νάζια της αναστατώνει τον ανδρικό πληθυσμό. Αλλά δεν προκαλεί κάποια «μεγάλη αναστάτωση» που να έχει άμεση σχέση με τη υπόθεση ή να εξαρτάται άμεσα από αυτήν. Από την άλλη η ερωμένη του Παπάζογλου, Κική παίζει μάλλον έναν κατώτερο ρόλο γιατί ενσαρκώνει την ελαφρόμυαλη γυναίκα που χρησιμοποιείται σαν άλλοθι, πίσω από το οποίο θα κρυφθεί επιμελώς το έγκλημα της υπόθεσης. Σιγά σιγά οι υποψίες του Μπέκα επιβεβαιώνονται. Μπλοφάρωντας καταφέρνει να μάθει αυτά που θέλει. Ανακαλύπτει πως η Κική κοιμόταν βαθιά λόγω υπνωτικών χαπιών και έτσι ο Παπάζογλου βρήκε ανενόχλητος την ευκαιρία να κλέψει το κρις-κραφτ του γιατρού Δεληκατερίνη ένοικο του ξενοδοχείου που μένει και ο ίδιος στο Σούνιο. Χωρίς να τον αντιληφθεί κανείς φτάνει στα «Αστέρια», σκοτώνει ανενόχλητος τον θείο του και επιστρέφει πίσω. Τότε ο Μπέκας πεπεισμένος πως ο ένοχος είναι ο Παπάζογλου, εγκαθίστανται στην «Χρυσή ακτή» και προσπαθεί να του κάνει «πόλεμο νευρών» ώστε να ομολογήσει. Πιστεύει πως παρόλο που δεν έχει στοιχεία στα χέρια του, ο Παπάζογλου θα κάνει κάποια λάθος κίνηση που θα φανερώσει την ενοχή του.

Η λάθος αυτή κίνηση γίνεται όταν ο Παπάζογλου αποφασίζει να φύγει σαν κυνηγημένος από την Ελλάδα και ο Μπέκας τον προλαβαίνει στο αεροδρόμιο. Όταν, τον οδηγεί στο αμάξι για να πάνε στο αστυνομικό τμήμα, ο Παπάζογλου βρίσκει την ευκαιρία και κρατάει σαν όμηρο τον Μπέκα. Τότε ο Μπέκας τα παίζει όλα για όλα. Αψηφώντας την απειλή για την ζωή του καταφέρνει να κάνει τον Παπάζογλου να τα ομολογήσει όλα. Η ιστορία έχει ευχάριστο φινάλε αφού ο αστυνόμος Μπέκας σώζεται από τους συναδέλφους του και καταφέρνει για άλλη μια φορά να εξιχνιάσει μια υπόθεση δολοφονίας και να συλλάβει τον ένοχο. Ο Παπάζογλου βρίσκει την τιμωρία που του αξίζει. Με τον θάνατο του, η πολυπόθητη κάθαρση θα επέλθει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΤΙΜΟΘΕΟΥ ΚΩΝΣΤΑ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο ξαφνικός θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα αναγκάζει τον ανιψιό του Κώστα Νικόδημο να επιστρέψει από το εξωτερικό όπου ζει στην Αθήνα, για να τακτοποιήσει την υπόθεση της κληρονομιάς που του άφησε ο θείος του. Από την πρώτη όμως μέρα της άφιξης του ο Νικόδημος θα αναμιχθεί άθελα του σε μια περίεργη υπόθεση.

Όλα αρχίζουν από τα μυστήρια τηλεφωνήματα που δέχεται σχεδόν καθημερινά στο δωμάτιο του από κάποιον άγνωστο, που του επιστά την προσοχή γιατί κινδυνεύει η ζωή του. Όταν ο Νικόδημος θα επισκεφτεί την γυναίκα του θείου του, την όμορφη 25χρονη Μάγδα Κώνστα, η ζωή του θα αλλάξει. Μοιραία θα ερωτευτεί αυτήν την γυναίκα και θα ζήσει μαζί της δυνατές στιγμές. Η ζωή του θα συνδεθεί άρρηκτα με την δική της και θα κινδυνέψουν και οι δύο.

Παράλληλα ο Νικόδημος με την βοήθεια του αστυνόμου Μπέκα, θα ερευνήσει την πραγματική αιτία του θανάτου του θείου του και θα προσπαθήσει να εντοπίσουν τον ένοχο εξιχνιάζοντας το έγκλημα και επαναφέροντας την διασαλεμένη τάξη.

Στην περιπέτεια τους αυτή θα ανακαλύψουν μια οργάνωση γνωστή ως «Μαύρος Άγγελος», που σχετίζεται με την κατοχή και τον κρυμμένο θησαυρό των Εβραίων. Τον θησαυρό αυτόν απέσπασαν βίαια οι γερμανοί από τους Εβραίους του Άουσβιτς και τον έκρυψαν κάπου που μόνοι αυτοί γνώριζαν, με σκοπό να τον ξαναπάρουν στα χέρια τους κάποια στιγμή και να αναβιώσουν την χιτλερική τους αυτοκρατορία.

Ο Μπέκας με την βοήθεια του Νικόδημου θα κατορθώσει μέσα από εξονυχιστικές έρευνες, να συνδέσει τον θάνατο του Τιμόθεου Κώνστα με τον οργάνωση «Μαύρος Άγγελος» και να ανακαλύψει τι βρίσκεται πίσω από αυτήν φέρνοντας την αλήθεια στο φως.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Άλλη μια ιστορία του Γιάννη Μαρή, που σημαντικό ρόλο στην πλοκή παίζει ένα τηλεφώνημα. «Όλα ξεκίνησαν από ένα τηλεφώνημα. Ένα περίεργο τηλεφώνημα στις δέκα το βράδυ, δύο ώρες ύστερα από την άφιξη μου στην Αθήνα» (Μαρής, 2008, σ. 7). Ο Γιάννης Μαρής χρησιμοποιεί το τηλέφωνο, είτε για να αρχίσει την πλοκή του έργου του, είτε κατά την διάρκεια του έργου του για να χαρίσει σε αυτό αγωνία και σασπένς. Τις περισσότερες φορές όμως λειτουργεί ως μέσο απειλής μέσα από το οποίο ο θύτης απειλεί το θύμα. Το τηλεφώνημα αυτό το λαμβάνει ο Κώστας Νικόδημος, ο οποίος ζούσε χρόνια στο εξωτερικό και επέστρεψε στην Ελλάδα για μια υπόθεση κληρονομιάς.

«Ήταν μια γυναικεία φωνή, που προσπαθούσε να γίνεται ουδέτερη. Κι έπρεπε να τηλεφωνεί από πολύ κοντά. Ίσως μέσα από το ίδιο το ξενοδοχείο μου» (Μαρής, 2008, σ. 8). Ο Νικόδημος θα λάβει αρκετά τέτοια τηλεφωνήματα, τα οποία θα τον προειδοποιούν ότι υπάρχει κίνδυνος για την ζωή του και την υπόθεση θα απασχολήσει αρκετές φορές ποιος τηλεφώνησε και από πού.

Στο ξενοδοχείο μαζί του μένουν ο γιος του Σταύρου Αργύρη Άλεξ, του οποίου «οι κινήσεις, οι ακκισμοί του, η ψιλή φωνή του, έδειχναν πως ανήκε στο "τρίτο φύλλο"» (Μαρής, 2008, σ. 12). Στο ίδιο μέρος μένει και η πλούσια κυρία Ίρμα Κονταλέξη. Ο Μαρής δημιουργεί ακόμα ένα πολυτελές περιβάλλον, μέσα στο οποίο κινούνται πλούσιοι άνθρωποι χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν κρύβουν κάτι σκοτεινό.

Στην ιστορία πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει και ο δικηγόρος της οικογένειας, Απόστολος Μελαχροινός, που χαρακτηρίζεται ως «μεγαλοπρεπής, επιβλητικός, "άνθρωπος του κόσμου"» (Μαρής, 2008, σ. 23). Αυτός του αποκαλύπτει ότι ο θεός του δεν πέθανε από καρδιακή προσβολή, αλλά δολοφονήθηκε με δηλητήριο και ρίχνει τις υποψίες στην γυναίκα του Μάγδα Κώνστα.

Η διαθήκη που αφήνει ο Τιμόθεος Κώνστας στην γυναίκα και στον ανιψιό του, προβλέπει ότι ανάλογα με το ποιος θα πεθάνει πρώτος η περιουσία θα περιέλθει στον άλλον. Το γεγονός αυτό κάνει τους αναγνώστες να σκεφτούν ότι θα διαπραχθεί κάποιος φόνος, με βασικό κίνητρο την διαθήκη, πράγμα που στην πορεία του έργου θα διαψευστεί, αφού οι φόνοι δεν έχουν καμία σχέση με αυτήν.

Ο Νικόδημος τότε αποφασίζει να επισκεφτεί την γυναίκα του θείου του για να την γνωρίσει καλύτερα. «Δεν ήταν απλώς μια όμορφη γυναίκα. Ήταν κάτι πολύ περισσότερο και διαφορετικό. Τα μεγάλα μάτια της είχαν μια έκφραση αδυναμίας, από κείνες που κάνουν έναν άντρα να αισθάνεται την επιθυμία να προστατέψει τον κάτοχο τους, η φωνή της ένα τόνο σιγανό και βελούδινο, που έδινε και στην πιο κοινή λέξη μια ιδιαίτερη σημασία, το πρόσωπο της κάτι το παιδικό. Και όλα αυτά πάνω σε ένα σώμα εντονότατα γυναικείο» (Μαρής, 2008, σ. 34). Έτσι περιγράφει ο

Μαρής σε αυτό το βιβλίο του την μοιραία γυναίκα. Η γνωριμία του Νικόδημου με την Μάγδα, θα εξελιχθεί σε ένα φλογερό ειδύλλιο, το οποίο θα έχει μια μοιραία κατάληξη. Οι σχέσεις των ηρώων μεταξύ τους, θα παίξουν καταλυτικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Ο Άλεξ είναι ξάδερφος της Μάγδας και της έχει αδυναμία. Η Μάγδα θεωρεί τον Άλεξ ένα ευαίσθητο και πληγωμένο παιδί, ενώ ο Νικόδημος πιστεύει ότι αυτός πραγματοποιεί τα απειλητικά τηλεφωνήματα. Ο Γιάννης Μαρής πλέκει πάρα πολύ καλά την ιστορία και δημιουργεί μια τόσο έξοχη ατμόσφαιρα και τα έργα του έχουν τόσο δύναμη και αγωνία ώστε οι αναγνώστες να μπορούν να κάνουν μόνο ευφάνταστες υποθέσεις για την εξέλιξη τους καθιστώντας όλα τα πρόσωπα εν δυνάμει ύποπτα μέχρι αποδείξεως του εναντίου.

Ο Νικόδημος σε μια προσπάθεια να εξιχνιάσει τον θάνατο του θείου του, θα προσπαθήσει να έρθει σε επαφή με όλους τους ανθρώπους, οι οποίοι άμεσα ή έμμεσα, είχαν σχέση με την ζωή του. Τα διάφορα επαγγέλματα που χρησιμοποιεί ο Γιάννης Μαρής θα κάνουν την εμφάνιση τους. Έτσι ο αναγνώστης θα συναντήσει επιχειρηματίες, υπηρέτριες, δικηγόρους, ηθοποιούς, μπάρμαν, τεχνικούς, ψαράδες κτλ, οι οποίοι τις περισσότερες φορές θα είναι ύποπτοι, αλλά πάντα οι κινήσεις τους θα προωθούν την πλοκή.

Η υψηλή κοινωνία εμφανίζεται για άλλη μια φορά στο προσκήνιο. Ο Δημήτρης Απέργης, ο πρώην εραστής της γυναίκας του Τιμόθεου Κώνστα, είναι ένας ηθοποιός του «καλού κόσμου». Ίσως, να είναι και το τρίτο πρόσωπο που μπήκε στην βίλα το μοιραίο βράδυ, μετά την αποχώρηση κάποιων φίλων του θύματος (μεταξύ των οποίων ήταν ο δικηγόρος Μελαχροινός, ο Άλεξ Αργύρης με την μητέρα του και ένα πρόσωπο κλειδί στην υπόθεση ονόματι Δημόδικος). Όταν ο Νικόδημος συναντά τον Απέργη αυτός αρνείται κάθε ανάμειξη με την υπόθεση, αργότερα όμως επιδιώκει ο ίδιος να τον συναντήσει και να του πει την αλήθεια. Τα συναισθήματα οι γκριμάτσες του προσώπου και οι κινήσεις των ηρώων, φανερώνουν πολλά για την ενοχή ή την αθωότητα τους. Πολλές φορές όμως οδηγούν τους αναγνώστες σε λανθασμένα συμπεράσματα που λίγο αργότερα ανατρέπονται. Ο Απέργης το μοιραίο βράδυ είχε όντως συνάντηση με την Κώνστα στον κήπο του σπιτιού της, αλλά την είδε με κάποιον άλλον άντρα. Εισάγει έτσι στην ιστορία τον άγνωστο X. Ο ξαφνικός θάνατος του Απέργη, γεννάει νέα ερωτήματα και υποψίες και είναι η αφορμή για την εμφάνιση του αστυνόμου Μπέκα. Ο θάνατος αυτός, θυμίζει τον θάνατο του νεαρού Ιγγλέση, στο βιβλίο «Αυστηρώς προσωπικό», που σκοτώθηκε ενώ οδηγούσε το αυτοκίνητο του και αργότερα αποδείχθηκε πως τον δολοφόνησαν, γιατί ήξερε πολλά. Μετά από έρευνα φτάνουν στο συμπέρασμα πως ο Απέργης δολοφονήθηκε από τον σοφέρ του Δημόδικου, ο οποίος σοφέρ λίγο αργότερα δολοφονείται. Όσο πιο πολλοί φόνοι γίνονται τόσο πιο πολύ περιπλέκεται η υπόθεση.

Στο μεταξύ το όνομα του Δημόδικου ακούγεται για ακόμα μια φορά. Ο Νικόδημος το ακούει από τον μπάρμαν (κλασικό πρόσωπο που σχεδόν σε όλα τα έργα του Μαρής που διαδραματίζονται σε ξενοδοχεία, προωθεί την πλοκή δίνοντας σημαντικές πληροφορίες και συνάπτει φιλικές σχέσεις με τους ήρωες των ιστοριών όπως στο έργο «Αυστηρώς προσωπικό») ο οποίος του αναφέρει πως ήταν κάποιος

πρόσωπο που στην κατοχή είχε σχέσεις με ανώτερους αξιωματικούς των γερμανών. Η κατοχή κάνει και πάλι την εμφάνιση της. Είναι ένα αγαπημένο μοτίβο του Μαρή που δεν απουσιάζει σχεδόν από κανένα έργο του. Όπως και στο έργο «Αυστηρώς προσωπικό», που οι φόννοι συνδέονται με την κατοχή λόγω της παρουσίας ενός προσώπου αποκαλούμενος ως «μικρός», έτσι και εδώ η κατοχή θα συνδεθεί με τους φόννους με αφορμή την παρουσία του Δημόδικου. Με την μόνη διαφορά ότι στο «Αυστηρώς προσωπικό» οι φόννοι δεν είχαν καμία σχέση με την κατοχή, ενώ στο βιβλίο που αναλύουμε έχουν.

Ο Μπέκας σε αυτό το βιβλίο θα συνεργαστεί με τον Νικόδημο, για να διαλευκάνει την υπόθεση. Το περίεργο είναι πως την ιστορία θα την αφηγηθεί ο Νικόδημος, που θα την περιγράψει από την δική του οπτική γωνία και όχι ο αστυνόμος Μπέκας, που συνήθως αφηγείται σε Α πρόσωπο σε αρκετά έργα του Μαρή, όπου πρωταγωνιστεί. «Τριγύριζε άσκοπα, θα έλεγες στην μεγάλη σάλα του ξενοδοχείου και με το χοντρό του σουλούπι και το φθηνό κουστούμι του παρουσίαζε μια χτυπητή παραφωνία μέσα στα πολυτελή έπιπλα, τα λαμπερά φώτα και τους καλοντυμένους ενοίκους του» (Μαρής, 2008, σ. 109) όπως περιγραφεί ο Νικόδημος τον Μπέκα θυμίζοντας την χτυπητή αντίθεση του παρουσιαστικού του απλού και επαρχιώτη αστυνομικού σε αντίθεση με τον κόσμο της πολυτέλειας στον οποίον δεν θέλει αλλά πρέπει να κινείται εξαιτίας της δουλειάς του. «Ήταν απλοϊκός, ευχάριστος και συμπαθητικός.» (Μαρής, 2008, σ. 110) συνεχίζει τις σκέψεις του ο Νικόδημος.

Στην υπόθεση μετά τη εμφάνιση του Μπέκα προσθέτετε το όνομα του «Μαύρου Αγγέλου», που ξεκίνησε σαν μια οργάνωση των γερμανών ναζί με σκοπό την αναβίωση του χιτλερικού καθεστώτος. Γίνεται επίσης αναφορά στο όνομα του Χέρμαν Χάαζε, που ήρθε στην Ελλάδα κατά την διάρκεια της γερμανικής κατοχής ο οποίος γνωρίζονταν με τον Τιμόθεο Κώνστα και κάτι τους σύνδεε. Και αυτό το κάτι θα προσπαθήσουν από εδώ και πέρα να ανακαλύψουν ο Μπέκας με τον Νικόδημο για να προχωρήσει η υπόθεση. Ο Χάαζε δολοφονήθηκε στα μετέωρα από έναν γερμανό που λίγο αργότερα αυτοκτόνησε. Τότε έγινε γνωστό για περιουσίες εβραίων, τις οποίες είχαν πάρει από εβραίους που έστελναν στο Άουσβιτς και τις είχαν κρύψει οι γερμανοί με σκοπό να τις ξαναβρούν μετά τον πόλεμο. Ο «Μαυρός Άγγελος» προσπαθεί να βρει αυτόν τον θησαυρό και σπέρνει τον θάνατο σε όσους ξέρουν πράγματα για αυτόν. Μέχρι να εντοπιστεί η οργάνωση αυτή όλοι οι ήρωες της ιστορίας κινδυνεύουν.

Το σκηνικό αλλάζει και μεταφέρει τους ήρωες της ιστορίας στην Μύκονο. Η Μύκονος είναι ένα νησί που κατά κόρον έχει χρησιμοποιηθεί στα έργα του Μαρή, (όπως το βιβλίο «Εγκλημα στην Μύκονο»), σαν ένα ειδυλλιακό μέρος ένα πολυτελές ησυχαστήριο, που όσο και να θέλει ο αστυνόμος Μπέκας δεν μπορεί να απολαύσει γιατί βρίσκεται εκεί για δουλειές. Ο Μπέκας και ο Νικόδημος μεταβαίνουν στο νησί όπου βρίσκονται οι βασικοί ύποπτοι: ο Δημόδικος, η μητέρα του Άλεξ, η Μάγδα, και η Ίρμα Κονταλέξη. Κάτι συνδέει αυτούς τους ανθρώπους και θα προσπαθήσουν να καταλάβουν τι. Στην ιστορία προστίθεται και μια διάσημη προσωπικότητα, αυτή της Σοφίας Λόρεν. Ο Μαρής έχει και άλλες φορές χρησιμοποιήσει διασημότητες στα

βιβλία του. Η διάσημη ηθοποιός βρίσκεται στο νησί με το συνεργείο της για τα γυρίσματα μιας ταινίας. «Στην σκάλα φάνηκε ψηλή, με το επαγγελματικό χαμόγελο απολιθωμένο στα χείλη της, με δυο-τρεις τύπους πίσω της, στην κανονική απόσταση, ώστε να μην καταστρέφουν το θέμα για τους φωτορεπόρτερ. Η ιταλίδα ηθοποιός φορούσε ένα στενό εφαρμοστό φόρεμα.» (Μαρής, 2008, σ. 171)

Στην Μύκονο κάνουν την εμφάνιση τους και νέα πρόσωπα, όπως ο αρχιφύλακας Αγγελίδης και ο Μαυροκόστας, που μεταφέρει την παρέα με το κότσο του στην Δήλο. Για άλλη μια φορά, τα έργα του Μαρή βρίθουν από ονόματα που προσδίδουν αγωνία στο έργο, αφού όλα αυτά είναι εν δυνάμει ύποπτα και οι υποψίες των αναγνωστών στρέφονται προς όλες τις κατευθύνσεις. Τότε συνειδητοποιούν ότι ο Χάαζε ίσως ζει και ότι η συντροφιά ψάχνει τον κρυμμένο θησαυρό των Εβραίων, φεύγουν όταν αντιλαμβάνονται την παρουσία του Νικόδημου γιατί μάλλον έχουν κάτι να κρύψουν.

Πίσω στην Αθήνα, η Μάγδα έχει μια παράξενη συνάντηση με δύο άντρες και όταν ο Νικόδημος φτάνει εκεί συναντά τον Δημόδικο. Όταν ο Νικόδημος φεύγει από το σπίτι της Μάγδας, δέχεται μια επίθεση από τον μηχανικό Μπακόλα, (ένα νέο πρόσωπο της ιστορίας) όπως μαθαίνει αργότερα. (Σε αυτό το σημείο λύνεται και το μυστήριο των τηλεφωνημάτων προς τον Νικόδημο. Αυτός που του τηλεφωνούσε ήταν ο Άλεξ, ο οποίος το παραδέχεται ενώπιον του. Ο Μπακόλας άνθρωπος θα δουλέψει αργότερα στο συνεργείο της Σοφίας Λόρεν, συστημένος από την κυρία Αργύρη και θα βοηθήσει τον «Μαύρο Άγγελο» να βρει τον θησαυρό του. Έτσι οι ήρωες τις ιστορίας και τα περιστατικά συνδέονται αργά μεταξύ τους.

Μια ανατροπή έρχεται να ταραξεί την ομαλή ροή της ιστορίας. Ο θάνατος της Μάγδας την ώρα που αποκαλύπτει στον Νικόδημο ότι δεν είναι ο Δημόδικος αυτός που έκανε τους φόνους αλλά ο... Δεν προλαβαίνει να πει το όνομα του και πέφτει νεκρή. Το μόνο που ξέρει τώρα ο Νικόδημος είναι πως αυτός τον άνθρωπο τον γνωρίζει και έτσι περιορίζεται κάπως ο κύκλος των υπόπτων.

Πλησιάζοντας στο τέλος της ιστορίας οι εξελίξεις είναι πολύ γρήγορες. Ο Μπέκας και ο Νικόδημος καταφεύγουν και πάλι στην Μύκονο (παρόλο που η παρέα του «Μαύρου Αγγέλου» έχει πάει στα Μετέωρα, για να τους αποπροσανατολίσει όπως πιστεύουν) και εκεί παρακολουθούν τα γυρίσματα της Σοφίας Λόρεν στην Δήλο, που πιστεύουν ότι δεν έχουν άλλο νόημα παρά να ανασύρουν τον κρυμμένο θησαυρό από τον βυθό χωρίς να κινήσουν υποψίες.

Ο Μπέκας πιστεύει πως ο ένοχος δρα από την θάλασσα και όχι από την στεριά και αποφασίζει να επισκεφτεί τους ιδιοκτήτες των γιοτ που βρίσκονται ανοιχτά της Δήλου. «Οι άνθρωποι που έμεναν στο γιοτ ήταν πρόσωπα σημαντικά με ακόμα σημαντικότερες γνωριμίες και έπρεπε να φερθούμε με προσοχή». (Μαρής, 2008, σ. 280) Τα λόγια αυτά του Μπέκα ηχούν σχεδόν ειρωνικά για την πλούσια τάξη, που έχει επικρατήσει ότι είναι υπεράνω πάσης υποψίας, ενώ σε αρκετά μεγάλο βαθμό είναι διαφθαρμένη.

Οι ανατροπές είναι συνεχείς. Η Ίρμα Κονταλέξη, η κυρία Αργύρη και ο Δημόδικος σκοτώνονται. «Μοιάζει με αυτό το παιχνίδι, είπε ο Μπέκας, πως το λένε; Αυτό που παίζουν τα παιδιά και σε κάθε γύρω βγαίνει και ένας από την μέση. Όσπου μένει μόνο ένας, ο νικητής. Να δούμε εδώ ποιος θα είναι ο νικητής;» (Μαρής, 2008, σ. 288) μονολογεί ο Μπέκας.

Τελικά το μυστήριο του θησαυρού λύνεται. Σε ένα από τα γιοτ το οποίο ανήκε στον εφοπλιστή Έξαρχο επέβαινε ο άνθρωπος που έβγαλε τον θησαυρό από την θάλασσα. Πρόκειται για τον Ασκληπιό που περιγράφεται από τον Μαρή ως: «Ένα ρεμάλι του καλού κόσμου. Νέος από οικογένεια που σπατάλησε ότι του άφησαν οι γονείς του και που το τελευταίο του κεφάλαιο είναι οι καλές σχέσεις που κληρονόμησε από το σπίτι του. Λίγο αθλητής, λίγο χορευτής, λίγο χαρτοπαίκτης, λίγο ζιγκολό, λίγο από όλα.» (Μαρής, 2008, σ. 289). Αυτός ο άνθρωπος συγκεντρώνει πάνω του όλα τα ελαττώματα που θα μπορούσε να έχει ένας πλούσιος διεφθαρμένος νέος και είναι μια πολύ συνηθισμένη φιγούρα στα έργα του Μαρή, όπου όλοι οι πλούσιοι είναι διεφθαρμένοι. Την συναλλαγή την έκανε με την κυρία Αργυρή και για αυτόν τον λόγο την σκότωσαν.

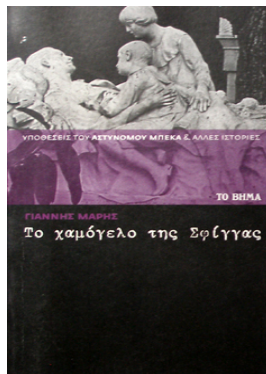
Ο Δημόδικός όμως ζει. Ο Μαρής χρησιμοποιεί για άλλη μια φορά το τέχνασμα του ψεύτικου θανάτου. Την θέση του νεκρού Δημόδικου την έχει πάρει ο Πετραλίας, ο οποίος πήγε μαζί με το αυτοκίνητο του με την παρέα για τους δείξει τον δρόμο. Τα πτώματα βρέθηκαν απανθρακωμένα και για αυτό κανείς δεν θα καταλάβαινε τι ακριβώς είχε συμβεί εάν δεν επέβαινε ο Μπέκας. Ο Δημόδικος με αυτό το τέχνασμα ήθελε να ξεγελάσει τον «τελευταίο κρίκο του μαύρου αγγέλου», τον «τέταρτο της συντροφιάς», για τον εντοπισμό του οποίου θα μοχθούσαν από εδώ και πέρα ο Μπέκας και ο Νικόδημος.

Ο «τελευταίο κρίκος» του «Μαύρου Άγγελου» είναι ο Άλεξ. Ένας άνθρωπος που δύσκολα θα τον υποπτεύονταν κανείς, αφού στην κατοχή ήταν μωρό. Άκουσε όμως την ιστορία από την μητέρα του και θέλησε να αποκτήσει και αυτός τον θησαυρο. Παρασύρει τον Νικόδημο ως δόλωμα σε ένα καΐκι, όπου τον περιμένει ο Δημόδικος για να τον σκοτώσει. Τελικά ο Δημόδικος πυροβολεί τον Νικόδημο και ο Άλεξ βρίσκει την ευκαιρία να σκοτώσει τον Δημόδικο. Κατόπιν τούτου θέλει να σκοτώσει και τον Νικόδημο αλλά ο αστυνόμος Μπέκας τον προλαβαίνει. Ο ένοχος σκοτώνεται (όπως συνέβη και στο βιβλίο «Αυστηρώς προσωπικό») και η κάθαρση επέρχεται. Ο Δημόδικος έκανε ότι μπορούσε για να μείνουν λιγότεροι στην μοιρασιά και αυτός ήταν που σκότωσε και την Μάγδα. Όλοι οι υπόλοιποι πέθαναν γιατί ήξεραν πολλά, αλλά ο Άλεξ δεν αναφέρει ποιος σκότωσε τον Τιμόθεο Κώνστα. Όλοι οι θάνατοι είχαν όμως σχέση με τον «Μαύρο Άγγελο».

Όλοι όμως αυτοί τελικά πέθαναν για έναν θησαυρό που δεν υπήρχε. Ο Νικόδημος αποφασίζει να επιστρέψει στο Παρίσι και ο Μπέκας με την ευχαρίστηση της αποκατάστασης της τάξης ζωγραφισμένης στο πρόσωπο του και έχοντας αποκτήσει ακόμα έναν φίλο επιστρέφει στην ήσυχη καθημερινότητα του.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ

ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΗΣ ΣΦΙΓΤΑΣ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο δικηγόρος Ταξιάρχης αφήνει την Αθήνα για να απολαύσει ολιγοήμερες μέρες στον Θεσσαλικό κάμπο. Τις ήσυχες διακοπές του θα τις χαλάσει ένα τροχαίο ατύχημα που άθελα του προξενεί ο ίδιος. Ο άνθρωπος που χτυπά με το αυτοκίνητο του, όπως διαπιστώνει αργότερα, είχε «πεθάνει» το ίδιο πρωί λόγω καρδιακής ανακοπής. Η συνάντησή του με τον φίλο του Ιάσωνα Χατζηθωμά και την πολύ νέα γυναίκα του πατέρα του και «αδερφή» του ανθρώπου που χτύπησε το πρωί, Λάουρα, θα τον οδηγήσει σε νέους μπελάδες.

Κάπως έτσι θα ψάξει και θα μάθει ποιος είναι ο Βέγιογλου, ο «νεκρός» αδερφός της Λάουρας, θα μάθει για τις «επιχειρήσεις» του που μόνο νόμιμες δεν είναι και θα ανακαλύψει ποια είναι ακριβώς η σχέση που τον συνδέει με την όμορφη Λάουρα, αλλά και με την οικογένεια των Χατζηθωμά. Παγιδευμένος στα δίχτυα του έρωτα που έχουν παραλύσει το μυαλό του, θα μπλεχτεί άθελα του σε μια υπόθεση ψεύτικου γάμου και δύο φόνων και θα προσπαθήσει να βοηθήσει την γυναίκα που αγαπά.

Έχοντας στραμμένα τα μάτια του πάνω στο αντικείμενο του πόθου του δεν θα αντιληφθεί ότι η συμπεριφορά της σκορπάει γύρω της τον θάνατο. Δεν θα μπορέσει να εγκαταλείψει εγκαίρως την υπόθεση και να απαλλαχτεί από τα τόσο ξεδιάντροπα ψέματα της. Το αποτέλεσμα όλων αυτών θα είναι να μην συνεργαστεί όπως πρέπει με την αστυνομία δυσκολεύοντας το έργο της και να πληγωθεί ανεπανόρθωτα έτσι που μόνο ένας ερωτευμένος άντρας μπορεί να πληγωθεί.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η αρχή του έργου τοποθετείται στα Μετέωρα. Το έργο ξεκινά με έναν πρωτότυπο τρόπο. Ο δικηγόρος Ταξιάρχης αφήνει για λίγο την δουλειά του στην Αθήνα, για να ταξιδέψει με το αυτοκίνητο του στον Θεσσαλικό κάμπο. Ένα περίεργο όμως ατύχημα έρχεται να ταράξει την ησυχία του και να τον μπλέξει σε μια περίεργη οικογενειακή ιστορία. Ο Ταξιάρχης χτυπάει έναν άνθρωπο με το αυτοκίνητο του και ενώ πιστεύει πως τον σκοτώνει τον βλέπει να σηκώνεται και να το βάζει στα πόδια. Το περίεργο σε αυτήν την υπόθεση είναι τα συναισθήματα αυτού του ανθρώπου, που από την αρχή προξενούν έκπληξη στον αναγνώστη και τον προϊδεάζουν για το τι θα ακολουθήσει. Ο χτυπημένος άνθρωπος δεν είναι τρομαγμένος, αλλά περισσότερο θυμωμένος, λες και κάποιος χάλασε τα σχέδια του. Στην πορεία ο Ταξιάρχης θα βρεθεί στο σπίτι του φίλου του, Ιάσονα Χατζηθωμά, αφού το αυτοκίνητο του θα χαλάσει και δεν θα μπορέσει να μεταβεί πουθενά αλλού. Εκεί με έκπληξη του θα μάθει ότι ο άνθρωπος που χτύπησε, ήταν ο αδερφός της γυναίκας του πατέρα του Ιάσονα Χατζηθωμά, ο οποίος πέθανε από καρδιακή ανακοπή και κηδεύτηκε το πρωί της ίδιας μέρας. Αυτόν τον πρωτότυπο τρόπο χρησιμοποιεί ο Μαρής, για να συνδέσει ομαλά τον δικηγόρο με την οικογένεια Χατζηθωμά και να αρχίσει η ιστορία να εκτυλίσσεται.

Στην συνέχεια του βιβλίου η μια ανατροπή διαδέχεται την άλλη. Το τέχνασμα του ζωντανού-νεκρού κυριαρχεί στην αφήγηση και ο Ταξιάρχης παίζει τον ρόλο του ντετέκτιβ, χωρίς όπως λέει και ο ίδιος να έχει ζηλέψει ποτέ την δόξα που επιφέρει η εξιχνίαση μιας αστυνομικής ιστορίας και χωρίς να έχει ιδιαίτερη αδυναμία στα αστυνομικά μυθιστορήματα. Επιστρέφοντας στην Αθήνα και στις δουλειές του θα δει ένα πρωινό την Λάουρα και τον «νεκρό» αδερφό της μέσα σε ένα αυτοκίνητο. Την ίδια μέρα η γυναίκα αυτή θα τον επισκεφτεί στο γραφείο του, αναγγέλλοντας του ότι ο φίλος του Ιάσονα Χατζηθωμάς σκοτώθηκε όταν πήγε για κυνήγι, αλλά αυτή δεν θεωρεί πως ήταν ατύχημα, αλλά αυτοκτονία, λόγω των πειραγμένων νεύρων του Ιάσονα και θα τον παρακαλέσει να αναλάβει κάποιες νομικές της υποθέσεις.

Από εκεί και πέρα, ο Ταξιάρχης οδηγούμενος από την περιέργεια του, αλλά και από την απίστευτη γοητεία που ασκεί πάνω του η γυναίκα αυτή, θα δεχθεί να αναλάβει την υπόθεση, αλλά και να κάνει και κάτι που κανένας δεν θα του ζητήσε. Να ανακαλύψει την αλήθεια για τον «νεκρό» αδερφό της γυναίκας.

Και όπως τις περισσότερες φορές στα μυθιστορήματα του Μαρή, δεν υπάρχει συλλογή στοιχείων για την εξιχνίαση ενός εγκλήματος, αλλά περισσότερα ανακρίσεις διαφόρων προσώπων που ανήκουν σε διάφορα επαγγέλματα. Τα στοιχεία που αυτοί οι άνθρωποι δίνουν κάθε φορά στον αστυνομικό ή στον ντετέκτιβ που ασχολείται με την υπόθεση (που δεν είναι πάντα ο Μπέκας) στρέφουν την έρευνα σε νέες κατευθύνσεις. Έτσι, ο Ταξιάρχης αποφασίζει να ξεκινήσει την έρευνα του, μαθαίνοντας πως ονομάζεται ο «νεκρός» της ιστορίας. Πηγαίνει έξω από το σπίτι που τον είδε και ρωτάει ποιο είναι το όνομα του ανθρώπου που το κατοικεί. Κάποια υπηρέτρια του αναφέρει πως ο κύριος που εδώ και δύο μήνες μένει στο εν λόγω σπίτι,

(από την μέρα δηλαδή που υποτίθεται πως πέθανε, σκέφτεται ο Ταξιάρχης και αμέσως συνδέει τα δύο γεγονότα) ονομάζεται Βέγιογλου. Το πατρικό της Λάουρα είναι Λεβάντη, άρα δεν έχει καμία σχέση με τον Βέγιογλου.

Στην ιστορία μπαίνουν και νέα πρόσωπα που είναι απαραίτητα για την προώθηση της πλοκής και της συνεργασίας. Ο Ταξιάρχης αποφασίζει ότι χρειάζεται την βοήθεια του Μάκη Κοσμίδη, «θεωρητικώς δικηγόρο, στην πραγματικότητα πλουσιόπαιδο, που ξεκοκάλιζε την ατελείωτη περιουσία του πατέρα του, χωρίς να κάνει τίποτε» (Μαρής, 2012, σ. 43) ο άνθρωπος αυτός γνωρίζει όλον τον καλό κόσμο. Αποκαλύπτει στον Ταξιάρχη πως ο Βέγιογλου είναι «μouτρο από τα χειρότερα. Χαρτοπαίχτης, ζιγκολό, από όπου και να τον πιάσεις λερώνεσαι. Η οικογένεια του ήταν θαυμάσια, του έδωσε μια καλή μόρφωση και αυτό τον κάνει ακόμα πιο επικίνδυνο. Αν δεν τον ξέρεις, μπορείς να τον περάσεις για «κύριο» (Μαρής, 2012, σ. 45). Νέο στοιχείο που προκύπτει και βάζει σε υποψίες τον Ταξιάρχη για το ποιόν των ατόμων την ιστορία των οποίων ερευνά είναι το γεγονός ότι, ο Βέγιογλου με την Λάουρα είχαν στήσει πλεκτάνη σε ένα πλούσιο έμπορο ονόματι Αναστασάκη. Ο Αναστασάκης είχε συνδεθεί ερωτικά με την Λάουρα και τον απειλούσαν πως αν δεν τους έδινε τα ποσά που ζητούσαν η γυναίκα του θα μάθαινε τα πάντα. Ο Αναστασάκης δεν θα αντέξει στις πιέσεις και θα αυτοκτονήσει. Το περίεργο στην ιστορία είναι πως ο Βέγιογλου παρίστανε τον σύζυγο της Λάουρας.

Στην πορεία των ερευνών ο Ταξιάρχης ανακαλύπτει έκπληκτος πως είναι ερωτευμένος με την Λάουρα. «Τι ήταν αυτό που μου συνέβαινε; Θα ήταν αστείο πια να προσπαθώ να το κρύψω από τον εαυτό μου. Δεν ήταν ο φίλος μου που με ενδιέφερε. Δεν ήταν οι συνθήκες του θανάτου του. Δεν ήταν καν το μυστήριο που έκλεινε όλη αυτή την ιστορία. Ήμουν ερωτευμένος μαζί της. Παράλογο, ανόητο, αδικαιολόγητο, αλλά ήμουν ερωτευμένος μαζί της» (Μαρής, 2006, σ. 57). Το μοτίβο της μοιραίας γυναίκας που απειλεί όλες τις ισορροπίες επανέρχεται. Το έργο θυμίζει λίγο «Τον θάνατο του Τιμόθεου Κώνστα», όπου και εκεί η ύπαρξη της μοιραίας γυναίκας αποπροσανατολίζει τις έρευνες και τις ηθικές αρχές του ήρωα.

Ο φίλος του Ταξιάρχη, Μάκης Κοσμίδης (ο οποίος συχνάζει στο Βυζάντιο ένα κοσμικό μέρος που κατά κόρον έχει χρησιμοποιήσει ο Μαρής ως τόπο συνάντησης) βοηθάει πολύ την εξέλιξη της υπόθεσης με τα πρόσωπα που του γνωρίζει. Με την συνοδεία δύο κοριτσιών, της δεσποινίς Βλαντή (ή Τζένη) και της κυρίας Μουρούζη (ή Κική) («που έμοιαζαν και οι δύο σαν τις κοπέλες που βάζουν οι παραγωγοί στις ταινίες του Τζέιμς Μποντ» (Μαρής, 2012, σ. 71) , κάποιιο βράδυ συναντούν ακόμα ένα πρόσωπο που τους δίνει νέα στοιχεία για την ιστορία. Ο Γεωργιάδης αποκαλύπτει στους δύο φίλους, ότι η κοπέλα της ιστορίας του Αναστασάκη έφυγε για το εξωτερικό και όλες οι γυναίκες που χρησιμοποιούσε στα κόλπα του ο Βέγιογλου ονομαζόταν «Λάουρες». Ο Γεωργιάδης μιλώντας για τις «επιχειρήσεις» του Βέγιογλου αποκαλύπτει πως αυτές ήταν «ξεμυάλισμα ηλικιωμένων κυριών που δεν ήθελαν να παραδεχθούν πως γέρασαν ή νεαρών που ήθελαν να πιστέψουν πως έγιναν άντρες. Σκάνδαλα, που πληρώνονταν με χρυσάφι για να σκεπαστούν –και ίσως και

κανένας πλούσιος γάμος» (Μαρής, 2006, σ. 76). Φυσικά ο Ταξιάρχης έμεινε κυρίως στον πλούσιο γάμο, μια πληροφορία που δίνει νέα πλεύση στη έρευνα του.

Τότε κάνει και την εμφάνιση της η αστυνομία. Η Λάουρα φοβισμένη από την απροσδόκητη επίσκεψη της, καλεί τον Ταξιάρχη κοντά της για να του πει την αλήθεια, στηρίζοντας πάνω του την ελπίδα πως θα την βοηθήσει. Οι αναγνώστες και ο ήρωας της ιστορίας μαθαίνουν με έναν παράξενο τρόπο όσα συμβαίνουν, αφού το πιο φυσιολογικό θα ήταν ο ίδιος ό ντετέκτιβ να ανακαλύψει την αλήθεια. Η Λάουρα παραδέχεται πως ο γάμος της με τον Χατζηθωμά έγινε με διαταγή του Βέγιογλου, ο οποίος μετά από αυτό και έχοντας προσκομίσει ένα μεγάλο ποσό έφυγε. Ο Ιάσωνας όμως που ήταν ερωτευμένος με την Λάουρα, όταν ο Βέγιογλου ξαναγύρισε και προσπάθησε να πλησιάσει την Λάουρα του επιτέθηκε και κατά λάθος σκότωσε τον Μήτσο ένα παιδί που δούλευε στο σπίτι των Χατζηθωμά. Ο μέθυσος γιατρός της περιοχής πιστοποίησε τον θάνατο του Βέγιογλου χωρίς να γνωρίζει πραγματικά το πτώμα. Και ο Ιάσωνας μετά από λίγο μην αντέχοντας στις τύψεις αυτοκτόνησε.

Στο σημείο αυτό κάνει την εμφάνιση της και ο αστυνομικός ο οποίος θα ασχοληθεί με την υπόθεση, που αυτήν την φορά δεν είναι ο Μπέκας. «Σε λίγο ο άνθρωπος έμπαινε στο δωμάτιο. Έμοιαζε πολύ λίγο με αστυνομικό – ή τουλάχιστον με την εικόνα που καθένας μας έχει σχηματίσει για έναν αστυνομικό. Ήταν ψηλός, ξανθός, με ρόδινο ευχάριστο πρόσωπο. Πιο πολύ θα τον έλεγες για έναν εύπορο κτηματία της περιοχής. Συστήθηκε σαν «μοίραρχος» Αντωνόπουλος. (Μαρής, 2012, σ. 113). Η Λάουρα τότε φοβούμενη μην την συλλάβουν, αναθέτει στον Ταξιάρχη να μάθει τι ξέρει η αστυνομία για την ιστορία. «Μου πρότεινε να γίνω συνένοχος της, σαν να ήταν αυτό κάτι απόλυτα φυσικό και σαν να ήταν βέβαιη πως θα δεχόμουν. Και είχε δίκιο να είναι βέβαιη» (Μαρής, 2012, σ. 116). Από εκεί και πέρα αρχίζει ένας αγώνας δρόμου ανάμεσα στον Ταξιάρχη και την αστυνομία να εντοπίσουν τον ένοχο και να ξεσκεπάσουν τα ψέματα της Λάουρας. Ο επίδοξος ντετέκτιβ δεν συνεργάζεται με την αστυνομία, αλλά είναι στο αντίπαλο στρατόπεδο. Η αστυνομία του αποκαλύπτει τι ακριβώς έχει μάθει για την υπόθεση, με την ελπίδα πως μια λάθος κίνηση εκ μέρους του ή εκ μέρους της Λάουρας θα αποκαλύψει την αλήθεια. Από τον γιατρό μαθαίνουν πως η Λάουρα δεν είχε παντρευτεί ποτέ τον πατέρα του Ιάσωνα Χατζηθωμά, αλλά τον ίδιο τον Χατζηθωμά.

Ο Ταξιάρχης και ο Αντωνόπουλος επισκέπτονται τον γιατρό ο καθένας μόνος του και μαθαίνουν αυτά που θέλουν. Όσπου μια μέρα τελείως τυχαία συναντιούνται και οι δύο εκεί. «Εκεί που είχαν φτάσει τα πράγματα ο γερό-μπεκρής αποτελούσε πια μόνο το πρόσχημα για την κουβέντα ανάμεσα στους δύο μας. Ήταν η “σπόντα” του μπιλιάρδου για να ρίχνει σε μένα ο μοίραρχος τις μπίλιες του» (Μαρή, 2012, σ. 142). Ένα τέτοιο ιδιότυπο κνηγητό ανάμεσα σε έναν ντετέκτιβ και έναν αστυνομικό δεν είναι και πολύ σύνηθες φαινόμενο, αφού περισσότερο συχνά αυτοί οι δύο συνεργάζονται στην προσέγγιση της αλήθειας.

Ο Ταξιάρχης αποφασίζει να βάλει τέρμα σε όλα αυτά και να φύγει από την ζωή της Λάουρας. Αυτή η γυναίκα όμως δεν θα τον αφήσει εύκολα ήσυχο. Το προφίλ

της μοιραίας γυναίκας σε αυτό το βιβλίο είναι πολύ ιδιαίτερο. Η Λάουρα είναι μια γυναίκα η οποία καταφέρνει να γοητεύει όλους τους άντρες, που έπειτα γίνονται υποχείρια της και κάνουν ότι τους ζητήσει. Ακόμα και ξέροντας πως είναι ένοχη για πολλά, ο Ταξιάρχης όχι μόνο δέχεται να την καλύψει, αλλά και να την κρύψει όταν κάποιο βράδυ φτάνει κυνηγημένη από την αστυνομία στο σπίτι του.

Εδώ κάνει και την εμφάνιση του ο αστυνόμος Μπέκας μόλις προς το τέλος του βιβλίου. «Στην πόρτα (στο σπίτι του Ταξιάρχη) στεκόταν ένας κοντός, μάλλον χοντρός άνθρωπος, με μουστάκι α-λα-Χίτλερ, μπλε κουστούμι και νυσταγμένο ύφος... Υπέθεσα πως αυτός ο τύπος του συνοικιακού νοικοκύρη με κυριακάτικα θα ήταν κάποιος πελάτης» (Μαρής, 2012, σ. 166). Ο Μπέκας εμφανίζεται σε αυτό το σημείο μόνο και μόνο για να εντοπίσει την Λάουρα και να την αναγκάσει να επιστρέψει στην Λάρισα. Για αυτό πολιορκεί στενά τον Ταξιάρχη ρωτώντας του συνεχώς που είναι (είναι σίγουρος πως αυτός την κρύβει). Ο Ταξιάρχης κατακλύζεται πλέον από πολλά συναισθήματα και είναι ενδιαφέρον να ανακαλύψει κανείς ποιο από όλα τελικά θα υπερισχύσει. Φοβάται γιατί αυτός πάντα ζούσε μια ορθά ηθική ζωή, ενώ τώρα η αστυνομία κάνει μονίμως αισθητή την παρουσία της στην ζωή του. Από την άλλη, είναι τρελά ερωτευμένος, αλλά και θυμωμένος, με μια γυναίκα που φαίνεται να ξέρει τι πρέπει να κάνει για να αποφύγει την αστυνομία, πράγμα που τον βάζει σε υποψίες για το ποιόν της. Στο μεταξύ, ο Μπέκας του ανακοινώνει ότι βρήκαν το πτώμα του Μήτσου, στον υποτιθέμενο τάφο του αδερφού της Λάουρας και κατάλαβαν το κόλπο του νεκρού-ζωντανού (που συχνά χρησιμοποιεί ο Μαρής). Πιθανό κίνητρο φόνου, είναι το γεγονός ότι ο Μήτσος ήξερε πολλά για την σχέση του Βέγιουγλου με την Λάουρα και υπήρχε φόβος να το μάθει και ο άντρας της.

Η συνεργασία του Μπέκα και του Αντωνόπουλου αποφέρει καρπούς. Η σφαίρα η οποία σκότωσε τον Μήτσο ήταν από του όπλο του Βέγιουγλου. Ο Ιάσωνας όταν έμαθε ότι ο Βέγιουγλου ήταν εραστής της γυναίκας του την διώχνει από το σπίτι και αυτή για να μην χάσει την περιουσία του τον σκοτώνει. Το μόνο που μένει είναι να την συλλάβουν. Τότε αποφασίζει να την βρει στο σπίτι του Κοσμίδη, όπου και ο ίδιος την πήγε για να μην την εντοπίσουν, αλλά δεν την βρίσκει. Τότε καταλαβαίνει «Η Λάουρα είχε παρασύρει τον επιπόλαιο φίλο μου και είχαν φύγει. Οι δύο τους. Αφήνοντας με. Της ήμουν επικίνδυνα άχρηστος και είχε βρει ακόμη ένα θύμα» (Μαρής, 2012, σ. 211).

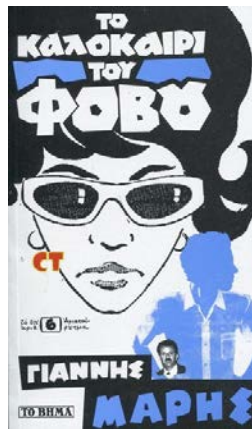
Φτάνοντας στο τέλος της ιστορίας οι αναγνώστες μαθαίνουν το κίνητρο του φόνου που αυτήν την φορά σχετίζεται με τον εμφύλιο πόλεμο, αλλά όχι τον ελληνικό, (συχνό μοτίβο του Μαρή) αλλά τον Ισπανικό. Η Λάουρα είχε διαπράξει όλους αυτούς τους φόνους, γιατί ήθελε να κάνει δικά της τα χρήματα που ο γερο Χατζηθωμάς είχε κρύψει σε μια ελβετική τράπεζα και είχε αποκτήσει από τα όπλα που πουλούσε στον ισπανικό πόλεμο.

Οι τελευταίες σκηνές είναι γεμάτες αγωνία. Η αστυνομία καταδιώκει το κότερο του Κοσμίδη όπου επιβιβάζεται αυτός και η Λάουρα. Μια ξαφνική βλάβη στην μηχανή τους αφήνει πίσω. Όταν καταφέρνουν να πλευρίσουν το καράβι η

Λάουρα δεν είναι πάνω. Ο Κοσμίδης ισχυρίζεται πως την βοήθησε να ανέβει σε ένα άλλο κότερο όπου ήταν κάποιοι φίλοι της για να τους χαιρετίσει, αλλά δεν ξαναφάνηκε. Η επίσκεψη της αστυνομίας στο εν λόγω κότερο δεν φέρνει κανένα αποτέλεσμα. Η Λάουρα είναι άφαντη. Και κανείς δεν ξέρει με βεβαιότητα τι απέγινε. Μόνο ο Μπέκας κάνει κάποιες σκέψεις. «Το μόνο για το οποίο είμαι βέβαιος είναι ότι η όμορφη ερωμένη σου σαπίζει στον πάτο της θάλασσας» λέει στον Ταξιάρχη. «Αλλά δεν τον πίστευα. Δεν μπορούσα να πιστέψω «ότι η Λάουρα μπορούσε να βρεί έναν τέτοιο θάνατο. Δεν μπορούσα να το πιστέψω- γιατί δεν ήθελα να το πιστέψω» (Μαρής 2012, σ. 253) σκέφτεται ο Ταξιάρχης στο τέλος της ιστορίας. Άλλη μια ιστορία του Μαρή έφτασε στο τέλος της. Το τέλος όμως είναι μόνο η αρχή, αφού κανένας δεν κατάλαβε τι έγινε η Λάουρα η οποία μπορεί να έζησε από εκεί και πέρα ευτυχισμένη και πλούσια της ζωή της.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ

ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΤΟΥ ΦΟΒΟΥ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο αστυνόμος Μπέκας έχει βγει πλέον στην σύνταξη. Απολαμβάνει μια ήσυχη οικογενειακή ζωή μαζί με την πολυαγαπημένη του σύζυγο που περιλαμβάνει βραδινά σινεμά και ήσυχα απογεύματα με την συντροφιά μιας εφημερίδας. Η ήσυχη αυτή ζωή δεν θα διαρκέσει για πολύ, αφού ένα περιστατικό θα αναγκάσει τον Μπέκα να αναλάβει και πάλι δράση. Ο γιος ενός παλιού φίλου του, του Κωνσταντινίδη, καταφεύγει ένα βράδυ τρομοκρατημένος σπίτι του. Ζητώντας του βοήθεια, του εκμυστηρεύεται ότι ενώ πήγε να ληστέψει το σπίτι της Τζούλιας Χατζηγηγόρη, βρέθηκε μπλεγμένος σε μια υπόθεση φόνου αφού στο σπίτι της εντόπισε την γυναίκα νεκρή.

Ο αστυνόμος Μπέκας θα νιώσει υποχρέωση να βοηθήσει το παιδί του τόσο αγαπημένου του φίλου και θα αναλαμβάνει να εξιχνιάσει την υπόθεση. Δεν θα είναι όμως τόσο εύκολο. Στην πορεία της έρευνας του ο Μπέκας χρειάζεται να ανακρίνει ανθρώπους της κοσμικής ζωής που ενοχλούνται και διαμαρτύρονται στον διευθυντή της αστυνομίας. Τότε ο διευθυντής ζητάει από τον Μπέκα να απομακρυνθεί από την υπόθεση αφού πλέον δεν έχει καμία δικαιοδοσία.

Ο Μπέκας όμως δεν θα το βάλει κάτω και θα συνεχίσει τις έρευνες του στην πορεία των οποίων θα συναντήσει ομοφυλόφιλους, παράξενα ερωτικά κουαρτέτα και πλούσιους, οι οποίοι αν και φαίνονται υπεράνω υποψίας δεν είναι. Με παράδοξο τρόπο θα καταφέρει να μάθει την αλήθεια κερδίζοντας μια «προσωπική υπόθεση» και να επιστρέψει και πάλι στην ήσυχη ζωή του.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο αστυνόμος Μπέκας είναι συνταξιούχος. Αυτή είναι μια διαφοροποίηση από τα άλλα βιβλία του Μαρή, όπου ο Μπέκας είναι ενεργεια αστυνομικός. Παρόλα αυτά ο ήρωας του Μαρή είναι τόσο ιδανικός και τόσο αφοσιωμένος στην δουλειά του, που συνεχίζει «να δουλεύει» και μετά την συνταξιοδότηση του. Η ιστορία ξεκινάει με έναν νεαρό που επισκέπτεται τον αστυνόμο Μπέκα στο σπίτι του. Ένας νεαρός «λεπτός, νοστιμούλης και όπως το είχε είπε η κυρία Μπέκα, φοβισμένος» (Μαρής, 2012, σ. 8). Ο νεαρός αυτός που ονομάζεται Αλέκος, είναι ο γιος του Κωνσταντινίδη φίλου του Μπέκα, ο οποίος ζητά την βοήθεια του για έναν φόνο που είχε διαπραχθεί. Ο αστυνόμος Μπέκας εκπλήσσεται που ο νεαρός δεν πήγε κατευθείαν στην αστυνομία να το καταγγείλει αλλά επισκέφτηκε τον ίδιο και στην ερώτηση του γιατί το έκανε αυτό ο νεαρός απάντησε πως φοβήθηκε μην τον θεωρήσουν ένοχο. Ο Μπέκας «ήξερε τους ανθρώπους και ήταν σίγουρος για τον μικρό. Είχε κάνει κάποια βρωμιά, αλλά όχι αυτό το έγκλημα που ο Μπέκας δεν ήξερε ακόμα τι είδους ήταν» (Μαρής, 2012, σ.11). Και όντως ο Μπέκας δεν πέφτει και πολύ έξω. Ο Αλέκος πήγε στο σπίτι που βρέθηκε το πτώμα για να κλέψει την πλούσια θεία του ανθρώπου που γνώρισε σε ένα μπαρ την προηγούμενη του Λάκη Χατζηγηγόρη και όχι για να την σκοτώσει.

Τα επόμενα βήματα του Μπέκα είναι να φιλοξενήσει τον Αλέκο στο σπίτι του και να ζητήσει από τον υπαστυνόμο Ιππόλυτο να επισκεφτεί το σπίτι όπου βρίσκεται το πτώμα. Και εδώ αρχίζουν οι πρώτες εκπλήξεις. Ο Αλέκος φεύγει ξαφνικά από το σπίτι του Μπέκα χωρίς να πει τίποτα και ο υπαστυνόμος Ιππόλυτος δεν βρίσκει το εν λόγω πτώμα.

Όλα αυτά ταράζουν τον Μπέκα. Η γυναίκα του τον βλέπει σκεπτικό και δεν μπορεί να μην ρωτήσει τι συμβαίνει. «Όταν ο Μπέκας ήταν ακόμη στην Υπηρεσία δεν ρωτούσε ποτέ για τις υποθέσεις του. Μα τώρα ήταν συνταξιούχος και όλα όσα συνέβαιναν ήταν ιδιωτική υπόθεση» (Μαρής, 2012, σ. 20). Τα λόγια αυτά φανερώνουν πολλά για το προφίλ της κυρίας Μπέκα, μιας γυναικάς ήρεμης που ξέρει πότε πρέπει να σωπάσει και πότε πρέπει να ασχοληθεί με όσα απασχολούν τον σύζυγο της και την δουλειά του.

Στο παρόν βιβλίο παρουσιάζεται ακόμα μια διασημότητα όπως αυτές που είχε παρουσιάσει κατά καιρό σε άλλα βιβλία του (παράδειγμα η Σοφία Λόρεν στο βιβλίο «Το χαμόγελο της σφίγγας»). Αυτή την φορά ο Μπέκας επισκέπτεται το καφενείο «Βυζάντιο», (όπως και τόσες άλλες φορές), για να συναντήσει τον νεαρό που έβαλε τον Αλέκο να κλέψει το σπίτι της θείας του. Εκεί θυμάται τον ποιητή Βάρναλη. «Ο Μπέκας δεν είχε διαβάσει ποτέ ποίηση, αλλά τον Βάρναλη τον είχε ακουστά. Γουστόζικος τύπος, είχε σκεφτεί, και θυμήθηκε τότε και κάτι άλλα που έλεγαν στην αστυνομία για αυτόν» (Μαρής, 2012, σ. 21).

Κοιτώντας γύρω του παρατηρεί τους νεαρούς που συχνάζουν στο καφέ με μια δόση ειρωνείας για το τρόπο ζωής τους, που είναι αισθητά διαφορετικός από αυτόν που επικρατούσε όταν ήταν ο ίδιος νέος. «Ήταν η απλότητα μιας νεότητας, που είχε καταργήσει άχρηστους τύπους ή ήταν αυτό που οι υπηρεσιακές εκθέσεις έλεγαν «έκλυση των ηθών»; Μάλλον το δεύτερο, σκέφτηκε. Και όμως, αναγνώριζε-πολύ κρυφά μέσα του- πως η δική του επιμονή να μην βγάξει το σακάκι και την γραβάτα του μέσα στην κάψα του καλοκαιριού ήταν μια κουτή προσήλωση σε τύπους που δεν είχαν νόημα. Εγώ είμαι έναν άνθρωπος του παλιού καιρού, σκέφτηκε. Μήπως αυτά τα παιδιά όμως ήταν του νέου - κι είχαν δίκιο;» (Μαρής, 2012, σ. 26) Με τα λόγια αυτά ο Μαρής δίνει το στίγμα της εποχής όπου ζει και δρα ο Μπέκας.

Καθισμένος αναπαυτικά σε κάποια πολυθρόνα του «καφέ Βυζάντιο» και διαβάζοντας την εφημερίδα του, ο Μπέκας πληροφορείται πως η Τζούλια Χατζηγηγηγόρη είχε πνιγεί την προηγούμενη ημέρα στο Σούνιο. Η κατάσταση αρχίζει να περιπλέκεται ακόμα περισσότερο και η διαλεύκανση την υπόθεσης που μόνο εύκολη δεν θα είναι παρουσιάζει αρκετά μεγάλο ενδιαφέρον.

Την εμφάνιση του κάνει τώρα και ο παλιός φίλος του δημοσιογράφος Μακρής, τον οποίον «ήξερε καλά και κάποτε είχαν ζήσει μαζί εκείνη την ιστορία που οι εφημερίδες είχαν αποκαλέσει «Έγκλημα στο Κολωνάκι» (Μαρής, 2012, σ. 30) Σε κάποια από τα έργα του, όπως και σε αυτήν την περίπτωση, ο Μαρής χρησιμοποιεί παλιότερους ήρωες. Ο Μακρής είναι αυτός που θα του προσφέρει την βοήθεια του σε αυτήν την δύσκολη υπόθεση.

Ο Μπέκας δεν έχει μόνο φίλους και ανθρώπους που τον εκτιμούν, σε αυτήν τη ιστορία θα βρεθεί αντιμέτωπος με τον διευθυντή της αστυνομίας, ο οποίος θα θεωρήσει ότι ο Μπέκας δεν έχει «σώας τας φρένας» και δεν έχει καμία δικαιοδοσία να ασχολείται πλέον με τέτοιες υποθέσεις.

Αρχίζοντας τις έρευνες του, ο Μπέκας αποφασίζει να επισκεφτεί την μητέρα του Αλέκου κυρία Ανέστη και να μάθει κάποια πράγματα για την ζωή του. Την επισκέπτεται στο πολυτελές διαμέρισμα της, «που ήταν επιπλωμένο με ένα είδος πολυτέλειας που χωρίς και ο ίδιος να ξέρει γιατί, τον ενοχλούσε» (Μαρής, 2012, σ. 40). Όπως και σε κάθε μυθιστόρημα το κάθε πρόσωπο πηγαίνει την υπόθεση ένα βήμα παραπέρα. Η μητέρα του Αλέκου αναφέρει στον Μπέκα το διαμέρισμα στο οποίο ζει ο γιός της. Όταν το επισκέπτεται συναντά εκεί τον συγκάτοικο του Τέο Δεσύπρη. «Τα βαμμένα μαλλιά, οι κινήσεις, η φωνή πρόδιδαν αμέσως την διαστροφή του... Ο τύπος ήταν αυθάδης, προκλητικός, όπως οι περισσότεροι του είδους του» (Μαρής, 2012, σελ 59). Ο Μπέκας έχει να αντιμετωπίσει ακόμα έναν ομοφυλόφιλο στις ιστορίες του όπως ακριβώς συμβαίνει και στο βιβλίο «Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα». Η συμπεριφορά του Δεσύπρη δηλώνει ενοχή. Η μέθοδος που χρησιμοποιεί ο Μπέκας για να διαλευκάνει το έγκλημα δεν βασίζεται στην συλλογή ενοχοποιητικών στοιχείων, αλλά περισσότερο στην αξιολόγηση των ενοχικών συμπεριφορών των ανθρώπων που ανακρίνει. Αυτό είναι που ξεχωρίζει τα βιβλία του Μαρή από τα υπόλοιπα του είδους τα οποία βασίζονται περισσότερο στην συλλογή

στοιχείων για την εξιχνίαση των εγκλημάτων. Από τα λεγόμενα του Δεσύπρη, ο Μπέκας καταλαβαίνει πως αυτός υπήρξε ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στον Αλέκο και τον Λάκη Χατζηγηγόρη.

Στο μεταξύ ο Αλέκος τηλεφωνεί στο σπίτι του Μπέκα για να του πει πως η ιστορία που του αφηγήθηκε ήταν ψεύτικη. Λίγες μέρες αργότερα το πτώμα του εντοπίζεται στην θαλάσσια περιοχή της Κινέττας και ο Μπέκας καταλαβαίνει πως δεν ήταν ο Αλέκος που τηλεφώνησε.

Και μετά από όλα αυτά ο αστυνόμος Μπέκας «είχε, όπως στα παζλ, συγκεντρώσει τα κομματάκια, τα έβαλε στην θέση τους, σχημάτισε την εικόνα, αλλά η εικόνα του φαινόταν πλαστή» (Μαρής, 2012, σ. 70). Και με τις κατάλληλες κινήσεις θα προσπαθήσει να ανατρέψει αυτή την πλαστή εικόνα και να φέρει την αλήθεια στο φως.

Επόμενο βήμα του αστυνόμου Μπέκα είναι να επισκεφτεί τον κύριο Χατζηγηγόρη και να του αναφέρει ότι γνωρίζει για την υπόθεση, ώστε να έχει τον χρόνο να δει τις αντιδράσεις του που θα του αποκαλύψουν πολλά πράγματα. Εξάλλου «ο άνθρωπος για εκείνον ήταν το κυριότερο υλικό, πάνω από ενδείξεις, πειστήρια και τα παρόμοια» (Μαρής, 2012, σ. 80) για αυτό και έδινε τόσο βαρύτητα στην συμπεριφορά του καθενός. Έξω από την βίλα του Χατζηθωμά βλέπει ένα πρόσωπο κλειδί για την υπόθεση που παρακολουθεί τόσο το σπίτι του Χατζηθωμά, όσο και το σπίτι που υποτίθεται πως έγινε το έγκλημα. Αυτός δεν είναι άλλος από τον Γιώργο Νικολαρέζη, εραστή του θύματος.

Η βοήθεια του φίλου του Μακρή και της ερωμένης του Λιλής είναι πολύτιμη. Η Λιλή του αποκαλύπτει τι συνδέει τον Τζο Χατζηγηγόρη, τον Ντίμη Βαγλιώτη, την Ελένη Αργύρη και το θύμα. Είναι ένα περίεργο ερωτικό κουαρτέτο. Ο Μαρής δεν διστάζει να προσθέσει τέτοιους είδους ερωτικά υπονοούμενα στα βιβλία του, που είναι αρκετά προχωρημένα για την εποχή του.

Την ήσυχη μέχρι τότε έρευνα του Μπέκα ταραάζει ένα αναπάντεχο γεγονός που τον αναγκάζει να στρέψει την προσοχή του αλλού. Η μητέρα του Αλέκου συλλαμβάνεται για απόπειρα ανθρωποκτονίας εναντίον του Τζον Χατζηγηγόρη. Όταν ο Μπέκας την επισκέπτεται, του ομολογεί πως πιστεύει πως αυτός σκότωσε το παιδί της. «Άκουσε, της είπε. Η τύχη βοήθησε κι εσένα κι αυτόν, δεν θα πεις πως ήθελες να τον σκοτώσεις. Θα πεις πως είχες σκοπό να τον τρομάξεις μόνο, πως επίτηδες δεν τον πέτυχες. Με έναν καλό δικηγόρο θα γλιτώσεις φτηνά. Δεν καταλάβαινε και ο ίδιος τον εαυτό του. Εκείνος, που ολόκληρη την ζωή του ήταν να κυνηγά το έγκλημα, προσπαθούσε τώρα...» (Μαρής, 2012, σ. 122). Πολλά από τα στάνταρ που χρησιμοποιούσε ο Μαρής στα προηγούμενα έργα του εδώ καταρρίπτονται. Έτσι βλέπουμε τον Μπέκα να αλλάζει χαρακτήρα μετά την συνταξιοδότηση του, να αλλάζει τις συνήθειες του, αφού πλέον όσοι θέλουν να τον δουν τον επισκέπτονται σπίτι του και όχι στο τμήμα. Αυτό που παραμένει σταθερό είναι ο τρόπος που ερευνά την υπόθεση.

Στην πορεία την υπόθεσης, ο Μπέκας θα μάθει ότι αυτός που είπε στην μητέρα του Αλέκου για τον Τζο Χατζηθωμά ήταν ο Δεσύπρης, ο λογαριασμός του οποίου τον τελευταίο καιρό «φούσκωνε» αισθητά. Ο Μπέκας θα καταφύγει στην βοήθεια του γυμναστή Μωραΐτη και θα του ζητήσει να μάθει πληροφορίες για τον Δεσύπρη. Μέτα από επίσκεψη του στον Δεσύπρη, θα τον αναγκάσει να παραδεχθεί ότι ήξερε ποιο ήταν το δεύτερο πρόσωπο που βρέθηκε την ημέρα του φόνου στο σπίτι του θύματος. Ήταν ο Τζο Χατζηθωμάς και αυτός τον εκβίαζε για να του δίνει λεφτά και να μην μιλήσει. Όπως μαθαίνει όμως αργότερα, ο Χατζηθωμάς την ημέρα και ώρα του φόνου έπαιζε χαρτιά στην βίλα του καθηγητή Βαγιάνου και αυτό αποτελεί το άλλοθι του.

Έτσι ο Μπέκας πρέπει και πάλι να αλλάξει πλευση. Όλα αυτά όμως ενοχλούν τους «ευνόηπτους» πολίτες και τον ίδιο τον διευθυντή. Έτσι ο Μπέκας νιώθει γέρος και μόνος πράγμα που πρώτη φορά συμβαίνει στις ιστορίες του, αφού συνήθως είχε ένα ολόκληρο κρατικό μηχανισμό να τον στηρίζει. Η μοναξιά κυριαρχεί σε αυτό το έργο του Μαρή και καταβάλλει τον ήρωα του αστυνόμο Μπέκα. Η ιστορία αυτή δεν θα στοιχίσει μόνον στον ίδιο, αλλά και στον άντρα της κόρης του που θα απολυθεί από την δουλειά του σαν αποτέλεσμα της «διασάλευσης» της κοσμικής τάξης από τον Μπέκα.

Την τελική λύση του αινίγματος θα την δώσει με την βοήθεια του Νικολαρέζη εραστή του θύματος. Αυτός θα του αποκαλύψει όλη την αλήθεια για το περιεργο κουαρτέτο, για την κληρονομία που θα επωφελούνταν αν σκότωναν την Τζούλια Χατζηαργύρη και για την φυγή του μαζί της. Τώρα ήταν σίγουρος ότι αυτό το «κουαρτέτο» ήταν υπεύθυνο για το θάνατος της. Έπρεπε να βρει έναν τρόπο να τους αναγκάσει να παραδεχθούν το έγκλημα τους. Κα βρίσκει έναν πρωτότυπο τρόπο. Χρησιμοποιεί ως «δόλωμα» τον Νικολαρέζη και τον στέλνει να ζητήσει λεφτά από τον Χατζηγηγόρη με την πρόφαση, πως αν η γυναίκα του δεν πέθαινε θα είχε κληρονομήσει αυτός την περιουσία της αφού θα έφευγε μαζί της. Φυσικά ο Μπέκας θα ήταν κοντά σε περίπτωση που το σχέδιο θα αποτύγχανε. «Ήταν μια από τις σπάνιες περιπτώσεις της καριέρας του που ένιωθε τρακ» (Μαρής, 2012, σ. 193)

Πράγματα ο Χατζηθωμάς δίνει ραντεβού στο Νικολαρέζη για να του δώσει τα λεφτά. Ο Μπέκας σίγουρος ότι ο Χατζηαργύρης θα προσπαθήσει να σκοτώσει τον Νικολαρέζη και αυτός θα πρέπει να είναι κοντά τόσο για να το αποτρέψει αυτό όσο και για να συλλάβει τον Χατζηθωμά. Καλεί για ενίσχυση και τον προϊστάμενο της Διώξεως Εγκλήματος τον Αρβανίτη. Αλλ τελικά αυτό που υπολογίζει δεν συμβαίνει.

Οι δράστες είχαν στήσει παγίδα στο σπίτι του θύματος. Όταν ο Μπέκας έφτασε εκεί ήταν ήδη αργά. Ο Νικολαρέζης κείτονταν χτυπημένος στο πάτωμα. Και ο δράστης δεν ήταν άλλος από τον Βαγλιώτη (ο οποίος και σκότωσε και την Τζούλια Χατζηαργύρη). Τελικά ο δράστης πέφτει μόνος τους την παγίδα που έστησε και σαν να μην φτάνει αυτό, σκοτώνεται πέφτοντας στο κενό όταν η αστυνομία τον καταδιώκει (όπως συνέβη και στο βιβλίο «Υπόθεση εκβιασμού»), επιφέροντας μόνος του την τιμωρία του με διαφορετική μορφή από αυτήν που θα την επέβαλε η

κοινωνία. Η τάξη αποκαθίσταται. Ο Χατζηγηγηγόρης συλλαμβάνεται, ο γαμπρός του Μπέκα γυρίζει στην δουλειά του και επιτέλους τα κομμάτια του Μπέκα μπαίνουν στην θέση τους. Ανακαλύπτει ότι ο θάνατος της Τζούλιας Χατζηγηγηγόρη και η κλοπή που επιχείρησε ο Αλέκος είναι δύο άσχετα περιστατικά που είχαν την ατυχία να συμβούν την ίδια ημέρα. Ο αστυνόμος Μπέκας διαλευκάνει ακόμα ένα έγκλημα αν και συνταξιούχος και αποφασίζει να φύγει διακοπές στην Αίγινα και να διαβάσει το βιβλίο «Ο γέρος και η θάλασσα» που του έκανε δώρο ο Μακρής. Εξάλλου «Τι άλλο μπορεί να κάνει ένας γέρος, άχρηστος, συνταξιούχος αστυνομικός;» (Μαρής, 2012, σ. 220)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΗΣ
ΥΠΟΘΕΣΗ ΕΚΒΙΑΣΜΟΥ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Ανδρέας Μάτεσης «ένα καλοντυμένο κοσμικό κάθαρμα» στην προσπάθεια του να κερδίσει εύκολα χρήματα θα καταφύγει σε μια υπόθεση εκβίασμού. Το θύμα του είναι η χήρα Γιαβάσογλου, η οποία έχασε τον άντρα της όταν αυτός σκοτώθηκε σε ένα ορειβατικό ατύχημα στον Όλυμπο. Την ίδια περίοδο η χήρα είχε συνάψει σχέσεις με τον Σιγανό και η αλληλογραφία τους την οποία ανακαλύπτει ο Μάτεσης περιέχει πολλά στοιχεία τα οποία αν γινόταν γνωστά θα έθιγαν την αξιοπρέπεια της.

Ο Μάτεσης όμως δεν θα προλάβει να φέρει σε πέρας την αποστολή του, αφού θα τον προλάβει ο θάνατος του Σιγανού και θα βρεθεί κατηγορούμενος για φόνο μιας και είναι ο τελευταίος που είδε το θύμα ζωντανό. Η αστυνομία δεν θα αργήσει να τον εντοπίσει στο σπίτι της μνηστής του Άννα Πολίτη και μετά από καταδίωξη τους θα πέσει στο κενό από την ταράτσα της πολυκατοικίας και θα σκοτωθεί.

Κατόπιν τούτου την υπόθεση αναλαμβάνει ο αστυνόμος Μπέκας με την βοήθεια διαφόρων συνεργατών του αλλά και της Άννας Πολίτη. Θα προσπαθήσει να εξιχνιάσει την υπόθεση και να διεισδύσει μέσα στον κόσμο της πολυτέλειας, όπου κινούνταν ο θύτης και το θύμα και να γνωρίσει ανθρώπους που τους ήξεραν για να μάθει την αλήθεια.

Η υπόθεση περιπλέκεται όταν στο φως έρχεται η δολοφονία της Νταίζυ Αβραμέα που έχει θεωρηθεί ατύχημα. Ο Μπέκας θα προσπαθήσει να συνδέσει όλους τους θανάτους σε ένα πάζλ μυστηρίου, που χαρίζει στους αναγνώστες του στιγμές ανείπωτης αγωνίας και έξοχα σχεδιασμένες σκηνές δράσης.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΠΟΘΕΣΗΣ

Η ιστορία ξεκινάει με τον Ανδρέα Μάτεση. Ο Μαρής τον περιγράφει: «Ήταν άνθρωπος από αυτούς που λένε με «ελαστική ηθική» ή μάλλον χωρίς ηθική, είχε καταφέρει στα 25 του να είναι ένα καλοντυμένο κοσμικό «κάθαρμο». Δεν είχε περάσει ποτέ το κατώφλι του νόμου, αλλά είχε κάνει άλλα ίσως χειρότερα. Από το να ζει σε βάρος ηλικιωμένων γυναικών, ως το να κλέβει στα χαρτιά. Οι ηλικιωμένες κυρίες όμως ήταν πάντα κυρίες με μεγάλη περιουσία και οι άνθρωποι που έκλεβε στα χαρτιά, ήταν πάντα άνθρωποι εκλεκτοί από εκείνους που τα ονόματα τους συναντάς στις κοσμικές στήλες των εφημερίδων και στα άρθρα των οικονομικών επιθεωρήσεων» (Μαρής, 2012, σ. 9). Ένας τέτοιος χαρακτήρας είναι συνηθισμένος στα έργα του Μαρή. Ο συγγραφικός κόσμος του Γιάννη Μαρή αποτελείται από νέους ήρωες, συνήθως φτωχούς, που συναναστρέφονται με την ανώτερη κοινωνική τάξη, δίνοντας έτσι την αφορμή στον συγγραφέα να καυτηριάσει τα κακώς κείμενα της κοσμικής ζωής. Ο Ανδρέας Μάτεσης ακροβατεί σε δύο κόσμους αυτόν την ηθικής και της ανηθικότητας, επιφέροντας τότε συναισθήματα συμπάθειας και πότε αντιπάθειας στους αναγνώστες της ιστορίας. Η εικόνα του Ανδρέα θα του επιτρέψει να κινείται και στον κόσμο της παρανομίας, αλλά και της κοσμικής ζωής λειτουργώντας ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα σε αυτούς τους δύο διαφορετικούς κόσμους. Η εξωτερική του εμφάνιση θα του ανοίξει τον δρόμο για να εισχωρήσει στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα. Ο Μάτεσης είχε συνάψει σχέσεις με την Άννα Πολίτη την γραμματέα της χήρας Εύας Γιαβάσογλου.

Ο Τζον Σιγανός, εραστής της Εύας Γιαβάσογλου, «ήταν αυτό που λένε ωραίος άντρας. Ψηλός, καλοκαμωμένος, με ένα σώμα που πρόδινε εξαιρετική δύναμη και ένα στεγνό μελαμψό πρόσωπο. Τύπος από αυτούς που οι καπνοβιομηχανίες διαλέγουν για να εικονογραφήσουν τις διαφημίσεις των τσιγάρων τους.» (Μαρής, 2012, σ. 36) Οι περιγραφές των ηρώων είναι έντονες. Ο Μαρής κινείται στον κόσμο της γοητείας πλάθοντας ήρωες καθόλα τέλειους.

Δευτερεύοντες ρόλους στην ιστορία αλλά σημαντικούς ώστε ακόμα και με μια εμφάνιση τους να προωθούν την πλοκή είναι: ο Μάκη Αγγελόπουλος, γυμναστής φίλος της Άννας που εξαιτίας της συναναστροφής του με ανθρώπους της κοσμικής τάξης δέχεται να την βοηθήσει και να βρει πληροφορίες που αφορούν τον Σιγανό. Ο Άλκης Καρατζάς, μόδιστρος ο οποίος γνωρίζει πράγματα για την παράνομη ερωτική ζωή του Γιαβάσογλου. Η υπηρέτρια της κυρίας Γιαβάσογλου, Ισμήνη Ιορδάνογλου η οποία κρατούσε στα χέρια της τα γράμματα της κυρίας της που την ενοχοποιούν. Κάπου προς το τέλος του βιβλίου κάνει και την εμφάνιση του ο χωροφύλακας Αντώνιος Παπαδάκης, που συλλαμβάνει τον γρυλάκια Απόστολο Καρούδα.

Πρόσωπο κλειδί στην υπόθεση είναι η ερωμένη του Γιαβάσογλου, Νταίζυ Αβραμέα, η οποία σκοτώνεται όταν πέφτει από το μπαλκόνι και ο θάνατος εισάγει στην ιστορία νέα πρόσωπα. Η Έφη Δροσάκη, μετρέσα (τέτοια πρόσωπα είναι συνήθεις φαινόμενα στα έργα του Μαρή) η ιδιοκτήτρια του σπιτιού από το μπαλκόνι του οποίου έπεσε η Νταίζυ. Ο Γιαβάσογλου έχει σχέση με όλα αυτά. Και ο

αστυνόμος Μπέκας είναι υποχρεωμένος να ερευνήσει την υπόθεση, γιατί πιστεύει ότι μέσα από αυτήν θα φτάσει στη αλήθεια.

Το όνομα Γιαβάσογλου το έχουμε συναντήσει επίσης στο βιβλίο του Μαρή «Ζήτημα εμπιστοσύνης». Εκεί ο Νίκος Γιαβάσογλου ήταν εραστής της Ντόρας Μπονσαλέντη. Επίσης τον συναντάμε και στο βιβλίο «Νυχτερινό τηλεφώνημα», όπου εκεί υπάρχει το ζεύγος Γιαβάσογλου που λείπει στην Νέα Υόρκη.

Το μοτίβο των γυναικών που χρησιμοποιεί ο Μαρή υπάρχει και σε αυτήν την ιστορία. Η σχέση της Άννας και του Ανδρέα είναι το πρόσχημα για να αρχίσει η ιστορία να ξεδιπλώνεται. Ο Ανδρέας μαθαίνει από την Άννα ότι ο άντρας της Γιαβάσογλου σκοτώθηκε σε ορειβατικό ατύχημα στον Όλυμπο και ότι την ίδια περίοδο η χήρα είχε συνάψει σχέση με τον Σιγανό. Οι μπερδεμένες αυτές σχέσεις θα χαρίσουν έναν αέρα μυστηρίου στην ιστορία και θα κάνουν τον Ανδρέα να ερευνήσει από άλλη οπτική γωνία την υπόθεση.

Η ύπαρξη κάποιας κασετίνας την οποία έχει στα χέρια της η υπηρέτρια της Γιαβάσογλου Ισμήνη Ιορδάνογλου και περιέχει την αλληλογραφία της με τον Σιγανό, θα αποτελέσει το αντικείμενο μέσω του οποίου θα προσεγγίσει ο Μάτεσης την χήρα Γιαβάσογλου και θα την εκβιάσει. Οι επιστολές έχουν ως περιεχόμενο την συνάντηση του Σιγανού και της Γιαβάσογλου στον Όλυμπο, γεγονός που κάνει τον Μάτεσης να πιστεύει πως αυτοί είχαν σκοτώσει τον Γιαβάσογλου. Οι επιστολές είναι ένα αντικείμενο το οποίο χρησιμοποιεί αρκετά συχνά ο Γιάννη Μαρή στα βιβλία του. Επιστολές υπάρχουν και στο μυθιστόρημα του Γιάννη Μαρή «Αυστηρώς προσωπικό». Και στις δύο περιπτώσεις οι επιστολές λειτουργούν ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στους ήρωες της ιστορίας και προωθούν την πλοκή.

Στο σημείο αυτό, η συμπεριφορά του Σιγανού που ήταν μπροστά στην σκηνή του εκβιασμού προκαλεί σύγχυση. Και έτσι ενώ οι αναγνώστες είναι αρκετά σίγουροι ότι αυτός είναι ο ένοχος ο Σιγανός, αρνούμενος να υποκύψει στον εκβιασμό είναι σαν να δηλώνει πως είναι αθώος. Η ιστορία όμως θα εξελιχθεί διαφορετικά.

Ο ίδιος ο Σιγανός θα τον καλέσει στο σπίτι του όπου «ο πλούτος και το καλό γούστο ήταν τα κύρια χαρακτηριστικά του σπιτιού» (Μαρή, 2012, σ. 50). Εκεί θα του αποκαλύψει πως την ημέρα του θανάτου του Γιαβάσογλου, ο ίδιος έπεσε θύμα τροχαίου ατυχήματος και μεταφέρθηκε σε νοσοκομείο της Θεσσαλονίκης. Παρόλα αυτά όμως, του προσφέρει ένα μεγάλο χρηματικό ποσό για να αποσιωπήσει την ιστορία και αυτό γιατί του το ζητάει η χήρα Γιαβάσογλου.

Το ίδιο βράδυ ο Σιγανός δολοφονείται και ο Μάτεσης μετατρέπεται αυτομάτως σε ένοχο. Τότε καταφεύγει στο σπίτι της Άννας για να μην τον συλλάβει η αστυνομία. Το προφίλ του σκληρού χαρακτήρα αλλάζει και ο Μάτεσης μετατρέπεται σε «ένα κακομαθημένο παιδί, που τα 'χασε» (Μαρή, 2012, σ. 60), ενώ η Άννα μετατρέπεται σε προστάτη του.

Η πλοκή που θα ακολουθήσει θυμίζει χολιγουντιανό σενάριο. Η αστυνομία θα κάνει την εμφάνιση της και θα καταδιώξει τον Μάτεση, ο οποίος μην έχοντας άλλη λύση, θα βρεθεί περικυκλωμένος στην ταράτσα του σπιτιού της Άννας και στην προσπάθεια του να ξεφύγει θα σκοτωθεί πέφτοντας στο κενό. Πάνω που αρχίζει η δράση, ο Μάτεσης πεθαίνει καταδιωκόμενος γεγονός που προκαλεί έκπληξη χαρίζοντας στο έργο τον αέρα της ανατροπής.

Αμέσως μετά τον θάνατο του Μάτεση, στο σπίτι της Άννας κάνει την εμφάνιση του ο αστυνόμος Μπέκας. «Ήταν ένας παχύς αστυφύλακας με στολή, με καλοσυνάτο πρόσωπο. Το μόνο που δεν σου θύμιζε ήταν αστυνομικό. Κάθισε σε ένα κάθισμα και έβγαλε τα τσιγάρα του» (Μαρής, 2012, σ. 81). Και σε άλλο σημείο ο Μπέκας περιγράφεται: «Ήταν ένας τετράγωνος τύπος, κοντόχοντρος, με μουστάκι και ύφος νυσταγμένο. Στεκόταν μακριά από τους αστυνομικούς που την ανέκριναν, κοντά στο παράθυρο, και δεν είχε πει ούτε μια λέξη ως εκείνη την στιγμή. Εκείνο που της έκανε εντύπωση ήταν ότι οι άλλοι αστυνομικοί σώπασαν και παραμέρισαν σαν να ήταν αυτός ο σιωπηλός άνθρωπος ο πραγματικός αρχηγός τους» (Μαρής, 2012, σ. 83). «Πολλές φορές οι προϊστάμενοι του είχαν αναρωτηθεί τι ήταν εκείνο που έκανε τον αστυνόμο Μπέκα να ξεχωρίζει από τους συναδέλφους του και να έχει σημειώσει τόσες επιτυχίες στην καριέρα του. Οι περισσότεροι είχαν καταλήξει σε αυτά: πρώτα, το απλοϊκό, καμιά φορά κουτό ύφος του, που δεν προειδοποιούσε τον αντίπαλο για τον κίνδυνο, και ύστερα μια πραγματικά σπάνια ιδιότητα. Ο κοντόχοντρος αστυνόμος δεν επηρεαζόταν από το καλό ή το κακό φέρσιμο των θυμάτων του – όπως ο ίδιος έλεγε τους ανθρώπους που αντιμετώπιζαν τις ερωτήσεις του- απέναντι του» (Μαρής, 2012, σ. 106) Τα αποσπάσματα αυτά δείχνουν την θέση και τον χαρακτήρα του Μπέκα.

Ο Μπέκας θα συνεργαστεί με την Άννα για την εξιχνίαση του εγκλήματος. Ο καθένας θα εξετάσει την ιστορία από την δική του οπτική γωνία και για καθαρά προσωπικούς του λόγους. Η Άννα είχε ως κινητήρια δύναμη τον πόθο της εκδίκησης, για αυτόν που έκανε κακό στην ίδια και στον αγαπημένο της. Για τον αστυνόμο Μπέκα, ήταν ακόμα μια υπόθεση που έπρεπε να εξιχνιαστεί, για να αποκατασταθεί η τάξη.

Ο θάνατος της Νταίζης Αβραμέα θα οδηγήσει σε νέους δρόμους τις έρευνες. Ο Μπέκας θα επισκεφτεί το σπίτι της μετρέσας Έφη Δροσάκη και η συζήτηση μαζί της θα τον οδηγήσει στα ίχνη του Γιαβάσογλου. Σημαντικό γεγονός είναι και η οικονομική άνοδος της οικογένειας της Νταίζης μετά τον θάνατο της. Στο μεταξύ ο Άλκης Καρατζάς αγνοείται. Θα αρχίσουν νέες έρευνες για να ανακαλυφτούν τα ίχνη του. Η υπόθεση όσο πάει και περιπλέκεται. Ο Μπέκας έχει να εξιχνιάσει τρεις φόνους, μια εξαφάνιση και ένα ατύχημα. Όλα αυτά προφανώς και συνδέονται μεταξύ τους αλλά ο Μπέκας πρέπει να βρει πως. Οι έρευνες του, τον οδηγούν στο ατελιέ του Άλκη Καρατζά και συνομιλώντας με την διευθύντρια μαντάμ Ρενέ, μαθαίνει πως την μέρα της εξαφάνισης του είχε ραντεβού με την κυρία Γιαβάσογλου. Ο Μπέκας ατυχώς συνδέει αυτό το γεγονός, που όπως θα αποδειχτεί στην πορεία δεν είχε καμία σχέση με την πραγματικότητα.

Ο χωροφύλακας Αντώνιος Παπαδάκης, συλλαμβάνει τον γρυλάκια Απόστολο Καρύδα, να βγαίνει από μια εγκαταλελειμμένη βίλα που αργότερα η αστυνομία μαθαίνει πως ήταν του Γιαβάσογλου. Ο Καρύδας ισχυρίζεται πως δεν έκλεψε τίποτα, γιατί είδε μέσα στην βίλα κάποιον και φοβήθηκε. Μετά από έρευνα της αστυνομίας ανακάλυψαν πως τα τζάμια από μέσα ήταν κλειστά και δεν παρουσιάζουν κανένα σημάδι διάρρηξης. Οπότε πως άραγε μπήκε ο οποιοσδήποτε μέσα στην βίλα αποτελεί μυστήριο. Μυστήριο αποτελεί και το γεγονός του κλειστού δωματίου που η χήρα Γιαβάσογλου δεν επέτρεψε στην αστυνομία να ερευνήσει, γιατί όπως ισχυρίστηκε είχε χάσει το κλειδί. Όταν η αστυνομία καταφέρνει να ανοίξει την πόρτα, η μυρωδιά καπνού που τους τυλίγει, τους πείθει πως το δωμάτιο δεν έχει χρόνια να κατοικηθεί αλλά κάποιες μέρες. Το μυστήριο του κλειδωμένου δωματίου δίνει νέα τροπή στην υπόθεση.

Ο Μπέκας έχοντας κατανοήσει τι ακριβώς συμβαίνει, στήνει μια παγίδα στην Δροσάκη για να τα ομολογήσει όλα πιο εύκολα. Δίνει εντολή να τοποθετηθούν ναρκωτικά στο σπίτι της για να την ενοχοποιήσει και την καλεί στην ασφάλεια λέγοντας της πως αν βοηθήσει στις έρευνες η θέση της θα ελαφρυνθεί. Η Έφη Δροσάκη χωρίς να το γνωρίζει, στρέφει τις έρευνες σε νέα κατεύθυνση. Ένας νέος εκβιασμός έρχεται στο φως. Ο αδερφός της Νταίζης ήταν εκεί την ώρα του ατυχήματος και εκβιάζει τον Γιαβάσογλου ότι αν δεν του δώσει τα χρήματα που ήθελε θα τα αποκαλύψει όλα.

Ο Μαρής χρησιμοποιεί το μοτίβο του «νεκρού-ζωντανού». Ο Γιαβάσογλου δεν είχε πεθάνει, αλλά είχε πάρει την θέση του γάλλου συνοδοιπόρου του, Ριβιέ, στον Όλυμπο, ο οποίος πέθανε εκεί από καρδιακή προσβολή. Οικειοποιήθηκε την ταυτότητα του για να γλιτώσει τον εκβιασμό του Αβραμέα και της Δροσάκη. Η γυναίκα του ρίχνει την ευθύνη για την δολοφονία του Σιγανού πάνω του. Ο Γιαβάσογλου την αρνείται με ένα ισχυρό άλλοθι. Την ημέρα της δολοφονίας του Σιγανού, ο ίδιος βρισκόταν στο νοσοκομείο και ανάρωνε μετά από εγχείριση σκωληκοειδίτιδας. Στο τέλος αποκαλύπτεται και το μυστήριο του κλειστού δωματίου. Στην βίλα στην Φιλοθέη βρισκόταν ο ίδιος ο Γιαβάσογλου. Η γυναίκα όμως του Γιαβάσογλου, κατηγορήσε τον άντρα της για φόνο. Τότε ο Μπέκας κατάλαβε. «Η γυναίκα σας σκότωσε τον Σιγανό και θελησε να σας φορτώσει το έγκλημα της» (Μαρής, 2012, σ. 294). Η μοιραία αδίστακτη γυναίκα Εύα Γιαβάσογλου, θέλοντας να κληρονομήσει τον άντρα της, προσπαθεί με την υπόθεση εκβιασμού να τον οδηγήσει στην τρέλα και να αυτοκτονήσει, (θυμίζει «κόκκινο βάζο») σκοτώνει τον Σιγανό για να μην αποκαλύψει πως ο άντρας της ζει, αφού είναι ο μόνος που τον γνωρίζει. Το βιβλίο αποτελεί ύμνο του χρήματος, που θυσιάζει ακόμα και την αγάπη.

Η κάθαρση δεν έρχεται ποτέ. Λόγω έλλειψης αποδεικτικών στοιχείων και λόγω της υψηλής κοινωνικής της θέσης, η Γιαβάσογλου είναι αδιάβλητη από τον νόμο. Κυκλοφορεί ελεύθερη ενώ ο Μπέκας δεν μπορεί να συμβιβαστεί με αυτό το γεγονός αφού για εκείνος είναι σίγουρα ένοχη. Δεν μπορεί όμως να την αγγίξει. Και εκεί που φαίνεται ότι θα εγκαταλείψει νικημένος την υπόθεση ένα τηλεφώνημα στην Άννα Πολίτη τον αφυπνίζει.

«-Είστε βέβαιος πως δεν μπορείτε να κάνετε τίποτα;

-Ε, όχι, διάβολε, είπε. Ίσως μπορέσω να κάνω κάτι. Με λένε ξεροκέφαλο και είμαι. Θα ψάξω. Μέρη, νύχτες, μήνες, χρόνια αν χρειαστεί. Και ίσως βρω κάτι που θα με βοηθήσει να στείλω αυτήν την κυρία στην φυλακή.» (Μαρής, 2012, σ. 312)

Η κυρία όμως αυτή δεν θα καταλήξει ποτέ στην φυλακή, γιατί λίγες μέρες αργότερα η Γιαβάσογλου θα βρεθεί νεκρή σε τροχαίο δυστύχημα και η κάθαρση θα επέλθει με τραγικό τρόπο.

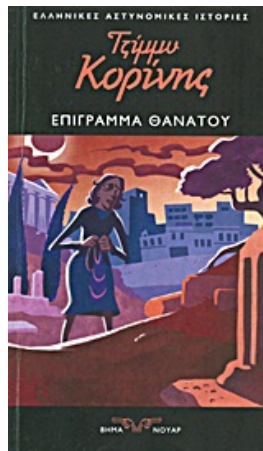


TZIMY KOPINHΣ

Γεννήθηκε το 1917 στην Αμαλιάδα και μεγάλωσε στην Αθήνα. Η πρώτη του αστυνομική ιστορία δημοσιεύτηκε στα 14 του και έκτοτε δεν σταμάτησε να γράφει. Στα 18 του γράφει για το περιοδικό «Μάσκα», (στο οποίο διετέλεσε διευθυντής σύνταξης) για το περιοδικό «Μυστήριο» και για πολλά άλλα έντυπα όπως «Εμπρός», «Ελληνίδα», «Πρώτο», «Μπουκέτο» κτλ (Biblionet, 2010). Με την ταινία του «Νυχτοπερπατήματα», κάνει το ντεμπούτο του στον κινηματογράφο. Ακολουθεί μια σειρά διαφημιστικών ταινιών που έγραψε και σκηνοθέτησε. Για την τηλεόραση έγραψε και σκηνοθέτησε δύο κωμωδίες καταστάσεων, δύο θρίλερ, 24 επεισόδια για μια αστυνομική σειρά της κρατικής τηλεόρασης. Χρημάτισε Διευθυντής Συντάξεως των εκδόσεων AUTO EXPRESS και AUTO SALON και αρχισυντάκτης της εφημερίδας «Καθημερινή». Ήταν Associate Producer στην αμερικάνικη ταινία BLIND DATE, με πρωταγωνιστές τους Keir Dulea και την Kirsty Alley κι έγραψε το αρχικό σενάριο που ξεκίνησε την δίδυμη παραγωγή για τον Χριστόφορο Κολόμβο. Τρία από τα μυθιστορήματά του δημοσιεύτηκαν σε πολλές συνέχειες στο εβδομαδιαίο περιοδικό ΕΙΚΟΝΕΣ. Τέσσερις από τις προηγούμενες νουβέλες του κυκλοφόρησαν σε βιβλία. Για ένα σύντομο χρονικό διάστημα χρημάτισε Γενικός Διευθυντής του τηλεοπτικού σταθμού STAR CHANNEL. Έγραψε δύο βιβλία για τον εκδοτικό οίκο New English Library. Ήταν τακτικό μέλος της Writers Guild of Gt Britain και της Directors Guild of Gt Britain. Πρόσφατα, το σενάριό του Columbus – The Story Never Told πουλήθηκε (option) στην Αυστραλο-Γαλλική κινηματογραφική εταιρεία Vivre Films. Επίσης, το σενάριό του Quest For Troy επιλέχτηκε στα 32 finalists διεθνούς διαγωνισμού σεναρίου. Είναι τακτικό μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών και της Ενώσεως Σεναριογράφων Ελλάδος (Wikipedia, 2011).

ΤΖΙΜΜΥΣ ΚΟΡΙΝΗΣ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΘΑΝΑΤΟΥ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο υπαστυνόμος της Εγκληματολογικής Υπηρεσίας Δημήτρης Γιαννίδης μαζί με τους συνεργάτες του, έρχονται αντιμέτωποι με έναν δύσκολο αστυνομικό γρίφο. Μια γυναίκα βρίσκεται δολοφονημένη στο Θησείο, στον τόπο που στα αρχαία χρόνια ο Αριστογείτων και ο Αρμόδιος είχαν δολοφονήσει τον Ίππαρχο.

Το θύμα, η βρετανίδα Θέλμα Τέλορ, είχε ψύχωση με κάθε τι αρχαίο. Όχι όμως γιατί αγαπούσε την ιστορία, αλλά γιατί αναζητούσε έναν θησαυρό την ύπαρξη του οποίου μόνο υποψιαζόταν. Η ιστορία της, έχει τις ρίζες της στα χρόνια που μαινόταν ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος στην Ελλάδα. Την εποχή εκείνη διατηρούσε σχέσεις με τον Τομ Φλάνναγκαν, έναν στρατιώτη που σκοτώθηκε στην Ελλάδα. Πριν πεθάνει όμως είχε αφήσει μια βαριά περιουσία στην Θέλμα. Το ημερολόγιο του και έναν γρίφο που υπήρχε μέσα σε αυτόν. Κάποιος άλλος όμως γνώριζε με σιγουριά αυτό το μυστικό, το οποίο έγινε η αιτία της δολοφονίας της άτυχης γυναίκας.

Ο Γιαννίδης και οι συνεργάτες του θα περιπλανηθούν στον αρχαιολογικό χώρο του Θησείου. Κατόπιν θα ταξιδέψουν στην Βρετανία συλλέγοντας στοιχεία, με μοναδικό σκοπό να εντοπίσουν τον ένοχο, ο οποίος είναι πιθανόν και το ίδιο πρόσωπο με αυτό που ήξερε το μυστικό του σκοτωμένου στρατιώτη.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Το αστυνομικό μυθιστόρημα αρχίζει όπως κάθε κλασικό μυθιστόρημα αυτού του είδους. Με την εύρεση ενός πτώματος στο ναό του Πατρώου Απόλλωνος στον αρχαιολογικό χώρο του Θησείου στην Αθήνα.

Την υπόθεση αναλαμβάνει να εξιχνιάσει ο υπαστυνόμος της Εγκληματολογικής υπηρεσίας Δημήτρης Γιαννίδης με τους βοηθούς του. Τον αρχιφύλακα Ανδρέα Μπάρκο και την αστυνομικό Μαρία Σεφέρη. Άλλα πρόσωπα που συμμετέχουν στην ιστορία είναι: ο αρχιφύλακας Ρέντζος, ο Νώντας Λιβέρης ειδικός της σήμανσης, ο ιατροδικαστής Τσόκας, ο Μπεκιάρης, ο Γαρμπής, ο Μπράιαν Γκάλαχερ και τέλος ο Ιγγλέσης και ο Ζηράς εργαζόμενοι του αρχαιολογικού χώρου. Ο υπαστυνόμος είχε ένα προαίσθημα πως η υπόθεση αυτή δεν θα διαλευκainόταν εύκολα.

Μόλις είδε το πτώμα κατάλαβε πως επρόκειτο για μια γυναίκα που δεν ήταν ελληνίδα. Την πεποίθηση του αυτήν την επιβεβαίωσαν τα λονδρέζικης μάρκας ρούχα του θύματος. Ο τόπος του εγκλήματος, δεν είναι τυχαίος. Το πτώμα βρέθηκε κοντά σε μια αρχαία μαρμαρόπετρα, πάνω στην οποία ήταν σκαλισμένο ένα επίγραμμα (εξού και ο τίτλος επίγραμμα θανάτου). Ο τόπος αυτός ήταν σημαδιακός, αφού και στα αρχαία χρόνια είχε διαπραχθεί εκεί ένα έγκλημα. Ο Αριστογείτων και ο Αρμόδιος είχαν δολοφονήσει τον Ίππαρχο. Αυτόν τον τρόπο επιλέγει ο συγγραφέας για να ενώσει τον αρχαίο κόσμο με τον νέο.

Το πρώτο σημείο που καλείται να εξακριβώσει ο υπαστυνόμος, είναι το πώς μπήκε το θύμα στον αρχαιολογικό χώρο, αφού αυτός ήταν κλειστός. «Πάσχιζε να πιαστεί από τα άχυρα, το καταλάβαινε αυτό άλλωστε, έτσι αντιδρούσε στην αρχή κάθε υπόθεσης, αλλά δεν υπήρχε τίποτε άλλο, τουλάχιστον προς το παρόν» (Κορίνης, 2011, σ. 39).

Αρχίζοντας λοιπόν τις ανακρίσεις του, ξεκινά από τους εργαζόμενους του αρχαιολογικού χώρου, (ο κύκλος των υπόπτων όπως και σε πολλά άλλα αστυνομικά μυθιστορήματα είναι κλειστός και αυτήν την φορά αποτελείται από τους εργαζόμενους του αρχαιολογικού χώρου). Το πρώτο ερώτημα που καλείται να απαντήσει είναι το ποιος άφησε την γυναίκα να μπει στον αρχαιολογικό χώρο τις βραδινές ώρες. Ο Ζηράς παραδέχεται πως αυτός την άφησε, αφού επέμεινε πολύ η γυναίκα.

Στην πορεία των ερευνών ανακαλύπτει το ξενοδοχείο που έμενε το θύμα και το όνομα της. Πρόκειται για την Θέλμα Τέιλορ. Το πρώτο στοιχείο που εντοπίζεται στο δωμάτιο της είναι μια σχισμένη παλιά σελίδα ημερολόγιου, με ημερομηνία 24 Νοεμβρίου 1944. Στην σελίδα αυτήν υπήρχαν γραμμένα ότι ακριβώς ήταν χαραγμένο στην μαρμαρόπετρα δίπλα στην οποία βρέθηκε το πτώμα. Τα στοιχεία αυτά που θα συνδεθούν στην συνέχεια θα αποκαλύψουν πολλά για τον φόνο.

Η τακτική που ακολουθούν ο Γιαννίδης με τους βοηθούς του για να βγάλουν συμπεράσματα, ονομάζεται καταιγισμός ιδεών. «Όσοι λάμβαναν μέρος σε αυτόν τον καταιγισμό είχαν το ελεύθερο να εκφράσουν οποιαδήποτε άποψη σχετικά με ένα θέμα και να συμπληρώσουν την άποψη κάποιου άλλου, χτίζοντας σιγά-σιγά ένα αποτέλεσμα που σημειωνόταν και έμπαινε στα συν» (Κορίνης, 2011, σ. 77). Έτσι καταλήγουν στο συμπέρασμα πως το θύμα ήξερε πολλά για την μαρμαρόπετρα και ότι κάτι έψαχνε σε αυτήν να βρει. Αυτό το κάτι ήταν μια τσάντα. Το τι περιείχε όμως η τσάντα είναι το δεύτερο ερώτημα που απασχολεί την ομάδα.

Ένα νέο δεδομένο αναγκάζει την ομάδα να αλλάξει πορεία πλεύσης. Λίγο μετά την άφιξη της Τέιλορ στο ξενοδοχείο έφτασε ο σύζυγος της, Κλίφορντ Τέιλορ, ο οποίος αναχώρησε μια μέρα μετά τον θάνατο της. Αποφασίζουν να εντοπίσουν τον άνθρωπο αυτό και ζητούν την βοήθεια ενός παλιού γνωστού του Γιαννίδη, του Πίτερ Γιορκ. Αυτός μόλις πληροφορείται το συμβάν αναφωνεί ενθουσιασμένος πως η ιστορία θυμίζει Αγκάθα Κρίστι. «Το άσχημο είναι ότι καλούμε να υποδυθώ τον ρόλο του Ηρακλή Πουαρώ» (Κορίνης, 2011, σ. 95) απαντά ο Γιαννίδης. «Δεν νομίζω ότι υστερείς σε μυαλό και λογική!» (Κορίνης, 2011, σ. 95) του απαντά ο Γιορκ. Η συνεργασία των δύο κυλάει πολύ ομαλά και χαρακτηρίζεται από αμοιβαία εκτίμηση.

Ο Γιαννίδης μεταβαίνει στην Αγγλία για να συναντήσει τον Κλίφορντ και να τον ρωτήσει τον λόγο της άφιξης του στην Ελλάδα. Ο Κλίφορντ αναφέρει πως είχε ακολουθήσει την γυναίκα του κρυφά στην Αθήνα. Μόλις όμως αυτήν τον αντιλήφθηκε μάλωσε μαζί του και τον ανάγκασε να επιστρέψει στην Αγγλία. Ο Γιαννίδης ζητάει αποδείξεις πως δεν την σκότωσε αυτός. Το μόνο αποδεικτικό στοιχείο που υπάρχει, είναι μια απόδειξη του ξενοδοχείου με την ώρα που έγινε ο φόνος που πιστοποιεί του που βρισκόταν ο Κλίφορντ την ώρα εκείνη.

Κατά τη διάρκεια της συζήτησης ο Κλίφορντ αναφέρει στον Γιαννίδη για μια διάλεξη που παρακολούθησε η γυναίκα με θέμα τους αρχαιολογικούς χώρους στην Ελλάδα. Είχε πάει με μια φίλη της, την Μάγκι Όσμπορν. Ένα νέο πρόσωπο εισάγεται στην ιστορία και δίνει κάποιες εξηγήσεις που τους οδηγούν σε νέους δρόμους. Από το πρόσωπο αυτό μαθαίνουν την ιστορία της Θέλμας και ότι διατηρούσε σχέσεις με τον Τομ Φλάναγκαν, έναν στρατιώτη που σκοτώθηκε στην Ελλάδα. Το ημερολόγιο που ανακάλυψε ο Γιαννίδης στο ξενοδοχείο στην Αθήνα ήταν δικό του.

Έτσι ομαλά το ένα στοιχείο οδηγεί στο άλλο και ο Γιαννίδης συλλέγοντας τα προσπαθεί να λύσει αυτόν τον δύσκολο γρίφο. Τελικά, μαθαίνει ότι αυτό που έκανε την Θέλμα να φύγει εσπευσμένα για την Ελλάδα ήταν κάποια σλάνιτς με θέμα την αρχαία αγορά που είδε σε μια διάλεξη.

Ο Φλάναγκαν είχε γράψει ένα γράμμα πριν σκοτωθεί στην Θέλμα για να της πει πως το οικονομικό πρόβλημα του, είχε λυθεί και ως εκ τούτου μετά τον πόλεμο θα την παντρευόταν. Η Θέλμα συνδυάζοντας αυτό το γράμμα με την επιγραφή που είχε στο ημερολόγιο του, έφτασε στο συμπέρασμα πως σε κάποιον αρχαιολογικό χώρο είχε κρύψει έναν θησαυρό. Αυτό που δεν ήξερε είναι το που και για αυτό είχε

ψύχωση με κάθε τι αρχαίο. Την ύπαρξη του θησαυρού γνώριζε και άλλο πρόσωπο και για τον λόγο αυτό ήταν πιθανός ύποπτος και έπρεπε να εντοπιστεί.

Στην συνέχεια των ερευνών, ο Γιαννίδης συναντά την αδερφή της Θέλμας, Έθελ Σκάντμορ. Μέσα από την αφήγηση της καταφέρει να εντοπίσει νέα στοιχεία. Αφηγείται πως λίγο καιρό μετά τον θάνατο του Τομ, κάποιος φίλος του που είχαν πολεμήσει μαζί, είχε επισκεφτεί την Θέλμα και την ρωτούσε επίμονα αν ο Τομ της είχε αφήσει κάποια περιουσία. Φυσικά η Έθελ δεν θυμόταν το όνομα του, αλλά ισχυρίστηκε πως θα τον αναγνώριζε αν έβλεπε φωτογραφία του.

Επόμενο μέλημα του Γιαννίδη ήταν να βρει φωτογραφίες όσων είχαν πολεμήσει εκείνον τον καιρό στην Ελλάδα. Αυτό θα το κατάφερνε με την βοήθεια ενός ανθρώπου που είχε γράψει ένα βιβλίο για το θέμα, ονόματι Κρις Γουντχάουζ. Η τακτική αυτή θυμίζει Αγκάθα Κρίστι. «Ας όψεται η Αγκάθα Κρίστι! Σε όλα της σχεδόν τα μυθιστορήματα, ο ήρωας της πετύχαινε κάποια σχολαστική βιβλιοθηκάρια, γραμματέα, ή κάποιον αρχειοθέτη, που του έδινε το πολύτιμο στοιχείο το οποίο τον καθοδηγούσε στη σωστή έρευνα» (Κορίνης, 2011, σ. 230). Τον ρόλο αυτόν καλείται να παίξει η κυρία Χάρπερ, αρχειοθέτιδα η οποία τους δίνει πρόσβαση στις φωτογραφίες που θέλουν. Κατόπι τούτου, η Έθελ αναγνωρίζει στο πρόσωπο του βρετανό φύλακα του χώρου του Θησείου Γκάλαχερ τον άνθρωπο που τους ενδιαφέρει.

Όλα τα κομμάτια του πάζλ μπαίνουν στην θέση τους. Αν δεν υπάρξει κάποια ανατροπή στην ιστορία, η λύση είναι πολύ κοντά. Έπρεπε όμως να βρεθεί ένας τρόπος για να στριμώξουν τον Γκάλαχερ. Και πράγματι λίγο αργότερα θα εμφανιστούν και τα πρώτα χειροπιαστά αποδεικτικά στοιχεία της ιστορίας. Στο σπίτι του Γκάλαχερ θα βρεθούν καμένες οι πόρτες της τσάντας, που προφανώς ήταν κρυμμένη στο σημείο που βρέθηκε το πτώμα. Η τσάντα περιείχε έναν θησαυρό που αποτελούνταν από κοσμήματα των θυμάτων του πολέμου, τα οποία ο Τομ και ο Γκάλαχερ είχαν κρύψει στον αρχαιολογικό χώρο της αγοράς με σκοπό να τα πάρουν από εκεί με το πέρας του πολέμου.

Το τέχνασμα που τελικά θα αναδείξει τον δολοφόνο είναι η αναπαράσταση της δολοφονίας, πράγμα που έχει εφαρμοστεί και σε άλλα αστυνομικά μυθιστορήματα. Οι κινήσεις και η συμπεριφορά του Γκάλαχερ φανερώνουν την ενοχή του. Πολλές φορές στα αστυνομικά μυθιστορήματα οι αντιδράσεις των προσώπων φανερώνουν πολλά. Τα ενοχοποιητικά στοιχεία που εντοπίζονται είναι ένα ζευγάρι κιάλια που βρέθηκαν στην αποθήκη του αρχαιολογικού χώρου και ο θησαυρός της τσάντας που εντοπίστηκε σε θυρίδα στην τράπεζα. Ο Γκάλαχερ είχε χαραμίσει ολόκληρη την ζωή του περιμένοντας την μέρα που θα εμφανιζόταν η Θέλμα, η οποία ήξερε που βρισκόταν ο θησαυρός. Ο Γιαννίδης ήταν ευχαριστημένος που έλυσε ακόμα μια δύσκολη υπόθεση, αλλά από την άλλη λυπόταν τον δράστη. «Δεν ήταν προμελετημένος δολοφόνος, ούτε καν ευκαιριακός. Και είχε πληρώσει για το έγκλημα του πολύ πριν το διαπράξει. Και καμία ανθρώπινη ύπαρξη δεν άξιζε

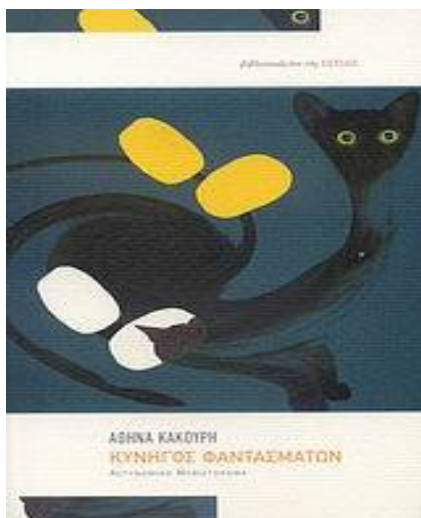
τέτοια τιμωρία» (Κορίνης, 2011, σ. 348) αναλογίστηκε την ώρα που δεχόταν τα συγχαρητήρια των συναδέλφων του.



ΑΘΗΝΑ ΚΑΚΟΥΡΗ

Γεννήθηκε το 1928 στην Πάτρα. Κατάγεται από την Κεφαλλονιά. Κατά την διάρκεια της κατοχής και του εμφυλίου έζησε στην Αθήνα και μετά την απελευθέρωση επέστρεψε στην Πάτρα. Εκεί εργάστηκε στο γραφείο πρακτόρευσης πλοίων και πετρελαιο-ειδών του πατέρα της, Χαρίλαου. Δημοσίευσε τα πρώτα της κείμενα, που ήταν κυρίως χρονογραφήματα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις, στην εφημερίδα της Πάτρας «Νεαλόγος». Το 1952 Κέρδισε το βραβείο στον διαγωνισμό μετάφρασης αμερικανικών διηγημάτων που προκήρυξαν οι εκδόσεις «Ίκαρος». Το 1959 έγραψε ένα αστυνομικό διήγημα με θέμα την ζωή της Πάτρας την δεκαετία του 1950 και το έστειλε στην Ελένη Βλάχου, η οποία δεν της απάντησε ποτέ. Το διήγημα της τελικά δημοσιεύτηκε σε συνέχειες από τον «Ταχυδρόμο», με εικονογράφηση του Μποστ (BIBLIONET, 2000). Στον «Ταχυδρόμο» επίσης υπέγραφε και μεγάλα ρεπορτάζ. Την ίδια εποχή έγραψε μια ραδιοφωνική σειρά, συνεργάστηκε με διάφορα έντυπα και ασχολήθηκε με τη μετάφραση. Το πρώτο της βιβλίο, Το 218 ονόματα, εκδόθηκε το 1963. Το 1974 εκδίδει το «Αλάτι στα φιστίκια» (το οποίο προήλθε από την συλλογή των αστυνομικών της διηγημάτων που δημοσιεύτηκαν στην εφημερίδα «Ταχυδρόμος»). Στα μέσα της δεκαετίας του 1970 αρχίζει να γράφει το πρώτο της ιστορικό μυθιστόρημα, με θέμα τον Διαφωτισμό. Η προπαρασκευαστική μελέτη για τα έργα «Της τύχης το μαχαίρι» και «Η σπορά του ανέμου» απαιτήσε περίπου μια δεκαετία (Greekbooks, [χ.χ]). Το 1974 επίσης εκδίδει και το πρώτο της αστυνομικό μυθιστόρημα το «Κυνηγός φαντασμάτων». Το 1970 είχε εκδοθεί το νεανικό ιστορικό μυθιστόρημα της «Ο δραπέτης της Αυλώνας». Άλλα μυθιστορήματα της είναι: «Της τύχης το μαχαίρι», «Με τα φτερά του Μαρίκα», «Η σπορά του ανέμου», «Ο χαρταετός», «Αύριο», «Πριμαρόλια», το οποίο βραβεύτηκε με το Βραβείο Νικηφόρου Βρεττάκου, το μυθιστόρημα «Θέκλη» με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος 2005, και το «Ξιφίρ Φαλέρ». Το 2010 εκδόθηκε το αυτοβιογραφικό της βιβλίο «Με τα χέρια σταυρωμένα». (BIBLIONET, 2000)

ΑΘΗΝΑ ΚΑΚΟΥΡΗ
ΚΥΝΗΓΟΣ ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΩΝ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη βίλα του Καραπάνου στην Κέρκυρα λευκές οπτασίες περιφέρονται στον κήπο. Τα κοσμήματα της γυναίκας του Καραπάνου Σύνθιας εξαφανίζονται. Βαριά αντικείμενα μετακινούνται. Εντούτοις, οι ένοικοι του σπιτιού σαν λογικά σκεπτόμενοι άνθρωποι προσπαθούν να εξηγήσουν αυτές τις μυστήριες οπτασίες ρίχνοντας την ευθύνη για την εμφάνισή τους στα πειράματα της Εσμεράλδας και στις σκανταλιές του μικρού Αλέξανδρου

Όταν καταλαβαίνουν πως δεν μπορούν να κάνουν τίποτα, τρομοκρατημένοι αποφασίζουν να καλέσουν βοήθεια. Το πλέον κατάλληλο πρόσωπο για να λύσει αυτό το μεταφυσικό μυστήριο είναι ο κυνηγός φαντασμάτων, Τόνυ Στηλ. Ότι και αν κάνει όμως, δεν μπορεί ούτε αυτός να σταματήσει το φάντασμα. Και σαν να μην φτάνει όλο αυτό το κλίμα τρομοκρατίας, μετά από λίγες μέρες δολοφονείται με μυστηριώδη τρόπο μέσα στο σπίτι του Καραπάνου.

Τότε αναλαμβάνει δράση ο αστυνόμος Γεράκης. Άτυπος βοηθός του αυτοδιορίζεται ο Θόδωρος, φίλος της οικογένειας, απλός θεατής όλων αυτών που αποφασίζει να βοηθήσει λίγο στην εξιχνίαση της υπόθεσης. Αντί όμως η κατάσταση να εξομαλυνθεί αρχίζει πάλι να παρεκτρέπεται. Η Εσμεράλδα δέχεται μυστηριώδης επιθέσεις, η λατρεμένη γάτα της βρίσκεται νεκρή και το πνεύμα του άντρα της εξοργισμένο απειλεί να κάνει κακό στον Καραπάνο.

Όλοι όμως ελπίζουν ότι το μυστήριο θα λυθεί και ο ήλιος θα λάμψει και πάλι πάνω από την βίλα του Καραπάνου.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Από την πρώτη σελίδα του βιβλίου το μυστήριο κάνει δυνατά την εμφάνιση του. Οι αναγνώστες όμως, θα καταλήξουν στην λύση του μόνο στο τέλος. Μέχρι τότε θα περιπλανηθούν στα δωμάτια του πύργου του Καραπάνου ψάχνοντας να βρουν απαντήσεις για όσα παράξενα συμβαίνουν γύρω τους. Η Αθηνά Κακούρη με δεξιοτεχνία κεντρίζει από την αρχή το ενδιαφέρον του αναγνώστη ο οποίος χωρίς δεύτερη σκέψη θέλει να προχωρήσει στην επόμενη σελίδα του βιβλίου και από εκεί να φτάσει στην τελευταία και στην λύση του μυστηρίου. Πρόκειται για ένα αστυνομικό μυθιστόρημα με πλούσια πλοκή και χαρακτήρες και συνεχή εναλλαγή σκηνών. Οι χρήσεις των ερωτήσεων (πχ «Μα δεν ήταν δυνατόν;! Ποιος είχε την βαρβαρότητα να ξεκρεμάσει την σιδερένια ασπίδα από τον απέναντι τοίχο και να πάει να την ρίξει απάνω στο βάζο;» (Κακούρη, 2011, σ. 21), όπως άλλωστε και σε κάθε αστυνομικό μυθιστόρημα επιτρέπει στους αναγνώστες να συμμετέχουν στην ιστορία. Με τον τρόπο αυτόν παρακολουθούν τους συλλογισμούς του ντετέκτιβ ή της αστυνομίας με αποτέλεσμα να ταυτιστούν μαζί τους.

Η υπόθεση διαδραματίζεται στην Κέρκυρα στο σπίτι του Καραπάνου, ενός πλούσιου ηλικιωμένου. Το σπίτι αυτό περιγράφεται ως: «μια θλιβερή επιμιξία ανάμεσα σε απομίμηση μεσαιωνικού πύργου και ιταλική βίλα, με λίγα γοτθικά παράθυρα για ποικιλία και έναν μυτερό ασημένιο πυργίσκο» (Κακούρη, 2011, σ. 21). Το τοπίο θυμίζει την επαρχιακή Αγγλία, όπως συμβαίνει και στα μυθιστορήματα της Αγκάθα Κρίστι. Η περιγραφή είναι πολύ ζωντανή. Το περιβάλλον ατμοσφαιρικό και μυστήριο θυμίζει παλιές μεσαιωνικές επαύλεις γεμάτες μυστικά. Δίνει την εντύπωση ότι τίποτα από όσα θα συμβούν δεν είναι αδύνατο μέσα σε μια τέτοια ατμόσφαιρα. Αυτός ο πύργος θα μπορούσε να είναι στοιχειωμένος με το «φάντασμα» να περιφέρεται ανάμεσα στους ενοίκους του.

Υποπτα είναι τα μέλη μιας αστικής οικογένειας και οι φίλοι τους. Όλα τα απαραίτητα στοιχεία για την εξιχνίαση τα δίνει ο ήρωας της ιστορίας που σχετίζεται άμεσα με τα δρώμενα, ο Θόδωρος. Την υπόθεση τελικά, θα εξιχνιάσει ο αστυνόμος Γεράκης. Οι κύριοι ήρωες της ιστορίας είναι: ο αφηγητής Θόδωρος ο οποίος έχει σχέση με την Ανέτα που μένει δίπλα στο σπίτι του Μιμίκου Καραπάνου, η Σύνθια η γυναίκα του Καραπάνου, ο Νένης ο εραστής της και ο γιατρός Σολούνιας πατέρας της Ανέτας. Πρόσωπο κλειδί στην υπόθεση είναι και η Εσμεράλδα, μια γυναίκα με μαντικές και πνευματιστικές ικανότητες που συνομιλεί με τον νεκρό άντρα της τον Λεάνδρο, τον αδερφό του Καραπάνου και απειλεί όλα τα μέλη της οικογένειας κάθε φορά που συμβαίνουν μεταφυσικά φαινόμενα. «Το ήξερα! Το ήξερα εγώ πως θα σου συμβεί αυτό. Θα πάθεις και πολλά άλλα! Οι νεκροί εκδικούνται Μιμικό! Μου το είπε και ο Λεάνδρος.» (Κακούρη, 2011, σ. 54) Τραγικό πρόσωπο της ιστορίας είναι ο εγγονός της Εσμεράλδας, ο μικρός Αλέξης, τον οποίο πολλά από τα πρόσωπα της οικογένειας θεωρούν διαταραγμένη προσωπικότητα. Το πρόσωπο που καλείται να «συλλάβει το φάντασμα» είναι ο Τόνυ Στηλ, κυνηγός φαντασμάτων που έρχεται από την Αγγλία. Ο Θόδωρος τον ζηλεύει γιατί πιστεύει πως φλερτάρει την Ανέτα .Δεν

συμπαθεί ιδιαίτερα την οικογένεια του Καραπάνου την οποία και θεωρεί παράξενη, αλλά θα αναμειχθεί μαζί τους για χάρη της γυναίκας που αγαπά.

Οι ήρωες φαίνεται να «ακροβατούν» μεταξύ λογικής και παραλόγου. Πότε επικρατεί η λογική και δίνουν λογική εξήγηση στα περιστατικά που διαδραματίζονται και πότε στρέφονται προς την υπερφυσική ερμηνεία. Ο αναγνώστης έχει λοιπόν να διαλέξει ανάμεσα σε δύο πάντα διαφορετικές εκδοχές και να επιλέξει αυτή που θεωρεί ορθότερη. Τα πρόσωπα της ιστορίας φαίνεται πολλές φορές να αντιδρούν μη φυσιολογικά. Όταν π.χ. η Εσμεράλδα δέχεται επίθεση από ένα πνεύμα ο Μιμίκος γελάει. Αυτό δείχνει και την παράξενη αντίδραση των ανθρώπων της ιστορίας αλλά και την έντονη αντιπάθεια που έχουν κάποιιοι μεταξύ τους. Ο Θόδωρος θεωρεί ότι μεταξύ τους υπάρχουν μπερδεμένες ψυχολογικές σχέσεις. Ο Καραπάνος ανέχεται τον εραστή της γυναίκας του, ενώ η Εσμεράλδα απεχθάνεται την Σύνθια. Οι σχέσεις αυτές στην πορεία θα βάλουν σε υποψίες τους αναγνώστες.

Η πλοκή δεν ξεκινάει με κάποιον φόνο αλλά με τις παράξενες οπτασίες που βλέπει ο Καραπάνος. Στην συνέχεια η Εσμεράλδα αναφέρει πως η Σύνθια χάνει συνεχώς με μυστήριο τρόπο τα κοσμήματά της, Πιστεύει ότι τα κοσμήματα δεν χάνονται από αφηρημάδα. ««περιουσία θα κάνει όποιος τα μαζεύει όλα αυτά»», μονολογεί. (Κακούρη, 2011, σ. 76)

Το πρώτο παράξενο περιστατικό που συνέβη είναι η ανεξήγητη πτώση μιας ασπίδας πάνω σε ένα κινέζικο βάζο που το κάνει κομμάτια. Το περιστατικό θυμίζει λίγο το βιβλίο του Γιάννη Μαρή «Το κόκκινο βάζο», όπου συμβαίνουν παρόμοια περιστατικά. Ο Θόδωρος αναλαμβάνει δράση. Το πρώτο πράγμα που πρέπει να εξακριβώσει είναι ποιοι βρίσκονταν εκείνη την ώρα μέσα στο δωμάτιο. Οι υποψίες πέφτουν παντού και πουθενά και όλοι θεωρούνται ύποπτοι μέχρι αποδείξεως του εναντίου. Αυτό αποτελεί συνήθης τακτική ενός αστυνομικού μυθιστορήματος που στην αρχή της ιστορίας όλοι είναι ύποπτοι και μετά από έρευνα αποκλείονται ένας-ένας μέχρι να αποκαλυφτεί ο πραγματικός ένοχος. Στο τέλος της ιστορίας θα λυθεί το μυστήριο και θα καταλάβουν ότι αυτό που προκάλεσε την πτώση ήταν ένας ισχυρός ηλεκτρομαγνήτης.

Οι ήρωες της δεν θέλουν καμία ανάμειξη με την αστυνομία και για αυτό τον λόγο το μυστήριο αναλαμβάνει να εξιχνιάσει ένας κυνηγός φαντάσματος από την Αγγλία, που ονομάζεται Τόνυ Στηλ. Η αντιπάθεια ανάμεσα στον Νένη και στον Στηλ είναι εμφανής από την πρώτη στιγμή, καθώς τους συνδέει ένα σκοτεινό παρελθόν. Φυσικά, και τα υπόλοιπα μέλη της παρέας αντιμετωπίζουν τον Στηλ και τις μεθόδους του με ειρωνική διάθεση. Η ταυτότητα του Στηλ θα γίνει αργότερα γνωστή. Ο Στηλ ήταν ένας πρώτης τάξεως εκβιαστής, ο οποίος με τον τίτλο του κυνηγού φαντασμάτων έμπαινε στα πλούσια σπίτια, μάθαινε τα μυστικά της οικογένειας και εκβίαζε τους ιδιοκτήτες τους.

Στην μέση περίπου του βιβλίου ο Στηλ δολοφονείται. Η δολοφονία θα γεννήσει ακόμα περισσότερες απορίες στους αναγνώστες, θα προωθήσει την πλοκή

και θα ενισχύσει την δράση. Ο τρόπος δολοφονίας του είναι αρκετά πρωτότυπος. Βρίσκεται νεκρός στο γραφείο του Καραπάνου με το πρόσωπο γεμάτο γρατσουνιές από τις οποίες είχε περάσει στο αίμα του το δηλητήριο κουράρε, το οποίο χρησιμοποιούσε ο γιατρός Σολούνιας για τις έρευνες του. Το όργανο με το οποίο έγινε ο φόνος δεν βρέθηκε στον τόπο του εγκλήματος. Το νέο ερώτημα που προκύπτει είναι ποιος σκότωσε τον Τόνυ Στηλ. Όλα τα πρόσωπα θα θεωρηθούν εν δυνάμει ένοχα μέχρι αποδείξεως του εναντίου.

Στο σημείο αυτό ο αστυνόμος Γεράκης κάνει πλέον δυναμικά την εμφάνιση του και προσπαθεί να διαλευκάνει την υπόθεση. Εκ πρώτης όψεως η φυσιογνωμία του φαίνεται δυσάρεστη και αυστηρή αλλά διακρίνεται και μια νότα ευθυμίας στο πρόσωπο του. Θα μπορούσαμε να πούμε πως έχει μια περίπλοκη προσωπικότητα.

Ο Γεράκης αρχίζει τις ανακρίσεις. Ο Θόδωρος έχει προετοιμάσει καλά τα λόγια του πριν του μιλήσει. Όπως χαρακτηριστικά λέει και ο ίδιος «Είχα κατασκευάσει έναν συνδυασμό από σοφά ζυγισμένες αλήθειες και ψέματα». (Κακούρη, 2011, σ. 110). Η παράξενη συμπεριφορά των ενοίκων του σπιτιού ξαφνιάζει και κάνει τις υποψίες να γέρνουν τότε προς την μια πλευρά και τότε προς την άλλη, αφού όλοι θα μπορούσαν να έχουν κάποιο κίνητρο για την διάπραξη του φόνου.

Το μυστήριο εντείνεται όταν βρίσκεται νεκρή η γάτα της Εσμεράλδας. Η πλοκή συνεχίζει να είναι πλούσια και να εκπλήσσει με την πρωτοτυπία της.

Μετά την εμφάνιση των φαντασμάτων, την δολοφονία και τα χαμένα κοσμήματα ένα νέο περιστατικό έρχεται να συγκλονίσει τους κατοίκους της βίλας. Η απαγωγή του μικρού Αλέξη. Όλοι πιστεύουν πως πρόκειται για απαγωγή με σκοπό να ζητηθούν λύτρα, αλλά η συνέχεια θα τους διαψεύσει. Η αλήθεια είναι πως ο Καραπάνος που αντιλήφθηκε εγκαίρως πως το παιδί κινδυνεύει σκηνοθέτησε ο ίδιος την απαγωγή του, ώστε να μεταφερθεί με ασφάλεια στην Ελβετία.

Στο τέλος όλα τα μυστήρια λύνονται ένα-ένα. Το κάθε περιστατικό έχει την δική του εξήγηση στην οποία φτάνουν όχι μόνο η αστυνομία αλλά και τα μέλη της παρέας τα οποία συμμετέχουν ενεργά. Η Σύνθια είχε δημιουργήσει το φάντασμα και το περίεργο περιστατικό με την ασπίδα ώστε να φέρει τον Τόνυ Στηλ στο σπίτι και να τον σκοτώσει. Ο Στηλ δολοφονήθηκε από την γάτα της Εσμεράλδας που είχε πάνω στα νύχια της το δηλητήριο κουράρε και επιτέθηκε στον Στηλ. Η Σύνθια ήταν παντρεμένη με τον Στηλ και χωρίς να πει τίποτα στον Μιμικό παντρεύτηκε και τον ίδιο χωρίς να πάρει διαζύγιο για να μην χάσει την περιουσία του. Ο Στηλ την εκβίαζε ότι θα τα αποκαλύψει όλα για να του δίνει λεφτά. Η Σύνθια αρχικά πουλούσε στην Αθήνα τα κοσμήματα της για να δίνει χρήματα στον Στηλ. Ο Στηλ όμως γρήγορα έγινε αχόρταγος. Για αυτό και αποφάσισε να τον βγάλει από την μέση. Το μυστήριο λύνεται και η γαλήνη επανέρχεται.

Τελικά ο Θόδωρος με την Ανέτα παντρεύονται και το σπίτι του Καραπάνου αδειάζει. «Ε, τον κακομοίρη τον Μιμικό. Κύριος οίδε που πήγε να εγκατασταθεί

τώρα! Ξέρεις δεν νομίζω πως την αγαπούσε την Σύνθια. Αχ! δεν ξέρεις τι αλλόκοτο μου φαίνεται να βλέπω αυτό το σπίτι κλειστό.» (Κακούρη, 2011, σ. 211) Αναφωνεί στο τέλος η Ανέτα. Η τάξη όμως, έχει αποκατασταθεί και οι πρωταγωνιστές της ιστορίας συνεχίζουν την ήρεμη ζωή τους.



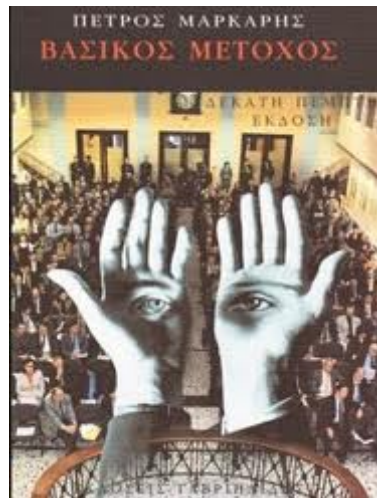
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ

Ο Πέτρος Μάρκαρης είναι ένας από τους σημαντικότερους έλληνες συγγραφείς αστυνομικών βιβλίων παγκοσμίου φήμης. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1937, όπου και πέρασε τα εφηβικά του χρόνια και ήρθε στην Ελλάδα για μόνιμη εγκατάσταση το 1964. Έχει αρμένικες ρίζες από την μεριά του παππού του, ο οποίος καταγόταν από μια πολύ πλούσια αρμενική οικογένεια της πόλης, με το επίθετο Μαρκαριάν. Ο παππούς του όμως, ερωτεύτηκε και παντρεύτηκε μια ελληνίδα, με αποτέλεσμα η οικογένεια του να τον αποκληρώσει και οι αρμένικες ρίζες να χαθούν. Ο Πέτρος Μάρκαρης έχει μια κόρη την Ιωσηφίνα Μαρκαριάν (Γαζαριάν, [χ.χ]). Έχει σπουδάσει οικονομικά στην Βιέννη. Έχει ασχοληθεί με συγγραφή θεατρικών έργων, κινηματογραφικών σεναρίων, τηλεοπτικών σειρών και μεταφράσεις λογοτεχνικών και θεατρικών έργων. Έχει συνεργαστεί με τον σκηνοθέτη Θεόδωρο Αγγελόπουλο στα σενάρια των ταινιών του «Μέρες του '36», «Μεγαλέξανδρος», «Το Μετέωρο Βήμα του Πελαργού» και «Το Βλέμμα του Οδυσσέα». Έγραψε το σενάριο της τελευταίας ταινίας του Θεόδωρου Αγγελόπουλου, «Η άλλη θάλασσα», σε συνεργασία με την Ρέα Γαλανάκη και τον ίδιο τον σκηνοθέτη. Μετέφρασε και σχολίασε και τα δύο μέρη του Φάουστ και του Γκαίτε. Ασχολήθηκε συστηματικά με τη μετάφραση, κυρίως έργων του Μπρεχτ («Η Μάνα Κουράγιο και τα Παιδιά της», «Βίος του Γαλιλαίου», «'Ανοδος και Πτώση του Γ' Ράιχ», «Βάαλ», «Οι Γάμοι των Μικροαστών», «Ιστορίες του Κυρίου Κόνερ», «Ποιήματα – Επιλογή»), αλλά και των Πέτερ Βάις («Η Ανάκριση»), Γκρέοργκ Μπύχχερ («Βόιτσεκ»), Φρανκ Βέντεκιντ («Λούλου»), 'Αρτουρ Σνίτσλερ («Γαϊτανάκι») και Φραντς Ξαβέρ Κραιτς («Ούτε Κρύο Ούτε Ζέστη» και «Αγρότες Πεθαίνουν»). Μια σειρά δοκιμίων του πάνω στο έργο του Μπρεχτ, κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Ιθάκη» με τίτλο «Ο Μπρεχτ και ο Διαλεκτικός Λόγος». Έγραψε τα σενάρια των τηλεοπτικών σειρών «Ιστορίες Μυστηρίου και Φαντασίας», «Μια Γυναίκα από το Παρελθόν». Η τρίτη τηλεοπτική σειρά που έγραψε, η «Ανατομία Ενός Εγκλήματος» κυκλοφόρησε και σε βιβλίο (Πατάκης, 2007). Η πρώτη του συγγραφική απόπειρα έγινε το 1965 με το θεατρικό έργο του «Η ιστορία του Αλή Ρέτζο». Ακολούθησαν τα έργα του «Έπος του Βασιλιά Υμπύ» (1972), «Οι Φιλοξενούμενοι» (1981), «Όπως και τ' Άλογα» (1986). Έχει γράψει τέσσερα θεατρικά έργα και μια συλλογή διηγημάτων με τον τίτλο «Αθήνα, πρωτεύουσα των Βαλκανίων» (2004). Το πρώτο του αστυνομικό μυθιστόρημα είναι το «Νυχτερινό δελτίο» (1995) και ακολουθούν τα: «Άμυνα ζώνης» (1998), «Ο Τσε αυτοκτόνησε» (2003), «Βασικός μέτοχος» (2006), «Παλιά, πολύ παλιά» (2008), «Ληξιπρόθεσμα δάνεια» (2010), «Περαίωση» (2011), «Ψωμί, παιδεία, ελευθερία» (2012). Έργα του έχουν κυκλοφορήσει με μεγάλη επιτυχία σε Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, Ισπανία, Τουρκία, Αγγλία, Ηνωμένες Πολιτείες και άλλες χώρες. Σήμερα ζει στην Αθήνα. Υπήρξε διευθυντής του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου το 2008-2009 (Biblionet, 2000). Το 2005 του απονεμήθηκε το βραβείο Deutscher Krimipreis (3η θέση στην κατηγορία Διεθνούς Λογοτεχνίας) για το

μυθιστόρημά του «Live!». Ο Μπράιαν Όλιβερ στην εφημερίδα The Observer δημοσίευσε τη λίστα με τους δέκα καλύτερους, κατά τη γνώμη του, συγγραφείς αστυνομικών ιστοριών από όλο τον κόσμο, ανάμεσα στους οποίους βρίσκεται και ο Πέτρος Μάρκαρης (Το βήμα, [χ.χ]).

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ

ΒΑΣΙΚΟΣ ΜΕΤΟΧΟΣ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο αστυνόμος Χαρίτος περνάει στην Θεσσαλονίκη ξένοιαστες οικογενειακές στιγμές μετά την αποφοίτηση της κόρης του Κατερίνας. Οι στιγμές χαλάρωσης όμως, δεν θα διαρκέσουν πολύ. Ένα τρομοκρατικό χτύπημα στο πλοίο Ελ Γκρέκο που βρίσκεται ανοιχτά της Κρήτης, θα κάνει τον Χαρίτο να σπεύσει εκεί, όχι σαν υπεύθυνο της αποστολής διάσωσης, αλλά σαν απλό παρατηρητή, αφού μέσα στο πλοίο βρίσκεται η κόρη του.

Γρήγορα, θα χρειαστεί να επιστρέψει πίσω στην Αθήνα, εξαιτίας μιας σειράς φόνων με θύματα άτομα της τηλεόρασης και πιο συγκεκριμένα μοντέλα που κάνουν διαφημίσεις.

Ο Χαρίτος θα ακολουθήσει την τακτική που χρησιμοποιεί κάθε φορά. Θα ανακρίνει όσους θεωρεί ύποπτους και θα προσπαθήσει να συλλέξει στοιχεία που να τον οδηγήσουν στον δράστη.

Η δουλειά του δεν θα είναι και τόσο εύκολη αυτή την φορά, γιατί το μυαλό του θα είναι συνεχώς στην Κρήτη και στην πειρατεία του πλοίου Ελ Γκρέκο, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να αφοσιωθεί στην έρευνα του.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Σκόπιμο κρίνεται πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση να εξηγήσουμε τον όρο «Βασικός μέτοχος».

«Ως βασικός μέτοχος ορίζεται ο μέτοχος, φυσικό ή νομικό πρόσωπο, ο οποίος με οποιονδήποτε τρόπο μπορεί να επηρεάζει τη λήψη αποφάσεων που λαμβάνουν τα αρμόδια όργανα ή στελέχη της επιχείρησης σχετικά με τον τρόπο διοίκησης και την εν γένει λειτουργία της. Ειδικότερα, βασικός μέτοχος είναι μεταξύ άλλων το φυσικό ή νομικό πρόσωπο το οποίο είναι κύριος, είτε απευθείας είτε έμμεσα μέσω συμμετοχής τρίτου, αριθμού μετοχών ή δικαιωμάτων ψήφου, που αντιστοιχούν τουλάχιστον στο ένα τοις εκατό (1%) του συνολικού μετοχικού κεφαλαίου ή του συνόλου των δικαιωμάτων ψήφου στη Γενική Συνέλευση της επιχείρησης». (ΦΕΚ, 2005)

Η ιστορία εξελίσσεται στην σύγχρονη Αθήνα. Ο αστυνόμος Χαρίτος κινείται σε μια πόλη που κυριαρχεί η εγκατάλειψη μετά τους ολυμπιακούς αγώνες του 2004. Πάντα αναπολεί την παλιά Αθήνα, με τους ήσυχους ρυθμούς της και τα συνοικιακά μαγαζάκια της. Τώρα κινείται σε μια δύσκολη πόλη, με πολλά προβλήματα κυκλοφοριακά, αλλά και κοινωνικά. Η οικονομία του ελληνικού κράτους, αλλά και των ελλήνων στηρίζεται σε «ενοίκια και δανεικά» (Μάρκαρης, 2006, σ. 21).

Η μετανάστευση αλλοδαπών στην Ελλάδα είναι ένα σύγχρονο κοινωνικό ζήτημα. Πολλοί άνθρωποι θεωρούν ότι οι μετανάστες είναι οι βασικοί υπαίτιοι της ανεργίας και της εγκληματικότητας. Έτσι είναι αρνητικά διακείμενοι απέναντι τους. Ο ρατσισμός αυτός είναι διάχυτος στα έργα του Πέτρου Μάρκαρη.

Η δουλειά της αστυνομίας σε μια τέτοια κοινωνία, η οποία μαστίζεται από την εγκληματικότητα, είναι έργο ζωτικής σημασίας για τους πολίτες της. Όταν όμως δεν καταφέρνουν να κάνουν σωστά την δουλειά τους, όλες οι ευθύνες και η κατακραυγή βαραίνει τους ίδιους.

Ακόμα και στην σύγχρονη Ελλάδα υπάρχουν πολλά κοινωνικά ταμπού τα οποία είναι έκδηλα στο έργο, όπως το γεγονός ότι η κοινωνία θεωρεί περιθωριακούς τους ομοφυλόφιλους και δεν τους εντάσσει εύκολα στους κόλπους της.

Μέσα σε όλη αυτήν την κατάσταση της κοινωνικής αποσύνθεσης, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην ενημέρωση των πολιτών η οποία δεν είναι πάντα αντικειμενική. Πολλές φορές είναι «κατευθυνόμενη» για να εξυπηρετήσει συμφέροντα, αλλά και με απώτερο σκοπό να τρομοκρατήσει τους πολίτες. Σε μια τέτοια κοινωνία ζει και δρα ο αστυνόμος Χαρίτος προσπαθώντας να επιβιώσει και να κάνει σωστά την δουλειά του.

Ο κύριος ήρωας του Πέτρου Μάρκαρη είναι ο αστυνόμος Κώστας Χαρίτος. Ζει μια ήσυχη οικογενειακή ζωή με την γυναίκα του Αδριανή και την κόρη τους Κατερίνα. Η Κατερίνα έχει δεσμό με τον Φάνη ο οποίος είναι γιατρός.

«Ως τώρα είχα καταφέρει να διαχωρίσω τον μπάτσο από τον πατέρα. Αλλιώς φερόμουν στην υπηρεσία, αλλιώς στο σπίτι. Οι συνάδελφοι μου με ήξεραν ως μπάτσο και δεν ήξεραν πως φέρομαι στην κόρη μου. Και η κόρη μου με ήξερε ως πατέρα, αλλά δεν ήξερε πως φερόμουν στην υπηρεσία ... Αυτό που άκουγα μια ζωή να μου φτύνουν στα μούτρα αριστεροί και φοιτητές, ότι άλλο άνθρωποι και άλλοι μπάτσοι, έχει μια δόση αλήθειας. Η στολή, ο βαθμός, το πιστόλι (έστω και αν δεν το έχω αγγίξει χρόνια) σου επιβάλλουν μια συμπεριφορά ή κάνουν τους άλλους να την απαιτήσουν από εσένα όπως και αν το δεις, το ίδιο κάνει. Και σε αυτήν την συμπεριφορά η δημόσια συντριβή δεν έχει θέση. Εγώ όμως, που δεν ανήκω ούτε στα μεγάλα κανόνια ούτε στους ανερχόμενους του σώματος, όπως ο Σταθάκος για παράδειγμα, τους έχω γραμμένους» (Μάρκαρης, 2006, σ. 53). Τα λόγια αυτά δηλώνουν τον ψυχικό κόσμο του Χαρίτου, που προσπαθεί να ισορροπήσει επιτυχώς τον ρόλο του πατέρα με αυτόν του αστυνομικού. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του Χαρίτου, είναι η εμμονή του με τα λεξικά αλλά και η αγάπη του για το παλιό του αυτοκίνητο (μιραφιόρι). «Η σχέση μου όμως με το μιραφιόρι είναι σχέση γαμπρού πεθεράς. Γκρινιάζει, ανάβει, με απειλεί, αλλά στο τέλος γίνεται πάντα το δικό μου» (Μάρκαρης, 2006, σ. 31). Ο Χαρίτος αν και διαφέρει σε σχέση με την πλειονότητα των αστυνομικών, όταν δεν μπορεί να αποσπάσει από τους ύποπτους αυτά που θέλει, χρησιμοποιεί ως πρόσχημα την αστυνομική του ιδιότητα, για να τους φοβίσει και να τους αναγκάσει να ομολογήσουν όσα ξέρουν.

Η Αδριανή είναι η κλασική περίπτωση της ελληνίδας μάνας. Καμαρώνει για τις επιτυχίες της κόρης της, αλλά από την άλλη θεωρεί ότι μια γυναίκα μπορεί να ζήσει και χωρίς αυτές. «Τι να τα κάνει τα πανεπιστήμια και τα διδακτορικά, βρε Κώστα μου; Καλή νοικοκυρά να γίνει, να βρει κι ένα καλό παιδί...» (Μάρκαρης, 2006, σ. 15) παραπονιέται στον Χαρίτο.

Δευτερεύοντα πρόσωπα στην ιστορία είναι: ο επικεφαλής της αντιτρομοκρατικής υπηρεσίας Λουκάς Σταθάκος και ο διαπραγματευτής της αντιτρομοκρατικής ο Πανούσος. Ο Γκίκας είναι ο προϊστάμενος του Χαρίτου. Ο Φρεντ Πάρκερ είναι προϊστάμενος ασφαλείας της Ολυμπιακής ομάδας των ΗΠΑ. Ο Σωτηρόπουλος, από τους πιο παλιούς δημοσιογράφους του αστυνομικού ρεπορτάζ, κάνει την εμφάνιση του σε κάθε βιβλίο και έχει μια ιδιόμορφη σχέση με τον Χαρίτο.

Το σημαντικότερο πρόσωπο στα αστυνομικά μυθιστορήματα είναι ο δράστης. Στο συγκεκριμένο βιβλίο ο υποκινητής των φόνων και ο εκτελεστής διαφέρουν. Τους φόνους εκτελεί για λογαριασμό του Ζάχου Κομματά ο Λευτέρης Περαντωνάκος. Ο Ζάχος Κομματάς, παρουσιάζεται ως ένας από τους χειρότερους φονιάδες που γνώρισε η Ελλάδα την περίοδο της κατοχής, ο οποίος σκοτώνει από ευχαρίστηση.

Η ιστορία ξεκινάει σαν κοινωνικό μυθιστόρημα. Δεν προϊδεάζει τίποτα για αυτό που θα ακολουθήσει, αφού η πρώτη σκηνή που εξελίσσεται είναι μια οικογενειακή συγκέντρωση. Ο αστυνόμος Χαρίτος και η γυναίκα του η Ανδριανή βρίσκονται στην Θεσσαλονίκη μαζί με τον φίλο της κόρης τους Κατερίνας, τον Φάνη, για την παρουσίαση του διδακτορικού της.

Το βιβλίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν αστυνομικό μυθιστόρημα με κοινωνικές προεκτάσεις, αφού τίγονται σε αυτό πολλά κοινωνικά ζητήματα, όπως η οικογένεια, ο ρατσισμός, η κατάσταση της Ελλάδας και η τρομοκρατία.

Η ιστορία δεν ξεκινά με κάποιον φόνο όπως τα κλασσικά αστυνομικά μυθιστορήματα, αλλά με μια τρομοκρατική επίθεση στο πλοίο Ελ Γκρέκο με το οποίο ταξιδεύουν η Κατερίνα και ο Φάνης.

«Μου το σκότωσαν το κοριτσάκι μου! Πάνω στην χαρά του, μου το σκότωσαν! Να φύγουν όλοι αυτοί οι Αιγύπτιοι, Σύριοι, Πακιστανοί, Σουδανοί! Να τους πετάξετε όλους στην θάλασσα, που τους μαζέψατε εδώ και τους δώσατε και πράσινη κάρτα, για να είναι νόμιμοι! Την πράσινη κάρτα την πληρώνει τώρα η κόρη σου με την ζωή της!» (Μάρκαρης, 2006, σ. 36). Τα λόγια αυτά της Αδριανής φανερώουν τις προκαταλήψεις της πλειοψηφίας των Ελλήνων απέναντι στους παράνομους μετανάστες που επικρατούν στο βιβλίο.

Από το σημείο αυτό και για πολύ ακόμη όλη η έρευνα στρέφεται στο να ανακαλύψουν καταρχάς την εθνικότητα των πειρατών. Γίνονται πάρα πολλές υποθέσεις για την ταυτότητα τους.

Ο συγγραφέας προσπαθεί με αυτά τα στοιχεία να κεντρίσει από την αρχή την περιέργεια του κοινού του για το ποιος μπορεί να είναι ο δράστης, στρέφοντας τις υποψίες προς όλες τις κατευθύνσεις. Έτσι κάνει πιο ενδιαφέρουσα την αφήγηση του, δίνοντας την δυνατότητα στους αναγνώστες να «συμμετέχουν» και αυτοί στην εξιχνίαση της υπόθεσης, με το να κάνουν υποθέσεις για την ταυτότητα των τρομοκρατών. Το αστυνομικό στοιχείο είναι έντονο και επικρατεί σε όλη την διάρκεια της αφήγησης. Ο αστυνόμος Χαρίτος δεν μπορεί να μείνει απαθείς στην όλη υπόθεση, μιας και τώρα εμπλέκονται εκτός από το καθήκον του σαν αστυνομικός και συναισθηματικοί παράγοντες. Στο πλοίο επιβαίνει και η κόρη του Κατερίνα. Για τον λόγο αυτόν μεταβαίνει στην Κρήτη μαζί με την γυναίκα του για να παρακολουθήσει από κοντά τις έρευνες.

Η ελληνική αστυνομία θα συνεργαστεί με τις ξένες υπηρεσίες ασφαλείας, επιφέροντας σε κάποιο σημείο και τα ειρωνικά σχόλια του Χαρίτου για την διαφορετική τους φιλοσοφία. «Η ψυχολογία που τους μαθαίνουν στο Εφ Μπι Άι είναι επιπέδου αναγνωστικού δευτέρας δημοτικού της εποχής μου. «Ο ήλιος λάμπει, τα πουλάκια κελαηδούν». Εγώ είμαι της σχολής Τσιτσάνη και της «Συννεφιασμένης Κυριακής»». (Μάρκαρης, 2006, σ. 63). Το χιούμορ υπάρχει διάχυτο σε αρκετά ακόμα σημεία του βιβλίου.

Το πλοίο παρακολουθείται από την αστυνομία που θέλει να καταγράψει όλες τις κινήσεις των τρομοκρατών, για να αποφασίσουν πως θα δράσουν. Τα στοιχεία της ταυτότητας τους και τα κίνητρα της πειρατείας, φανερώνονται σταδιακά εντείνοντας την αγωνία των αναγνωστών.

Τελικά οι τρομοκράτες είναι αυτοί που αποφασίζουν να κάνουν γνωστή την ταυτότητα τους. Πρόκειται για την οργάνωση Εθελοντών της Σερβικής Βοσνίας «Ο Φοίνιξ», που απαιτεί να σταματήσει η ανάκριση τους από την αστυνομία, για την συμμετοχή στην μάχη της Σρεμπενίτσας και να αναγνωρίσουν ότι οι Σέρβοι εκεί δεν διέπραξαν εγκλήματα πολέμου, αλλά βρισκόταν σε νόμιμη άμυνα. Μέχρι να γίνει αυτό και μέχρι οι επιβάτες του πλοίου να υπογράψουν το χαρτί που δηλώνει την υποστήριξη τους, θα εκτελούν κάθε μέρα και από έναν όμηρο.

Η ταυτότητα των τρομοκρατών και τα κίνητρα τους που μέχρι τώρα ήταν άγνωστα αποκαλύπτονται. Οι αναγνώστες περιμένουν να δουν πως θα αντιδράσει η αστυνομία. Τελικά οι επιβάτες υπογράφουν την διακήρυξη και οι τρομοκράτες τους ελευθερώνουν. Η Κατερίνα όμως, συνεχίζει να κρατείτε όμηρος και αυτό εντείνει ακόμα περισσότερο την αγωνία.

Η πειρατεία, φαίνεται να μην έχει τέλος. Οι τρομοκράτες εξοργίζονται με τον αντιρατσιστικό χάρτη που θέλει να περάσει η αστυνομία, που προβλέπει την πρόσληψη ανθρώπων άλλης εθνικότητας στα ελληνικά σώματα ασφαλείας. Απειλούν πως αν δεν τον αποσύρουν, θα σκοτώνουν έναν όμηρο κάθε μέρα. Η αστυνομία ψάχνει να βρει τρόπο να αποσύρει τον χάρτη χωρίς να αντιμετωπίσει την κατακραυγή της κοινωνίας.

Οι τρομοκράτες πραγματοποιούν τις απειλές τους και σκοτώνουν έναν όμηρο. Η πειρατεία λαμβάνει τέλος όταν ομάδα βατραχανθρώπων καταλαμβάνει το πλοίο και ελευθερώνει τους ομήρους.

Στο μεταξύ πίσω στην Αθήνα, μια σειρά από φόνους με θύματα μοντέλα των διαφημίσεων της τηλεόρασης, αναγκάζει τον Χαρίτο να επιστρέψει στο καθήκον του. Και τα τρία θύματα δολοφονούνται εν ψυχρώ, πράγμα που κάνει τον Χαρίτο να υποθέσει ότι δράστης είναι το ίδιο πρόσωπο. Επίσης ένα άλλο χαρακτηριστικό που υπάρχει και σε άλλα αστυνομικά βιβλία έχει να κάνει με τον τόπο του εγκλήματος. Τα θύματα δολοφονούνται αλλού και μεταφέρονται αλλού.

Το πρώτο θύμα είναι το μοντέλο Στέλιος Υφαντίδης και το πτώμα του εντοπίζεται στο Ολυμπιακό κέντρο του Φαλήρου. Η τρύπα στο μέτωπο του δείχνει ότι πυροβολήθηκε εν ψυχρώ. Το δεύτερο θύμα είναι ο Γεράσιμος ή Μάκης Κουτσούβελος, που βρέθηκε δολοφονημένος στο κωπηλατοδρόμιο στο Σχοινιά και πυροβολήθηκε και αυτός εξ επαφής στο κούτελο. Το τρίτο θύμα είναι η δημοσιογράφος Χαρά Γιαννακοπούλου, που πυροβολήθηκε την ώρα που οδηγούσε. Το τέταρτο θύμα είναι ο διευθυντής του διαφημιστικού τμήματος του Mediastar, ο οποίος βρέθηκε δολοφονημένος με δύο σφαίρες μέσα στο αμάξι του.

Ο Χαρίτος προσπαθώντας να εντοπίσει τον δράστη, αποφασίζει να ανακρίνει τον κύκλο των κοντινών ανθρώπων των θυμάτων, για να συλλέξει στοιχεία που θα τον οδηγήσουν στην εξιχνίαση του φόνου. Οι υποψίες στρέφονται προς συγγενικά πρόσωπα ή και κάποιον ερωτικό σύντροφο, αφού μόνο αυτοί θα μπορούσαν να έχουν πρόσβαση στα σπίτια και στις ζωές των θυμάτων. Ο συγγραφέας φαίνεται να

γνωρίζει καλά πως γίνονται οι έρευνες από την αστυνομία σε περίπτωση φόνου και εφαρμόζει την ίδια τακτική στο βιβλίο του. Αυτόπτες μάρτυρες των δολοφονιών, κάνουν πάντα λόγο για έναν εύσωμο άντρα πράγμα που στρέφει τις έρευνες σε νέες κατευθύνσεις.

Το νέο στοιχείο που προκύπτει και στρέφει την έρευνα σε νέους δρόμους είναι η ταυτότητα του όπλου. Πρόκειται για ένα Λούγκερ του '42 ή του '43. Ο Χαρίτος προσπαθώντας να εντοπίσει τον κάτοχο του σκέφτεται ότι οι μόνοι που μπορεί να έχουν τέτοια όπλα ακόμα είναι οι αντάρτες του Άρη ή οι ταγματасφαλίτες. Ο Χαρίτος αποφασίζει να μελετήσει και τις δύο εκδοχές, να βρει τα ονόματα των αντιστασιακών και να μιλήσει και με έναν παλιό ταγματасφαλίτη, τον Κωσταρά.

Όταν επισκέπτεται τον Κωσταρά αυτός ισχυρίζεται ότι: «Οι ταγματасφαλίτες είναι πατριώτες, δεν είναι φονιάδες! Δεν θα σκότωναν ποτέ αθώους έλληνες!» (Μάρκαρης, 2006, σ. 338). Ο Κωσταράς έχει κρατήσει το όπλο του, αλλά ο Χαρίτος θεωρεί ότι είναι λίγο δύσκολο να έχει κάποια ανάμειξη στους φόνους, λόγω της άσχημης κατάστασης της υγείας του.

Κάποια στιγμή ο δράστης επικοινωνεί με τον Χαρίτο αποκαλώντας τον εαυτό του φονιά του «Βασικού Μετόχου», κάνοντας γνωστά τα κίνητρα του που δεν είναι άλλα από το να σταματήσουν να προβάλλονται οι διαφημίσεις. Κατόπιν στέλνει ένα γράμμα στην εφημερίδα «Πολιτεία», για να δηλώσει ότι αυτός έκανε τους φόνους γιατί δεν άντεχε άλλο να βλέπει το «σκουπιδαριό» τις διαφημίσεις. Από τον τρόπο που μιλούσε και από τις εκφράσεις που χρησιμοποιούσε ο Χαρίτος κατάλαβε πως ήταν μεγάλος σε ηλικία. «Εσύ είπες σε αυτόν τον λιμοκοντόρο που βγήκε χτες στην τηλεόραση ότι είμαι ένας μανιακός που σκοτώνει γυναικωτούς;» (Μάρκαρης, 2006, σ. 235) Οπότε ο νέος με την μηχανή που μπαινοβγαίνει στα σπίτια των θυμάτων και ο φονιάς είναι διαφορετικά πρόσωπα. Και στην πορεία προκύπτει ότι αυτή η υπόθεση είναι αληθής.

Τελικά καταφέρνουν να εντοπίσουν το πρόσωπο του δράστη μέσω μια φωτογραφίας, που είχε τραβήξει με την ψηφιακή του μηχανή ο γιός μια κομμώτριας που ειδοποιεί τον Χαρίτο. Λόγω της εμφάνισης του ο Χαρίτος πιστεύει ότι μπορεί να ανήκει σε κάποια ακροδεξιά οργάνωση και ίσως οι θαλασοπειρατές τον γνωρίζουν. Αποφασίζει λοιπόν να τους ανακρίνει. Από την ανάκριση αυτή προκύπτουν πολύτιμες πληροφορίες, που σταδιακά οδηγούν στην εξιχνίαση του μυστηρίου. Ο άντρας για τον οποίο μιλάνε οι αυτόπτες μάρτυρες ονομάζεται Λευτέρης Περαντωνάκος. Ήταν αυτός που τους έβαλε την ιδέα να κάνουν την πειρατεία αλλά τελευταία στιγμή αυτός έκανε πίσω. Συνεργαζόταν με έναν παππού που δεν γνωρίζουν το όνομα του αλλά τον αποκαλούσε «πνευματικό του πατέρα». Τα δύο γεγονότα του βιβλίου δηλαδή η πειρατεία και οι φόννοι των μοντέλων συνδέονται προς το τέλος του βιβλίου.

Αυτός λοιπόν ο «πνευματικός πατέρας» του Περαντωνάκου δεν είναι άλλος από τον Ζάχο Κομματά. Έναν παλιό ταγματасφαλίτη, που συμμετείχε στην σφαγή

των Καλαβρύτων, σφάζοντας πολίτες κάτω από τις διαταγές των Γερμανών. Σήμερα θέλει πάλι να εφαρμόσει το ίδιο μοντέλο, αλλά να είναι αυτός που θα δίνει τις εντολές και ο Περαντωνάκος να τις εκτελεί. Η κατοχή είναι ένα συχνό μοτίβο που χρησιμοποιούν οι παλιότεροι συγγραφείς αστυνομικής λογοτεχνίας και κυρίως αυτοί που την έζησαν, όπως ο Μαρής. Ο Κομματάς, ζούσε σε ένα καλύβι στην Σταμάτα, όπου και τον επισκέπτεται ο Χαρίτος για να τον συλλάβει. Σε ερώτηση του Χαρίτου γιατί έκανε όλους αυτούς τους φόνους, απάντησε πως «Η διαφήμιση είναι ο βασικός μέτοχος στην ζωή μας. Γκρέμισε τη διαφήμιση και οι επιχειρήσεις θα βουλιάζουν... Και τότε όλοι θα αρχίζουν να ζητάνε τον σωτήρα που θα ξαναφέρει την έννομο τάξη, που σημαίνει το χρήμα για τους λίγους και το ψωμί για τους πολλούς... Αυτό ήταν το σχέδιο μου... Μόνο ο Λευτέρης με πίστεψε... Πρέπει να σκοτώνεις με σχέδιο και με σύστημα... Θα σας είχα φέρει τα πάνω κάτω και ο κοσμάκης θα ζητούσε έναν καινούργιο σωτήρα Μεταξά» (Μάρκαρης, 2006, σ. 428) φανερώνοντας με αυτόν τον τρόπο τα πραγματικά του κίνητρα.

Ο Κομματάς δεν φοβάται να τον παραδώσει ο Χαρίτος στην ασφάλεια, γιατί στην κατάσταση του, το μόνο που μπορούν να του κάνουν είναι να τον κλείσουν σε κάποιο ίδρυμα, στο οποίο θα έχει μια πιο άνετη ζωή από αυτήν που κάνει μόνος του. Ο Χαρίτος όμως δεν θέλει να περάσει τόσο εύκολα και ανώδυνα τα τελευταία του χρόνια. Από την άλλη δεν θέλει να δώσει την χαρά στο σώμα και στον Γκίκα να καρπωθούν ακόμα μια φορά μια μεγάλη επιτυχία. Αποφασίζει να μην τον παραδώσει στην αστυνομία. Εμφανίζεται λοιπόν σαν τιμωρός ο οποίος ορίζει πόσο θα τιμωρηθεί ο καθένας και πως. Θεωρεί ότι αυτό είναι το καλύτερο που έχει να κάνει και το μόνο που θα μπορούσε να τον κάνει να νιώσει καλύτερα, μετά από όσα έχουν συμβεί εις βάρος του στο σώμα.

Το φινάλε όσο δραματικό και να είναι τελικά είναι ίσως και το πιο δίκαιο. Ο αστυνόμος Χαρίτος λυτρώνεται και δίνει στον εαυτό του αυτό που του αξίζει, παίρνοντας εκδίκηση για όσους δούλεψαν πίσω από την πλάτη του, επωφελούμενοι από τους δικούς του κόπους και αγώνες. «Ο Κομματάς να ζήσει τις τελευταίες μέρες του χειρότερα και από τον Κωσταρά και ο Γκίκας με τον υπουργό να μην μάθουν ποτέ όλην την αλήθεια. Αυτή είναι η εκδίκηση μου και την χαίρομαι. Μικρή εκδίκηση, σύμφωνα. Αλλά εγώ το έχω πάρει απόφαση ότι είμαι ένας μικρομεσαίος, που η ζωή του κυλάει με μικρές χαρές και μικρές εκδικήσεις» (Μάρκαρης, 2006, σ. 430) σκέφτεται και κλείνει μια ακόμα λαμπρή επιτυχία στην καριέρα του μέχρι να έρθει η επόμενη.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ

ΠΑΛΙΑ ΠΟΛΥ ΠΑΛΙΑ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο αστυνόμος Χαρίτος βρίσκεται με την γυναίκα του Αδριανή στην Κωνσταντινούπολη για ολιγοήμερες διακοπές. Τα πράγματα στην οικογενειακή του ζωή δεν πηγαίνουν και τόσο καλά. Η κόρη του Κατερίνα, θέλει να παντρευτεί τον αγαπημένο της, Φάνη, με πολιτικό γάμο και όχι με θρησκευτικό, όπως θα ήταν η επιθυμία της οικογένειάς της. Πικραμένος από το γεγονός αυτό ο Χαρίτος αναζητά την ηρεμία στην όμορφη Πόλη. Μόνο που η ηρεμία αυτή δεν θα διαρκέσει για πολύ.

Μια ηλικιωμένη γυναίκα από τον Πόντο, που η ζωή της ήταν γεμάτη πίκρες και αδικίες, σπέρνει γύρω της τον θάνατο, χαρίζοντας στα θύματα της λαχταριστές τυρόπιτες για την νοστιμιά των οποίων φημίζεται, γεμισμένες με παραθείο. Τα θύματα της είναι άντρες και γυναίκες που ζουν στην Ελλάδα, αλλά και στην Κωνσταντινούπολη και έχουν παίξει κάποιον ρόλο στην τυραννισμένη της ζωή.

Το γεγονός αυτό θα αναγκάσει την τούρκικη αστυνομία να συνεργαστεί με την ελληνική, με κοινό σκοπό, την αποκατάσταση της τάξης. Η σύγκρουση της αστυνομίας των δύο χωρών θα είναι αναπόφευκτη. Κοινός στόχος όλων είναι να καταφέρουν να εντοπίσουν την δράστη πριν είναι πολύ αργά. Ο ρόλος όμως που θα παίξει ο Χαρίτος στην υπόθεση, θα είναι αντίθετος από τον ρόλο που είναι συνηθισμένος να παίζει πίσω στην Αθήνα.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Πρόκειται για το μόνο βιβλίο του Πέτρου Μάρκαρη, στο οποίο η ιστορία διαδραματίζεται στην Κωνσταντινούπολη, όπου ο Χαρίτος και η Αδριανή μεταβαίνουν για ολιγοήμερες διακοπές. Το ύφος του Πέτρου Μάρκαρη παραμένει και εδώ το ίδιο. Δεν θα μπορούσαν να λείπουν από την αφήγηση κοινωνικά και πολιτικά στοιχεία, όπως το γεγονός ότι ο Χαρίτος με την παρέα του μιλάνε με κάποια πίκρα αλλά και νοσταλγία για την ελληνικότητα της πόλης.

Λίγο παρακάτω ο αναγνώστης θα μάθει και την αιτία αυτού του ταξιδιού. Η Κατερίνα που έχει συνάψει δεσμό με το γιατρό του Χαρίτου, Φάνη, επιμένει να παντρευτεί στο δημαρχείο. Αυτό εξοργίζει τον Χαρίτο, που ως αστυνομικός δεν μπορεί να δεχθεί ότι μεγάλωσε την κόρη του με τόση λίγη πειθαρχία, ώστε να απαρνείται ακόμα και τις πιο σημαντικές αξίες στην ζωή, όπως η θρησκεία και η οικογένεια. Γι αυτόν τον λόγο ο Χαρίτος και η Αδριανή καταφεύγουν στην πόλη για να ξεφύγουν λίγο από τα προβλήματα τους. Η ιστορία ξεκινά για ακόμα μια φορά σαν κοινωνικό μυθιστόρημα, θίγοντας επίκαιρα προβλήματα, όπως η άρνηση των νέων να τελέσουν θρησκευτικό γάμο, αντί για πολιτικό, (μια τάση που όντως επικρατεί στις μέρες μας) και σταδιακά θα εξελιχθεί σε αστυνομική ιστορία. Ένα από τα χαρακτηριστικά του ύφους του Μάρκαρη, είναι πως την γραφή του απασχολούν έντονα τα κοινωνικά προβλήματα και είναι πάντα επίκαιρος.

Τις ήσυχες όμως διακοπές του Χαρίτου έρχεται να χαλάσει ο Μάρκος Βασιλειάδης, που ουσιαστικά είναι και ο συνδεδεμένος κρίκος του με την ιστορία που θα ακολουθήσει. Ο Βασιλειάδης γνώρισε την προηγούμενη τον Χαρίτο και τώρα του ζητάει να μεσολαβήσει στην τουρκική αστυνομία. Αίτημα του είναι να αρχίσουν τις έρευνες για την γυναίκα που τον μεγάλωσε, την Μαρία Χάμπου ή Χάμπαινα, η οποία έφυγε από την Δράμα για να μεταβεί στην πόλη και από τότε τα ίχνη της αγνοούνται. Ο Χαρίτος άθελα του θα βρεθεί μπλεγμένος με ακόμα μια υπόθεση φόνου, Φαίνεται να τον κυνηγά παντού και να μην μπορεί να ξεφύγει ούτε και στις διακοπές του. Θα τηλεφωνήσει στον συνάδελφο του στην Δράμα, όπου διέμενε η ηλικιωμένη κυρία με τον αδερφό της και θα πληροφορηθεί ότι ο αδερφός της, Ιωάννης Αδάμογλου, βρέθηκε δηλητηριασμένος με παραθείο. Αυτό είναι και το πρώτο θύμα στην ιστορία. Λίγο αργότερα μετά από έρευνα στο σπίτι του θύματος, θα εντοπίσουν ένα αδιάσειστο στοιχείου του φόνου, μια πίτα που περιείχε παραθείο. «Το παραθείο δεν είναι κανένα συνηθισμένο όπλο εγκλήματος, όπως το πιστόλι ή το μαχαίρι της κουζίνας. Είναι χαρακτηριστικό φονικό όπλο της ελληνικής υπαίθρου, εκτός αν το χρησιμοποιούν και οι Ιταλοί στην Σικελία, που δεν το ξέρω. Άσε που και στην ελληνική ύπαιθρο χρησιμοποιείται πια σπάνια και μόνο από γέρους, όπως η Μαρία» (Μάρκαρης, 2008, σ. 96) λέει για το φονικό όπλο ο Χαρίτος, τονίζοντας την πρωτοτυπία, αλλά και την σπανιότητα του τρόπου δολοφονίας που δεν συναντάται συχνά σε αστυνομικές ιστορίες. Με την συνήθη τακτική του Χαρίτου αλλά και της ελληνικής αστυνομίας, θα διενεργηθεί ένας κύκλος ανακρίσεων μέσα από τον οποίο θα μάθουν για τον δύστροπο χαρακτήρα του θύματος και τον καλοκάγαθο της δράστη. Η τυρόπιτα έχει συμβολικό χαρακτήρα. Τέτοια είχε φτιάξει η μητέρα της

δράστη, για να μην πεινάσει η οικογένεια κατά την διάρκεια του ξεριζωμού της από τον Πόντο. Αποτελεί επίσης, μια αδιάσειστη μαρτυρία ότι το θύμα δεν έχει σκοπό να γυρίσει από την πόλη, αφού έβγαλε εισιτήριο μονής διαδρομής.

Ο Χαρίτος αυτή την φορά θα αναγκαστεί να συνεργαστεί με τους Τούρκους συναδέλφους του πράγμα που δεν τον χαροποιεί ιδιαίτερα, λόγω της ρατσιστικής προκατάληψης του και η συνεργασία τους δεν θα είναι πάντα ομαλή. Ο Τούρκος αστυνομικός «είναι τριανταπεντάρης, με αθλητική διάπλαση και ένα ειρωνικό ύφος, που μου δίνει στα νεύρα γιατί διακρίνω τη υπεροψία της περιφερειακής δύναμης Τουρκία απέναντι στην Ελλαδίτσα» (Μάρκαρης, 2008, σ. 51) είναι οι πρώτες σκέψεις του Χαρίτου όταν συναντά τον συνάδελφό του Μουράτ, που φανερώνουν την διάθεση που επικρατεί μεταξύ των αστυνομικών των δύο χωρών. Συγκρίνοντας την ελληνική με την τούρκικη αστυνομία, θα εντοπίσει πολλά κοινά, όταν επισκεφτεί τα γραφεία της τούρκικης αστυνομίας «μόλις βγαίνουμε στον διάδρομο , έχω την εντύπωση ότι βρίσκομαι στο διάδρομο του γραφείου μου. Ίδια πρόσωπα, ίδια κυκλοφορία στους διαδρόμους. Όταν μάλιστα περνάει από δίπλα μου ένας αλλοδαπός με χειροπέδες, είμαι στο τσακ να τον καλημερίσω στα ποντιακά» (Μάρκαρης, 2008, σ. 77). Με αυτήν την σύγκριση φαίνεται σαν ο Μάρκαρης να θέλει να τονίσει στο αναγνωστικό του κοινό, ότι όλοι οι άνθρωποι ανεξαρτήτως φυλής έχουν κάποια κοινά στοιχεία μεταξύ τους, που τους επιτρέπουν να συνεργάζονται όταν χρειαστεί για το συλλογικό καλό. Ο Χαρίτος θα παραμείνει στην πόλη ως εκπρόσωπος της ελληνικής αστυνομίας, μετά από διαταγή του Γκίκα, ο οποίος φαίνεται να μην έχει καμία εμπιστοσύνη στην τουρκική αστυνομία για το πώς θα παρουσιάσουν το θέμα.

Λίγο αργότερα κάνει την εμφάνιση του ο ταξίαρχος Κερίμ Όζμπεκ, (κάτι αντίστοιχο με τον Γκίκα στην Ελλάδα). Λέει στον Χαρίτο, ότι ο μοναδικός λόγος που βρίσκεται εκεί, είναι γιατί ψάχνουν για έναν κοινό δολοφόνο που δρα στις δύο χώρες. Του τονίζει ότι δεν μπορεί να ενεργεί αυτοβούλως παρά μόνο όταν του ζητηθεί, πράγμα πολύ δύσκολο για τον Χαρίτο, αφού έχει μάθει να είναι αυτός που δίνει εντολές και όχι που παίρνει. Είναι ένας ρόλος κόντρα στον χαρακτήρα του και έχει ενδιαφέρον να ανακαλύψει κανείς πως θα αντιδράσει αυτός ο δυναμικός αστυνομικός κάτω από τέτοιες συνθήκες.

Το δεύτερο θύμα είναι η Καλλιόπη Αδάμογλου, ξαδέρφη της Χάμπου. Η μητέρα της, όταν η Χάμπαινα εγκαταλείφθηκε από την οικογένεια της στην πόλη, την έστειλε να ξενοδουλεύει πράγμα που πλήγωσε την μικρή τότε Χάμπαινα. Μια γειτόνισσα είδε τις δύο γυναίκες να μιλούν. Ο μπακάλης της γειτονιάς κατάθεσε, ότι η Χάμπαινα αγόρασε μόνο φύλλα για πίτα από αυτόν, γεγονός που φανερώνει ότι είχε φέρει το παραθείο από την Ελλάδα και δεν το αγόρασε εκεί. Μετά και από αυτό ο Χαρίτος ζητάει να ανακρίνει μόνος τους Ρωμιούς που μένουν στην γειτονιά, πιστεύοντας ότι θα εμπιστευτούν πιο εύκολα έναν έλληνα αστυνομικό. Για άλλη μια φορά όμως, τον σταματά ο τούρκος συνάδελφος του, που του θυμίζει ότι ο αρμόδιος για τις ανακρίσεις είναι αυτός. Η ανάκριση του όμως, στον έλληνα φύλακα του σχολείου της περιοχής, δεν έχει κάποιο αποτέλεσμα.

Όλα αυτά δεν αρέσουν καθόλου στον Χαρίτο, που σκέφτεται ότι η μετάβαση από τουρίστα σε μπάτσο τελικά δεν είναι και τόσο εύκολη. Κάτι δεν του κολλάει στην όλη υπόθεση και η συμπεριφορά των τούρκων συναδέλφων του δεν του αρέσει. «Βλέπω ξεκάθαρα μπροστά μου την τακτική που οργάνωσαν για μένα ο Μουράτ και ο προϊστάμενος του. Θα με πηγαίνουν από έρευνα σε έρευνα, ο Μουράτ θα συνεννοείται μόνο στα τούρκικα, χωρίς να μου επιτρέπει να κάνω και εγώ ερωτήσεις στα ελληνικά. Την τρίτη φορά θα έχω σκυλοβαρεθεί και θα τους αφήσω στην ησυχία τους, να με ενημερώνουν όποτε τους καπνίσει και να μου λένε όσα θέλουν.» (Μάρκαρης, 2008, σ. 93). Όλες αυτές οι σκέψεις κατακλύζουν το μυαλό του Χαρίτου, αν και είναι αντίθετες από τον χαρακτήρα του και φυσικά δεν σκοπεύει να τις εφαρμόσει.

Όταν με την σειρά του, θα επισκεφτεί μόνος τον θυρωρό του σχολείου, θα του πει, όσα δεν είπε στον τούρκο αστυνομικό για το θύμα. Από αυτόν μαθαίνει ότι η οικογένεια της Αδάμογλου, όταν οι έλληνες έφευγαν από την πόλη αγόρασαν κοψοχρονιά την περιουσία τους με σκοπό να πλουτίσουν. Στην συνέχεια πείθει τον Μουράτ να αναλάβει μόνος τις ανακρίσεις των ελλήνων για να μάθει περισσότερα πράγματα και αυτός συμφωνεί με την προϋπόθεση να μην το μάθει ο προϊστάμενος του. Έτσι ο Χαρίτος πηγαίνει στην κηδεία του θύματος για να μιλήσει με συγγενείς του. Και πραγματικά εντοπίζει την ξαδέρφη της Αδάμογλου, Ευτέρπη Λαζαρίδη, η οποία τον ενημερώνει ότι η Χάμπου ήταν παντρεμένη με τον Αναστάση Χάμπου, που είχε μια αδερφή, την Σαφώ, την οποία η Χάμπου δεν συμπαθούσε.

Σταδιακά μέσα από τις ανακρίσεις, η υπόθεση φωτίζεται περισσότερο. Η συνήθεις τακτική του Μάρκαρη για να προχωρήσει την υπόθεση, δεν είναι η συγκέντρωση στοιχείων που ελάχιστα υπάρχουν στην ροή της ιστορίας. Βασίζει τις έρευνες του περισσότερο στις ανακρίσεις, που μέσα από αυτές πάντα πηγαίνει την υπόθεση ένα βήμα παραπέρα μέχρι να φτάσει στην τελική λύση. Τώρα έχουν καταλάβει την τακτική του θύματος, που δεν είναι άλλη από το να πηγαίνει στους ανθρώπους με τους οποίους είχε προηγουμένα και να τους σκοτώνει.

Η έρευνα τώρα αλλάζει πλευση. Ο Χαρίτος με τις ευλογίες της τούρκικης αστυνομίας, θα επισκεφτεί το γηροκομείο του Μπαλουκλή για να πάρει από τους θαμώνες του πληροφορίες, για το που μπορεί να βρίσκονται οι παλιοί γνωστοί της Χάμπου.

Στο γηροκομείο νέες αποκαλύψεις τον περιμένουν. Από τον Χαράλαμπο Σεφερτζίδη και τον Σωτήριο Κερέμογλου, που μένουν στο γηροκομείο, μαθαίνει πως η κουνιάδα της Χάμπαινας, η Σαφώ, έχει πεθάνει. Η Χάμπαινα ενημερώθηκε για αυτό, όταν επισκέφτηκε το γηροκομείο με ένα ταψί τυρόπιτα, την οποία τελικά μοιράστηκαν ο Κερέμογλου με τον Σεφερτζίδη, χωρίς να πάθουν κάτι. Όπως βεβαίωσε και ο γιατρός του γηροκομείο τον Χαρίτο, η μόνη άρρωστη εκείνη την ημέρα ήταν η Χάμπαινα, που την συντάραζαν κάποιες κρίσεις βήχα. Όλα τα παραπάνω οδηγούν σε νέα συμπεράσματα. Η Χάμπου ήταν άρρωστη και πριν

πεθάνει τακτοποιούσε τους ανοιχτούς της λογαριασμούς, πηγαίνοντας σε όσους την έβλαψαν μια τυρόπιτα με παραθείο και σε όσους αγαπούσε μια καθαρή τυρόπιτα.

Και πάνω που η κατάσταση ξεκαθαρίζει, ένας νέος φόνος προστίθεται στην υπόθεση για να ανεβάσει το σασπένς της ιστορίας. Και αυτήν την φορά το θύμα είναι ένας πλούσιος τούρκος έμπορος, ο Κεμάλ Ερντέμογλου. Τα ερωτήματα τώρα πληθαίνουν και κύριο μέλημα της αστυνομίας είναι να εντοπίσει τι μπορεί να συνδέει τους φόνους μεταξύ τους. Ο Χαρίτος με τον Κεμάλ καταφεύγουν στην τακτική των ανακρίσεων και πηγαίνουν στο μαγαζί του θύματος για να ανακρίνουν τους υπαλλήλους του. Εκεί μαθαίνουν πως η Χάμπου επισκέφτηκε πριν λίγες μέρες το θύμα. Στην συζήτηση αναφέρεται και το όνομα κάποιου Λευτέρη, που είναι το επόμενο θέμα που πρέπει να εξετάσουν οι δύο αστυνομικοί.

Στην ιστορία πλέον μπερδεύονται πολιτικά συμφέροντα και αναφέρονται ιστορικά γεγονότα που άλλαξαν την ζωή των ελλήνων της πόλης. Ο Ερντέμογλου συνδέεται με έναν τρόπο τραγικό με τον Λευτέρη, στο μαγαζί του οποίου δούλευε κατά της περίοδο των Σεπτεμβριανών η Χάμπου, όπως έμαθε ο Χαρίτος από την Λαζαρίδου. Ο Ερντέμογλου κατέστρεψε το μαγαζί του Λευτέρη και κατόπιν το αγόρασε σε εξευτελιστική τιμή, καταστρέφοντας τον οικονομικά και αυτός ήταν ο λόγος της εκδίκησης της Χάμπου.

Αίσθηση κάνει και το γεγονός ότι παρόλο που ο Χαρίτος είναι λάτρης των λεξικών και σε κάθε βιβλίο του γίνεται αναφορά σε αυτά, αυτήν την φορά τα νοσταλγεί μόνο προς το τέλος της υπόθεσης όταν αναφέρονται όροι όπως "βαρλίκι" και "χατζίζι".

Μέσα από ανακρίσεις και γνωριμίες με ανθρώπους που γνώριζαν πολλά για την δράστη και το παρελθόν της, ο Χαρίτος καταλήγει ότι η Μαρία μπορεί να βρίσκεται σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι. Μέσα του παλεύει όπως και πολλές φορές στις ιστορίες του, η ηθική του καθήκοντος, με αυτήν της οικογένειας. Αν πει την πληροφορία στον Μουράτ, θα πρέπει να ερευνήσουν μαζί μέχρι τέλους την υπόθεση, με αποτέλεσμα να μην είναι εγκαίρως στην Αθήνα για τον θρησκευτικό γάμο της κόρης του. Ο Χαρίτος πατέρας, με τον Χαρίτο αστυνομικό, θα παλέψουν για άλλη μια φορά. Η αίσθηση του καθήκοντος όμως, θα βγει η νικήτρια της μάχης. Ο Χαρίτος θα παραμείνει στην Κωνσταντινούπολη.

Η επιμονή του έχει αποτέλεσμα, γιατί τελικά στο σπίτι όπου υποψιάζονται πως έμενε η Χάμπου, εντοπίζουν ένα νέο θύμα. Την Ευτυχία Ασλανίδου, δικηγόρο, που ήταν παρών την στιγμή της αγοροπωλησίας του μαγαζιού του Λευτέρη από τον Ερντέμογλου. Η έρευνα όμως θα συνεχιστεί, μέχρι να εντοπίσουν την Χάμπου. Μια φωτογραφία που βρίσκουν στο σπίτι οδηγεί την έρευνα στην Κερασούντα τον τόπο καταγωγής της δράστη. Η Χάμπου είχε καταφύγει στο σπίτι της οικογένειας της, που τώρα κατοικούνταν από ένα ηλικιωμένο ζευγάρι. Ξάπλωσε στο δωμάτιο όπου είχε μεγαλώσει και περίμενε το τέλος της. Έχει χτυπηθεί από τον καρκίνο και οι μέρες τις πλέον είναι μετρημένες. Η πορεία της εξέλιξης της ιστορίας δείχνει να ασχολείται

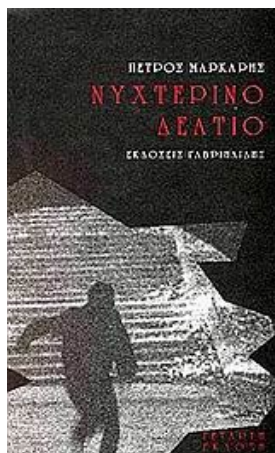
περισσότερο με τον τρόπο απόδοσης της δικαιοσύνης, παρά με τον δράστη και τα κίνητρα του, αφού για αυτά ο αναγνώστης είναι σχεδόν σίγουρος από την αρχή και καμία ανατροπή δεν συμβαίνει.

«Πάμε να φύγουμε. Μερικά πράγματα είναι καλύτερα να μην τα βλέπει κανείς. Σε μερικές μέρες, θα την συλλάβει ο Θεός. Ας την κρίνει Αυτός» (Μάρκαρης, 2008, σ. 314) λέει ο Μουράτ στον Χαρίτο, απαλλάσσοντας τον εαυτό του από τον ρόλο της απόδοσης δικαιοσύνης. Σε λίγο η δικαιοσύνη που θα επιβάλλει αυτός δεν έχει κανένα νόημα, αφού ο δράστης θα έχει περάσει στα χέρια του ανώτερου κριτή.

«Τι θα πεις αύριο στο αφεντικό σου;» ρωτάει ο Χαρίτος τον Μουράτ. «Ότι θα πεις και εσύ στο δικό σου. Ότι φτάσαμε αργά και τη βρήκαμε νεκρή.» (Μάρκαρης, 2008, σ. 314) απαντάει ο Μουράτ, αποδεικνύοντας στο τέλος πόσο ίδιες μπορεί να γίνουν οι συμπεριφορές των λαών, κάτω από συγκεκριμένες κινήσεις. Ο Χαρίτος προσπαθεί να ξεχάσει αυτήν την περιπέτεια του και για άλλη μια φορά να επιστρέψει δίπλα στην αγαπημένη του γυναίκα και στην γλυκιά ρουτίνα του. Αυτήν την φορά έχει ακόμα έναν σημαντικό λόγο να το κάνει. Ο γάμος της κόρης του τον περιμένει.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ

ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ ΔΕΛΤΙΟ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ένα ζευγάρι αλβανών βρίσκεται δολοφονημένο σε ένα παλιό σπίτι. Ο αστυνόμος Χαρίτος αναλαμβάνει δράση και με έναν τρόπο που μόνο αυτός έχει, αναγκάζει έναν άλλον αλβανό να υπογράψει την ομολογία του για τον φόνο.

Τα προβλήματα του όμως δεν θα σταματήσουν εκεί. Η Καραγιώργη μια φιλόδοξη νέα δημοσιογράφος, μιλάει στον Χαρίτο για κάποια παιδιά που συνδέονται με τους αλβανούς. Μετά από λίγες μέρες βρίσκεται δολοφονημένη στο τηλεοπτικό στούντιο.

Ο ένας φόνος διαδέχεται τον άλλον. Μετά την Καραγιώργη σειρά έχει η αντικαταστάτρια της στην τηλεόραση Χαρά Γιαννακάκη. Για τον Χαρίτο αυτοί οι δύο φόννοι έχουν κοινό δράστη και κοινό κίνητρο.

Στην πορεία των ερευνών νέα στοιχεία εμφανίζονται και περιπλέκουν ακόμα περισσότερο την υπόθεση. Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι πολλά και οι υποθέσεις που απασχολούν την αστυνομία δεν είναι μόνο μια. Παράνομες υιοθεσίες παιδιών, παράνομες μεταμοσχεύσεις οργάνων, αλβανοί, έλληνες, άγγλοι, αστυνομικοί, έμποροι, νηπιαγωγοί και δημοσιογράφοι χαρίζουν με την παρουσία τους μια πλούσια πλοκή.

Στην πορεία του προς την δικαιοσύνη θα φτάσει πολλές φορές κοντά στην αλήθεια, αλλά φορείς ανώτεροι από αυτόν θα τον εμποδίσουν να κάνει σωστά το έργο του. Η λύση θα είναι μπροστά στα μάτια του αλλά ο Χαρίτος θα μπορέσει να την δει μόνο φτάνοντας στο τέλος.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι από τα λίγα βιβλία του συγγραφέα, που η δράση του ξεκινάει αμέσως και δεν αρχίζει με τον συνηθισμένο του τρόπο, σαν αστυνομικό μυθιστόρημα με κοινωνικά στοιχεία. Δημοσιογράφοι, επιχειρηματίες και μετανάστες, παράνομα κυκλώματα και στελέχη επιχειρήσεων, πρωταγωνιστούν σε αυτήν την αστυνομική ιστορία του Πέτρου Μάρκαρη.

«Δύο αλβανοί σφαγμένοι ενδιαφέρουν μόνο τα κανάλια, κι αυτό αν η σφαγή έχει φωτογένεια και φέρνει στον κόσμο εμετό στις εννιά, πριν κάτσει στο τραπέζι. Παλιά είχαμε κουλούρι και έλληνες. Τώρα έχουμε κρουασάν και αλβανούς» (Μάρκαρης, 2009, σ. 11). Τα θύματα είναι ένα ζευγάρι αλβανών. Πιθανός δράστης ένας άλλος αλβανός, που κρατείται στην ασφάλεια έλλειψη στοιχείων. Ο Χαρίτος με τη γνωστή τακτική του, αυτήν του εκβιασμού, τον αναγκάζει να υπογράψει την ομολογία της πράξης του. Λίγο αργότερα η δημοσιογράφος Καραγιώργη, αναφέρει στον Χαρίτο την πιθανή ύπαρξη παιδιών των αλβανών, πράγμα που επιβεβαιώνει και ένα κουτί πάμπερς που βρέθηκε στο σπίτι των θυμάτων. Ένα άλλο ισχυρό στοιχείο που μπορεί να φανερώσει πολλά για την υπόθεση, είναι η ύπαρξη ενός μεγάλου χρηματικού ποσού στο καζανάκι του σπιτιού.

Συνήθεις τακτική του Χαρίτου είναι η ανάκριση γειτόνων. Στο συγκεκριμένο βιβλίο υπάρχει η κουτσομπόλα γριά γειτόνισσα που βλέπει τα πάντα και ξέρει τα πάντα. Μέσα από τις ανακρίσεις, μαθαίνει ότι το σπίτι όπου βρέθηκαν οι δυο αλβανοί νεκροί δεν κατοικείται μονίμως και ότι αυτοί μεταβαίνουν εκεί περιστασιακά. Από τις διάφορες αυτές πληροφορίες αλλά και από άλλες που θα πάρει παρακάτω, ο Χαρίτος θα προσπαθήσει να φτιάξει ένα παζλ με σκοπό την επίλυση της υπόθεσης. Έτσι ομολογίες προσώπων αλλά και ενοχοποιητικά στοιχεία συνυπάρχουν, όπως άλλωστε σε όλα τα βιβλία του Μάρκαρη και δημιουργούν τον αστυνομικό μύθο. Αυτό που επικρατεί όμως σαν μέθοδος έρευνας και εξαγωγής συμπερασμάτων, είναι κυρίως οι μαρτυρίες των προσώπων που σχετίζονται με τον φόνο ή είναι αυτόπτες μάρτυρες.

Η μανία του Χαρίτου για τα λεξικά δεν θα μπορούσε να λείπει ούτε και από αυτό το βιβλίο. «Αυτό είναι το μόνο χόμπι που έχω-τα λεξικά. Ούτε γήπεδα, ούτε μαστορέματα, τίποτα. Αν ρίξει κανείς μια ματιά στην βιβλιοθήκη, θα πάθει την πλάκα του. Το πάνω ράφι είναι γεμάτο λεξικά. Εντυπωσιάζεσαι, πας στα παρακάτω και πέφτεις πάνω σε Βίπερ, Νόρα, Μπελ, Άρλεκιν και Μπιάνκα. Κράτησα το ρετιρέ για μένα και άφησα τους τρεις κάτω ορόφους στην Αδριανή. Πάνω το πασάλειμμα γνώσης, κάτω η ξευτίλα. Η Ελλάδα σε τέσσερα ράφια» (Μάρκαρης, 2009, σ. 27). Αυτή είναι η πιο εύστοχη και χιουμοριστική περιγραφή που έχει κάνει ο Μάρκαρης για το χόμπι του ήρωα που έχει δημιουργήσει.

Την υπόθεση περιπλέκει ακόμα περισσότερο ένας ακόμη φόνος, κατά την διάρκεια των ερευνών του πρώτου. Το θύμα είναι η δημοσιογράφος Καραγιώργη, που βρέθηκε δολοφονημένη στο τηλεοπτικό στούντιο, λίγη ώρα πριν βγει για να κάνει μια αποκάλυψη βόμβα. Τα μόνα στοιχεία που έχει ο Χαρίτος στα χέρια του είναι ότι

λείπει το καρνέ της, πράγμα που τον κάνει να υποθέτει, ότι το κίνητρο του δράστη ήταν να την σταματήσει πριν κάνει μια συνταρακτική αποκάλυψη. Ο ιδιοκτήτης του καναλιού Ντελόπουλος παίρνει το θέμα προσωπικά και ζητάει από τον Χαρίτο να δοθεί η αποκλειστικότητα των ειδήσεων της υπόθεσης, αφού η Καραγιώργη ήταν «μέλος» της οικογένειας τους. Έτσι για άλλη μια φορά στα βιβλία του Μάρκαρη οι δημοσιογράφοι θα πρέπει να συνεργαστούν με την αστυνομία, ώστε να φέρουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στην κλειστή κλίκα των δημοσιογράφων θα κριθούν όλοι ένοχοι, μέχρι να αποδειχθεί ποιος από όλους είναι ο δράστης. Στο μεταξύ ο Χαρίτος εντοπίζει κάποια απειλητικά γράμματα προς την Καραγιώργη στα οποία κάποιος υπογράφων ως Ν της ζητάει να του δώσει επίμονα κάτι. Η υπόθεση του Χαρίτου ότι πρόκειται για έναν φόνο με κίνητρο την εξαγορά της σιωπής της Καραγιώργη, επαληθεύεται για άλλη μια φορά. Στην υπόθεση αυτή ύποπτοι είναι τρεις άνθρωποι που στο παρελθόν είχαν συνδεθεί είτε επαγγελματικά είτε ερωτικά με το θύμα. Ο Πετράτος, ο Σπεράτζας και ο Κολάκογλου ο άντρας που είχε βιάσει τις βαφτισιμιές του βρέθηκε στην φυλακή αλλά αφέθηκε ελεύθερος με τις ευλογίες και των γονιών των κοριτσιών. Η Καραγιώργη προφανώς και ήξερε πολλά για αυτήν την υπόθεση και ο Χαρίτος ερευνά αυτό ως ενδεχόμενο κίνητρο για την δολοφονία της.

Και κατά την διάρκεια των ερευνών του δεύτερου φόνου, ένας τρίτος γίνεται. Το θύμα αυτήν την φορά είναι η Μάρθα Κωσταράκου, αντικαταστάτρια της Καραγιώργη μετά το θάνατο της. Η υπόθεση περιπλέκεται ακόμα περισσότερο. Ο δράστης που μπήκε στο σπίτι της Κωσταράκου, γνώριζε και τις δύο γυναίκες και έψαχνε κάτι που έκρυβαν. Ο Χαρίτος πεισμώνει και κινεί γη και ουρανό για να εντοπίσει ενοχοποιητικά στοιχεία. Και όντως τα καταφέρνει. Επισκεπτόμενος το σπίτι του Πετράτου, εντοπίζει δίπλα στο σημείο που παρκάρει το αυτοκίνητο του ένα κομμάτι σύρμα ίδιο με αυτό που στραγγαλίστηκε η Κωσταράκου. Αυτό από μόνο του είναι ένα αρκετά ενοχοποιητικό στοιχείο, μόνο που ο Χαρίτος συναντά κάποια εμπόδια στον δρόμο του προς την αλήθεια. Ο ίδιος ο υπουργός του υποδεικνύει να αφήσει ήσυχο τον Πετράτο και να ασχοληθεί με τον Κολάκογλου. Η μομφή του Μάρκαρη για την διεφθαρμένη κοινωνία μέσα στην οποία κινούνται έντιμοι αστυνομικοί που βρίσκουν πολλά εμπόδια για την απόδοση δικαιοσύνης, είναι φανερή.

Ο γρίφος μεγαλώνει ακόμα περισσότερο. Τώρα στο σκηνικό εμφανίζεται ο Πυλαρινός, ένας λαθρέμπορος που είχε δικό του τουριστικό γραφείο αλλά και γραφείο μεταφορών. Στα χέρια του Χαρίτου πέφτουν νούμερα και ονόματα και το ενδιαφέρον έχει να βρει κανείς με ποιόν τρόπο συνδέονται όλα αυτά. Ο φάκελος είναι το αντικείμενο-κλειδί που θα ρίξει λίγο φως στην υπόθεση, αφού μέσα σε αυτόν θα βρεθούν και αποκόμματα εφημερίδων από παράνομες υιοθεσίες παιδιών, μια εκ των οποίων θα συνδέεται και με τους δύο αλβανούς που δολοφονήθηκαν.

«Άκουσε Κώστα. Είσαι καλός αξιωματικός. Και μυαλό έχεις και διαίσθηση. Ένα είναι το ελάττωμα σου. Είσαι μονοκόμματος, δεν ξέρεις να ξεγλιστράς, να ελίσσεσαι. Βουτάς με το κεφάλι, πέφτεις σε τσίχο και σπας τα μούτρα σου. Όταν έχεις να κάνεις με ανθρώπους σαν τον Ντελόπουλο και τον Πυλαρινό, πρέπει να

ξεγλιστράς σαν το χέλι, αλλιώς θα σε τυλίξουν σε μια κόλλα χαρτί και θα σε πετάξουν στα σκουπίδια», (Μάρκαρης, 2009, σ. 224) είναι τα λόγια του Γκίκα προς τον Χαρίτο, που φανερώνουν πως βλέπουν τις κινήσεις του Χαρίτου οι ανώτεροι του. «Το βουλώνω, γιατί ξέρω ότι έχει δίκιο. Είμαι πράγματι μονοκόμματος κι όταν μου μπει μια ιδέα, την κυνηγάω και όπου με βγάλει» (Μάρκαρης, 2009, σ. 224) και ο Χαρίτος συμφωνεί ότι τα παραπάνω λόγια τον χαρακτηρίζουν απόλυτα.

Η υπόθεση θα προχωρήσει ακόμα περισσότερο, όταν ο Χαρίτος θα συνομιλήσει με έναν από τους ανθρώπους που ταξίδεψαν με το γραφείο του Πυλαρινού. Θα του αποκαλύψει δύο πολύ σημαντικά στοιχεία για την υπόθεση: ότι πήγε στην Βουδαπέστη με το γραφείο του Πυλαρινού για μεταμόσχευση και ότι το είχε κανονίσει κάποια ονόματι Δούρου.

Νέα ονόματα συνεχώς προστίθενται στην υπόθεση, κάνοντας την επίλυση της ακόμα πιο περίπλοκη. Ο Χαρίτος συναντά, όπως άλλωστε σχεδόν σε όλα τα βιβλία του, τον Ζήση, ο οποίος του αναφέρει το όνομα του Σοβατζή με τον οποίον συνεργάζονταν ο Πυλαρινός. Στο μεταξύ έχουν εντοπίσει τον τελωνειακό που έκανε μονίμως έλεγχο στα ψυγεία του Πυλαρινού και ο Χαρίτος προσπαθεί να μαζέψει στοιχεία για να τον ανακρίνει. Ο Πετράτος παύει να θεωρείται ύποπτος, γιατί το βράδυ του φόνου ήταν με την Νένα Ντελοπούλου, όπως καταθέτει η ίδια. Ένας ύποπτος λιγότερος λοιπόν. Αλλά ο Χαρίτος έχει ακόμα πολύ δρόμο για να φτάσει στην επίλυση της υπόθεσης, η οποία φαίνεται να είναι πάρα πολύ μπερδεμένη.

Και εκεί που νομίζει κανείς ότι όλα φτάνουν προς το τέλος, γίνεται ακόμα ένας φόνος. Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της γραφής του Μάρκαρη, αποτελεί το γεγονός ότι τις περισσότερες φορές στα μυθιστορήματα του δεν συντελείται μόνο ένας φόνος. Το θύμα είναι ο Σέχη, ένας αλβανός που θα ανακρινόταν για εμπόριο παιδιών και τον σκότωσε ένας ομοεθνής του. Με τον θάνατο του όμως η υπόθεση παίρνει νέα τροπή. Μετά από έρευνα στα πράγματα του, ο Χαρίτος βρίσκει μια διεύθυνση την οποία και επισκέπτεται. Εκεί βρίσκει έναν υποτιθέμενο παιδικό σταθμό τον οποίο και διευθύνει η Δούρου. Ο σταθμός αυτός όμως αποτελείται από αλβανάκια και όταν τον επισκέπτονται ένα ζευγάρι άγγλων και παίρνουν στα χέρια τους ένα μωράκι, ο Χαρίτος επιβεβαιώνεται ότι πρόκειται για παράνομες υιοθεσίες. Στο μεταξύ εμφανίζεται ο Σοβατζής και αποκαλύπτει ότι είναι αδερφός της Δούρου. Ο Χαρίτος τότε κάνοντας έναν συνειρμό στο μυαλό του, καταφέρνει να ενώσει τις παράνομες υιοθεσίες με το εμπόριο οργάνων, αφού όλα κινούνται από τους ίδιους ανθρώπους.

Αυτός που τελικά αποκαλύπτει την αλήθεια, είναι ο οδηγός των φορτηγών με τα οποία γίνονταν οι παράνομες μεταφορές παιδιών, ονόματι Παπαδόπουλος. Στην αρχή δεν παραδεχόταν τίποτα, αλλά ο Χαρίτος με το γνωστό κόλπο του εκβιασμού, αλλά και των υποσχέσεων ότι δεν θα πάθει τίποτα αν μιλήσει, αναγκάζει τον Παπαδόπουλο να ομολογήσει. Έτσι ο Χαρίτος μαθαίνει πως το αλβανικό ζευγάρι που δολοφονήθηκε, ήταν αυτό που πρόσεχε τα παιδιά κατά την μεταφορά και ο Σέχη ήταν ο τρίτος της παρέας. Αρχηγοί ήταν η Δούρου, ο Σοβατζής και ο Κρένεκ στην

Αλβανία. Το μυστήριο των παράνομων υιοθεσιών σε αυτό το σημείο έχει λυθεί με επιτυχία.

Και κάπου εδώ η υπόθεση ξαναγυρνάει στην Καραγιώργη. Ο Ζήσης φέρνει σε επαφή τον Κολάκογλου με τον Χαρίτο που του αποκαλύπτει πως η Καραγιώργη έχει μια κόρη. Η κόρη της είναι η Άννα η οποία πλέον εμφανίζεται σαν παιδί της αδερφής της. Και από εδώ και πέρα ξεκινούν οι ανατροπές. Πατέρας της Άννας είναι ο Θανάσης, ο βοηθός του Χαρίτου. Είναι πολύ πρωτότυπη η εξέλιξη της ιστορίας. Κάποια μέρα η Καραγιώργη υπόσχεται στον Θανάση να τον φέρει σε επαφή με την κόρη του και σαν αντάλλαγμα αυτός να της δίνει τις πληροφορίες της αστυνομίας για τις παράνομες υιοθεσίες. Όταν είδε πως αυτή δεν είχε σκοπό να του γνωρίσει την κόρη του και με τον φόνο ότι θα δημοσιοποιούσε τα στοιχεία που της έδωσε, για να αποδείξει ότι είναι πολύ πιο έξυπνη από την αστυνομία, την σκότωσε για να μην μαθευτεί η ανάμειξη του ονόματος του. Κατόπιν σκότωσε και την Κωσταράκου με τον ίδιο φόβο. Έτσι λοιπόν προς το τέλος της ιστορίας, όπως γίνεται σε όλα τα αστυνομικά μυθιστορήματα, βρίσκονται όλες οι λύσεις μαζεμένες.

Ο ένοχος δεν θα τιμωρηθεί από την αστυνομία, αλλά θα τιμωρήσει ο ίδιος τον εαυτό του, αυτοκτονώντας. Η λύτρωση δεν θα επέλθει σε αυτήν την ζωή. Ο Χαρίτος δεν θέλει να μαθευτεί η πραγματική ιστορία στα κανάλια, για αυτό και αναφέρει ότι κίνητρο των εγκλημάτων υπήρξε ο ερωτικός πόθος. «Εξοχα!» αναφωνεί ο Γκίκας. «Εμένα με ενδιαφέρει ότι η υπόθεση ξεκαθαρίζει ...ο Θανάσης γλιτώνει τον διασυρμό μετά θάνατον, ως πουλημένος μπάτσος. Μαζί του και η αστυνομία» (Μάρκαρης, 2009, σ. 390). Έτσι ο αστυνόμος Χαρίτος ξεκαθαρίζει ακόμα μια δύσκολη υπόθεση και γυρνάει στην ρουτίνα, μέχρι το καθήκον να τον καλέσει να αναλάβει και πάλι δράση.



ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΑΥΛΙΩΤΗΣ

Ο Αργύρης Παυλιώτης γεννήθηκε στο Ακραιφνιο της Βοιωτίας το 1942 και ζει στη Θεσσαλονίκη, όπου εργάζεται ως καθηγητής της φυσικής στην ιδιωτική εκπαίδευση. Πεζά κείμενά του δημοσιεύονται κατά καιρούς σε εφημερίδες και λογοτεχνικά περιοδικά. Έχει γράψει και σενάρια για την τηλεόραση (Biblionet, 2000). Έργα του: «Ο βουβός μάρτυρας», μυθιστόρημα, εκδ. «Τα χελιδόνια», Θεσσαλονίκη, 1984, «Έτσι που λες», αφήγημα, εκδ. «Δωρικός», Αθήνα, 1986, «Το διατηρητέο», μυθιστόρημα, εκδ. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη, 1989, «Ο Παπαδιαμάντης δε ζει πια», διηγήματα, εκδ. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη 1994, «Η παράδοξη τροχιά του Υπερίωνα», μυθιστόρημα, εκδ. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη, 1995, «Έγκλημα στον Παρατηρητή», αστυνομικό μυθιστόρημα, εκδ. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη, 1997, «Αρμαγεδών», αστυνομικό μυθιστόρημα, εκδ. «Πατάκη» Αθήνα, 1998, «Ολέθριος δεσμός», αστυνομικό μυθιστόρημα, εκδ. «Νησίδες», Σκόπελος, 2001, «Ο φόνος θέλει τέχνη», αστυνομικά διηγήματα, «Νησίδες», Σκόπελος, 2002, «Το δίχτυ», μυθιστόρημα, εκδ. «Νησίδες», 2003, «Γενί-Χαμάμ-Θέατρο», «Μέρι Αμμών», 2005, «Το επικυρηγμένο πρόβλημα», αστυνομικό μυθιστόρημα, εκδ. Πατάκη, 2006 (Καστανιώτης, 2010).

ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΑΥΛΙΩΤΗΣ

Ο ΠΟΙΝΙΚΟΛΟΓΟΣ: ΕΓΚΛΗΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην Θεσσαλονίκη του πνεύματος, ο ξαφνικός θάνατος του Κίμων Καλυβοκά κατά την διάρκεια της παρουσίασης του βιβλίου του, αναστατώνει την ήσυχη ζωή της κοινωνίας των διανοούμενων. Η αστυνομία θα θεωρήσει ότι ο θάνατος του προήλθε φυσιολογικά, από καρδιακή προσβολή και δε θα μπει καν στον κόπο να ερευνήσει περαιτέρω την υπόθεση στέλνοντας την κατευθείαν στις κλειστές.

Τέσσερις όμως άνθρωποι, ο ποινικολόγος Αναγνώστου και οι βοηθοί του, η Φένια Παπαλουκά και ο Πέτρος Ευθυμίου, πιστεύουν ότι ο θάνατος του Καλυβοκά ήταν σκηνοθετημένη δολοφονία. Το ίδιο πιστεύει και η κόρη του θύματος, Ελπίδα. Αποφασίζουν όλοι να ενώσουν τις δυνάμεις τους και να διερευνήσουν την υπόθεση ώστε να εντοπίσουν τον δολοφόνο και να τον τιμωρήσουν, αποκαθιστώντας την διασαλεμένη τάξη.

Στο ταξίδι τους αυτό θα περιπλανηθούν στον κόσμο των διανοούμενων της πόλης και θα γνωρίσουν ανθρώπους με κύρος, οι οποίοι θα θεωρηθούν ένοχοι. Θα σοκαριστούν από ακόμα δύο θανάτους και θα ψάξουν απεγνωσμένα την άκρη του νήματος, χωρίς να υποψιαστούν ότι αυτή βρίσκεται μπροστά στα μάτια τους, αλλά δεν μπορούν να την δούν.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Πρόκειται για ένα αστυνομικό μυθιστόρημα με όλα τα χαρακτηριστικά του είδους. Ένας φόνος, πολλοί ύποπτοι ανακρίσεις και έρευνες. Η αφήγηση είναι στρωτή και όλα ακολουθούν μια λογική σειρά. Πρώτα ο φόνος, μετά οι ανακρίσεις και τέλος ο εντοπισμός του ενόχου. Οι ανατροπές είναι συνεχείς και αυτό προσδίδει μεγαλύτερη αίγλη στο βιβλίο.

Η ιστορία διαδραματίζεται στην Θεσσαλονίκη, στον χώρο της τέχνης και των γραμμάτων όπου επικρατούν πάθη και ίντριγκες. Μέσα από την ιστορία, παρουσιάζεται η Θεσσαλονίκη των γραμμάτων και ο καλλιτεχνικός της κόσμος. «Είναι γνωστό πως οι συναθροίσεις που πραγματοποιούνται στα βιβλιοπωλεία και τις αίθουσες τέχνης, τουλάχιστον στην πόλη μας είναι ήρεμες, σεμνές και χαμηλών τόνων, όσο για τον κόσμο που συγκεντρώνουν είναι ισάριθμος. Όχι όπως αλλού που αποτελούν κοσμικές εκδηλώσεις με ουσιαστικούς πρωταγωνιστές τους μετρ της μόδας», μονολογεί καυτηριάζοντας τον καλλιτεχνικό χώρο ο αφηγητής. (Παυλιώτης, 1997, σ. 10) Για άλλη μια φορά το έγκλημα θα τοποθετηθεί σε μια κλειστή κοινωνική ομάδα, αυτή των λογοτεχνών, ώστε οι έρευνες που θα ακολουθήσουν να συγκεκριμενοποιηθούν και να τεθούν όλοι οι άνθρωποι του χώρου ένοχοι, μέχρι αποδείξεως του εναντίου.

Τα πρόσωπα της ιστορίας είναι: Ο Κίμων Καλυβοκάς γνωστός επιφυλλιδογράφος, δοκιμογράφος και κριτικός βιβλίων. Παρουσιάζεται ως μια μελαγχολική μορφή «με τις απαισιόδοξες αλλά με πειθώ διατυπωμένες θέσεις και απόψεις» (Παυλιώτης, 1997:11). Είναι 60 χρονών, ψηλός λεπτός με γαμψή μύτη. Ένα άτομο που «ανέδνε θλίψη και πόνο» (Παυλιώτης, 1997, σ. 13). Αυτός ο τόσο αυστηρός άνθρωπος, θα παρουσίαζε το βιβλίο του Πάνου Περσίδα, γεγονός που αποτέλεσε πόλο έλξης για τους ανθρώπους των γραμμάτων. Ο Κίμων έχει έναν αδερφό τον γυναικολόγο Θεόφιλο, ο οποίος θα παίζει σημαντικό ρόλο στην υπόθεση.

Αυτός όμως που θα ασχοληθεί περισσότερο με την υπόθεση και θα προσπαθήσει να την εξιχνιάσει, είναι ο ποινικολόγος Ανδρέας Αναγνώστου με την βοήθεια των συνεργατών του, Φένιας Παπαλουκά και Πέτρου Ευθυμίου. Δεν είναι συνήθεις τακτική σε ένα αστυνομικό μυθιστόρημα, κάποιος ποινικολόγος να παίζει τον ρόλο της αστυνομίας και αυτό αποτελεί την πρωτοτυπία του μυθιστορήματος.

Η αστυνομία θα θεωρήσει ότι ο θάνατο του ανθρώπου προήλθε από φυσιολογικά αίτια και πως δεν πρόκειται για έγκλημα και για αυτό δεν θα αναμειχθεί καθόλου. Την υπόθεση θα αναλάβουν πρόσωπα που δεν πιστεύουν ότι πρόκειται για ατύχημα, αλλά για φόνο και θα προσπαθήσουν να φέρουν την αλήθεια στο φως.

Ο ήρωας της ιστορίας χαρακτηρίζεται ως «τιμημένος και δοξασμένος, διαλεχτός και καταξιωμένος αλλά μόνος και έρημος» (Παυλιώτης, 1997, σ. 22) που τον διέπουν αξίες όπως, η αξιοπρέπεια και η υστεροφημία. Το αστυνομικό μυθιστόρημα ασχολείται αρκετά και με τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, περιγράφοντας την ψυχосύνθεση του, αλλά και τα αδιέξοδα που τον απασχολούν. Ο

ήρωας είναι ένας απλός πολίτης με τον οποίον οι αναγνώστες μπορούν να ταυτιστούν, γιατί περιγράφεται σαν ένας άνθρωπος όπως όλοι οι άλλοι. Την μακαριότητα του θα την αναστατώσει η κόρη του θύματος Ελπίδα, που θα του ανακοινώσει τον θάνατο του πατέρα της και θα τον παρακαλέσει να την βοηθήσει να βρει τι κρύβεται πίσω από αυτόν. Ο ήρωας θα δεχθεί, όχι τόσο γιατί πιστεύει πως μπορεί να φέρει σε πέρας αυτήν την αποστολή, αλλά πολύ περισσότερο γιατί θα ερωτευτεί αυτήν την γυναίκα. Το μοτίβο της μοιραίας γυναίκας που είναι πιο έντονα στα έργα του Μαρή, κάνει την εμφάνισή του και εδώ. Ο έρωτας θα μπερδέψει τον ήρωα και θα τον κάνει να μην μπορεί να δει τα πράγματα με μια αντικειμενική ματιά, με αποτέλεσμα να μην αντιληφθεί τι πραγματικά συμβαίνει γύρω του.

Παρακάτω εμφανίζονται και άλλα πρόσωπα με μικρότερη η μεγαλύτερη συμμετοχή. Αυτά είναι ο φίλος του Αναγνώστου και καθηγητής της ποσοτικής ανάλυσης, Αναστασίου Β. και η νοσοκόμα Αθηνά, που δούλευε παλαιότερα στην γυναικολογική κλινική του Καλυβοκά.

«Τα μάτια του Κολυβοκά γούρλωσαν και πετάχτηκαν έξω από τις κόγχες τους, πίεσε με τις παλάμες το στήθος του, έβγαλε έναν αποτρόπαιο θανάσιμο ρόγχο και έπεσε, παρασύροντας και το τραπέζι με τα ποτήρια, τα μικρόφωνα και τα χειρόγραφα» (Παυλιώτης, 1997, σ. 19). Ένας ξαφνικός θάνατος αναστατώνει το μέχρι τώρα ήρεμο σκηνικό και δημιουργεί την αντίθεση του παραδείσου από την κόλαση (δηλαδή από τη ήρεμη ζωή στον θάνατο). Έτσι τα συναισθήματα και η ανάγκη για αποκατάσταση της τάξης, γίνονται πιο έντονα. Ένας θάνατος χωρίς όπλα και αίμα, που εξ αρχής φαίνεται σαν φυσιολογικός θάνατος. Στην πορεία όμως θα αποδειχθεί πως κρύβονται άλλα αίτια από πίσω. Από εδώ και πέρα αρχίζει έρευνα για να εξακριβωθεί η αιτία του θανάτου.

Οι σχέσεις του θύματος με τον Περσίδη είναι άσχημες. Αυτό γεννάει αυτομάτως υποψίες. Εκτός αυτού πίσω από τον Καλυβοκά, κρύβεται μια παράνομη ιστορία υιοθεσίας. Το πρώτο βήμα του Αναγνώστου, είναι να βρεθεί στον τόπο του εγκλήματος και να συλλέξει τυχόν στοιχεία. Μια αρκετά συνήθεις τακτική σε τέτοιες περιπτώσεις που όμως δεν εφαρμόζεται πάντα. Το πρώτο στοιχείο που συλλέγει, είναι η σκόνη από τον τόπο του εγκλήματος, που την στείλει στον φίλο του Αναστασίου Β., για ανάλυση. Κατόπιν τούτου, θα γίνουν γνωστά τα πραγματικά αίτια θανάτου, που θα φανερώσουν πως το θύμα είχε πεθάνει από δηλητηρίαση, με αρσενικό το οποίο βρέθηκε μέσα στον καπνό του. Πρόκειται για έναν πρωτότυπο τρόπο θανάτου. «Ένας άνθρωπος δολοφονήθηκε. Η τάξη της κοινωνίας διαταράχθηκε. Ο ηθικός νόμος τραυματίστηκε. Η εμπιστοσύνη αναμεταξύ των πολιτών επλήγη. Όμως απάντησε, δεν χαιρέται για το έγκλημα που διαπράχθηκε αλλά γιατί αποδείχθηκε πως είναι έγκλημα. Δεν ευχαριστιέται για τον άνθρωπο που δολοφονήθηκε αλλά γιατί θα τιμωρηθεί ο δολοφόνος. Δεν ικανοποιείται για την ανίερη πράξη, αλλά για τη δικαιοσύνη που θα επιβληθεί» (Παυλιώτης, 1997, σ. 40) αυτές οι σκέψεις του ήρωα κλείνουν μέσα τους όλο το νόημα της αστυνομικής λογοτεχνίας. Το ερώτημα που καλείται να απαντηθεί τώρα, είναι το ποιος το έκανε και για ποιόν λόγο.

Οι ύποπτοι είναι τρεις. Πρώτος ύποπτος, ο αδερφός του θύματος Θεόφιλος Καλυβοκάς, δεύτερος ο Περσίδης και τρίτος ο γραμματέας του θύματος, Πίτερ Κόβατς. Και οι τρεις είχαν ισχυρά κίνητρα για να σκοτώσουν το θύμα. Θα θεωρηθούν εξαρχής ένοχοι. Καθένας από αυτούς, θα ανακριθεί από τον Αναγνώστη και του βοηθούς του. Αλλά και οι τρεις, θα αποτρέψουν, με πειστικά επιχειρήματα τις κατηγορίες.

Ο Θεόφιλος Καλυβοκάς ισχυρίζεται ότι δεν σκότωσε τον αδερφό του. Επίσης, δεν φαίνεται να ταραάζεται που τον κατηγορούν. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να μην εκτεθεί το όνομα του και για αυτό και ζητάει να σταματήσουν οι έρευνες.

Ο Περσίδης αντιδράει πολύ παράξενα. Παρόλο που ισχυρίζεται πως δεν είναι ένοχος, επιθυμεί να τον παρουσιάσουν ως τέτοιο για να αποδείξει την αθωότητα του και να γίνει ντόρος γύρω από το όνομα του. Αυτό θα τον βοηθήσει στην προώθηση της καριέρας του. Κρατάει στα χέρια του το κείμενο που θα διάβαζε ο Καλυβοκάς στην ομιλία του, το οποίο περιείχε θετικά σχόλια για αυτόν και αποτελεί και το αποδεικτικό της αθωότητας του. Το κείμενο αυτό θα παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην ιστορία και θα φανερώσει τον πραγματικά ένοχο.

Η συμπεριφορά του Πίτερ Κόβατς φανερώνει ενοχή. Όσο άκουγε τις κατηγορίες του έδειχνε ταραχή, φόβο, αγανάχτηση, απογοήτευση, κατάπληξη. Αυτά τα συναισθήματα χρησιμοποιούνται στα αστυνομικά μυθιστορήματα για να δείξουν τον ένοχο. Δηλώνει ότι ο θάνατος του θύματος ήταν καταστροφή για αυτόν, γιατί του εξασφάλιζε τροφή και στέγη, ισχυριζόμενος πως δεν είχε κανέναν λόγω να τον σκοτώσει.

Η δεύτερη φάση της ιστορίας είναι η παρακολούθηση. Ο Αναγνώστη με τους βοηθούς του Βλέπουν τον Πίτερ Κόβατς να σηκώνει πολλά λεφτά από την τράπεζα, αλλά δεν μπορούν να καταλάβουν από πού τα βρίσκει. Η δεύτερη φάση περιλαμβάνει και την παρακολούθηση με κοριούς. Επισκέπτονται την νοσοκόμα που είχε δώσει την κόρη του Καλυβοκά για υιοθεσία, όταν η μητέρα της κατέφυγε στην κλινική του, διωγμένη από το θύμα που δεν επιθυμούσε το παιδί. Μετά την επίσκεψη με τον κοριό, διαπιστώνουν πως επικοινωνήσε με τον Θεόφιλο Καλυβοκά, γεγονός αρκετά ύποπτο. Τα αποτελέσματα της παρακολούθησης βοηθούν σημαντικά την έρευνα τους να προχωρήσει και τους οδηγεί σε νέους δρόμους.

Η κατάσταση περιπλέκεται ακόμα περισσότερο όταν γίνεται έρευνα στο δωμάτιο του Πίτερ και βρίσκουν μέσα στην βαλίτσα του ηρωίνη και ένα κουτάκι καραμέλες με κενό πάτο, μέσα στο οποίο έκρυβε το αρσενικό. Επίσης, βρίσκουν και το κείμενο του Καλυβοκά που δεν μιλάει με τα καλύτερα λόγια για τον Περσίδη. Για να εξακριβώσουν την γνησιότητα του κειμένου, αποφασίζουν να το στείλουν για ανάλυση. Το όλο σκηνικό θυμίζει κατασκοπικό θρίλερ. Κατόπιν, ανακαλύπτουν ότι ο Καλυβοκάς ήταν αυτός που έστειλε τα λεφτά στον Πίτερ. Πλέον αρχίζει να εξυφάνεται ποιοι είναι οι ένοχοι. Το ερώτημα που επικρατεί τώρα είναι ποια η σχέση που συνδέει τον Καλυβοκά με τον Πίτερ και ποιο το κίνητρο του φόνου.

Φτάνοντας προς το τέλος του μυστηρίου, συντελείται μια αποτυχημένη απόπειρα δολοφονίας εναντίον του Αναγνώστου και τον βοηθών του, η επιτυχία της οποίας θα είχε σαν αποτέλεσμα να μην εξιχνιαστεί ποτέ το έγκλημα. Το συγγραφικό αυτό τέχνασμα κρατάει την αγωνία και το ενδιαφέρον των αναγνωστών, αμείωτο μέχρι το τέλος. Στο σημείο αυτό κάνει και την σύντομη εμφάνιση της η αστυνομία. Ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι ο αναγνώστης, μπορεί να παρακολουθήσει τις σκέψεις που κάνει ένα θύμα την ώρα της δολοφονίας. Ο Αναγνώστης «συνειδητοποίησε πως η ζωή του τελειώνει. Και έπεσε σε βαθιά λύπη γιατί δεν θα ολοκληρώσει τα σχέδια του και δεν θα ξαναβιώσει τις συγκινήσεις της» (Παυλιώτης, 1997, σ. 103).

Η πλοκή διανθίζεται με ακόμα μια δολοφονία. Αυτής της νοσοκόμας Αθηνάς Μεντεκίδου, που ο θάνατος της μπορεί να θεωρείται φυσιολογικός, αλλά δεν είναι καθόλου. Ο Αναγνώστης πρέπει να συνδέσει αυτούς τους δύο φόνους για να καταλήξει στον ένοχο.

Η αυτοκτονία του Πίτερ δίνει νέα τροπή στην υπόθεση. Τρεις φόνοι που μοιάζουν με ατύχημα. Άρα ο ένοχος πρέπει να είναι ένας. Και κάπου εδώ η μοίρα παίζει το πιο τραγικό της παιχνίδι. Ο Αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι ένοχη είναι η γυναίκα που αγαπά. Η λογική παίζει με το συναίσθημα, αλλά κερδίζει η λογική. Μπροστά στα μάτια των αναγνωστών εξελίσσεται μια αστυνομική ιστορία με ερωτικές προεκτάσεις. Τελικά η λογική θριαμβεύει. Ο Αναγνώστης παραδίδει την Ελπίδα στην αστυνομία. Μόλις αυτή τους βλέπει μπροστά της ζητάει ένα τσιγάρο. «Έπρεπε να σας είχα ενημερώσει. Δεν κάπνιζε», μονολογεί συντετριμμένος ο Αναγνώστης. Τα τσιγάρα ήταν τα ίδια που δολοφόνησαν τον Καλυβοκά. Μόνο που αυτός δεν ήταν πατέρας της. Αυτή ήταν η κόρη ενός γύφτου. Από μια ειρωνεία της τύχης όμως, μαθαίνει την ιστορία και αποφασίζει να την εκμεταλλευτεί και να παρουσιαστεί σαν κόρη του θύματος για να διεκδικήσει την μεγάλη του περιουσία. Η γυναίκα αυτή, σκοτώνει όσους μπαίνουν στον δρόμο της. Η κάθαρση επέρχεται με έναν περίεργο τρόπο. Το ίδιο το θύμα επιβάλλει την τιμωρία στον εαυτό του.

Ο Αναγνώστης συντριμμένος προσπαθεί να συνεχίσει την ζωή του. Για άλλη μια φορά είναι μόνος. Η ιστορία όμως δεν τελειώνει εδώ. Ο αστυνόμος Βασιλείου επικοινωνεί με τον Αναγνώστη «Ανδρέα. Αστυνόμος Βασιλείου εδώ. Το πτώμα λείπει από το νεκροτομείο. Η Ελπίδα δεν είναι εδώ...» (Παυλιώτης, 1997, σ. 166). Εξάλλου ένα καλό τέλος ή μια ακόμα καλύτερη ανατροπή μπορεί να προσδώσει σε ένα αστυνομικό μυθιστόρημα τον χαρακτηρισμό «Υπέροχο».

ΟΛΕΘΡΙΟΣ ΔΕΣΜΟΣ

ΑΡΓΥΡΗΣ ΠΑΥΛΙΩΤΗΣ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Θεσσαλονίκη. Μια θεατρική παράσταση ονόματι «Ολέθριος δεσμός» λαμβάνει χώρα. Η υπόθεση της μια παράνομη ερωτική ιστορία. Η γυναίκα ενός συνταγματάρχη που εμπλέκεται ερωτικά με τον ανιψιό του. Μια τέτοια ιστορία κάνει έξαλλο τον συνταγματάρχη που μόλις μαθαίνει για αυτόν τον δεσμό, αποφασίζει να αποκαταστήσει την τιμή του.

Στην τελευταία σκηνή ο ηθοποιός Δαίδαλος, αρχηγός κατά κάποιον τρόπο του θιάσου, υποτίθεται ότι σκοτώνει την πρωταγωνίστρια Έλλη Ράχου με ένα ψεύτικο πιστόλι.

Μόνο που εκείνη την μέρα μια κραυγή αγωνίας σκίζει την σκηνή. Η νεαρή ηθοποιός πέφτει στο σανίδι χτυπημένη. Αλλά δεν ξανασηκώνεται. Και αυτό δεν είναι μέρος της παράστασης. Όλοι σπεύδουν κοντά της τρομαγμένοι και τότε μόνο συνειδητοποιούν ότι η Έλλη είναι όντως νεκρή. Κάποιος έχει αλλάξει το ψεύτικο πιστόλι με αληθινό.

Το έγκλημα καλείται να διαλευκάνει ο ποινικολόγος Ανδρέας Αναγνώστου. Όλοι όσοι δουλεύουν στο θέατρο είναι ύποπτοι. Τότε αρχίζει ένας κύκλος ανακρίσεων, με σκοπό να εντοπιστεί ο πραγματικός ένοχος. Το ερώτημα που καλείται να απαντηθεί είναι ποιος άλλαξε το ψεύτικο πιστόλι με ένα αληθινό.

Μέσα από ανακρίσεις και στοιχεία ο Ανδρέας Αναγνώστου θα κάνει έναν δύσκολο αγώνα για να ανακαλύψει τον πραγματικό ένοχο και να λύσει μια υπόθεση, που μόνο εύκολη δεν μοιάζει, αφού από πίσω της κρύβονται ερωτικά πάθη και μυστικά. Αλλά στο τέλος ο πραγματικός ένοχος θα αποκαλυφθεί.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η δράση σε αυτό το βιβλίο ξεκινάει ακόμα από την αρχή. Η πρώτη σκηνή είναι αυτή του φόνου κατά την διάρκεια της θεατρικής παράστασης. Οι πλούσιοι διάλογοι της παράστασης, εντείνουν σταδιακά την αγωνία. Οι δύο ερωτευμένοι νέοι μιλούν για αγάπη και για το μέλλον της σχέσης τους, όταν ξαφνικά ανοίγει η πόρτα της σκηνής και μπαίνει ο απατημένος σύζυγος που δεν είναι άλλος από τον θείο του νεαρού, τον οποίο υποδύεται ο ηθοποιός Δαίδαλος.

Ακολουθούν στιγμές έντονου πανικού που είναι τόσο δυνατές, ώστε μεταφέρουν τον αναγνώστη στον τόπο του εγκλήματος. Ο συνταγματάρχης πυροβολεί τον ανιψιό του, ενώ η γυναίκα του πέφτει πάνω του σε μια κίνηση αυταπάρνησης, φωνάζοντας στον άντρα της να σκοτώσει εκείνη αντί για αυτόν. Που να ήξερε όμως ότι όντως σε λίγα λεπτά θα κείτονταν νεκρή.

Η σκηνή αλλάζει και μεταφέρεται στην καθημερινότητα του ποινικολόγου Ανδρέα Αναγνώστου. Είναι μια πρώτη γνωριμία με τους αναγνώστες. Σε πολλά σημεία του βιβλίου ο αναγνώστης παρακολουθεί την ψυχοσύνθεση του ήρωα. Ο ποινικολόγος αυτοσυστήνεται μιλώντας για λίγο για την παιδική και την τωρινή του ζωή και την μεγάλη του αγάπη, την θάλασσα.

«Ανήκω στην θάλασσα. Νιώθω πως είμαι ένα απεριόριστο μόριο της. Γέννημα θρέμμα της. Και είναι τέτοια η εξάρτηση μου από αυτήν που, και να προσπαθήσω, δεν θα μπορέσω για πολύ να κάνω μακριά της» μονολογεί καθώς ψαρεύει. (Παυλιώτης, 2001, σ. 13)

Την μοναξιά του την σπάει που και που η παρέα του η οποία και έχει βαφτιστεί «Δειπνοσοφιστές». Όταν συναντιούνται αναλύουν διάφορα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα και αυτοσαρκάζονται με δόσεις χιούμορ. Τα διάφορα κοινωνικά ζητήματα που τίγονται μέσα στο βιβλίο, αντανακλούνται στα λόγια των «Δειπνοσοφιστών» που κατά κάποιον τρόπο αποτελούν την φωνή της λογικής του Ανδρέα Αναγνώστου.

Η μετάβαση του ήρωα από την καθημερινή ζωή στην δράση γίνεται μέσα από ένα τηλεφώνημα. Το τηλεφώνημα είναι συνήθεις τακτική διακοπής της ήρεμης ζωής και μετάβασης στην δράση σε ένα αστυνομικό μυθιστόρημα, ειδικότερα δε σε αυτά που διαδραματίζονται τον 21^ο αιώνα, την εποχή της τεχνολογία. Στο τηλέφωνο είναι η Σοφία Αραμπατζή, η μακιγιέζ του θεάτρου, (της οποίας ο άντρας Παύλος Αραμπατζής κατηγορείτε ότι διέπραξε τον φόνο). Ζητάει την βοήθεια του Αναγνώστου για να αποδείξει την αθωότητα του άντρα της (ο οποίος δουλεύει στο θέατρο σαν φροντιστής και ήταν αυτός που ετοίμαζε το πιστόλι με τα καυσούλια το οποίο και φύλαγε κλειδωμένο σε ένα συρτάρι που κανείς δεν είχε πρόσβαση).

Ο Αναγνώστου και η Αραμπατζή, θα είναι αυτοί που θα εξετάσουν με μεγαλύτερη προσοχή την υπόθεση και θα συνεργαστούν ώστε να βρουν την άκρη του νήματος. Τα κίνητρα των δύο είναι διαφορετικά. Η Αραμπατζή θέλει να εντοπιστεί ο

ένοχος για να αθωωθεί ο άντρας της και ο Αναγνώστου να κερδίσει ακόμη μια νίκη στο ενεργητικό του.

Η Θεσσαλονίκη αποκτά τον δικό της ντετέκτιβ. Στην ιστορία η αστυνομία απουσιάζει παντελώς. Όπως χαρακτηριστικά λέει και ένας από τους «Δειπνοσοφιστές», ο Κρίνων στον Αναγνώστου: «Στην πραγματικότητα κάνεις την δουλειά που θα έπρεπε να κάνουν τα όργανα της πολιτείας, αν λειτουργούσαν σωστά, αν είχαν λίγο μυαλό και στοιχειώδη μέθοδο. Αλλά που τέτοιο πράγμα» (Παυλιώτης, 2001, σ. 25). Η φράση αυτή κρύβει μια μορφή ειρωνείας προς την πολιτεία και ανυψώνει την δουλειά και την προσωπικότητα του Αναγνώστου, χάρις του οποίου ή έννομη τάξη θα αποκατασταθεί για μια ακόμα φορά. Εξάλλου και ο ίδιος θεωρεί ότι είναι υποχρέωση του να πετύχει εκεί που οι άλλοι (αστυνομία, δικαστικοί) αποτυγχάνουν. Το τρίπτυχο του είναι αυτοσυγκέντρωση, περισυλλογή, και στρατηγική. Μόνο έτσι θα φέρει σε πέρας την υπόθεση. Και όλα αυτά γίνονται αντιληπτά στην πορεία του βιβλίου με τις πράξεις του.

Ο Αναγνώστου δεν δουλεύει μόνος του. Δίπλα του βρίσκονται συνεχώς οι βοηθοί του, ο Πέτρος και η Φένια, τους οποίους νιώθει σαν παιδιά του, αφού δεν είχε άλλη οικογένεια. Αλλά και αυτοί τον αγαπούν πολύ, τον σέβονται και τον θεωρούν πρότυπο προς μίμηση. Όλοι μαζί αγωνίζονται όπως έλεγαν για να πετύχουν αυτό που η αστυνομία δεν μπορούσε να πετύχει. Να φέρουν την αλήθεια στο φως. «Τα δικά μας όπλα ήταν το πάθος για την διαλεύκανση της υπόθεσης. Ήταν η πίστη μας πως δεν υπάρχει τέλειο έγκλημα. Το έγκλημα, λέγαμε, είναι κακό, πως μπορεί να είναι τέλειο; Μπορεί να ακούγεται σαν λογοπαίγνιο, μα έτσι πιστεύαμε. Ακόμα, υποστηρίζαμε πως όλοι οι εμπλεκόμενοι στην εκάστοτε σκοτεινή υπόθεση είναι αρχικά ύποπτοι, μέχρι να αποδειχθεί η αθωότητα τους, και τέλος ήμασταν εξαιρετικά δύσπιστοι σε ότι βλέπαμε και ακούγαμε» (Παυλιώτης, 2001, σ. 36). Τα παραπάνω λόγια του Αναγνώστου συνοψίζουν την μέθοδο που θα ακολουθήσει αυτός και οι βοηθοί του για να εντοπίσουν τον ένοχο. Δεν θα προσπαθήσουν να συλλέξουν στοιχεία όπως προφανώς θα έκανε η αστυνομία, αλλά βασιζόμενοι στην λογική και στο ένστικτο τους θα ανακρίνουν όσους σχετίζονται με τον θίασο και θα βγάλουν τα συμπεράσματα τους.

Πρώτο τους μέλημα ήταν να ανακαλύψουν τι μεσολάβησε ανάμεσα στο πεντάλεπτο κατά το οποίο ο φροντιστής άφησε το πιστόλι μέσα στο καμαρίνι του Δαίδαλου, μέχρι αυτός να το πάρει και να ανέβει στην σκηνή.

Ο Πέτρος αναλαμβάνει να ανακρίνει την πρώτη ύποπτη, την Εκάβη, που ήταν χρόνια ευνοούμενη του Δαίδαλου μέχρι που να εμφανιστεί η Ράχου. Ισχυρίζεται όμως ότι δεν είχε καμία όρεξη να σκοτώσει την κοπέλα και δεν είδε κανέναν εκείνο το κρίσιμο πεντάλεπτο να μπαίνει στο καμαρίνι του Δαίδαλου.

Όταν οι ανακρίσεις φτάνουν στο μετανάστη Σωκράτη, μαθαίνουν κάτι πολύ χρήσιμο. Εκείνο το κρίσιμο πεντάλεπτο είδε να βγαίνει από το καμαρίνι του Δαίδαλου η Εκάβη. Δεν το είχε πει όμως στην αστυνομία, γιατί φοβόταν μήπως τον

στείλουν πίσω στην πατρίδα του αφού δεν είχε άδεια παραμονής. Ο ίδιος είχε προμηθευτεί από την πιάτσα όπως λέει το όπλο για την παράσταση και ένα ίδιο του ζήτησε και η κυρία Εκάβη. Οι υποψίες στρέφονται από τον έναν στον άλλον και ο Αναγνώστου με τους βοηθούς του ανακρίνουν περισσότερο από μια φορά τα ίδια πρόσωπα, με την ελπίδα πως θα προσθέσουν κάτι νέο στην υπόθεση.

Στο σημείο αυτό θίγεται και το πρόβλημα των μεταναστών, μέσω από μια αναδρομή του Αποστόλου στα λόγια των «Δεινosoφιστών» που εμφανίζονται κάθε φορά που προκύπτει κάποιο κοινωνικοπολιτικό ζήτημα: «Κοιμηθείτε ήσυχα, αστοί. Κλείστε υπεύθυνα τα μάτια σας και μην βλέπετε το πρόβλημα των λαθρο -και μη-μεταναστών στις πραγματικές του διαστάσεις. ‘Απέναντι από τα τρένα’, τις νύχτες, υποθηκεύεται η ησυχία και το ραχάτι σας. Το μέλλον και η ασφάλεια των παιδιών σας και των δικών σας» (Παυλιώτης, 2001, σ. 52)

Στο βιβλίο καυτηριάζονται έστω και πολύ σύντομα και άλλα κοινωνικά θέματα που μαστίζουν την σύγχρονη Θεσσαλονίκη. Ο Αποστόλου κάποια στιγμή περνάει έξω από τον ΟΚΑΝΑ και βλέπει κάποιους νέους να ζητιανεύουν. Καυτηριάζει την στάση των πολιτών που είναι αμέτοχοι μπροστά στο μεγάλο αυτό πρόβλημα.

Ο Σωκράτης με τα λεγόμενα του οδηγεί την έρευνα σε νέα κατεύθυνση. Έτσι ο Πέτρος αποφασίζει να επισκεφτεί και πάλι την Εκάβη για ένα νέο κύκλο ανακρίσεων. Ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος που αντιδρούν οι ανακρινόμενοι, καθώς επίσης και οι γκριμάτσες των προσώπων τους ορισμένες φορές γεμάτες αγωνία, μίσος, απορία ή φόβο που «ομολογούν» αυτά που δεν λέει το στόμα. Το μόνο νέο στοιχείο που μαθαίνει, είναι πως όταν η Εκάβη πήγε στο καμαρίνι του Δαίδαλου, υπήρχε ήδη εκεί η κυρία Σοφία που του έκανε μασάζ στο σβέρκο. Η κυρία Σοφία από την άλλη, του είπε πως στο καμαρίνι υπήρχε ήδη ο νεαρός πρωταγωνιστής Προβατάς. Ο Αναγνώστου βρίσκεται μέσα σε έναν φαύλο μπερδεμένο κύκλο. Φαίνεται ο ένας να προσπαθεί να ρίξει τις υποψίες στον άλλο και αυτό δυσκολεύει πιο πολύ την έρευνα.

«Είχαμε ολοκληρώσει το πρώτο στάδιο, την συλλογή των πρώτων πληροφοριών. Θα κωδικοποιούσα όσα συλλέξαμε για την υπόθεση αυτές τις πέντε μέρες, και θα τα επεξεργαζόμουν στο μυαλό μου. Θα επισήμαινα τα κενά, για να τα συμπληρώσουμε. Θα έβλεπα τα βιογραφικά των εμπλεκόμενων και, τέλος, θα έκανα μια πρώτη προσπάθεια να διεισδύσω στην ψυχή και το μυαλό τους, να σκεφτώ όπως εκείνοι, να αναπαραστήσω τις πιθανές κινήσεις του καθενός και της καθεμιάς, να δημιουργήσω πολλά σενάρια και μετά να αρχίσω να τα απορρίπτω, για να κρατήσω τα πιο πιθανά» (Παυλιώτης, 2001, σ. 74) τα λόγια αυτά φανερώνουν τον τρόπο που ο Αναγνώστου και οι συνεργάτες του δουλεύουν πάνω στην υπόθεση, τα οποία επαληθεύονται καθ'όλων την διάρκεια της ιστορίας.

«Βέβαια, δεν μου διέφευγε το γεγονός πως όλες αυτές τις μέρες ερευνούσαμε και σκεφτόμασταν σαν τεχνοκράτες. Χωρίς καμία συναισθηματική φόρτιση, κανένα πάθος, χωρίς αξιόλογες συμπάθειες και αντιπάθειες. Αντιμετωπίζαμε την υπόθεση

σαν ένα νοητικό πρόβλημα που επιζητούσαμε την λύση του. Με άλλα λόγια ο θάνατος της κοπέλας δεν μας είχε αγγίξει, ο δολοφόνος που κυκλοφορούσε ελεύθερος δεν μας είχε εξοργίσει, ο προφυλακισμένος πελάτης μας δεν μας είχε συγκινήσει. Παίζαμε αυτές τις μέρες με έναν αόρατο αντίπαλο, που είχε προκαλέσει διασάλευση της τάξης, μια παρτίδα σκάκι που ήταν απαραίτητο, εξ ονόματος αυτής της τάξης που έπρεπε να αποκατασταθεί, να την κερδίσουμε» (Παυλιώτης, 2001, σ. 75) τα λόγια αυτά φανερώνουν την στάση του απέναντι στο θύμα και την υπόθεση την οποία έχει αναλάβει.

Για άλλη μια φορά τα λόγια του σκοπιανού Σωκράτη αλλάζουν την πορεία πλεύσης της έρευνας. Το νέο στοιχείο που προκύπτει, είναι πως κάποιο βράδυ ο Σωκράτης είδε της Έλλη να κατεβαίνει από ένα αυτοκίνητο. Εντόπισαν αυτό το αυτοκίνητο που ανήκει στον εισαγωγέα αυτοκινήτων Άρη Αρβανίτη. Όταν ανακρίνεται, αρνείται κάθε ανάμειξη στην υπόθεση.

Κοντά στην τελική λύση θα οδηγήσει ο προφυλακισμένος Παύλος Αραμπατζής, που θα μιλήσει για μια άγνωστη γυναίκα που την μοιραία νύχτα είχε φέρει μια ανθοδέσμη για την Έλλη και είχε μπει και στο καμαρίνι του Δαίδαλου το κρίσιμο πεντάλεπτο.

Όπως φαίνεται η μπερδεμένη αυτή ιστορία παίρνει μια νέα τροπή και όλοι ευελπιστούν πως φτάνει στο τέλος της, αφού πλέον οι υποψίες απομακρύνονται από τα άτομα του στενού κύκλου του θιάσου και φτάνουν στην άγνωστη Χ. Ο Αναγνώστου όμως έχει αρκετό δρόμο μέχρι να λύσει την υπόθεση και για αυτό προβαίνει στο αμέσως επόμενο βήμα.

Στο γραφείο του Αρβανίτη υπάρχει μια φωτογραφία της γυναίκας του. Η Φένια τότε φτάνει στο συμπέρασμα ότι μπορεί αυτή η γυναίκα να ήταν η ίδια που άφησε την ανθοδέσμη στο γραφείο της Έλλης και αποφασίζει να την ανακρίνει. Η γυναίκα παίρνει στα χέρια της την σκυτάλη και την πάει πιο μακριά. Οδηγεί την έρευνα σε νέα πορεία. Την ώρα που έβγαινε από το καμαρίνι του Δαίδαλου είδε μια ψηλή ξανθιά γυναίκα να κρατάει ένα πιστόλι. Ποια όμως ήταν αυτή; Είναι το αμέσως επόμενο πράγμα που πρέπει να ερευνηθεί. Καθώς σταδιακά φτάνουν στην επίλυση του μυστηρίου η αγωνία κορυφώνεται. Όλα δείχνουν πως η Εκάβη διέπραξε το έγκλημα. Όταν για ακόμα μια φορά πηγαίνουν να την ανακρίνουν αυτή παραδέχεται πως ήθελε να σκοτώσει την Έλλη, προσπάθησε πολλές φορές αλλά δεν τα κατάφερε. Παρακάλεσε να μην την καταδικάσουν άδικα. Είχε πολλές πληροφορίες να τους δώσει που μπορεί να τους χρησίμευαν

Έτσι ο Αναγνώστου συνεχίζει την έρευνα του. Πιστεύει πως η έρευνα ακροβατεί επικίνδυνα σε ένα τεντωμένο σκοινί. Κάτι από όλα αυτά να αποδειχθεί λανθασμένο, όλοι οι αγώνες που έγιναν μέχρι εκείνη την στιγμή για να φτάσουν την έρευνα σε ένα αξιοπρεπή επίπεδο θα πήγαιναν στράφι.

Και τότε συνειδητοποιεί πως βλέπει καθαρά την αλήθεια. Η αλήθεια είναι μια. Ο Δαίδαλος είναι αυτός που σκότωσε την κοπέλα. Το κατάλαβε όταν παρακολούθησε

με προσοχή όλη την παράσταση και την σύγκρινε με την αναπαράσταση που τους είχε κάνει ο Προβατάς στο γραφείο του. Ο Δαίδαλος μετά τον πρώτο πυροβολισμό και πριν τον δεύτερο δεν όπλισε το πιστόλι, γιατί ήξερε πως η πρώτη σφαίρα ήταν πλήρες. Και αυτό σήμαινε πως ο ίδιος είχε βάλει τις σφαίρες μέσα στο όπλο. Ο Δαίδαλος αρνήθηκε τα πάντα, αλλά τα ρούχα της μεταμφίεσης του σε αλλοδαπό που βρέθηκαν στο σπίτι του για να μπορέσει να προμηθευτεί από την παράνομη αγορά τις σφαίρες φώναζαν την ενοχή του. Αυτά ήταν και τα μοναδικά αποδεικτικά στοιχεία που υπάρχουν σε όλο το έργο.

Είχε μπει για τα καλά στο πετσί του ρόλου του. «Την γυναίκα δεν την σκότωσε ο Δαίδαλος, αλλά με το χέρι του Δαίδαλου ο απατημένος ανάπηρος στρατιωτικός που είχε εγκατασταθεί μέσα του και ορίζει την βούληση του» (Παυλιώτης, 2001, σ. 166). Ήταν τόσο καλός ηθοποιός που όταν έμαθε πως η μικρή του αγαπημένη τον απατά, αποφάσισε να το παίξει ψύχραιμος όπως ακριβώς ο στρατηγός που υποδυόταν και να την σκοτώσει.

Ζήτησε μια τελευταία χάρη από τον Αποστόλου πριν τον συλλάβει. Να τον αφήσει να παίξει για μια τελευταία φορά την τέλεια παράσταση του. Και τον άφησε. Μόνο που ήταν πραγματικά η τελευταία, γιατί ο συνταγματάρχης αυτοκτόνησε. Και η δικαιοσύνη αποδόθηκε με αυτόν τον τρόπο.

«Και θα ερχόταν ξανά η τάξη που είχε διασαλευτεί εξ αιτίας του εγκλήματος και του εγκληματία και η κοινωνία θα ξαναγύριζε στην μακαριότητα της» όπως θα έλεγαν και οι φίλοι του Αναγνώστου για να τον ειρωνευτούν (Παυλιώτης, 2001, σ. 164).



ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ

Γεννήθηκε το 1946 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (Α.Π.Θ.). Επίσης σπούδασε ψυχολογία και σημασιολογία στο Παρίσι. Κατόπιν εκπόνησε διδακτορικό, με θέμα την «ανάλυση κειμένων της αρχιτεκτονικής θεωρίας» και διορίστηκε ως επιμελητής στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Α.Π.Θ., όπου και διδάσκει έκτοτε. Από το 1994-95 διδάσκει και στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ., ενώ κατά καιρούς έχει διδάξει: στα Τμήματα Εικαστικών και Δημοσιογραφίας του Α.Π.Θ., καθώς και στο μεταπτυχιακό της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας. Το 2000 τιμήθηκε με το Βραβείο της Ένωσης Κριτικών θεάτρου για το έργο του «Μεταμορφώσεις του θεατρικού χώρου: τυπικές φάσεις κατά την εξέλιξη των θεάτρων στη Δύση». Πήρε επίσης μέρος στην συγγραφή των τριών πρώτων τόμων των «Ελληνικών εγκλημάτων». Είναι συγγραφέας της τετραλογίας: «Κατά συρροήν» (1998), «Σε περίπτωση πυρκαϊάς» (1999), «Παιχνίδια μνήμης» (2001) και «Δεύτερη φορά νεκρός» (2002). Ακολούθησε η τριλογία «Μοιραίοι αντίκατοπτρισμοί» (2003), «Η ελπίδα πεθαίνει τελευταία» (2005) και «Ο Θεός φυλάει τους άθεους» (2006). Το 2007 κυκλοφόρησε το κείμενο του «Πώς πάνε στον "παράδεισο"» του Αρκά (Biblionet, 2000).

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ

ΣΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΠΥΡΚΑΙΑΣ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Μελανίπη Ρηγοπούλου φτάνει πανικόβλητη στο αστυνομικό τμήμα της Άνω Πόλεως Θεσσαλονίκης και ζητάει να την συνοδέψει κάποιος αστυνομικός στο σπίτι της. Ο άντρας της εξοργισμένος, επειδή άργησε να επιστρέψει απειλεί να την σκοτώσει. Ο Χάρης Χαΐδης, ο οποίος βρίσκεται εκείνη την ώρα στο τμήμα, βλέποντας αυτήν την γοητευτική γυναίκα συστήνεται ως αστυνομικός ονόματι Αντώνης Ελεήμων και προθυμοποιείται να την συνοδέψει. Αυτό το τυχαίο περιστατικό, είναι η αρχή μιας σχέσης πάθους για τους δύο αυτούς ανθρώπους.

Ο Χάρης Χαΐδης εργάζεται σαν ιδιωτικός υπάλληλος στο γραφείο συναλλάγματος του ξαδέρφου του Κώστα Σεκέρογλου. Τα δύο ξαδέφια τα συνδέει ένα άσχημο παρελθόν. Τον Κώστα έχει μεγαλώσει η μητέρα του Χάρη, όταν οι γονείς του τον εγκατέλειψαν. Το γεγονός της εγκατάλειψης έκανε τον Κώστα έναν σκληρό άνθρωπο, ο οποίος δεν δίστασε να εκμεταλλευτεί αργότερα ακόμα και τους ανθρώπους που τον μεγάλωσαν. Με την οικονομική βοήθεια της θείας του κατάφερε να ανοίξει το γραφείο συναλλάγματος και να προσλάβει τον Χάρη σαν υπάλληλο του με πενιχρό μισθό.

Η αχαριστία αυτή του Κώστα πληγώνει τον Χάρη, που δεν διστάζει να οργανώσει, με την βοήθεια του φίλου του Άγη Δημητρίου, που δουλεύει ως φύλακας χρηματοποστολής, μια ληστεία στο γραφείο του. Ο Χάρης κατάφερε να οργανώσει ένα τέλειο σχέδιο και να πραγματοποιήσει την ληστεία. Μόνο που η λεία δεν είναι αυτή που περίμενε.

Επιστρέφοντας στο σπίτι του μετά την ληστεία, συλλαμβάνεται από την αστυνομία ως ύποπτος, για τον φόνο του συζύγου της Μελανίπης Ρηγοπούλου. Η αστυνομία γνωρίζει για την παράνομη σχέση τους και θεωρεί ότι ο εραστής σκότωσε το θύμα για να το βγάλει από την μέση. Μετά και την εξαφάνιση της Μελανίπης, ο Χάρης θεωρείται ύποπτος για τον φόνο της και φυλακίζεται στις φυλακές Διαβατών για τρεις μήνες. Όταν ελευθερώνεται σπεύδει να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που τον βασανίζουν και τα καταφέρνει πολύ καλά.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η ιστορία διαδραματίζεται στην Θεσσαλονίκη. Το αστυνομικό στοιχείο ως συλλογή στοιχείων, από τις αρχές μοιάζει να απουσιάζει σε αυτήν την ιστορία. Φαίνεται πως η ιστορία επικεντρώνεται περισσότερο στις κινήσεις των ηρώων, τα ηθικά διλήμματα τους, τις σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους και τις κινήσεις τους παρά στην διαλεύκανση κάποιου εγκλήματος.

Ο ήρωας της ιστορίας ο Χάρης Χαΐδης, είναι ένας νέος άνθρωπος 40 ετών που ψάχνει να βρει την ευτυχία, τόσο στην επαγγελματική του ζωή, όσο και στην προσωπική. Τυχαία εισβάλλει στην ζωή του μια νέα γυναίκα η Μελ, η οποία ψάχνει να βρει τον έρωτα και τον καλεί στον σπίτι της, για να την προστατέψει, σαν αστυνομικός, από έναν ζηλιάρη σύζυγο που απειλεί να την σκοτώσει. Η ιστορία ξεκινά με μια υποψία φόνου που ποτέ δεν επαληθεύεται. «Από μια σύμπτωση άρχισαν όλα και σε μια σύμπτωση τελείωσαν» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 8) όπως αναφέρει και ο συγγραφέας. Οι δρόμοι τους θα βαδίσουν παράλληλα και θα ζήσουν ένα πρωτόγνωρο πάθος. Ο έρωτας τους θα είναι τόσο δυνατός που θα δώσει την δύναμη στον Χάρη να ατενίσει με άλλη όρεξη την ζωή και να αντιμετωπίσει κάθε λογής απειλή για χάρη της αγαπημένης του. «Ένιωθα έτοιμος να αντιμετωπίσω για λογαριασμό της, κάθε λογής απειλή: συζύγους-πυγμάχους, πεθερούς –κυνηγούς ή κουινιάδους με σουγιάδες» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 17). Θα αλλάξει δραματικά ακόμα και τις κρίσιμες αποφάσεις που θα λάβει για την ζωή του.

Ο Χάρης Χαΐδης, οικειοποιείται την ιδιότητα του αστυνομικού πράγμα που φαίνεται να του ταιριάζει, αφού κάνει τις σκέψεις που θα έκανε σε αντίστοιχη περίπτωση κάθε γνήσιος αστυνομικός. «Επιδίωξη μου ήταν να δείχνω όσο εμφανέστερα μπορούσα αυτό που ήμουν τόσα χρόνια: ένας ταλαίπωρος ιδιωτικός υπάλληλος. Και τώρα περνούσα σαν βέρος αστυνομικός. Ας συμπλήρωνα λοιπόν, την εικόνα των οξυδερκών επαγωγών του λαγωνικού με μια ακόμα σωστή εικασία» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 20). Πολλές φορές όμως, η εμφάνιση και η συμπεριφορά του προκαλεί καυστικά σχόλια. Ο περίγυρος του και ο τρόπος που τον αντιμετωπίζουν οι άλλοι, μοιάζει να οδηγεί τον ήρωα στις παραβατικές συμπεριφορές που θα ακολουθήσουν. Και ενώ ο αναγνώστης παρακολουθεί την ανιαρή καθημερινότητα του ήρωα, σταδιακά τον βλέπει να μεταμορφώνεται σε έναν αδίστακτο κακοποιό. Το πάθος για εκδίκηση, αλλά και ο έρωτας είναι η κινητήριος δύναμη του.

Ο Χάρης πριν γνωρίσει την Μελ σκεφτόταν να πραγματοποιήσει μια ληστεία. Τον διακατείχαν όμως πολλές ηθικές αναστολές. Μέτα την γνωριμία τους πήρε την τελική απόφαση να την πραγματοποιήσει, σκεπτόμενος πως έτσι θα εξασφάλιζε και στους δύο μια πιο άνετη ζωή.

Ο ήρωας μπλέκει σε υποθέσεις παραχάραξης, φόνων, ληστειών «χωρίς να ξεχωρίζω απολύτως αν είμαι ο εκτελεστής ή παραμένω, ακόμη, ο σκηνοθέτης αυτών των κινήσεων» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 121) μόνο και μόνο για να διεκδικήσει με σθένος την γυναίκα που αγαπά. Στήνει ένα τέλειο σκηνικό γνωρίζοντας σαν

υπάλληλος εκ των έσω όλα τα θέματα που αφορούν το γραφείο συναλλαγών και πραγματοποιεί την ληστεία, αφού πρώτα έχει φροντίσει να δημιουργήσει το τέλειο άλλοθι για τον εαυτό του. Ζητά από το αφεντικό του να λείψει για λίγες μέρες στο εξωτερικό. Στη συνέχεια κλείνει δύο εισιτήρια, ένα στο δικό του όνομα και ένα πλαστογραφώντας την ταυτότητα του φίλου του, Αντώνη Ελεήμων, ώστε να μπορεί να επιστρέψει με αυτό το ψεύτικο όνομα και να κάνει την ληστεία.

Το πιο σημαντικό είναι όμως να έχει την τύχη με το μέρος του και όπως φαίνεται σε αυτήν την ιστορία, η τύχη παίζει πολύ σημαντικό ρόλο. Όσα συμβαίνουν είναι θέμα τύχης ή ατυχίας.

Ατυχία λοιπόν, αλλά και τύχη μαζί, που τον συνέλαβαν αμέσως μόλις επέστρεψε σπίτι του μετά την αποτυχημένη ληστεία (που περιέχει δύο μολότοφ που έριξε ο Χάρης στο φορτηγάκι της χρηματοποστολής και στο γραφείο συναλλαγών). Ατυχία γιατί τον συνέλαβαν και τύχη γιατί δεν τον συνέλαβαν για την ληστεία, όπως θα ήταν φυσικό αλλά για την δολοφονία του συζύγου της Μέλ. Εδώ λοιπόν κάνει την εμφάνιση της και η αστυνομία με το πρόσωπο ενός ηλικιωμένου εισαγγελέα. Κάπου εδώ φαίνεται και ο ανακριτής Αδαμάντιος Ευθυμίου, ένας βλοσυρός άνθρωπος με ανεπτυγμένο το αίσθημα του καθήκοντος, που από την αρχή δεν συμπαθεί τον Χάρη. Τον θεωρεί μάλιστα υπεύθυνο για όσα έχουν συμβεί και είναι τόσο βέβαιος πως αυτός είναι ο ένοχος, που προσπαθεί να του αποσπάσει την ομολογία. Τα τεχνάσματα που χρησιμοποιεί είναι πολύ διαδεδομένα στην αστυνομία, η μπλόφα αλλά και η απειλή. Τον προειδοποιεί μάλιστα, πως ούτως ή άλλως θα ρίξει την ευθύνη πάνω του, γιατί κάποιος πρέπει να πληρώσει για ότι έγινε και τι πιο φυσιολογικό το εξιλαστήριο θύμα να είναι αυτός. Φυσικά με αυτήν την φράση ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι δεν έχει πολλά πράγματα να περιμένει από την αστυνομία, ούτε εξονυχιστικές έρευνες με τις οποίες ούτως ή άλλως δεν θα απασχολήσουν αυτήν την ιστορία. Ο ήρωας έχει παγιδευτεί, αλλά δεν βγάζει στιγμή από το μυαλό του την Μελ. Μετανιώνει όμως την στιγμή που αποφάσισε να μπλέξει σε τέτοιου είδους παρανομίες, που είναι αντίθετες από τον φιλήσυχο και έντιμο χαρακτήρα του.

Θα ακολουθήσει η ανάκριση του ήρωα και η σύγκρουση του με τον εισαγγελέα, ο οποίος θα του ανακοινώσει σε κάποια στιγμή: «Α, καλλιτέχνης! Για αυτό η εμμένουσα επαναστατική έφεση. Κι εγώ ξέρετε, ως νέος, ήμουν εναντίον κάθε εξουσίας. Μέχρι που εντάχθηκα σε αυτήν. Κανείς δεν γλιτώνει αγαπητέ μου» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 157). Η Μελ είχε καταθέσει ότι την ώρα του φόνου βρισκόταν μαζί του και η αστυνομία ζητάει από αυτόν την επαλήθευση των λεγομένων της Μελ. Συνεχείς εκπλήξεις λοιπόν και αιφνιδιασμοί περιμένουν τον ήρωα ο οποίος κινείται σε δύο παράλληλους κόσμους με διαφορετικές ιδιότητες και ταυτότητες. Οι ιδιότητες αυτές παλεύουν να συμβιβαστούν σε μια κοινή πορεία για να του δώσουν την δυνατότητα να υπερπηδήσει όλα τα εμπόδια.

Αυτό όμως που φαίνεται να τον θλίβει περισσότερο από όλα είναι η απουσία της Μελ. Γι αυτό και όταν του ζητάει να συναντηθούν στο σπίτι μιας φίλης της δέχεται αμέσως, παρόλο που ξέρει ότι επιβαρύνει την θέση του, γιατί η αστυνομία

τον παρακολουθεί. Έτσι όταν η Μελ εξαφανίζεται, όλες οι υποψίες πέφτουν πάνω του και καταλήγει στην φυλακή. Προδομένος από τον έρωτα δοκιμάζει μια νέα γλύκα. Την φιλία του με τον συγκρατούμενο του Δημήτρη Σκουρό, ο οποίος τον βοηθάει να φτάσει πιο κοντά στην αλήθεια όλων αυτών που συνέβησαν. Μόλις ο Δημήτρης συναντάει τον Χάρη του λέει : «Έχεις στο βλέμμα σου τον πανικό των πρώτων ημερών. Όχι για το πόσο άσχημα είναι να σε κλείνουν στην φυλακή, μα για το πόσο σωστά καταλαβαίνεις τη φυλακή να είναι ο πυρήνας και η κοινωνία, απλώς, το περίβλημα της» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 231). Τα λόγια αυτά χαρακτηρίζουν απόλυτα την ψυχολογική κατάσταση του ήρωα, τον καιρό του εγκλεισμού του στην φυλακή. Και η σχέση αυτών των δύο ανθρώπων, περιγράφεται υπέροχα με έναν συσχετισμό «και αν πρέπει να κάνω κάποια σύγκριση με την λογοτεχνία των αστυνομικών μυθιστορημάτων, θα έλεγα ότι έτσι όπως εξελίχθηκαν οι συζητήσεις μας με τον Δημήτρη, έγιναν κάτι σαν τις συνεργασίες μεταξύ συνταγματάρχη Χάστινγκς και Ηρακλή Πουαρώ. Για να μην πάω πίσω στον Πόε και στον ιπότη Ντιπέν. Ή, ακριβέστερα, πήραν την μορφή των έργων του Ρεξ Στάουτ. Εγώ μετατράπηκα σε ένα είδος Άρτσι Γκότγουιν, γραμματέα-ερευνητή του Νήρο Γουλφ, ο οποίος ιστορεί στον περίφημο ντετέκτιβ τα δεδομένα μια υπόθεσης, κι ο Δημήτρης σε ένα είδος Νήρο Γουλφ που, χωρίς να εγκαταλείπει ποτέ το διαμέρισμά του, λύνει τους γρίφους χάρη στις περιγραφές του Άρτσι και μόνον» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 232). Όταν βγαίνει από την φυλακή, αποφασίζει να συναντήσει αυτούς που τον πρόδωσαν και να ζητήσει εξηγήσεις. Οι εξηγήσεις δυσκολεύουν ακόμα περισσότερο τα πράγματα, που οδηγούνται στην απαγωγή της Μελ αλλά και στον θάνατο του Άγη και του Χάρη από ατύχημα. Ο ήρωας, ο αποτυχημένος αυτός ληστής και παρεξηγημένος δολοφόνος, εξαφανίζεται με έναν τραγικό και απρόβλεπτο τρόπο από την ιστορία, αφήνοντας την μισοτελειωμένη και τους αναγνώστες γεμάτους ερωτηματικά..

Τελικά η λογική θριαμβεύει για άλλη μια φορά και ένας απλός πολίτης, ο Δημήτρης Σκουρός, καταφέρνει να βάλει τα κομμάτια στην θέση τους και να εντοπίσει τον ένοχο. Εξάλλου όπως ο ίδιος πιστεύει «Η αλήθεια μόνον έναντι θανάτου δίδεται» (Μαρτινίδης, 1999, σ. 240). Ένοχος είναι ο Άγγελος Φιλίπου, (φίλος του θύματος και εραστής της γυναίκας του), ο οποίος έκλεψε από το σπίτι του Χάρη ένα κιβώτιο με σπάνια βιβλία (τα οποία δημοσίευσε και έτσι τον υποψιάστηκε και ο Σκουρός) και από το σπίτι του καθηγητή κάποια άλλα. Όταν ο καθηγητής τον έπιασε επ αυτοφώρω τον σκότωσε. Αυτός ώθησε επίσης την Μελ να παραστήσει την κόρη του θύματος για να κληρονομήσει την περιουσία του. Ο Σκουρός αποφάσισε να γράψει σε βιβλίο την ιστορία του Χάρη, ως φόρο τιμής σε έναν κλέφτη, που κάποτε του είχε πει «Στην δική μου έκδοση ο τίτλος: Σε περίπτωση πυρκαγιάς, του ταιριάζει διπλά, τόσο για τον μηχανισμό πυροπροστασίας που γλιτώνει τον ήρωα κατά την ληστεία, όσο και για τα αισθήματα που τον μπλέκουν στην δεύτερη υπόθεση»(Μαρτινίδης, 1999, σ. 273)



ΦΙΛΛΙΠΟΣ ΦΙΛΛΙΠΟΥ

Ο Φίλιππος Φιλλίπου γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1948. Από το 1968 έως το 1982, εργάστηκε ως μηχανικός σε φορτηγά πλοία. Το πρώτο του βιβλίο, «Οι Κνίτες, τέκνα της ανάγκης ή ώριμα τέκνα της οργής;» εκδόθηκε το 1983. Ακολούθησαν οι μικρές βιογραφίες «Ιδανικοί αυτόχειρες ή ζήτω ο θάνατος» (1984). (Biblionet, 2000) Στην συνέχεια εκδίδει το βιβλίο «Οι εραστές της θάλασσας ή το βιβλίο του άγνωστου ναύτη» (1986), που σχετίζεται με την ζωή των ανθρώπων της θάλασσας. Τα αστυνομικά του μυθιστορήματα είναι τέσσερα. Τα δύο από αυτά έχουν ως κεντρικό τους ήρωα τον δημοσιογράφο Τηλέμαχο Λεοντάρη (Ψυχογιός, [χ.χ]). Το 1987 γράφει το πρώτο του αστυνομικό μυθιστόρημα το «Κύκλος θανάτου» και ακολουθούν: «Το χαμόγελο της Τζοκόντα» (1988), «Αντίο Θεσσαλονίκη» (1989), «Το μαύρο γεράκι» (1996) και «Ο άντρας που αγάπησαν οι γυναίκες» (2009). Το 1996 εκδίδει την βιογραφία του Νίκου Καβαδία με τίτλο «Ο πολιτικός Νίκος Καβαδίας». Το 2000 εκδίδει το αφήγημα «Ομόνοια 2000. Ταξίδι στον ομφαλό της γης», που περιέχει φωτογραφίες του Στρατή Καλαφάτη. Ακολουθούν τα μυθιστορήματα: «Οι τελευταίες μέρες του Κωνσταντίνου Καβάφη» (2003), «Νέα Υόρκη, καλοκαίρι και μοναξιά» (2005), «Ο θάνατος του Ζορμπά» (2007). Διηγήματά του, δοκίμια, βιβλιοκριτικές, βιβλιοπαρουσιάσεις και άρθρα για διεθνή θέματα, έχουν δημοσιευτεί σε εφημερίδες και περιοδικά της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Τα τελευταία χρόνια δημοσιεύει στην εφημερίδα "Το Βήμα" κριτικές και παρουσιάσεις αστυνομικών βιβλίων. Έχει γράψει σε πολλά έντυπα όπως στις εφημερίδες «Αυγή» και «Εποχή» και στο περιοδικό «Αντί» που έγραψε κείμενα για τον πολιτισμό και την λογοτεχνία. (Biblionet, 2000)

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

ΚΥΚΛΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Νικηφόρος, ιδιοκτήτης μια μικρής κάβας ποτών, όταν οι δουλειές του αρχίζουν να μην πηγαίνουν καλά, αποφασίζει να πουλήσει το μαγαζί και να φύγει για την Βραζιλία.

Ένα αναπάντεχο γεγονός όμως θα του χαλάσει τα σχέδια. Στον χώρο του Τροκαντερού την Πέμπτη το βράδυ, βρίσκεται νεκρή η Ευανθία Βενέτη. Μια κοπέλα που δούλευε σε ινστιτούτο αισθητικής στο οποίο ο Νικηφόρος σύχναζε.

Στην ατζέντα του θύματος βρίσκεται το όνομα του, γεγονός που τον μπλέκει σαν πιθανό ύποπτο στην υπόθεση.

Ο Νικηφόρος μην έχοντας ισχυρό άλλοθι και για να αποδείξει την αθωότητα του, αρχίζει να ερευνά μόνος του την υπόθεση. Στην έρευνα του αυτή μιλάει με συναδέλφους της κοπέλας, τον αδερφό της, την θεία της, τους πρώην αγαπημένους της. Ο ήρωας περιπλανείται στην μισή Αθήνα, σε σπίτια, σε καφετέριες, σε αστυνομικά τμήματα, σε ινστιτούτα, στο σφαιριστήριο. Και καταλαβαίνει ότι τον συνδέει με το θύμα, ένα μακρινό πολιτικό σκοτεινό παρελθόν.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Το έργο διαδραματίζεται στην σύγχρονη Αθήνα. Για πρώτη φορά στα έργα του Φίλιππου Φιλίππου, συναντάμε τον ήρωα Νικηφόρο, που στην συνέχεια θα συναντήσουμε στο βιβλίο «Το μαύρο γεράκι». Ο συγγραφέας με αναφορές του, κάνει από την αρχή γνωστά τα προβλήματα που ταλανίζουν την Ελλάδα. Η κατάσταση της χώρας θυμίζει σε πολλά την τωρινή της κατάσταση, παρόλο που το βιβλίο γράφτηκε εν έτη 1987. Στο μυθιστόρημα γίνονται συχνά αναφορές σε κοινωνικά προβλήματα, όπως στον αλκοολισμό, στα ναρκωτικά, στην εγκληματικότητα λόγω οικονομικής ανέχειας και λαθρομετανάστευσης. Συχνά γίνονται και αναφορές που δηλώνουν τις κοινωνικές προεκτάσεις που προσλαμβάνει το αστυνομικό μυθιστόρημα και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετείται.

Ένα άλλο σημαντικό πρόβλημα που έχει πλήξει τον Νικηφόρο, είναι η ανεργία. Δεν είναι ακριβώς άνεργος αλλά και οι δουλειές του δεν πάνε καλά. Διαθέτει μια μικρή κάβα ποτών, αλλά συνεχώς παραπονιέται πως δεν έχει πελάτες. Συν τοις άλλοις οι κλοπές σε τέτοιους είδους συνοικιακά μικρομάγαζα, είναι σχεδόν καθημερινές και οι ιδιοκτήτες τους ζουν με αυτόν το φόβο. Μέσα σε αυτό το κλίμα αποφασίζει να βάλει μια αγγελία για να πουλήσει το μαγαζί και το αυτοκίνητο του και σκέφτεται να φύγει για την Βραζιλία. Το φαινόμενο της μετανάστευσης είναι πιο σύγχρονο από ποτέ εν έτη 2014, που μεσούσης της οικονομικής κρίσης, οι νέοι της Ελλάδας αναζητούν την τύχη τους καταφεύγοντας στο εξωτερικό. Παρόλα αυτά το κοινωνικό περιβάλλον δεν συνδέεται με το κίνητρο του φόνου.

Κάποια πληροφορείται την δολοφονία μιας κοπέλας το βράδυ της Πέμπτης στο Τροκαντερό. Η μετάβαση από την καθημερινή ζωή της πόλης στην δολοφονία γίνεται ομαλά μέσα από τα ΜΜΕ, τα οποία σε μια τέτοια εποχή υπέρ πληροφόρησης, είναι ο μοχλός που κινεί τα πάντα. Μέσα όμως σε όλο αυτό το κλίμα που επικρατεί στην Αθήνα και με την εγκληματικότητα να έχει πάρει προ πολλού την ανιούσα, ο φόνος δεν κάνει καμία εντύπωση στον Νικηφόρο. Ο ήρωας δεν σοκάρεται και το αντιμετωπίζει ψύχραιμα. Δεν διακρίνεται κανένα συναίσθημα για αυτόν τον θάνατο, παρόλο που στα περισσότερα αστυνομικά βιβλία, ο θάνατος προκαλεί πόνο λύπη ή απλά αποστροφή.

Διαβάζοντας το αστυνομικό ρεπορτάζ, θα μάθει πως η κοπέλα δολοφονήθηκε μέσα στο αυτοκίνητο της στον χώρο του Τροκαντερού με ένα σιδερένιο αμβλύ αντικείμενο (όχι και τόσο πρωτότυπο τρόπο δολοφονίας) και ότι εργαζόταν τον τελευταίο καιρό σε ινστιτούτο αισθητικής. Η σκέψη που του περνάει τότε από το μυαλό είναι ότι ίσως γνώριζε την κοπέλα, αφού και αυτός συχνά πήγαινε σε κάποιο ινστιτούτο.

Την σκέψη αυτήν, θα την ενισχύσει το τηλεφώνημα του υπαστυνόμου Αλεξόπουλου, ο οποίος θα τον καλέσει στην ασφάλεια. Έτσι ο Νικηφόρος παρόλο που στην αρχή ήταν αδιάφορος απέναντι σε αυτό το έγκλημα, θα βρεθεί αναμειγμένος στην υπόθεση. Ο ήρωας μετατρέπεται αυτομάτως σε ύποπτο και

αρχίζει έναν αγώνα για να αποδείξει την αθωότητα του, που προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού. Η έκπληξη του είναι μεγάλη. Όταν φτάνει στο τμήμα οι υποψίες του επιβεβαιώνονται. Μαθαίνει ότι βρίσκεται εκεί, γιατί στην ατζέντα με τα τηλέφωνα της Ευανθίας Βενέτη, βρισκόταν και το όνομα του. Ακολουθεί μια τυπική ανάκριση, συνήθεις πρακτική της αστυνομίας για τους υπόπτους, από την οποία όμως δεν προκύπτει κάτι σημαντικό.

Τα σχέδια του Νικηφόρου για το εξωτερικό ναυαγούν. Αποφασίζει, μην ξέροντας ποιόν άλλον δρόμο να ακολουθήσει για να αποδείξει την αθωότητα του, να παρακολουθήσει τις εξελίξεις πάνω στο θέμα και να ερευνήσει μόνος του την υπόθεση. Ακόμα ένας απλός πολίτης που φαίνεται να αγνοεί την δουλειά της αστυνομίας και αποφασίζει να προχωρήσει την δική του έρευνα, αναλαμβάνοντας χρέη ντετέκτιβ. Εξάλλου, από τα λεγόμενα του προκύπτει πως δεν έχει και πολύ εμπιστοσύνη στην αστυνομία και πιστεύει πως πολλές φορές δε συλλαμβάνουν τους δολοφόνους, απλά τους δημιουργούν και κατόπιν ρίχνουν τις ευθύνες πάνω στον οποιοδήποτε αθώο. Ο μόνος τρόπος να αποδείξει την αθωότητα του, είναι να αθώσει ο ίδιος τον εαυτό του μπροστά στα μάτια της αστυνομίας. Ο ήρωας με συγκροτημένες ενέργειες, θα προσπαθήσει να εξιχνιάσει μόνος του την υπόθεση. Η δύναμη της αστυνομίας και πάλι αμφισβητείται σε ένα μυθιστόρημα. Ένας έξυπνος ντετέκτιβ που αντικαθιστά την αστυνομία γίνεται πιο συμπαθής στο κοινό, έναντι της αστυνομίας, που αντιπροσωπεύει την εξουσία και για αυτό πολλές φορές γίνεται πιο αντιπαθής.

Το πρώτο του βήμα είναι να επισκεφτεί το ινστιτούτο μασάζ όπου δούλευε η άτυχη κοπέλα και να μιλήσει με την ιδιοκτήτρια και τους υπαλλήλους. Ο Νικηφόρος συνεχίζοντας τις ανακρίσεις του, μιλάει με τους γείτονες της κοπέλας και με τον πρώην φίλο της Δημητρίου. Από αυτούς μαθαίνει για το παρελθόν της κοπέλας που συνάδει κάπου με το δικό του. Και οι δύο ανήκαν στο παρελθόν σε κάποια πολιτική οργάνωση και είχαν συμμετάσχει και σε κάποιον καβγά, εξαιτίας κάποιας αφισκοκόλλησης. Το πολιτικό κίνητρο είναι το πρώτο που θα εξεταστεί ως πιθανό κίνητρο φόνου.

Η αστυνομία δεν αργεί να μάθει πως ο Νικηφόρος ψάχνει στοιχεία για την δολοφονία της κοπέλας και η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη. Ο Νικηφόρος ισχυρίζεται πως δεν ενοχλεί κανέναν, ενώ η αστυνομία του λέει να σταματήσει να ανακατεύεται με την υπόθεση γιατί γνωρίζει ήδη αρκετά. Η σύγκρουση αυτή είναι αναπόφευκτη, αφού προσπαθούν να συνυπάρξουν δύο εντελώς διαφορετικά συμφέροντα. Από την μια η αστυνομία προσπαθεί να κάνει σωστά την δουλειά της και να συλλάβει τον ένοχο, ενώ από την άλλη ο Νικηφόρος, έχοντας προσωπικό συμφέρον να εξιχνιάσει τον φόνο, προσπαθεί να εντοπίσει και αυτός τον ένοχο παρεμποδίζοντας το έργο της αστυνομίας. Η σύγκρουση της εξουσίας με τον πολίτη κάνει πιο συμπαθή τον Νικηφόρο στα μάτια του κοινού.

Η σύγκρουση αυτή όμως δεν θα σταματήσει τον Νικηφόρο από τις έρευνες του. Λίγο αργότερα θα επισκεφτεί την θεία της κοπέλας και τον αδερφό της, χωρίς να

καταφέρει να μάθει τίποτα αξιόλογο. Όλοι αντιμετωπίζουν με επιφυλακτικότητα τις ικανότητες του Νικηφόρου ως ντετέκτιβ και αυτός δεν σταματά να τους εξηγεί τον λόγο που τον αναγκάστηκε να ασχοληθεί με την υπόθεση. Λίγες μέρες αργότερα, ο Νικηφόρος ζητάει από την Στέλλα, υπάλληλο του ινστιτούτου, να βρεθούν για να μιλήσουν, γιατί φαίνεται ότι η κοπέλα γνωρίζει πολλά.

Αλλά αυτή η συνάντηση δεν θα γίνει ποτέ, αφού η κοπέλα δολοφονείται. Υποπτος είναι ο Νικηφόρος, ο οποίος συλλαμβάνεται και κρατείται στο αστυνομικό τμήμα. Οι υποψίες για ακόμα μια φορά πέφτουν πάνω στον ήρωα της υπόθεσης και οι αναγνώστες μπαίνουν σε σκέψεις για το ποιος πραγματικά είναι ο δολοφόνος. Ακόμα ένας φόνος διαπράττεται, την στιγμή που η πρώτη υπόθεση είναι σε εξέλιξη, προσδίδοντας στην υπόθεση μεγαλύτερο σασπένς. Η δολοφονία αυτή περιπλέκει ακόμα περισσότερο την υπόθεση και γεννά πολλά ερωτηματικά για το ποιος μπορεί τελικά να είναι ο δράστης αυτών των φόνων.

Ο Νικηφόρος έχοντας στο μυαλό του κάποιους υπόπτους, αρχίζει να τους αποκλείει έναν-έναν, για να καταλήξει σε αυτόν που κατά την γνώμη του είναι πιο πιθανό να διέπραξε το έγκλημα. Είναι ο πιο κλασσικός «νόμος» που διέπει ένα αστυνομικό μυθιστόρημα. Ένα έγκλημα σε μια κλειστή ομάδα ανθρώπων ώστε εκ πρώτης όψεως να φαίνονται όλοι ένοχοι, μέχρι αποδείξεως του εναντίου. Σταδιακά οι ένοχοι θα απορρίπτονται ένας-ένας, μέχρι να μείνει μόνο ο πραγματικός ένοχος. Δεν συλλέγει λοιπόν στοιχεία για να καταλήξει σε κάποιον που είναι και η πιο συνήθη τακτική, αλλά χρησιμοποιώντας το μυαλό του προσπαθεί να εξιχνιάσει την υπόθεση.

Η ιστορία συνεχίζεται με πολλές ανατροπές. Ο Νικηφόρος αφήνεται ελεύθερος, μόλις η αστυνομία ανακαλύπτει πως η Στέλλα πέθανε από τροχαίο δυστύχημα όταν την παρέσυρε ένα αυτοκίνητο. Φυσικά το γεγονός αυτό δεν θεωρείται τυχαίο, ούτε για τον Νικηφόρο, ούτε για την αστυνομία, αλλά προσχεδιασμένο. Όταν όμως εμφανίζεται ο άντρας που παρέσυρε την κοπέλα και τα ομολογεί όλα η υπόθεση διαλευκάνετε και όλοι στρέφουν την προσοχή τους πάλι προς την υπόθεση της Βέρας.

Οι έρευνες ξεκινούν και πάλι από το μηδέν, γιατί δεν προέκυψε κανένα επιβαρυντικό στοιχείο για τα κοντινά της πρόσωπα. Αυτό δεν συμβαίνει συχνά στις αστυνομικές ιστορίες, που συνήθως από την αρχή της ιστορίας αρχίζει η συλλογή των στοιχείων και προς το τέλος της έχουν συγκεντρωθεί τόσα πολλά, που οδηγούν στην σύλληψη του ενόχου. Καθώς φτάνει το τέλος της ιστορίας η αγωνία κορυφώνεται.

Τελικά ο δράστης συλλαμβάνεται. Είναι κάποιο πρόσωπο που δεν θα περνούσε από το μυαλό κανενός ότι αυτός μπορεί να διέπραξε τον φόνο και αυτό από μόνο του αποτελεί ανατροπή. Είναι ο Ζαχαρίας, φίλος του Νικηφόρου, ο οποίος δεν συμμετέχει ιδιαίτερα στην υπόθεση, κρατώντας έναν μικρότερο δευτερεύοντα ρόλο. Ο Ζαχαρίας συλλαμβάνεται για τον φόνο της Ευανθίας και ο Νικηφόρος αναγκάζεται να παραδεχτεί πως η αστυνομία κάνει καλά την δουλειά της.

Φυσικά κίνητρο του φόνου είναι η ερωτική αντιζηλία. Ο Ζαχαρίας σκότωσε την Ευανθία, γιατί αυτή δεν θέλησε να είναι μαζί του. Το στοιχείο που ενοχοποίησε τον Ζαχαρία, ήταν η τρυπημένη ρεζέρβα που ανακάλυψε η αστυνομία όταν παραβίασε το αυτοκίνητο του και το γεγονός ότι ήταν καλά πλυμένη, παρόλο που όλη η μηχανή ήταν λαδωμένη.

Στο τέλος λοιπόν εμφανίζονται μαζεμένα όλα τα ενοχοποιητικά στοιχεία και η αλήθεια λάμπει. Η διασαλεμένη τάξη αποκαθίσταται και επέρχεται η λύτρωση, όπως σχεδόν σε κάθε αστυνομικό μυθιστόρημα. Μόνο που αυτήν την φορά ο πολίτης που προσπάθησε να λύσει την υπόθεση δεν κατάφερε και πολλά πράγματα. Ή επιτυχία ανήκει καθαρά στην αστυνομία και η εμπιστοσύνη των πολιτών προς αυτήν αποκαθίσταται και πάλι. Εξάλλου όπως παραδέχτηκε στο τέλος και ο Νικηφόρος «όποιος βάζει τα συναισθήματα πάνω από την λογική δεν κάνει για ντετέκτιβ» (Φιλίππου, 1987, σ. 375) και αυτός, ποτέ δεν θα υποψιαζόταν τον φίλο του που αγαπούσε.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΓΕΡΑΚΙ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΕΡΓΟΥ

Ο Χαρίλαος αναγκάζεται να εγκαταλείψει το πλοίο στο οποίο δουλεύει και να επιστρέψει στην Αθήνα, εξαιτίας της προφυλάκισης του αδελφού του, Σωτήρη Χαβιάρα. Ο Σωτήρης κατηγορείται για την δολοφονία της ερωμένης του Ζένιας. Ο Χαρίλαος πεπεισμένος για την αθώτητα του αδελφού του, θα αρχίσει ένα κυνήγι ανακρίσεων των ενοίκων της πολυκατοικίας όπου διέμενε η άτυχη κοπέλα, οι οποίοι άκουσαν την νύχτα του φόνου ένα καυγά. Οι περισσότεροι ισχυρίζονται πως αναγνώρισαν την φωνή του Σωτήρη, αλλά και τον είδαν να βγαίνει από το διαμέρισμα.

Συγχρόνως θα προσπαθήσει να εντοπίσει και άτομα από τον κύκλο της Ζένιας, με την ελπίδα ότι θα καταφέρει να συλλέξει σημαντικά στοιχεία, που θα τον οδηγήσουν στην εξιχνίαση του φόνου. Τότε, θα συνειδητοποιήσει ότι έχει να κάνει με έναν υπόκοσμο που περιλαμβάνει λαθρεμπόρους, μπράβους και διεφθαρμένους αστυνομικούς. Οι ανακρίσεις του σταδιακά θα ξεκαθαρίσουν το τοπίο. Η στάση και η εμπιστοσύνη που θα του δείξουν οι άνθρωποι που θα ανακρίνει, θα τον οδηγήσουν σε νέες κατευθύνσεις, καθώς όλοι θα παραδεχθούν κάτι διαφορετικό από αυτό που είπαν στην κατάθεση τους στην αστυνομία.

Οι περιγραφές όσων γνώριζαν τα άτομα με τα οποία συναναστρέφονταν η Ζένια, θα οδηγήσουν σταδιακά στην αποκάλυψη του δολοφόνου. Ο Χαρίλαος γίνεται η αιτία να αποκαλυφθεί ένα κύκλωμα λαθρεμπόρων που σχετίζονται με την δολοφονία.

Ο ήρωας μας θα περιπλανηθεί σε σκοτεινά σοκάκια του Πειραιά, του Φαλήρου, του Κολωνακίου, στον ιππόδρομο και στην ιχθυόσκαλα και θα έρθει σε επαφή με μαστροπούς, μπαργούμαν και μυστικούς αστυνομικούς μέχρι να καταλήξει στην εξιχνίαση της υπόθεσης.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Κεντρικός ήρωας της ιστορίας είναι ο Χαρίλαος Χαβιάρας. Χρόνια ναυτικός, ταξιδεύει πάνω στα καράβια. Η εικόνα της ξενιτιάς και της σκληρής δουλειάς την οποία ο συγγραφέας έχει βιώσει και αυτός σαν ναυτικός, είναι εμφανής στη αρχή του βιβλίου. Τα τοπία και οι πόλεις, ειδικά στην αρχή της ιστορίας, εναλλάσσονται γρήγορα. Στενό του Ντόβερ και γαλλικές Άλπεις, Αμβέρσα και τέλος Αθήνα συνθέτουν την εικόνα του πολυταξιδεμένου ναυτικού.

Ο Χαρίλαος όμως θέλει να εγκαταλείψει αυτήν την κουραστική ζωή. Το έναυσμα για να το κάνει έρχεται πιο γρήγορα από ότι περιμένει. Θα τον καλέσει πίσω στην Αθήνα ένα τηλεγράφημα της μητέρας του, που θα τον πληροφορεί πως ο αδερφός του βρίσκεται μέσα στην φυλακή. Συνήθως οι αστυνομικές ιστορίες αρχίζουν με κάποιον φόνο. Η συγκεκριμένη ιστορία όμως, αρχίζει με έναν μυστήριο προφυλακισμό, για τον οποίον ο ήρωας και ο αναγνώστης δεν γνωρίζουν τον λόγο. «Τι είχε κάνει; Φόνο; Ληστεία; Βιασμό;» (Φιλίππου, 1996, σ. 24) αναρωτιόταν ο Χαρίλαος καθώς διέσχισε τους δρόμους της Αμβέρσας. Χωρίς κανέναν δισταγμό ο Χαρίλαος θα εγκαταλείψει το καράβι και θα φτάσει όσο πιο γρήγορα μπορεί κοντά στον πολυαγαπημένο του αδερφό. Μόνο όταν φτάσει στην Ελλάδα και διαβάσει τις εφημερίδες (τα ΜΜΕ για άλλη μια φορά παίζουν τον ρόλο της ενημέρωσης), θα καταλάβει τον λόγο που κατηγορείται ο αδερφός του. Κατηγορείται για τον φόνο της αγαπημένης του Ζένιας Παναγιώτου.

Από εκεί και πέρα θα αρχίσει ένα ατελείωτο κυνήγι για να εντοπίσει, τόσο τους αυτόπτες μάρτυρες, όσο και τους φίλους του σκοτεινού παρελθόντος της Ζένιας. Για άλλη μια φορά σε μια αστυνομική ιστορία, κάποιος πολίτης ο οποίος δεν μένει ικανοποιημένος από την δουλειά της αστυνομίας και των δικηγόρων παίρνει την κατάσταση στα χέρια του, πιστεύοντας πως μόνος του μπορεί να βρει τον πραγματικό δολοφόνο και να ελευθερώσει τον αθώο αδερφό του. «Καθώς άκουγε την μητέρα του να μιλάει ένιωσε αγανάκτηση για την αστυνομία που τον συνέλαβε και για τον εισαγγελέα που είχε διατάξει την προφυλάκιση του. Αναρωτήθηκε πως θα αντιδρούσαν αυτοί οι υπεύθυνοι αν αργότερα αποδεικνύονταν πως άλλος ήταν ο δράστης, κι όχι ο Σωτήρης. Θα τον λυπόνταν; Θα του ζητούσαν συγγνώμη;» (Φιλίππου, 1996, σ. 39). Ο Χαρίλαος παρουσιάζεται γεμάτος αγανάκτηση και έχοντας χάσει την εμπιστοσύνη του στους υπεύθυνους για την νομική και ηθική αποκατάσταση των πραγμάτων. Για αυτόν τον λόγο και αποφασίζει να αναλάβει αυτός την υπόθεση. Έτσι παίζει τον ρόλο του ντετέκτιβ και αντιμετωπίζει τα ειρωνικά σχόλια όσων ανακρίνει. «Το παίζεις ντετέκτιβ; Ηρακλής Πουαρώ;». «Δεν το παίζω τίποτε. Ούτε Ηρακλής Πουαρώ, ούτε Φίλιπ Μάρλοου, ούτε Σαμ Σπέηντ, ούτε αστυνόμος Μπέκας. Θέλω μόνο να βγει ο αδερφός μου από την φυλακή» (Φιλίππου, 1996, σ. 87) απαντά σε όσους τον αμφισβητούν Από την άλλη «είχε απορήσει για την προθυμία τόσων ανθρώπων, που ούτε ένας τους δεν του είχε κλείσει την πόρτα κατάμουτρα και το απέδωσε στην εμπιστοσύνη που ενέπνεε η εμφάνιση του. Δεν έμοιαζε ούτε με πλασιέ, αφού δεν βάσταγε τίποτα στα χέρια του, ούτε με μάρτυρα του Ιεχωβά, αφού δεν κράταγε τα περιοδικά τους» (Φιλίππου, 1996, σ. 90).

Η εμφάνιση για τον συγγραφέα παίζει καθοριστικό ρόλο, για αυτό και δημιουργεί ήρωες με συμπαθητικά χαρακτηριστικά. Το γεγονός ότι αρκετοί από αυτούς φοράνε γυαλιά προσδίδει στον χαρακτήρα κάποιου κύρος και κουλτούρα. Από την άλλη μεριά όλοι οι αρνητικοί χαρακτήρες έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό. Το μουστάκι.

Όταν ο Χαρίλαος επισκέπτεται τον αδελφό του μέσα στην φυλακή, κατανοεί πως εκεί υπάρχει ένας άλλος κόσμος, με δικούς του νόμους και διαφορετικό τρόπο ζωής. «Καθώς βάδιζε αργά, σαν υπνωτισμένος, κοίταξε προς την άλλη μεριά όπου υπήρχαν τα γραφεία της διεύθυνσης της φυλακής. Σκέφτηκε πως εκεί ζούσαν άλλοι άνθρωποι, εκείνοι που ασκούσαν την εξουσία σε αυτό το παράξενο κράτος: διευθυντής, φύλακες, υπάλληλοι, γιατροί, μάγειρας» (Φιλίππου, 1996, σ. 47). Με την παραπάνω φράση, ο ήρωας περνάει ένα ισχυρό πολιτικό μήνυμα η μεγάλη σημασία του οποίου κρύβεται μέσα σε λίγες μόνο σειρές. Ο αδερφός του, του λέει την ιστορία όπως ακριβώς έγινε και του αναφέρει τα ονόματα των μαρτύρων, που είτε άκουσαν την φασαρία από τον καβγά στο διαμέρισμα της Ζένιας, είτε όπως επικαλούνται τον είδαν να βγαίνει από την πολυκατοικία.

Έκπληξη προκαλεί και το γεγονός ότι ο Σωτήρης πιστεύει πως η αστυνομία δεν είναι αντικειμενική απέναντι του λόγω μιας παλαιότερης δήλωσης του εναντίον της. «Με θεωρούν ύποπτο. Και με έχουν και άχτι. Όχι μόνο γιατί παράτησα την σχολή, αλλά και γιατί σε μια έρευνα σχετικά με την αστυνομία που έκανε κάποια εφημερίδα απάντησα επώνυμα και καταφέρθηκα εναντίον των αξιωματικών που καταπιέζουν τα κατώτερα στελέχη. Είχα υποστηρίξει πως στο αστυνομικό σώμα επικρατεί κάποια αναταραχή για πολλούς και διάφορους λόγους, με αποτέλεσμα οι αστυνομικοί να κάνουν λευκή απεργία» (Φιλίππου, 1996, σ. 56). Επίσης πιστεύει πως η αστυνομία ήθελε έναν ένοχο και τον βρήκε στο πρόσωπο του, χωρίς να έχει συγκεντρώσει στοιχεία ή να είναι αυτός ο πραγματικός δράστης. Το μοναδικό στοιχείο που ενοχοποιεί τον Σωτήρη είναι η αναπόφευκτη σύνδεση του, λόγω του παρελθόντος του με το όπλο με το οποίο έγινε ο φόνος. Πρόκειται για ένα κλεμμένο όπλο από την σχολή δοκίμων αστυφυλάκων στην οποία ο δράστης σπούδαζε πριν μερικά χρόνια. Επίσης, ο Σωτήρης την ώρα του φόνου δεν είχε κανένα άλλοθι, πράγμα που δυσκολεύει την θέση του. Βρισκόταν σε κάποιο σινεμά αλλά δεν υπήρχε μαζί του κάποιος που τον γνώριζε, ώστε να το επιβεβαιώσει. Πολλοί από τους γείτονες της Ζένιας, ισχυρίστηκαν σε κατάθεση τους στην αστυνομία πως τον είδαν έξω από την πόρτα της το μοιραίο εκείνο βράδυ. Παρόλα αυτά ο Χαρίλαος πεπεισμένος για την αθωότητα του αδερφού του, βάζει σκοπό της ζωής του να αποδείξει την αθωότητα του.

Η δουλειά που θα αναλάβει ο Χαρίλαος θα είναι ιδιαίτερα κοπιαστική, ειδικότερα για έναν άνθρωπο χωρίς εμπειρία πάνω στο θέμα. Το πείσμα του όμως είναι τόσο δυνατό που θα καταφέρει να ξεπεράσει όλα τα άλλα εμπόδια. Με μόνο όπλο το μυαλό του θα ανακρίνει όλους του αυτόπτες μάρτυρες. Η έρευνα του θα περάσει από τον Ιππόδρομο, το παλαιό Φάληρο, το Κολωνάκι. Θα κινηθεί σε δύο φαινομενικά αντίθετα κόσμους. Τον υπόκοσμο και τα αστικά αθηναϊκά σαλόνια όπου θα γνωρίσει τους μάρτυρες. Σταδιακά θα γνωρίσει όλους τους φίλους της Ζένιας,

άτομα του υποκόσμου, προστάτες, πρώην φυλακισμένους, λαθρέμπορους, ανθρώπους επικίνδυνους, αλλά και βουτηγμένους μέσα στην δυστυχία. Μέσα σε όλους αυτούς ένας μυστικός αστυνομικός ονόματι «Κροκοδειλάκιας», διεφθαρμένος μέχρι εκεί που δεν πάει. Ο Χαρίλαος πιστεύει ότι ο φόνος της Ζένιας, σχετίζεται με όλον αυτόν τον υπόκοσμο και αποφασίζει να ερευνήσει αυτήν του την εκδοχή.

Πρόσωπο κλειδί στην υπόθεση, είναι η φίλη της Ζένιας, Γιολάντα, η ομορφιά της οποίας θα σαγηνέψει τον Χαρίλαο. «Και ακόμα του θύμιζε – τώρα που την έβλεπε από πιο κοντά τις αισθησιακές μορφές της Μέριλιν Μονρόε, της Κλαούντια Καρντινάλε, της Κατρίν Ντενέβ. Αυτή την κοπέλα θα μπορούσα να την αγαπήσω» (Φιλίππου, 1996, σ. 107), αυτά σκέφτηκε ο Χαρίλαος όταν είδε για πρώτη φορά την Γιολάντα. Η μοιραία αυτή γυναίκα θα βρεθεί λίγο αργότερα νεκρή στο σπίτι της από υπερβολική δόση φαρμάκων και κανείς δεν θα ξέρει αρχικά αν αυτοκτόνησε ή κάποιος (πολύ πιθανός αυτός που σκότωσε την Ζένια) την δολοφόνησε. Ο Χαρίλαος θα έχει ένα και μοναδικό ραντεβού μαζί της, σε ένα καφέ στον Κολωνάκι. Εκεί όπου: «διέκρινε κάποιους πολιτικούς, ηθοποιούς, ποιητές. Ένας νεαρός γύρω στα είκοσι κάτι έλεγε σε μια ηλικιωμένη γυναίκα. Ο εγγονός ή ο ζιγκολός της; Δύο τριαντάρες – η μια μελαχρινή, η άλλη κοκκινομάλλα- χάιδευε η μια το χέρι της άλλης πάνω στο τραπέζι. Λεσβίες ή αδερφούλες;» (Φιλίππου, 1996, σ. 117) Έτσι ο συγγραφέας «παντρεύει» τον νόμιμο κόσμο με τον υπόκοσμο, αφού τους αναφέρει και τους δυο στην ιστορία σαν να θέλει να δείξει, πως ο ένας δεν αναιρεί τον άλλο. Κάποιοι άνθρωποι μπορεί να ανήκουν και στους δύο κόσμους και κανείς δεν μπορεί να είναι υπεράνω υποψίας, εξαιτίας της κοινωνικής του θέσης. Η γυναίκα αυτή θα δώσει μια νέα κατεύθυνση στην έρευνα του, δίνοντας του με κίνδυνο της ζωής της, ονόματα που σχετίζονται με την υπόθεση.

Έτσι ο Χαρίλαος οδηγούμενος από τα ονόματα που του έδωσε η Γιολάντα, ψάχνει να βρει τον Γεράσιμο Καραχάλιο, πρώην εραστή της Ζένιας. Από την μητέρα του, μαθαίνει πως έχει παρκάρει εδώ και καιρό. Οι καταθέσεις των ενοίκων της πολυκατοικίας όπου έμενε η Ζένια, ταιριάζουν με την περιγραφή του Καραχάλιου. Έτσι, ο Χαρίλαος αρχίζει να πιστεύει πως ο άντρας ο οποίος είδαν δεν ήταν ο αδερφός του αλλά ο Καραχάλιος. Μετά από επισκέψεις του στους μάρτυρες, καταφέρνει να κλονίσει την βεβαιότητα που μέχρι πρωτινός είχαν, πως ο άντρας που είδαν το μοιραίο βράδυ ήταν ο Σωτήρης. Η συμπεριφορά των ανθρώπων απέναντι στην αστυνομία και σε έναν απλό πολίτη είναι τελείως διαφορετική, λόγω και της διαφορετικής συμπεριφοράς αυτών των δύο. Είναι πολύ πιθανόν, να μίλησαν αλλιώς στην αστυνομία και αλλιώς στον Χαρίλαο, ο οποίος ευελπιστεί πως η ιστορία θα λήξει με το επιθυμητό για αυτόν αποτέλεσμα.

Όλοι μιλούν για έναν άντρα με μουστάκι και γαμψή μύτη σαν αυτή του γερακιού. Αυτός ο άντρας, σύμφωνα με μια ένοικο της πολυκατοικίας, το προηγούμενο βράδυ στεκόταν έξω από της σπίτι της Ζένιας.

Μετά και από τον αιφνίδιο θάνατο της Γιολάντας, την παρακολούθηση του και τον ξυλοδαρμό του συνειδητοποιεί πως έχει να κάνει με επικίνδυνα άτομα και

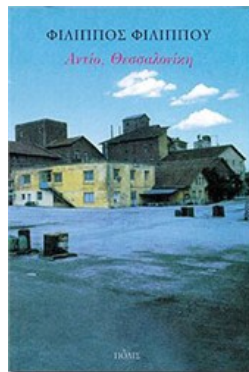
σκέφτεται να ζητήσει την βοήθεια της αστυνομίας. «Είχε μπλέξει σε έναν φαύλο κύκλο με ανθρώπους της νύχτας. Για να τους παρακολουθήσει, να τους δει, να τους ρωτήσει, όλους αυτούς χρειαζόταν απεριόριστο χρόνο και αντοχή. Μόνο η αστυνομία μπορούσε να το κάνει αυτό, κι όχι ένας ερασιτέχνης σαν αυτόν. Θεωρούσε εντελώς παράλογη την πρωτοβουλία που είχε αναλάβει.» (Φιλίππου, 1996, σ. 211) Και κάπου εδώ γίνεται και η αναφορά στον Γιάννη Μαρή και στο έργο του «Αυτόπτης μάρτυρας» το οποίο ο Χαρίλαος διαβάσει.

Μετά και την κηδεία της Ζένιας, αποφασίζει να εντοπίσει τα άτομα που θεωρεί ύποπτα για τους δύο θανάτους και οι πληροφορίες του λένε πως βρίσκονται στην ψαραγορά. Στην ιχθυόσκαλα έρχεται αντιμέτωπος με μια υπόθεση λαθραίου φορτίου που μετέφερε το καράβι «Μαύρο γεράκι». Οι άντρες που εμπλέκονται σε αυτήν ακούν στο όνομα Ζιώγας (το πρώην αφεντικό της Γιολάντας), Δενέγρης (εραστής της Ζένιας) και Φάνης Ψαρίδης (φίλος του Δενέγρη).

Λίγες μέρες αργότερα, μαθαίνει ότι η αστυνομία ανακάλυψε στην ιχθυόσκαλα ολόκληρο οπλοστάσιο και ανάμεσα σε αυτά και τα όπλα που κλάπηκαν από την σχολή αστυφυλάκων. Άλλο ένα πειστήριο που φανερώνει πως οι έρευνες του Χαρίλαου κινούνται στον σωστό δρόμο. Ο Χαρίλαος ψάχνει τον Γεράσιμο τον τέταρτο της παρέας. Είναι σχεδόν σίγουρος ότι αυτός είναι ο δολοφόνος. Την προηγούμενη μέρα εθεάθησαν έξω από την πολυκατοικίας της Ζένιας ο Δενέγρης και ο Ψαρίδης. Κανείς από τους δύο όμως δεν ήξερε για την παρουσία του άλλου. Ο Χαρίλαος αρχίζει να σκέφτεται ότι πρέπει να παραδώσει τα στοιχεία στην αστυνομία ώστε να συνεχίσουν αυτοί τις έρευνες του. Νιώθοντας όμως ότι φτάνει προς τα τέλος της ιστορίας, παίρνει κουράγιο και συνεχίζει. Αποφασίζει να επισκεφτεί το σπίτι του Ψαρίδη και την άλλη στιγμή βρίσκεται στο νοσοκομείο. Δίπλα του ο φύλακας-άγγελος του υπαστυνόμος Λυκιαρδόπουλος, που τόσες μέρες τον παρακολουθούσε, γιατί πίστευε πως ήταν μπλεγμένος σε μια υπόθεση λαθρεμπορίας. Αφηγείται στον Χαρίλαο τι έγινε. Ο Ψαρίδης και οι φίλοι του ήταν μπλεγμένοι σε υπόθεση λαθρεμπορίας.

Τότε και ο Χαρίλαος μιλάει στην αστυνομία για το «Μαύρο γεράκι», το πλοίο με το οποίο μετέφεραν λαθραία χρυσό και όπλα. Εκεί παίζεται η τελευταία φάση της υπόθεσης. Πάνω στο πλοίο συλλαμβάνουν τον Τζούλη και τον Καραχάλιο. Ο Καραχάλιος ομολογεί τον φόνο της Ζένιας. Είχε πάει στο σπίτι της για να ζητήσει να τα ξαναβρούν, όταν αυτή όμως δεν δέχτηκε δεν δίστασε να την σκοτώσει, τυφλωμένος από ερωτικό πάθος. Η σπείρα ήξερε τις προθέσεις του Καραχάλιου και προσπάθησαν να ειδοποιήσουν την Ζένια δεν πρόλαβαν όμως. Μετά τον φόνο φοβήθηκαν πως θα έβρισκαν και αυτούς. Ο φόβος τους επαληθεύτηκε. Η αστυνομία κατάφερε να πιάσει τον δολοφόνο και να εξαρθρώσουν την σπείρα. Η δικαιοσύνη έλαμψε για άλλη μια φορά. Ένας απλός πολίτης κατάφερε να βοηθήσει στην σύλληψη ενός δολοφόνου. Ο Χαρίλαος κατάφερε με τις έρευνες του να αποδείξει την αθωότητα του αδερφού του. Έτσι τα δύο αδέρφια επέστρεψαν στην καθημερινή τους ζωή, έχοντας γίνει λίγο πιο «σοφοί» από την εμπειρία που βίωσαν.

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΑΝΤΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο δημοσιογράφος Τηλέμαχος Λεοντάρης, βρίσκεται στην Θεσσαλονίκη εξαιτίας μιας έρευνας για την μυστηριώδη δολοφονία του βασιλιά Γεωργίου Α΄. Εκεί συναντά έναν παλιό του φίλο, τον Παύλο Στογιαννίδη, ο οποίος ασχολείται με υποθέσεις παράνομων υιοθεσιών που έλαβαν χώρα στο ίδρυμα «Αγία Γλυκερία». Στην υπόθεση αυτή τον βοηθάει και ο ντετέκτιβ Δωρόθεος Φωσκαρίνης. Ο Στογιαννίδης κανονίζει ένα ραντεβού μπροστά στον λευκό πύργο για τον Τηλέμαχο και τον Φωσκαρίνη, ο οποίος θέλει να του μιλήσει για μια υπόθεση ελληνοποίησης ενός ξένου παίκτη.

Η συνάντηση αυτή δεν θα γίνει ποτέ. Ο Φωσκαρίνης θα δολοφονηθεί βίαια από άγνωστο δράστη, χωρίς να προλάβει να μιλήσει στον Τηλέμαχο. Το έγκλημα αυτό θα συνδεθεί με τις παράνομες υιοθεσίες και ο Στογιαννίδης με τον Λεοντάρη θα συνεργαστούν για να εξιχνιάσουν την υπόθεση. Ο Λεοντάρης θα έχει ένα παραπάνω κίνητρο να ασχοληθεί με την υπόθεση. Η γνωριμία του με την σύντροφο του Φωσκαρίνη, την Σόνια, την οποία ερωτεύεται με την πρώτη ματιά και τον παρακαλεί να αναλάβει την υπόθεση. Θα δεχθεί να την αναλάβει μόνο για χατίρι της και θα παραμείνει στην Θεσσαλονίκη.

Ο Λεοντάρης θα αρχίσει τις έρευνες του εντοπίζοντας τα υιοθετημένα παιδιά. Στην πορεία των ερευνών του, μαθαίνει πως ο Φωσκαρίνης είχε αναλάβει να βοηθήσει ένα από αυτά τα παιδιά, την Νατάσα Καρέλλη (καλλιτεχνικό ψευδώνυμο της Αναστασίας Βαρβιτσιώτη), στη ελληνοποίηση του συντρόφου της Μίλοβαν Κοκόροβιτς. Όταν και η Νατάσα δολοφονηθεί, θα ψάξει να βρει τι συνδέει αυτές τις δολοφονίες και θα προσπαθήσει να εντοπίσει τον ένοχο. Στην πορεία του αυτή θα συναντηθεί με πολλά πρόσωπα τα οποία σχετίζονται με τις υιοθεσίες και θα προσπαθήσει να κατανοήσει τις περίπλοκες σχέσεις τους, για να φτάσει στο ένα και μοναδικό. Αυτόν που διέπραξε τους φόνους.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η ιστορία διαδραματίζεται στην Θεσσαλονίκη. Μέσα από τα μάτια του ήρωα ο αναγνώστης περιηγείται στην όμορφη πόλη της Θεσσαλονίκης, με τους μεγάλους δρόμους και τον μελαγχολικό καιρό της, γνωρίζοντας την πόλη, αλλά και τους ανθρώπους που την κατοικούν. Πρόκειται για ένα μείγμα ιστορίας, αστυνομικής και ερωτικής, με φόντο μια ερωτική πόλη και ένα ιστορικό γεγονός που έλαβε χώρα στην εν λόγω πόλη. Ο ήρωας Λεοντάρης, μια ρομαντική και φιλοσοφημένη προσωπικότητα, που αγαπά την ποίηση, τον κινηματογράφο, τις βόλτες στην παραλία και την ελευθερία του, έρχεται σε αντίθεση με το σκληρό κόσμο του εγκλήματος και τους ανθρώπους που αναμειγνύονται σε αυτόν. Βρίσκεται στην Θεσσαλονίκη για μια έρευνα σχετικά με την δολοφονία του βασιλιά Γεωργίου του Α΄. Μια πολιτική μυστηριώδης δολοφονία, πίσω από την οποία κρύβονται πολιτικά συμφέροντα ξένων χωρών. Η δολοφονία αυτή θα χρησιμοποιηθεί πολλές φορές ως μέτρο σύγκρισης με την δολοφονία που θα γίνει στην συνέχεια της ιστορίας.

Σε ένα καφέ στην Άνω Πόλη συναντάει τον συγγραφέα Φίλιππο Φιλίππου. Ο συγγραφέας με ένα έξυπνο τέχνασμα, βάζει τον εαυτό του στην ιστορία. Γίνεται αναφορά στο βιβλίο «Το χαμόγελο της Τζοκόντα», στο οποίο έχουν γίνει αναφορές και σε άλλα βιβλία του Φιλίππου. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει πως ο δημοσιογράφος με τον συγγραφέα είχαν συνεργαστεί στο προαναφερθέν βιβλίο, με αποτέλεσμα ο συγγραφέας να κερδίσει μεγάλη φήμη, όχι όμως και ο δημοσιογράφος. Ο δημοσιογράφος αυτήν την φορά συναντήθηκε με τον συγγραφέα για να του αφηγηθεί την ιστορία του, την οποία επιθυμεί να γράψει σε βιβλίο. Παρακολουθούμε την στιγμή της έμπνευσης της ιστορίας με ένα έξυπνο διάλογο, ανάμεσα στον συγγραφέα και στο αντικείμενο της έμπνευσης του. Φαίνεται επίσης και η θέση που κατέχουν τα αστυνομικά μυθιστορήματα στις προτιμήσεις των αναγνωστών. «Να σου θυμίσω ότι στην Ελλάδα τα αστυνομικά δεν χαίρουν μεγάλης εκτίμησης και ας έγινε επιτυχία «Το χαμόγελο της Τζοκόντας». Ούτε το άλλο σου μυθιστόρημα, «Το μαύρο γεράκι», η περιπέτεια που έζησε ο φίλος μου Χαρίλαος Χαβιαράς και σου την αφηγήθηκε, πήγε τόσο καλά. Συγγραφείς, κριτικοί και πολλοί αναγνώστες τα περιφρονούν, τα σνομπάρουν, τα θεωρούν παρακατιανά.» (Φιλίππου, 1999, σ. 15) λέει ο Τηλέμαχος στον συγγραφέα. «Πάντως, εγώ θα βάλω μπόλικο έρωτα στο μυθιστόρημα. Φιλοδοξώ να συγκινήσω τις αναγνώστριες που αποστρέφονται τα αίματα» (Φιλίππου, 1999, σ. 16) του απαντά ο συγγραφέας κάνοντας από την αρχή γνωστές τις προθέσεις του.

Η ιστορία έχει πλούσια πλοκή, αφού ο δημοσιογράφος θα ασχοληθεί με πολλές υποθέσεις ταυτόχρονα. Ο φίλος του δημοσιογράφος και επίδοξος ντετέκτιβ Παύλος Στογιαννίδης, του μιλάει για το σκάνδαλο του ιδρύματος «Αγία Γλυκερία» και τα παιδιά του ιδρύματος που είχαν γίνει αντικείμενο αγοραπωλησιών, πολλές φορές με την άγνοια των γονέων τους και την ανέχεια του προσωπικού του ιδρύματος. Ο Στογιαννίδης είναι ο συνδεδεμένος κρίκος του Λεοντάρη με την υπόθεση και όσα θα ακολουθήσουν. Η υπόθεση αρχικά δεν ενδιέφερε τον δημοσιογράφο, ο οποίος φαίνεται να ενδιαφέρεται πιο πολύ για χαλάρωση και φλερτ, αλλά κατόπιν τραβάει την προσοχή του. Στο ίδιο μέρος, ο συγγραφέας θα συναντήσει ακόμα ένα

πρόσωπο που παίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή. Την παρουσιάστρια Νατάσσα Καρέλλη, η οποία συνομιλεί με έναν φίλο της, τον ηθοποιό Άνθιμο Χριστοδούλου.

Την υποθεση θα προσπαθήσουν να εξιχνιάσουν ο Στογιαννίδης με τον Λεοντάρη, οι οποίοι είναι δημοσιογράφοι και επίδοξοι ντετέκτιβ. Έτσι το μοτίβο του απλού πολίτη, που αναλαμβάνει δράση αντί της αστυνομίας, που είναι αρκετά συχνό στα αστυνομικά μυθιστορήματα, εμφανίζεται και εδώ. Ο Στογιαννίδης συνεργάζεται σε αυτήν την υπόθεση με έναν πραγματικό ντετέκτιβ, πρώην αστυνομικό, τον Φωσκαρίνη. «Τους πρώην αστυνομικούς που κάνουν τους ντετέκτιβ δεν τους πολυγουστάρω. Πολλοί από αυτούς έχουν τεθεί σε διαθεσιμότητα επειδή ανακατεύτηκαν σε ύποπτες δουλειές: άλλος προστάτευε νυχτερινά κέντρα, άλλος κάλυπτε τις παράνομες εισαγωγές γυναικών από τις ανατολικές χώρες, άλλος καλλιεργούσε χασίσι στον κήπο του», (Φιλίππου, 1999, σ. 23) αυτή είναι η ιδέα που έχει ο Λεοντάρης για τους αστυνομικούς. Η σύγκρουση του Λεοντάρη με την αστυνομία είναι αναπόφευκτη. Ο αστυνόμος Βαφόπουλος τον κατηγορεί ότι δεν τους αφήνει να κάνουν σωστά την δουλειά τους και ότι η διαλεύκανση φόνων είναι δουλειά της αστυνομίας. Του κάνει γνωστό επίσης, ότι δεν θα πρέπει να ασχοληθεί με την υπόθεση του Κοκόριβιτς για λόγους εθνικής ασφάλειας, γεγονός που γεννά νέες υποψίες και ερωτηματικά στον Λεοντάρη. «Εξοργιζόμουν και με την αστυνομία, που, αντί να ασχολείται με τη σκοτεινή υπόθεση του ευαγούς ιδρύματος «Αγία Γλυκερία», προσπαθούσε να εμποδίσει την ελληνοποίηση του Μίλαν Κοκόροβιτς. Πάντα τα ίδια συμβαίνουν στην Θεσσαλονίκη, σκεφτόμουν. Η αστυνομία, αντί να ασχολείται με το κοινό έγκλημα και τους κακοποιούς που διαταράσσουν την κοινωνική γαλήνη, ανακατεύεται σε πολιτικά ζητήματα» (Φιλίππου, 1999, σ. 115) σκέφτεται ο Λεοντάρης με μια δόση ειρωνείας για την αστυνομία. Ο αναγνώστης όμως θα συνεχίσει να παρακολουθεί τις έρευνες από την πλευρά του ερασιτέχνη ντετέκτιβ και όχι της αστυνομίας. Μόνο προς το τέλος του βιβλίου ο Λεοντάρης επιδιώκει να συναντήσει έναν αστυνομικό, τον Τσιρόπουλο, γιατί νιώθει πως οι έρευνες βρίσκονται σε μια κρίσιμη καμπή και δεν ξέρει αν μπορεί μόνος του να ανταπεξέλθει.

Το ραντεβού του Λεοντάρη με τον Φωσκαρίνη μπροστά από τον Λευκό πύργο δεν θα πραγματοποιηθεί ποτέ, αφού ο δεύτερος θα δολοφονηθεί. Η δολοφονία του Φωσκαρίνη γίνεται μπροστά στον Λευκό πύργο, την ημέρα που είχε ραντεβού με τον δημοσιογράφο για να μιλήσουν για παράνομες ελληνοποιήσεις ξένων παικτών του μπάσκετ. Φυσικά ο θάνατος του συνδέθηκε με αυτές. Ο τόπος δολοφονίας του Βασιλίας Γεωργίου Α΄ και του Φωσκαρίνη είναι κοινός, ο λευκός πύργος και αυτή είναι η πρώτη τους ομοιότητα που επισημαίνει ο Λεοντάρης. Στην πορεία θα σκεφτεί πολλές φορές την δολοφονία του Γεωργίου του Α΄, παρόλο που δεν έχει καμία σχέση με αυτήν του Φωσκαρίνη. Ο Στογιαννίδης με τον Τηλέμαχο δεν έχουν καμία εμπιστοσύνη στις έρευνες της αστυνομίας και αποφασίζουν να ερευνήσουν μόνοι τους την υπόθεση, ξεκινώντας από το γραφείο του θύματος. Εξάλλου έχουν όλα τα χαρακτηριστικά που πρέπει να διαθέτει ένας ντετέκτιβ, οξυμένη αντίληψη και κρίση, φοβερές αντοχές και αναλυτικές ικανότητες (λίγο αργότερα ο Λεοντάρης θα χαρακτηρίσει τον εαυτό του ως ερασιτέχνη Ηρακλή Πουαρό και Φίλιπ Μαρλόου). Αν

και αρχικά ο Λεοντάρης δεν συμφωνεί με αυτήν την ανάμειξη, αφού «η αστυνομία ακολουθούσε δικές της μεθόδους στις εξιχνιάσεις εγκλημάτων, μεθόδους παλιές και δοκιμασμένες» (Φιλίππου, 1999. σ. 100) στην πορεία δέχεται να αναλάβει δράση. Έτσι θα αρχίσει ένας «αγώνας δρόμου» ανάμεσα στους δύο επίδοξους ντετέκτιβ και στην αστυνομία, για το ποίος θα φτάσει πρώτος στο γραφείο του Φωσκαρίνη, για να πάρει τους φακέλους που έχουν σχέση με τις παράνομες υιοθεσίες. Στην πορεία της υπόθεσης θα εμφανιστεί και ο αστυνόμος Γαβριήλ Βαφόπουλος, χωρίς να παίζει κάποιον ιδιαίτερο ρόλο στην υπόθεση και στις έρευνες για την εξιχνίαση του εγκλήματος.

Η έρευνα στο γραφείο του θύματος δεν θα αποφέρει αποτελέσματα. Για αυτό αποφασίζουν να ψάξουν στο σπίτι του. Εκεί συναντούν την ερωμένη του, την Σόνια, η οποία δεν γνωρίζει τίποτα για τον φόνο. Όταν το πληροφορείται, ζητάει από τον Τηλέμαχο να αναλάβει την υπόθεση. Μεταξύ τους θα εξελιχθεί μια ιστορία πάθους. Είναι τόσο ερωτευμένος μαζί της, που για χάρη της μπορεί να εγκαταλείψει ακόμα και την Αθήνα. Ο έρωτας παίζει για άλλη μια φορά κυρίαρχο ρόλο σε ένα αστυνομικό μυθιστόρημα, μόνο που αυτήν την φορά δεν αποπροσανατολίζει τον ήρωα από την έρευνα στρέφοντας τον σε λάθος κατευθύνσεις, παρά μόνο στέκεται η αιτία να αναμειχθεί με την υπόθεση, ενώ αρχικά ήταν αντίθετος στο να λάβει μέρος σε αυτήν.

Κατόπιν τούτου ο Τηλέμαχος αναλαμβάνει δράση. Θέτει στον εαυτό του τα κλασικά αστυνομικά ερωτήματα, τα οποία πρέπει να απαντηθούν για να φτάσει στην εξιχνίαση του φόνου. Ποιος, που, πότε, πως, γιατί. Οι έρευνες του θα επικεντρωθούν πάνω στην απάντηση αυτών των ερωτημάτων και σταδιακά μέσα από τις ανακρίσεις που θα κάνει, θα δώσει τις απαντήσεις. Ο Τηλέμαχος απορεί γιατί πάει να μπλέξει σε αυτήν την ιστορία. Η μόνη απάντηση που μπορεί να δώσει, είναι πως ήθελε να αποδείξει στον εαυτό του πως η εξιχνίαση του φόνου του καθηγητή Πατρίκιου, στο βιβλίο «Το χαμόγελο της Τζοκόντας», δεν ήταν θέμα τύχης, αλλά αποτέλεσμα των ικανοτήτων του. Στόχος του δεν ήταν να συλλάβει τον δολοφόνο, αυτό όπως πίστευε ήταν δουλειά της αστυνομίας, αλλά να συμβάλει στις έρευνες για την ανακάλυψη του.

Πιστεύει ότι ο Φωσκαρίνης δολοφονήθηκε γιατί είχε βρει στοιχεία για τα παιδιά του ιδρύματος «Αγία Γλυκερία» που δεν συνέφερε κάποιους να βγουν στο φως της δημοσιότητας. Κάνοντας συνεχώς υποθέσεις (οι υποθέσεις πάντα υπάρχουν σε όλα τα αστυνομικά μυθιστορήματα), καταλήγει ότι αυτή πρέπει να είναι και η σωστότερη.

Από την Σόνια παίρνει τους φακέλους του Φωσκαρίνη που σχετίζονται με τις υιοθεσίες. Ο πρώτος φάκελος αφορά τον Λεωνίδα Κουλούρη και την Γαρουφαλιά Ποταμίτη. Αυτοί οι δύο άνθρωποι δόθηκαν για παράνομη υιοθεσία, μεγάλωσαν στην ίδια γειτονία και αργότερα χωρίς να γνωρίζουν πως είναι αδέρφια παντρεύτηκαν. Ο δεύτερος φάκελος αφορά τον Γρηγόρη Σερέφα και τον Πρόδρομο Ασλανίδη (που ήταν και πρόεδρος του συλλόγου για τα χαμένα παιδιά). Ο γνωστός πολιτικός

Γρηγόρης Σερέφας, αναζητούσε τον αδερφό του, που απήχθη σε μικρή ηλικία από το ίδρυμα «Αγία Γλυκερία». Με την βοήθεια του Φωσκαρίνη τον εντόπισε και ίδρυσε τον σύλλογο για τα χαμένα παιδιά, με σκοπό την βοήθεια για την ανεύρεση και άλλων τέτοιων παιδιών. Ο τρίτος φάκελος αφορούσε την Αναστασία Βαρβιστιώτη, που έψαχνε να βρει με την βοήθεια του Φωσκαρίνη τους πραγματικούς της γονείς. Σε αυτά τα πρόσωπα προστίθενται και ο Στέφανος Λάχας πρόεδρος του ιδρύματος «Αγία Γλυκερία». Όλα αυτά τα πρόσωπα είναι ύποπτα. Ο στενός κύκλος των υπόπτων, περιορίζεται αυτήν την φορά γύρω από πρόσωπα που συνδέονται με παράνομες υιοθεσίες. Αλλά όπως και σε κάθε αστυνομικό μυθιστόρημα υπάρχει αυτός ο στενός κύκλος των γνωστών προσώπων. Μέσα σε αυτόν, η αστυνομία ή ο ντετέκτιβ θα εντοπίσουν τον πραγματικό ένοχο, εξετάζοντας ξεχωριστά όλα τα πρόσωπα της ιστορίας και απορρίπτοντας τους πραγματικά αθώους, μέχρι να φτάσει στον έναν και μοναδικό ένοχο. Κάτι χαρακτηριστικό στο βιβλίο είναι, ότι όταν αυτοί οι ύποπτοι ανακρίνονται ο ένας ρίχνει τις ευθύνες στον άλλον, για να γλιτώσουν τους εαυτούς τους.

Κατά την διάρκεια της υπόθεσης, μαθαίνει ότι η Αναστασία Βαρβιστιώτη ζει πλέον με το καλλιτεχνικό όνομα Νατάσα Καρέλλη. Συζεί με τον Γιουγκοσλάβο μπασκετμπολίστα Μίλοβαν Κοκόροβιτς, ο οποίος επιδιώκει να πάρει την ελληνική ιθαγένεια με την βοήθεια και του Φωσκαρίνη. Στην πορεία των ερευνών η εικόνα του Φωσκαρίνη, ως ενός έντιμου πολίτη ανατρέπεται. Και αυτός έχει αναλάβει υποθέσεις παράνομων ελληνοποιήσεων, όπως αυτήν του Κοκόροβιτς και έτσι ακόμα και σαν νεκρός θεωρείται και αυτός ύποπτος. Η ελληνοποίηση ξένων παικτών αποτελούσε κερδοφόρα επιχείρηση από τα χρόνια της δικτατορίας. Μπορεί η Νατάσα να χρησιμοποιούσε τον Μίλοβαν για να καρπωθεί από χρηματικά οφέλη. Η Νατάσα ζητάει από τον Τηλέμαχο να τους βοηθήσει να δημοσιοποιήσουν το θέμα.

Την εμφάνιση του τώρα κάνει ένα νέο πρόσωπο. Ο Μαρίνος Αποστολάτος, με το ψευδώνυμο Ρόμελ, παλαιστής που υπηρετεί τόσο τον Ασλανίδη όσο και τον πατέρα της Νατάσσας Καρέλη στρατηγό Βαρβιστιώτη. Αυτός απειλεί τον Τηλέμαχο χτυπώντας τον να σταματήσει τις έρευνες. Λίγο αργότερα, ο Λεοντάρης γίνεται μάρτυρας του ξυλοδαμού του Ασλανίδη από τον Ρόμελ. Το βιβλίο βρίθει από ονόματα και από τις μπερδεμένες μεταξύ τους σχέσεις, πράγμα που κάνει πιο ενδιαφέρουσα την ανάγνωση, αφού οι υποψίες βαραίνουν όλα τα πρόσωπα. Ο Λεοντάρης καθ' όλη την διάρκεια της έρευνας του, ψάχνει να βρει τι συνδέει τους ανθρώπους της ιστορίας μεταξύ τους και τα πράγματα μπερδεύονται όλο και περισσότερο. Στην πορεία των ερευνών, μαθαίνει ότι ο Στογιαννίδης είχε μια σχέση με μια Ρωσίδα τραγουδίστρια η οποία σχετιζόταν με τον Ασλανίδη, αφού ήταν δικηγόρος της. Όταν ο Τηλέμαχος επισκέπτεται το σπίτι της Ζανέτ για να μάθει περαιτέρω πληροφορίες βρίσκει εκεί τον Ρόμελ, ο οποίος χτυπώντας τον προειδοποιεί να μην ξαναφανεί μπροστά του. Μετά από αυτό το περιστατικό, ο Τηλέμαχος επισκέπτεται τον Ασλανίδη και έκπληκτος πληροφορείται πως γνώριζε για το χτύπημα από τον Ρόμελ. Όσοι ενδιαφέρουν τον Τηλέμαχο σε αυτήν την υπόθεση σχετίζονται μεταξύ τους επαγγελματικά. Το γεγονός αυτό είναι εύκολο για την

αστυνομία, αφού έχει να ψάξει σε έναν κλειστό κύκλο ατόμων, αλλά μπερδεύει τον Τηλέμαχο γιατί για αυτόν είναι όλοι ύποπτοι. Οι σχέσεις των προσώπων της ιστορίας είναι πολύ μπερδεμένες και μόνο στο τέλος θα ξεκαθαριστεί αυτό που τους συνδέει.

Ένα ανεπάντεχο γεγονός γεννάει νέα ερωτηματικά και στρέφει την έρευνα σε νέες κατευθύνσεις. Η ιδέα του δεύτερου φόνου, εφόσον οι έρευνες για τον πρώτο βρίσκονται σε εξέλιξη, συμβαίνει συχνά σε μια αστυνομική ιστορία και προσδίδει ακόμα μεγαλύτερο σασπένς στην υπόθεση. Η δολοφονία του Στογιαννίδη μετά από πυροβολισμό από ένα διερχόμενο αυτοκίνητο.

Λίγο αργότερα η Νατάσα πηγαίνει στην Αθήνα. Ο Τηλέμαχος οδηγούμενος από τον παθός του για αυτήν, πηγαίνει να την συναντήσει. Το έργο μεταφέρει για λίγο στην Αθήνα. Η Σόνια πριν έχει προειδοποιήσει τον Λεοντάρη να προσέχει την νεαρή γυναίκα, γιατί την θεωρεί αδίστακτη και πιστεύει πως είναι το σπουδαιότερο κλειδί στην υπόθεση, πράγμα που στην πορεία θα επαληθευτεί. Η συνάντηση αυτή δεν γίνεται ποτέ. Ο Τηλέμαχος βλέπει όμως κάτω από το σπίτι της Νατάσας, ένα ύποπτο ταξί μέσα στο οποίο βρισκόταν ο επικαλούμενος Ρόμελ και λίγο αργότερα βλέπει τον πατέρα της.

Ο Τηλέμαχος δεν είχε καταφέρει μέχρι στιγμής να μάθει κάτι σχετικά με τις δολοφονίες και νιώθει άσχημα για αυτό. Το γεγονός που τον πείσμωνε περισσότερο και του έδωσε κουράγιο να συνεχίσει, ήταν η δολοφονία της Νατάσας Καρέλης και του Μίλοβαν Κοκόροβιτς στην παραλία του Καβουριού. Τότε μαθαίνει ένα όνομα το οποίο μπορεί να εμπλέκεται με τις τρεις δολοφονίες και κυρίως με της Νατάσας, γιατί ήταν ο άνθρωπος που την βοήθησε να ανέλθει επαγγελματικά. Πρόκειται για τον Γρηγόρη Σερέφα τον χαμένο αδερφό του Πρόδρομου Ασλανίδη. Η κατάσταση τώρα περιπλέκεται ακόμα περισσότερο. Στην προσπάθεια του να κατανοήσει πως ακριβώς έγινε το έγκλημα, επισκέπτεται το τόπο του εγκλήματος και έκπληκτος ανακαλύπτει πως εκεί βρίσκεται και ο Λαχάς. Η συμπεριφορά των ενόχων μπερδεύει τον Λεοντάρη που δεν μπορεί να βγάλει αξιόπιστα συμπεράσματα. Η αστυνομία πάντως θεωρεί ότι ο δράστης του εγκλήματος είναι κάποιος ψυχοπαθής, όπως και στην περίπτωση της δολοφονίας του Βασιλιά Γεωργίου Α. Και έτσι για ακόμα μια φορά ο φόνος του βασιλέως Γεωργίου συγκρίνεται με αυτόν της Καρέλλη.

Ο Τηλέμαχος δεν συμερίζεται αυτήν την άποψη. Πιστεύει ότι κίνητρο του δολοφόνου είναι η ερωτική αντιζηλία και γνωρίζοντας ότι όλα τα ύποπτα πρόσωπα συνδέονται με την Νατάσα και ερωτικά, αποφασίζει να ερευνήσει την περίπτωση αυτή. Ο πρώτος ύποπτος είναι ο Σερέφας, ο οποίος και υπήρξε πρώην εραστής της κοπέλας. Επίσης ύποπτος είναι ο Ρόμελ, αν και είχε κάποιο άλλοθι γιατί την ώρα του φόνου βρισκόταν σε κάποιο φιλικό του σπίτι. Σε συνάντηση του με τον Γρηγόρη Σερέφα, μαθαίνει ότι η Νατάσα κατέβηκε για να τον συναντήσει και να τακτοποιήσουν την υπόθεση του Κοκόροβιτς. Ισχυρίζεται επίσης, ότι τους δύο προηγούμενους φόνους τους είχε διαπράξει ο πατέρας της Νατάσας, γιατί είχαν ερωτικές σχέσεις με την κόρη του. Αυτός ο ένοχος δίνει περισσότερες πληροφορίες στον Λεοντάρη και τον βάζει σε νέες υποψίες. Ο Τηλέμαχος μπερδεύεται. Τα

πράγματα είναι τόσο πολύπλοκα. Τόσα πολλά πρόσωπα είναι αναμειγμένα σε αυτήν την υπόθεση που είναι πολύ δύσκολο να βγάλει κάποια άκρη. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο θα φτάσει στην εξιχνίαση της υπόθεσης. Στον κύκλο των υπόπτων προστίθεται και ο Άνθιμος Χριστοδούλου, ο οποίος σκηνοθετούσε ένα έργο στο οποίο θα έπαιρνε μέρος και η Νατάσα. Ο Άνθιμος δίνει κάποιες χρήσιμες πληροφορίες στον Τηλέμαχο. Ο πατέρας της Νατάσας είχε βάλει τον Ρόμελ να την παρακολουθεί. Αυτός ήταν που λήστεψε το σπίτι του Στογιαννίδη για να πάρει κάποια έγγραφα.

Εν τω μεταξύ, πέφτει στα χέρια του ένας φάκελος ο οποίος περιέχει στοιχεία για την ζωή της Σόνιας. Έτσι μαθαίνει πως η Σόνια ήταν παντρεμένη με έναν συνταξιούχο λιμενοφύλακα, ο οποίος αυτοκτόνησε και είχαν αποκτήσει μαζί ένα παιδί, τον Τηλέμαχο, τον οποίο και είχε εγκαταλείψει σε κάποιο ορφανοτροφείο. Από εκεί και πέρα οι σχέσεις τους αλλάζουν και ο Τηλέμαχος γίνεται πολύ επιφυλακτικός απέναντι της. Τότε ο Τηλέμαχος σκέφτεται ότι η Σόνια θα μπορούσε να είχε σκοτώσει τον Φωκαρίνη και έρχεται αντιμέτωπος με ένα ηθικό και συναισθηματικό δίλλημα. Να καρφώσει την Σόνια στην αστυνομία, ή να σηκωθεί και να φύγει από την πόλη. Σε άλλα αστυνομικά μυθιστορήματα που υπάρχει έρωτας, ο ήρωας συνήθως δεν μπορεί να ξεφύγει από την μοιραία γυναίκα και γίνεται έρμαιο των θέλω της, ενώ εδώ ο Φιλίππου δημιουργεί έναν ήρωα δυνατό και οξυδερκή.

Από μια στιγμιαία έμπνευση ο Τηλέμαχος λύνει το μυστήριο των φόνων. Αυτό δεν προκαλεί εντύπωση, αφού και σε άλλες ιστορίες η αποκάλυψη γίνεται μετά από μια δυνατή αναλαμπή του επίδοξου ντετέκτιβ πιο συχνά, παρά της αστυνομίας, που βασίζεται κυρίως σε ενδείξεις και αποδείξεις παρά στο ένστικτο του εκάστοτε αστυνομικού. Διαρρηγνύοντας το επιπλοποιείο του αδερφού του Άνθιμου Χριστοδούλου, ανακαλύπτει ένα μπαούλο που περιέχει όλα τα απαραίτητα ενοχοποιητικά στοιχεία. Αυτά είναι και τα μοναδικά στοιχεία που ανακαλύπτει κατά την διάρκεια των ερευνών, αφού μέχρι εκεί έφτασε μέσω των ανακρίσεων. Την ταυτότητα της Νατάσας, το διαβατήριο του Κοκόροβιτς και τις πινακίδες του αυτοκινήτου τους. Κίνητρο του δράστη όπως αποκαλύφθηκε αργότερα, ήταν ο ανεκπλήρωτος έρωτας του για την γυναίκα και η εκδίκηση του που δεν τον διάλεξε για σύντροφο της. Κατόπιν καλεί την αστυνομία για να τους παραδώσει τα στοιχεία. Ο ήρωας έχει καταφέρει κάτι παραπάνω από τον αρχικό στόχο του, ο οποίος ήταν απλώς να βοηθήσει στην έρευνα. Έχει καταφέρει να ανακαλύψει μόνος του τον δράστη.

Η αγωνία των αναγνωστών φτάνει στο τέλος της στο τέλος του βιβλίου με μια μικρή ανατροπή. Η Σόνια είναι αθώα. Αυτή που σκότωσε τον Στογιαννίδη είναι η Νατάσα και αυτό γιατί έχοντας θυμώσει μαζί της που δεν τον είχε επιλέξει για ερωτικό της σύντροφο, με την βοήθεια του Φωσκαρίνη προσπαθούσε να συλλέξει στοιχεία που θα αποδείκνυαν πως ο Κοκόροβιτς δεν ήταν Έλληνας. Ο Στογιαννίδης κατόπιν σκότωσε τον Φωσκαρίνη για να εκβιάζει μόνος του την Νατάσα. Τελικά όπως αποδεικνύεται στο τέλος, όντως όλα τα πρόσωπα της ιστορίας συνδέονταν μεταξύ τους.

Η μπερδεμένη αυτή ιστορία φτάνει στο τέλος της. Για άλλη μια φορά ο Φιλίππου συναντάει τον Λεοντάρη. «Λοιπόν, η ιστορία σου παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Έχει και κάθαρση, όπως στα περισσότερα αστυνομικά μυθιστορήματα. Ωστόσο εγώ είμαι αντίθετος με αυτό. Η απόδοση δικαιοσύνης, όπως και να γίνεται, δεν έχει σχέση με τη πραγματικότητα. Μου φαίνεται πως αποτελεί κοροϊδία για τον αναγνώστη» είπε ο συγγραφέας. (Φιλίππου, 1999, σ. 286) «Ιστορία και αυτή! Μίσση, προδοσίες, φόννοι, αυτοκτονίες... Τόσες χαμένες ζωές για τα μεγάλα πράσινα μάτια μιας γυναίκας! Σκέτο ολοκαύτωμα!.. Θα γίνει ένα καλό, δηλαδή διαβαστερό μυθιστόρημα!» μονολογεί ο Τηλέμαχος πίνοντας ξένοιαστος πια το καφεδάκι του με τον φίλο του συγγραφέα στην μυστηριώδης και μελαγχολική Θεσσαλονίκη (Φιλίππου, 1999, σ. 280).

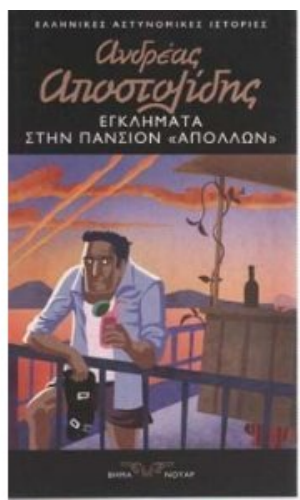


ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

Ο Ανδρέας Αποστολίδης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Είναι συγγραφέας, μεταφραστής και σκηνοθέτης. Εμφανίζεται στην λογοτεχνία το 1988 με την συλλογή διηγημάτων: «Ζωγραφικοί πίνακες και ιδιότροπα ζώα». Το πρώτο του αστυνομικό μυθιστόρημα είναι «Το χαμένο παιχνίδι» (1995) και ακολουθούν: «Το φάντασμα του μετρό» (1998), «Εγκλήματα στην πανσιόν "Απόλλων"» (2000), «Λοβοτομή» (2002), «Διαταραχές στα Μετέωρα» (2003). Εξέδωσε και δύο συλλογές αστυνομικών διηγημάτων «Αστυνομικές ιστορίες για πέντε δεκαετίες» (1998) και «Είσαι ο Παπαδόπουλος» (2009). Έχει εκδώσει μια μελέτη «Αρχαιοκαπηλία και εμπόριο αρχαιοτήτων. Μουσεία, έμποροι τέχνης, οίκοι δημοπρασιών, ιδιωτικές συλλογές.» (2006) και μια συλλογή δοκιμίων «Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος» (2009) (Greekbooks, [χ.χ]). Σαν σκηνοθέτης έχει γυρίσει ντοκιμαντέρ και ταινίες μικρού μήκους. Το ντοκιμαντέρ του «Ένας τόπος χωρίς ανθρώπους» (2009), είχε διεθνή απήχηση. Είχε την σκηνοθετική επιμέλεια της σειράς «1821» που προβαλλόταν στο κανάλι του ΣΚΑΙ. (Biblionet, 2000) Έχει μεταφράσει περισσότερα από τριάντα αστυνομικά μυθιστορήματα των: Χάμμετ, Τσάντλερ, Μπερνέτ, Γούλριτς, Τόμσον, μπλερ, Χάισμιθ, Μπάνκς, Κράμλεν, Τσάρν, Ελλρόν κλπ. Είναι πρόεδρος της Ελληνικής Λέσχης Συγγραφέων Αστυνομικής Λογοτεχνίας. Έλαβε μέρος, με διηγήματά του, και στους τέσσερις συλλογικούς τόμους των «Ελληνικών εγκλημάτων» (2007, 2008, 2009 και 2011) (Καστανιώτης, 2010).

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΠΑΝΣΙΟΝ «ΑΠΟΛΛΩΝ».



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο δικηγόρος Οικονόμου καταφεύγει σε μια ήσυχη πανσιόν για να ξεκουραστεί εν όψει των φθινοπωρινών του διακοπών. Η σύνθεση της πανσιόν όμως «μυρίζει μπαρούτι», καθώς αποτελείται από διάφορα ετερόκλητα άτομα, που όμως κάτι από το παρελθόν τους ενώνει.

Μια όμορφη γυναίκα, ένας ομοφυλόφιλος σερβιτόρος, ένας παλαιοπώλης, και τόσα ακόμα πρόσωπα. Δύο φόννοι μέσα σε μια κατά τα άλλα ήσυχη πανσιόν, σε ένα ειδυλλιακό τοπίο και ένας άγνωστος που υπηρετούσε στο δεύτερο σώμα ορεινών καταδρομών, απαρτίζουν το σκηνικό μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία.

Και κατόπιν όλων τούτων, κάνει την εμφάνιση της η αστυνομία και η ΚΥΠ η υπηρεσία η οποία γνωρίζει πολλά για το σκοτεινό παρελθόν της ομάδας της πανσιόν. Βάζοντας τα κομμάτια του πάζλ στην θέση τους, φτάνουν με την βοήθεια του Οικονόμου αλλά και των θαμώνων της πανσιόν στην τελική εξιχνίαση του εγκλήματος. Ενός πολύ σύνθετου εγκλήματος που έχει τις ρίζες του στο πολιτικό παρελθόν των θαμώνων.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η ιστορία διαδραματίζεται σε μια εποχή πολιτικών αναταραχών. Πρόκειται για ένα πολιτικό-αστυνομικό θρίλερ, με έντονο τον αέρα του καθεστώτος των συνταγματαρχών. Ο φόβος ενός πολέμου με την Τουρκία μόλις έχει καταλαγιάσει. Την χώρα ταλανίζει το πρόσφατο στρατιωτικό καθεστώς και η μεταφορά των συλληφθέντων πραξικοπηματιών στην Τζια. Τα απαγορευμένα κόμματα έχουν γίνει νόμιμα. Οι φερέλπιδες πολιτικοί, επιδιώκουν να επανδρώσουν τα κόμματα τους με δικηγόρους. Σε μια τέτοια εποχή όπως είναι φυσικό, οι κοινωνικές αναταραχές και η πολιτική αστάθεια επιδρά πάνω στην ψυχοσύνθεση των πολιτών. Η ιστορία αρχίζει με τον πιο κλασικό τρόπο των αστυνομικών ιστοριών. Πρώτα αναφέρονται οι φόννοι (το τέλος της ιστορίας) και εν συνεχεία η αφήγηση γυρνάει στον τρόπο που διαπράχθηκαν και στην αρχή της υπόθεσης.

Πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο δικηγόρος Ανδρέας Οικονόμου. Ο Οικονόμου, αν και στρεσαρισμένος λόγω της πολιτικής κατάστασης που επικρατεί, δεν εγκαταλείπει την δικηγορία. Καταφέρνει όμως να βρει προσωπικό χρόνο, παρά την τόσο έντονη ζωή του και αποφασίζει να πάει στην πανσιόν «Απόλλων» για να απολαύσει τις φθινοπωρινές του διακοπές. Δεν μπορεί όμως να ξεφύγει από την δουλειά του, που φαίνεται να τον ακολουθεί ακόμα και στις διακοπές του. Έτσι λόγω της παράξενης συμπεριφοράς των ενοίκων της πανσιόν, θα ασχοληθεί με την υπόθεση που ανοίγεται μπροστά του. Ίσως από αίσθηση του καθήκοντος, ίσως από απλή ανία που ευελπιστεί να γεμίσει με την ενασχόληση του.

«Η πανσιόν «Απόλλων» είναι ένα καλόγουστο, διακριτικό κτίσμα, στο αρχιτεκτονικό στυλ των καλών «Ξένια». (Αποστολίδης, 2000, σ. 15) Έχει δύο ορόφους με τέσσερα δωμάτια το καθένα. Μία αυλή και ένα είδος ρουφ-γκάρντεν, όπου και γίνονταν οι περισσότερες συναντήσεις των προσώπων της ιστορίας. Στην πανσιόν κυριαρχεί μια αίσθηση χαλάρωσης και γενικά οι πελάτες της είχαν αφήσει πίσω τα προβλήματα της καθημερινότητας..

Στην πανσιόν μένουν πολλά ακόμα άτομα που διαδραματίζουν κάποιον ρόλο στην ιστορία. Όπως διαπίστωσε και ο Οικονόμου, η ατμόσφαιρα «μύριζε μπαρούτι». Όλα αυτά τα φαινομενικά αντίθετα πρόσωπα τα συνδέει ένα πολιτικό παρελθόν. Θαμώνες λοιπόν της πανσιόν είναι: η Κυρία Αρμάου, που πληροφορεί τον Οικονόμου για όλα όσα γνωρίζει για τους θαμώνες και συμβάλλει κατά πολύ στην έρευνα του. Η πιο όμορφη παρουσία της Πανσιόν, είναι η εικοσιεξάχρονη Φωτεινή Ροδανού. Του Οικονόμου του φάνηκε σαν ένα «ελαφρά ακκιζόμενο άτομο». Η Ροδανού είναι μια νέα κοπέλα, με μεγάλο πάθος για τους άντρες. Από την μέρα που έφτασε στην πανσιόν δεν σταμάτησε να φλερτάρει με κανένα. Πρώτα σύναψε σχέση με τον Μουράτη. Στην συνέχεια «έριξε στα δίχτυα της» τον Ζαφειρίου, με τέτοιο τρόπο μάλιστα, ώστε να γίνει αντιληπτό από τον Αλεβίζο. Η Ροδανού με αυτά τα καμώματα έχει αναστατώσει την πανσιόν, τον ιδιοκτήτη της αλλά και τους ενοίκους. Υπήρξε γραμματέας του Χωριανού και γνώριζε τις κομπίνες του. Ο ιδιοκτήτης της πανσιόν, ο κύριος Κουλεντιανός, είναι αντιχουντικών πεποιθήσεων. Ο Μουράτης

είναι ένας μεσήλικος άντρας, μυστήριος και αρκετά κοινωνικός. «Από τους άχρωμους τύπους... ιδιόμορφη προσωπικότητα...» παρατηρεί ο Οικονόμου. Θαμώνες της πανσιόν είναι και το ζεύγος Ζαφειρίου που μένουν στο δωμάτιο ένα του πρώτου ορόφου. Τα πιο σημαντικά και μυστήρια πρόσωπα της ιστορίας που θα παίξουν σημαντικό ρόλο στην συνέχεια, είναι ο πλούσιος Αλεβίζος και ο επιχειρηματίας Χωριανός. Ο Αλεβίζος είχε μια θητεία κυβερνητική με τους συνταγματάρχες και ήταν γραμματέας στο υπουργείο εμπορίου. Επίσης ήταν υπεύθυνος των προμηθειών στο Χίλτον, όπου και διέμενε για κάποιο διάστημα. Όταν ήρθε στην πανσιόν «Απόλλων» πριν από έναν μήνα, ήταν αρκετά φοβισμένος, όπως μπορούσε να καταλάβει η κυρία Αρμάου. Όταν όμως εμφανίστηκε ο Χωριανός στην Πανσιόν, άλλαξε η διάθεση του. Από την πρώτη στιγμή φαίνεται ότι οι δύο θαμώνες συνδέονται με μια ιδιαίτερη σχέση.

Ο καιρός στην πανσιόν περνά ευχάριστα. Ο Οικονόμου μαζί με την κυρία Αρμάου και τον Αλεβίκο εφευρίσκουν ένα καινούργιο παιχνίδι για να περνάει η ώρα τους. Το παιχνίδι αυτό έχει να κάνει με τους ανέμους. Έχοντας για δείκτη την σημαία με το έμβλημα της πανσιόν, παρατηρούν την διεύθυνση του ανέμου και ανακαλύπτουν πως αυτή επιδρά πάνω στην διάθεση τους. Με αυτόν τον τρόπο ευελπιστούν πως θα κατανοήσουν τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά κάθε θαμόνα. Ίσως αυτό είναι πολύτιμο για την εξιχνίαση του μυστηρίου αργότερα.

Ο Οικονόμου μελετά την συμπεριφορά και τις αντιδράσεις των θαμώνων και έτσι βγάζει αρκετά συμπεράσματα. Ο Αλεβίζος φαίνεται αρκετά αναστατωμένος, όταν ακούει από το ραδιόφωνο νέα για την δίκη των συνταγματάρχων, τα οποία δεν είναι ευχάριστα. Λίγο αργότερα, ο Οικονόμου βρίσκει τον Κουλεντιανό να διαβάζει την εφημερίδα που κρατούσε πριν ο Αλεβίζος. Αυτό που του έκανε εντύπωση είναι πως έλειπε κάποιο κομμάτι της εφημερίδας. Αυτό είναι το πρώτο στοιχείο και η πρώτη ένδειξη πως κάτι δεν πάει καλά και σταδιακά θα οδηγήσει στην εξιχνίαση μιας σκοτεινής υπόθεσης. Μόνο η Κυρία Αρμάου είδε τον Αλεβίκο να δείχνει ένα απόκομμα εφημερίδας στον Χωριανό και να το βάζει με τρόπο στην τσέπη του. Το ενδιαφέρον του Οικονόμου στην συνέχεια επικεντρώνεται στο να ανακαλύψει τι έγραφε αυτή η χαμένη σελίδα. Για αυτό τον λόγο επικοινωνεί με τον φίλο του Μηνά Μακρή τον αρχισυντάκτη της εφημερίδας «Πρωινή», για να μπορέσει να του πει τι έγραφε η «Εστία» εκείνης της ημέρας. Η κομμένη σελίδα που έλειπε έγραφε για τον αντισυνταγματάρχη Λαδόπουλο Ανδρέα, για τον οποίο συνεχίζεται η δίκη και η προανάκριση διευρύνοντας τον κατάλογο των πιθανών μαρτύρων. Μέσα στα ονόματα των μαρτύρων, βρίσκονται και αυτά του Χωριανού και του Αλεβίζου. Άρα ο Αλεβίζος έκρυψε την σελίδα, για να μην μάθει κανείς το σκοτεινό παρελθόν του. Ο Κουλεντιανός αποκαλύπτει στον Οικονόμου περαιτέρω στοιχεία για την υπόθεση αυτή, η οποία αφορά νωπά κρέατα. Την περίοδο που στην Ροδεσία υπήρχε εμπορικός αποκλεισμός, με αποτέλεσμα να μην μπορούν να εξάγουν κανένα εμπόρευμα, ο εισαγωγέας της εταιρίας κρεάτων ΜΠΗΦ Α.Ε, Πέλος Κατσώτας, με την βοήθεια του υπουργού εμπορίου Λαδόπουλου, εισήγαγε παράνομα από την Ροδεσία κρέατα. Τα αγόραζε στην μισή τιμή και τα πουλούσε σε υψηλότερη στην Ελλάδα, βαφτίζοντας τα

φρέσκα, παρόλο που ήταν κατεψυγμένα. Όταν το Πάσχα παρουσιάστηκε έλλειψη στην αγορά, διοχετεύτηκαν σάπια κρέατα από την Αργεντινή και ακολούθησαν τα κρέατα από την Ροδεσία. Όταν ανήλθε στη εξουσία η κυβέρνηση Ανδριτσόπουλου και θέλοντας να πατάξει την διαφθορά, έβγαλε στο προσκήνιο την υπόθεση αυτή που μέχρι τότε θεωρούνταν κοινό μυστικό. Εκτός όμως από το μεγάλο μέρος της αγοράς, τα κρέατα αυτά είχαν διοχετευτεί και στην καλή κοινωνία, όπως στους θαμώνες του «Χίλτον», με την βοήθεια του Αλεβίζου. Τέτοιου είδους κομπίνες παλαιότερα γινόταν από τους ιδιώτες με την βοήθεια του κράτους. Την περίοδο της υπόθεσης το κράτος είχε παρεισφρήσει το ίδιο σε τέτοιου είδους δοσοληψίες, κάνοντας τες επικίνδυνες για τους ιδιώτες που είχαν βρεθεί μπλεγμένοι. Το καλύτερο που έχει να κάνει ο Αλεβίζος, είναι να κλείσει όσο πιο γρήγορα γίνεται την υπόθεση, για να μην καταλήξει στην φυλακή. Το περιστατικό αυτό είναι αληθές και ενέπνευσε τον Αποστολίδη να γράψει αυτήν την ιστορία.

Λίγες μέρες μετά από αυτές τις αποκαλύψεις, ο Κωνσταντίνος Κουλεντιανός βρίσκει τον Χωριανό ξεκοιλιασμένο στο δωμάτιο του. Αυτός είναι ο πρώτος φόνος και από εδώ και πέρα ο Οικονόμου θα αρχίσει ένα ατελείωτο κυνήγι, για να εντοπίσει τα στοιχεία που θα τον οδηγήσουν στον ένοχο, όπως γίνεται και σε κάθε αστυνομική ιστορία. Το μόνο ενοχοποιητικό στοιχείο που ανακαλύπτουν αργότερα στον τόπο του εγκλήματος, είναι ένα πριονωτό μαχαίρι. Την κατάσταση περιπλέκει ακόμα περισσότερο η εμφάνιση του άγνωστου Χ. Η Ροδανού και ο Χωριανός συναναστρέφονται με τον ίδιο παράξενο τύπο. Δεν υπάρχει κάποια σαφής ένδειξη μέχρι αυτού του σημείου, ότι συνεργάζονται για τον ίδιον λόγο. Η Ροδανού παίρνει ένα πακέτο, που όπως αποκαλύπτεται στην συνέχεια περιείχε ηρωίνη, από τον άγνωστο άντρα ο οποίος της λέει ότι είναι από τον Τάκη. Ο Οικονόμου υποθέτει ότι μπορεί να είναι ο Χωριανός. Τον άγνωστο άντρα βλέπουν και ο Αλεβίζος με τον Οικονόμου στον κήπο της πανσιόν, μια μέρα που παίρνουν το πρωινό τους στην ταράτσα. Ωσπου κάποια μέρα βλέπουν αυτόν τον μυστήριο τύπο να κάθεται στην ταράτσα της πανσιόν και να κουβεντιάζει με τον Χωριανό. Το ποια σχέση υπάρχει ανάμεσα σε αυτά τα δύο πρόσωπα, θα αποκαλυφθεί αργότερα. Αργότερα ανακαλύπτουν ότι το όνομα του μυστηρίου άντρα είναι Εμμανουήλ Μπιτούνης.

Και κάπου σε αυτό το σημείο γίνεται και ο δεύτερος φόνος, αυτός της Φωτεινής Ροδανού, ο οποίος έρχεται για να προσθέσει μεγαλύτερη ίντριγκα στην υπόθεση και να στρέψει την έρευνα προς νέες κατευθύνσεις. Αυτός που ανακάλυψε το πτώμα της Ροδανού, ήταν ο Μουράτης. Κατά κάποιον τρόπο θεωρεί ένοχο τον εαυτό του για αυτό που συνέβη. Πιστεύει ότι ήταν αυτός που «όπλισε» το χέρι του φονιά, ο οποίος με μια πρώτη εκτίμηση φαίνεται να είναι ο Τζον ο σερβιτόρος, γιατί βρέθηκε στο δωμάτιο της Ροδανού κρατώντας ένα ματωμένο μαχαίρι. Ο Μουράτης ήξερε πως ο μικρός ήταν «τσιμπημένος» μαζί της και θέλοντας να τον βοηθήσει να ξεκολλήσει, του είπε πως δεν είναι ο μόνος της ερωτικός σύντροφος. Ο «μικρός» φυσικά δεν τον πίστεψε και ο Μουράτης θέλοντας να του ανοίξει ακόμα περισσότερο τα μάτια, του είπε να πάει στο δωμάτιο της το βράδυ, την ώρα που θα την επισκεπτόταν ένας μέχρι τότε μυστηριος τύπος, ο Μπιτούνης. Ο Μουράτης όταν είδε

τον Μπιτούνη να φεύγει από το δωμάτιο της Ροδανού κατέβηκε να δει τι συνέβη και βρήκε τον «μικρό» να κρατάει αγκαλιά την σκοτωμένη Ροδανού και να κλαίει, λέγοντας ότι δεν την σκότωσε αυτός. Ισχυρίζεται ότι πήγε εκεί με το μαχαίρι για να την απειλήσει να του πει την αλήθεια και πως κάποιος την σκούντηξε και έπεσε πάνω στο μαχαίρι. Εκ πρώτης όψεως το δεύτερο αυτό έγκλημα, μοιάζει να είναι έγκλημα πάθους. Και εδώ κάνει την εμφάνιση της η αστυνομία, με επικεφαλής τον υπομοίραρχο Σκιαδαρέση, «ένας πενηνταπεντάρης με παχύ καστανό μουστάκι και λεία μαλλιά χτενισμένα πίσω ο τύπος του γόη στις αρχές τις προηγούμενης δεκαετίας-σε στιλ Καραγάτση» (Αποστολίδης, 2000, σ. 150). Τα μόνο στοιχεία που εντοπίζεται στον χώρο του εγκλήματος, είναι το μαχαίρι με το οποίο έγινε ο φόνος, το οποίο ανήκει σε κάποιον που υπηρέτησε στα ΛΟΚ (ο Μπιτούνης είχε υπηρετήσει στον «2^ο Λόχο Ορεινών Καταδρομών»), ένα κλειδί της «Χρυσής ακτής» και μια μαύρη μάσκα πίσω από την πόρτα. Όλα τα στοιχεία οδηγούν στον άγνωστο Χ, έναν άνθρωπο ο οποίος είναι έξω από την κλειστή κοινωνία της πανσιόν, από την οποία θα περίμενε κανείς πως προέρχεται ο δράστης. Μάλιστα ο Κουλεντιανός, ο Μουράτης και ο Οικονόμου είναι τόσο πεπεισμένοι για την ενοχή του, ώστε αποφασίζουν να μιλήσουν για αυτόν όταν η αστυνομία τους ανακρίνει. Έτσι ο Οικονόμου που μέχρι τώρα έψαχνε τον ένοχο, καταλήγει στην απλή συμβολή στην έρευνα, ώστε να βρεθεί πιο γρήγορα ο δράστης. Ο υπομοίραρχος Σκιαδαρέσης ανακρίνει τον Μουράτη και τον ρωτάει τι ρόλο παίζει στην υπόθεση. Ο ίδιος του λέει πως ήταν ερωτευμένος με την Ροδανού. Άρα είχε κάθε δικαίωμα να τον θεωρεί ύποπτο. Από προηγούμενες ανακρίσεις που είχε κάνει, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι ο Αλεβίζος ήξερε τον Χωριανό και η Ροδανού ήταν γραμματέας του αξιωματούχου του υπουργού εμπορίου. Ο Σκιαδαρέσης πιστεύει ότι οι φόνοι έγιναν από πολιτικό κίνητρο και ότι εμπλέκονται άνθρωποι του πρόσφατου καθεστώτος και ο αντιστασιακός Μουράτης, καθώς ένας πρώην αξιωματικός είναι νεκρός. Στην ιστορία τώρα επεμβαίνει και η ΚΥΠ και στην πανσιόν καταφτάνει ο Μαυρακάκης «ένας σαραντάρης φαλακρός, με λίγα μαύρα μαλλιά και μαύρο πονηρό μουστακάκι. Γενικά πάνω του είχε κάτι το πανούργο, ένα μόνιμο υπομειδίαμα, μια ευχάριστη έκφραση κι ένα τικ στην μύτη που τον έκανε να θυμίζει λαγωνικό» (Αποστολίδης, 2000, σ. 175).

Ο Κουλεντιανός εκμυστηρεύεται στον Οικονομου, για τον κύκλο του «καφέ Γκρεκ», μια αντιστασιακή οργάνωση κατά των συνταγματαρχών, στην οποία ανήκαν ο Μουράτης και ο Χωριανός. Οι φόνοι σχετίζονται με την δράση αυτής της ομάδας. Τον Χωριανό τελικά τον σκότωσε ο Μουράτης, παίρνοντας εκδίκηση για περιστατικά που συνέβησαν στο παρελθόν, ενώ την Ροδανού την σκότωσε ο Αλεβίζος (που όπως αποδεικνύεται αργότερα είναι πατέρας της), σπρώχνοντας την άθελα του πάνω στο μαχαίρι το οποίο κρατούσε ο Τζον. Η αστυνομία φτάνει στην εξιχνίαση του εγκλήματος, όχι συλλέγοντας στοιχεία, αλλά μέσα από τις εξομολογήσεις των ίδιων των ενόχων, που πολλές φορές γίνονται σε θαμώνες της πανσιόν και όχι απευθείας στους αστυνομικούς. Έτσι στο τέλος το μυστήριο λύνεται, παρόλο που η ιστορία περιπλέκεται πάρα πολύ και γίνεται αρκετά δύσκολη όσον αφορά την κατανόηση της από τους αναγνώστες.



ΠΟΛΙΤΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΛΕΝΑ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1950. Σπούδασε πολιτικές επιστήμες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε σαν δημοσιογράφος για αρκετά χρόνια σε εφημερίδες όπως «Η Αυγή», «Τα Νέα» και στο ραδιόφωνο (ΕΡΑ). Δίδαξε στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, στα Τμήματα Επικοινωνίας και ΜΜΕ. Έχει εκδώσει μυθιστορήματα και νουβέλες. Από το 2001 είναι υπεύθυνη εκδόσεων στο Ελληνικό Φεστιβάλ. Γράφει λογοτεχνία από το 1985 και μεταφράζει από τα γερμανικά (Biblionet, 2010).

ΔΩΔΕΚΑ ΘΕΟΙ ΤΡΕΙΣ ΦΟΝΟΙ

ΜΑΡΛΕΝΑ ΠΟΛΙΤΟΠΟΥΛΟΥ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η Μάγια Κυπραίου, δημοσιογράφος, βρίσκεται δολοφονημένη σε ένα ινστιτούτο αισθητική στο Λουτράκι όπου έχει μεταβεί για ολιγοήμερες διακοπές.

Την υπόθεση αναλαμβάνουν να διαλευκάνουν ο Περικλής Γιατζόγλου, υποδιευθυντής στο τμήμα ανθρωποκτονιών, σε συνεργασία με τον φίλο του ερευνητή και σκιτσογράφο της αστυνομίας Παύλο Γ. Σημαντικά θα συμβάλει και η νεαρή αστυνομικός ψυχολόγος, Ηρώ Μυτιληναίου.

Οι έρευνες τους θα κινηθούν τόσο στην Αθήνα, όσο και στο Λουτράκι. Υποπτοι θα θεωρηθούν όσοι σχετίζονται με το ινστιτούτο αισθητικής. Στην ιστορία θα συμμετάσχουν πρόσωπα όπως: η Όλγα Παυλάκη, ο Γιώργος Γκιώνης ο θάνατος του οποίου θα οδηγήσει την έρευνα σε νέα μονοπάτια, η γυναίκα του Μάρω Γκιώνη και ο αδερφός της Σπύρος Παπαμιχαλόπουλος τους οποίους συνδέει ένα πολύ σκοτεινό μυστικό, η ρωσίδα Εύα και ο αδερφός της Μπόρις και τόσα άλλα πρόσωπα. Η υπόθεση θα λυθεί με ένα εντελώς πρωτότυπο τρόπο.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η ιστορία ξεκινάει με τον φόνο της δημοσιογράφου, Μάγια Κυπραίου, σε ένα ινστιτούτο αισθητικής στο Λουτράκι. Η υπόθεση θα εξελιχθεί σε ένα κλειστό περιβάλλον, αυτό ενός ινστιτούτου, όπου πιθανοί δράστες θα θεωρηθούν οι πελάτες του ινστιτούτου και ο περίγυρος του θύματος.

Ο Περικλής Γιατζόγλου, υποδιευθυντής στο τμήμα ανθρωποκτονιών σε συνεργασία με τον φίλο του ερευνητή και σκιτσογράφο της αστυνομίας, Παύλο Γ., θα αναλάβουν να εξιχνιάσουν την υπόθεση αυτή. Οι δύο φίλοι έχουν συνεργαστεί και στο παρελθόν με επιτυχία και είχαν καθιερωθεί ως το παράξενο ζευγάρι της ελληνικής αστυνομίας. Πρόκειται για μια ιδιότυπη συνεργασία. «Η άτυπη και ελεύθερη συνεργασία του Παύλου Γ. δημιουργούσε πάντα προβλήματα στον Περικλή Γιατζόγλου, που ήταν αστυνόμος καριέρας και έπρεπε να βρίσκει τρόπους, χωρίς να αγνοεί την ιεραρχία και τις δομές, για να δίνει ελευθερία κινήσεων σε έναν αστυνομικό ερευνητή με το ταλέντο του Παύλου. Το γεγονός πως ήταν γιος παλιού διοικητή της ασφάλειας βοηθούσε στο να τον αποδέχονται οι αστυνόμοι, ενώ το ότι είχε συνεργαστεί ως σκιτσογράφος με την αστυνομία σε μεγάλες υποθέσεις και πολύκροτες δίκες τον βοηθούσε στις σχέσεις του με τον τύπο» (Πολιτοπούλου, 2005). . «Του Γιατζόγλου του άρεσε πολύ να συνεργάζεται με τον Παύλο. Ήταν χαρά του να δουλεύει με έναν έξυπνο άνθρωπο που διατηρούσε πάντα το κέφι του και δεν μετέφερε το άγχος του στον άλλον. Μεγάλη ανακούφιση.» (Πολιτοπούλου, 2005, σ. 17). «Ο Παύλος από την άλλη μεριά ήξερε το μοναδικό στην δουλειά ελάττωμα του φίλου του: τον συγκεντρωτισμό του. Ήθελε να ελέγχει τα πάντα ως την τελευταία λεπτομέρεια. Μόνο στον Παύλο άφηνε πρωτοβουλίες και πάλι ζοριζόταν.» τα παραπάνω λόγια περιγράφουν τις σχέσεις των δύο φίλων (Πολιτοπούλου, 2005, σελ 25). Στην υπόθεση θα λάβει μέρος και η νεαρή αστυνομικός Μυτιληναίου, η οποία όπως θα φανεί και στην πορεία χαιρεί εκτίμησης από τους άνδρες συναδέλφους της, εξαιτίας των ικανοτήτων της. Γεγονός είναι πως στην ελληνική αστυνομική λογοτεχνία δεν συναντώνται συχνά γυναίκες αστυνομικοί. Η Μυτιληναίου έχοντας και γνώσεις ψυχολογίας, θα ασχοληθεί κυρίως με τις αντιδράσεις των ανακρινόμενων ώστε να βγάλει τα συμπεράσματα της.

Σε άλλο σημείο του βιβλίου, γίνεται φανερό η θέση που πιστεύει ο συγγραφέας ότι έχουν οι περισσότεροι απέναντι στην αστυνομία. «Την ρετσινιά του μπάτσου την φέρεις ή γιατί αλλιώς δεν έβγαινε η ζωή ή με καμάρι, για να αποδείξεις τι αξίζεις στους ανιόντες, έλεγε ο Παύλος, κρίνοντας εξ ιδίων, και δεν είχε άδικο. Έπρεπε να τα έχεις πολύ ανάγκη τα λεφτά για να κάνεις καριέρα εκεί μέσα, διαφορετικά μονάχα ως συνεργάτης, σαν και αυτόν μπορούσες να καταπιείς την γνώμη του μέσου έλληνα για «το ευτελές όργανον ο μπάτσος», όπως αποκαλούσε τον εαυτόν το ο Γιατζόγλου όταν ήταν πολύ στις κακές του» (Πολιτοπούλου, 2005, σ. 45). Η παρουσία πάντως της αστυνομίας στην υπόθεση, γεννά περισσότερο σιγουριά, παρά ανασφάλεια, όπως αρκετές φορές συμβαίνει στα αστυνομικά μυθιστορήματα.

Οι έρευνες τους για τον φόνο ξεκινούν πρώτα από το σπίτι του θύματος, γιατί πιστεύουν πως έτσι μπορούν να αντλήσουν περισσότερες πληροφορίες για την ζωή του, παρά από το να ψάξουν κατευθείαν στο ινστιτούτο. Κατόπιν οι δύο φίλοι προσπαθούν να σκιαγραφήσουν το πορτραίτο του θύματος, σε μια προσπάθεια να κατανοήσουν το κίνητρο του φόνου και το αποδίδουν ως εξής: «Προέρχεται από μεσοαστικό περιβάλλον, χαρούμενη, καλοσυνάτη, καλές σπουδές, έντονη κοινωνική ζωή, ανύπαντρη» (Πολιτοπούλου, 2005, σ. 70).

Όπως είναι φυσικό, από μια αστυνομική ιστορία δεν θα μπορούσε να λείπει και η συνήθεις τακτική που ακολουθείται. Αυτή των ανακρίσεων. Έτσι ο Πάυλος Γ. μεταβαίνει στο Λουτράκι, με σκοπό να συναντήσει όλα τα άτομα, που άμεσα ή έμμεσα συνδέονται με το θύμα ή το ινστιτούτο αισθητικής. Και ξεκινάει από την καλύτερη φίλη του θύματος, την Όλγα Παυλάκη. Από αυτήν μαθαίνει για ένα πρόσωπο-κλειδί στην υπόθεση, τον Γιώργο Γκιώνη, με τον οποίο η Μάγια διατηρούσε παράνομο δεσμό. Ο Γιώργος Γκιώνης, ήταν παντρεμένος με την Μάρω Γκιώνη και μάλιστα είχε και έναν μεγάλο γιο, τον Μηνά. Ο εν λόγω κύριος πέθανε από ανακοπή στο ίδιο ξενοδοχείο στο Λουτράκι, την ώρα που παρακολουθούσε ποδόσφαιρο, πράγμα που βάζει τον Παύλο Γ. σε νέες υποψίες. Όταν αποφασίζουν να ασχοληθούν και με τον παράξενο αυτόν θάνατο, που κάθε άλλο παρά φυσικός ήταν, θα συνδεθούν και άλλα πρόσωπα με την ιστορία. Η ρωσίδα Εύα, που ήταν παντρεμένη με τον Γεράσιμο Παπαδόπουλο, τον γιο της κυρίας Ευριδικής, μιας εκ των ιδιοκτητριών του ινστιτούτου, ο Μπόρις, αδερφός της Εύας, ο γιατρός Σπύρος Παπαμιχόπουλος και ο αδερφός της Μάρως Γκιώνη που έπαιζε μαζί με τον γαμπρό του μεγάλα ποσά στο καζίνο του Λουτρακίου.

Στο παρόν μυθιστόρημα, τα αστυνομικά ίχνη δεν οδηγούν με ακρίβεια στον δράστη και ως εκ τούτου δεν συλλέγονται. Περισσότερο δίνεται βάση στις μαρτυρίες των διαφόρων ανθρώπων. Η έρευνα για ίχνη στο ινστιτούτο, δεν αποφέρει καρπούς. Σε έναν τέτοιο χώρο μπαίνουν πολλά άτομα και ως εκ τούτου υπάρχουν πολλά αποτυπώματα και τρίχες, πράγμα που δυσχεραίνει τις έρευνες και φυσικά κάνει πιο ενδιαφέρουσα την υπόθεση. Στο μόνο συμπέρασμα λοιπόν που μπορούν να οδηγηθούν, είναι ότι αυτός που διέπραξε τον φόνο ήταν ήδη μέσα στο ινστιτούτο. Υπάρχουν όμως δυο αντικείμενα κλειδιά, τα οποία ουσιαστικά επιφέρουν με τον σωστό συνδυασμό τους την λύση του γρίφου. Το πρώτο είναι το ημερολόγιο του θύματος, το οποίο η μητέρα της παρέδωσε στην αστυνομία. Μέσα σε αυτό βρήκαν την αδιάσειστη απόδειξη ότι το θύμα ήταν κλεπτομανής και όπως θα φανεί και παρακάτω, ήταν αυτή η εμμονή της και τα ίδια τα αντικείμενα που έκλεβε η αφορμή να αποκαλυφθεί η δράστης μέσα από μια καλοστημένη παγίδα.

Και κάπου εκεί που όλα μπαίνουν στην τελική ευθεία της εξιχνίασης, ένας νέος φόνος συντελείται. Θύμα η Γιάννα, η οποία δούλευε στο ινστιτούτο αισθητικής αλλά και παλιότερα στο σπίτι του Γκιώνη. Έτσι τα κομμάτια του πάζλ πρέπει να αποσυναρμολογηθούν και να συναρμολογηθούν από την αρχή, ώστε να συνδεθούν κατάλληλα και να επιφέρουν την λύση του γρίφου. «Ο Παύλος Γ. αυτήν την φορά δεν μπορούσε να βοηθήσει τον φίλο του. Είχε αργήσει πολύ η στιγμή, που όπως σε κάθε

υπόθεση, ένα απρόσμενο στοιχείο, μια έμπνευση, ένα κλικ του νου ερχόταν να δέσει όσα έμοιαζαν ασύνδετα» (Πολιτοπούλου, 2005, σ. 80) Μέχρι που μια τυχαία έμπνευση τον οδηγεί στην τελική λύση του μυστήριου. Το μυστήριο θα λυθεί με ένα εντελώς πρωτότυπο τρόπο. Η λύση θα δοθεί με την βοήθεια ενός αντικειμένου και για την ακρίβεια ενός θερμού του 1935. Ο Παύλος Γ θα κάνει μια δημοπρασία με τα πράγματα που έκλεψε η Μάγια, ούτως ώστε να δει τις αντιδράσεις των υπόπτων. Μόλις η κυρία Λένα, (που εργάζεται στο ινστιτούτο) δει το θερμός, έκπληκτη θα αναφωνήσει «Μα πως βρέθηκε αυτό στα χέρια της;». Όταν της ζητηθεί ο λόγος της απορίας της, θα αποκαλύψει ότι αυτό το είχε κάνει δώρο η Ευριδίκη (αισθητικός και αυτή), στην Μάρω Γκιώνη. Το θερμός αυτό περιείχε δηλητήριο και μάρτυρες είχαν αναφέρει πως είδαν την Μάρω να το μαζεύει από το τραπέζι μετά τον φόνο του Γκιώνη και ότι η Γιάννα λίγο πριν πεθάνει ήπιε τσάι.

Ο Παύλος Γ. θα νιώσει τότε ότι όλα τα κομμάτια μπήκαν στην θέση τους και παρά την αρχική άρνηση της Μάρως θα αποκαλυφθεί στο τέλος πως αυτή έκανε το φόνο με δηλητήριο. Ακόμα πιο παράξενος θα είναι και ο λόγος για τον οποίον το έκανε. Η Μάρω και ο γιατρός Παπαμιχαλόπουλος δεν είναι αδέρφια, αλλά εραστές και η Μάρω ήταν αποφασισμένη να βγάλει από την μέση όσους ήξεραν κάτι για αυτό το τραγικό μυστικό, αλλά και όσους την ενοχλούσαν.

Ακόμα ένα αστυνομικό μυστήριο λύθηκε με έναν εντελώς ευρηματικό τρόπο και όσοι μόχθησαν για να επαναφέρουν την διαταραγμένη ηθική πράξη των πραγμάτων σπεύδουν για ξεκούραση, όπως ο Παύλος Γ, ο οποίος ήδη ονειρεύεται ξεκούραστα βράδια, παρέα με ένα ουίσκι στις ομορφιές της Νάξου.



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΑΣ

Γεννήθηκε το 1968 στην Αθήνα, όπου και κατοικεί. Έχει τελειώσει την σχολή φιλοσοφίας στο πανεπιστήμιο του Lecce στην Ιταλία. Εμφανίστηκε στην λογοτεχνία το 1999 με το βιβλίο του «Όσο υπάρχει αλκοόλ υπάρχει ελπίδα». Το βιβλίο μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο. Δικά του είναι και τα βιβλία: «Ο μεγάλος θάνατος του Βοτανικού», Καστανιώτης, 2003, «Η απαγωγή του εκδότη», Καστανιώτης, 2005, «Η χαμένη βιβλιοθήκη του Δημητρίου Μόστρα», Καστανιώτης, 2007 -που ήταν υποψήφιο για το Βραβείο Αναγνωστών Ε.ΚΕ.ΒΙ. 2007, «Η μοναξιά της ασφάλτου», Λιβάνης, 2008. Συμμετείχε στις ανθολογίες διηγημάτων « Ελληνικά εγκλήματα». Ασχολείται με τη μετάφραση και γράφει κριτική λογοτεχνίας στην «Κυριακάτικη Αυγή» και στο περιοδικό «Διαβάζω» (Biblionet, 2000).

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΜΑΛΟΥΚΑΣ

Η ΜΟΝΑΞΙΑ ΤΗΣ ΑΣΦΑΛΤΟΥ



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Φθινόπωρο 2008 στην Αθήνα. Άνθρωποι μόνοι και δυστυχισμένοι. Οι μοίρες τους θα διασταυρωθούν, μέσα σε ένα πυκνό πέπλο ομίχλης. Θα παλέψουν με τα καθημερινά και προσωπικά τους προβλήματα. Θα βιώσουν την γεύση του έρωτα, του μίσους και της εκδίκησης.

Ο Πετράρχης, ένας άνθρωπος μόνος, με εμμονή στα χαρτιά και στην μητέρα του, θα απαγάγει αθώες γυναίκες και θα τις κακοποιήσει για να ευχαριστήσει την άγρια φαντασία του. Συνοδοιπόρος του σε αυτό το ταξίδι είναι η Μιράντα, μια γυναίκα που έχει προσκολληθεί πάνω του, αλλά στο τέλος θα βρει την δύναμη να φύγει.

Στην ίδια πόλη, ένας διεφθαρμένος αστυνομικός ο Τσίκης, ο οποίος είναι μπλεγμένος σε πολλές παράνομες υποθέσεις, φυσικά εν αγνοία της υπηρεσίας του. Δίπλα του δύο άνθρωποι που θα τον ανέχονται. Ίσως και οι μοναδικοί. Η γυναίκα του Στέλλα και ο συνάδελφος του Κορομπίλης. Αυτός ο άνθρωπος θα κάνει με αυταπάρηση το καθήκον του, μόνο όταν καταλάβει πως κινδυνεύει το παιδί του. Τότε όμως θα είναι αργά.

Κάτω από άθλιες συνθήκες ζει ένας λαθρομετανάστης, ο Αμίρ. Ο γιός του Σαχ, σκοτώθηκε για άγνωστη αιτία από ένα αυτοκίνητο που αφού τον χτύπησε τον παράτησε και έφυγε αδιαφορώντας. Θα αναγνωρίσει στο πρόσωπο του Τσίκη τον δολοφόνο και θα θελήσει να πάρει εκδίκηση. Η μοίρα όμως έχει διαφορετικά σχέδια για αυτόν.

Η Δέσποινα προσπαθεί να καλύψει την μυρωδιά της βενζίνης από τα χέρια της, για να μπορέσει να δουλέψει στο κομμωτήριο. Οι σκιές από το παρελθόν την καταδιώκουν μετά την εξαφάνιση του μικρού της αδερφού και αυτό το *χάθηκε*, δεν αφήνει την ψυχή της να ηρεμήσει. Βρίσκει έναν παράλογο τρόπο να ξεπεράσει αυτό που την καταδιώκει. Απαγάγει το μωρό του αστυνόμου Τσίκη.

Οι πορείες αυτών των ανθρώπων θα συναντηθούν πολλές φορές, αλλά η μοίρα θα είναι αυτή που θα αποφασίσει τελικά τον δρόμο που θα βαδίσει ο καθένας.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΟΥ

Η ιστορία διαδραματίζεται στην σύγχρονη Αθήνα του 2008. Θυμίζει ψυχολογικό θρίλερ, με έντονα κοινωνικά και ψυχολογικά στοιχεία, με αστυνομικές προεκτάσεις. Ο Μαμαλούκας, με τις έντονες περιγραφές των τοπίων και των δρόμων, δίνει μια καταθλιπτική εικόνα αυτής της πόλης, που η ομίχλη συνεχώς σκεπάζει τις ανομολόγητες πράξεις των κατοίκων της. Η ομίχλη αυτή είναι τόσο πυκνή, που κανένας δεν μπορεί να δει τον διπλανό του, μια φράση με αλληγορική σημασία, που θέλει να τονίσει την αποξένωση των ανθρώπων σε μια τέτοια μεγάλη πόλη.

Οι ήρωες της ιστορίας είναι όλοι άνθρωποι πονεμένοι. Άνθρωποι μόνοι, που ψάχνουν την προσωπική τους ευτυχία. Άνθρωποι που έχουν κουραστεί από την ομίχλη αυτής της πόλης και από την αδιαφορία των διπλανών τους. Ενώ όλοι κινούνται σε ένα παράλληλο συμπάν, κανείς δεν συνειδητοποιεί την παρουσία του άλλου, παρά μόνο όταν είναι πολύ αργά.

Η προσωπικότητα του καθενός είναι διαφορετική. Ο καθένας ανεβαίνει τον προσωπικό του Γολγοθά και προσπαθεί να βρει λύση στα προβλήματα του. Μόνο που σχεδόν όλες οι λύσεις που βρίσκουν, δεν είναι και οι πλέον ενδεδειγμένες. Όλοι οδηγούνται σε παράνομες πράξεις, σαν την πλέον κατάλληλη λύση στα προβλήματα τους. Η προσοχή επικεντρώνεται περισσότερο στους λόγους και τον τρόπο που οδηγούνται σε αυτές, παρά στις ίδιες τις πράξεις.

Στην ιστορία δεν υπάρχουν αστυνομικοί που να ψάχνουν να βρουν τον δράστη κάποιου εγκλήματος. Υπάρχει μόνο ο Τσίκης, ένας διεφθαρμένος αστυνομικός, που κανείς δεν θέλει να συνεργαστεί μαζί του. Ο Τσίκης φέρεται άσχημα στην γυναίκα του και είναι ακριβώς αυτή η αιτία που θα οδηγήσει την Δέσποινα να απαγάγει το μωρό του, για να το μεγαλώσει σαν δικό της. Πιστεύει ότι είναι η μόνη λύση για να λύσει και το δικό της προσωπικό πρόβλημα, που δεν είναι άλλο από την εξαφάνιση του αδερφού της σε μικρή ηλικία, για την οποία θεωρεί τον εαυτό της υπεύθυνο. Η πράξη της αυτή θα ξυπνήσει τον Τσίκη από τον κόσμο στον οποίο κατοικεί. Έναν κόσμο γεμάτο κοκαΐνη και συγκαλύψεις παράνομων δουλειών.

Ο Αμίρ, είναι ένας ταλαίπωρος Αφγανός που ήρθε στην Αθήνα με την ελπίδα μιας καλύτερης ζωής. Αντί όμως να την βρει γνωρίζει την αδιαφορία από τους συμπατριώτες του, τον ρατσισμό, τον ανεξήγητο ξυλοδαρμό του και τις άθλιες συνθήκες ζωής και διαβίωσης. Έρχεται αντιμέτωπος με ένα μεγάλο προσωπικό δίλλημα. Να σκοτώσει τον αστυνομικό που χτύπησε τον γιο του όταν αυτός επέβαινε σε ένα μηχανάκι ή να τον αφήσει να ζήσει. Υπήρχαν στιγμές που πήρε αυτήν την απόφαση, αλλά δειλίασε να την πραγματοποιήσει. Το πρόσωπο του γιου του τον καταδιώκει όμως, ζητώντας εκδίκηση. Το φαινόμενο του ελληνικού ρατσισμού ζωντανεύει ένα ήρωα, που τον βιώνει με τον χειρότερο τρόπο και δημιουργεί ένα σκληρό σκηνικό, μέσο στο οποίο ο Αμίρ πρέπει να επιβιώσει.

Σε μια βίλα του Παλαιού Ψυχικού κατοικεί ο Πετράρχης. Ένας μανιώδης συλλέκτης αυτοκινήτων. Για αυτόν τα αυτοκίνητα είναι όπλα. Όπλα, που θα τον

βοηθήσουν να πραγματοποιήσει τις ανούσιες πράξεις που έχει στο μυαλό του. Τα έχει μετατρέψει κατάλληλα, ώστε να μπορεί να κρύψει τα θύματα του. Η έμμονη ιδέα του, η μητέρα του, τον κυνηγάει συνεχώς.

Ο Πετράρχης έχει αντικαταστήσει τις συμβουλές της μητέρας του με τα ταρώ, τα οποία κάθε που ήθελε να μάθει κάτι, τα συμβουλευόταν και πίστευε πως αυτά ορίζουν την τύχη του. Δεν ησυχάζει παρά μόνο όταν σκοτώνει τα θύματα του, που του θυμίζουν την μητέρα του. Η αστυνομία βρίσκεται στα ίχνη του. Το μόνο στοιχείο που έχουν για αυτόν, είναι η μάρκα του αυτοκινήτου που οδηγεί. Συνοδοιπόρος του σε όλα αυτά, θα σταθεί η Μιράντα. Μια γυναίκα που τον λατρεύει και του είναι απόλυτα αφοσιωμένη. Μόνο που αυτός δεν το αξίζει, γιατί την έχει παραμελημένη. Όταν το καταλαβαίνει αυτό αποφασίζει να εγκαταλείψει τον Πετράρχη και να τον προδώσει στην αστυνομία.

Κάποιο βράδυ που απαγάγει μια ακόμα κοπέλα και την κρύβει στην μυστική κρυψώνα του αυτοκινήτου του, πέφτει πάνω σε μπλόκο. Ο αστυνομικός που τον σταματά ακούει την φωνή της κοπέλας από το αυτοκίνητο και ο Πετράρχης μην έχοντας άλλη λύση, τον σκοτώνει για να διαφύγει. Τότε μέσα από το περιπολικό βγαίνει η γυναίκα που μέλλει να σημαδέψει την ζωή του. Η γυναίκα του Τσίκη, που μοιάζει απίστευτα με την μητέρα του Πετράρχη. Από τότε, γίνεται σκοπός της ζωής του να την κάνει δική του και συνεχώς βρίσκεται κάτω από το σπίτι της εξοργίζοντας τον Τσίκη. Ο Πετράρχης καταφέρνει αυτήν την φορά να αποφύγει την σύλληψη, αφού βάλει φωτιά στο αυτοκίνητο του που είχε μέσα την άτυχη κοπέλα και διαφύγει.

Κυνηγημένος όμως δεν μπορεί να σταθεί πουθενά. Ένας λόγος ακόμα, η απαγωγή του γιου του Τσίκη που υποπτεύεται τον Πετράρχη, αλλά και η σύνδεση του τηλεφωνήματος της Μιράντας που μιλάει για το αυτοκίνητο του Πετράρχη με τους φόνους και την απαγωγή.

Από το σημείο αυτό και ύστερα όλα θα κυλήσουν πολύ γρήγορα. Το σκηνικό θα θυμίσει χολιγουντιανές ταινίες δράσης. Ο αναγνώστης θα παρακολουθήσει με κομμένη ανάσα, όσα θα συμβούν γύρω του. Οι δρόμοι των ηρώων θα συναντηθούν. Ο Αμίρ θα δει την Δέσποινα να προσπαθεί να σκοτώσει το μωρό του Τσίκη που απήγαγε. Στην προσπάθεια του να την σταματήσει, θα χάσει την ζωή του από το χτύπημα της Δέσποινας. Θα κλείσει τα μάτια του ευτυχισμένος. Αφού δεν κατάφερε να εκδικηθεί για τον θάνατο του γιου του, τουλάχιστον καταφέρει να σώσει ένα παιδί που του μοιάζει και είναι σαν να βλέπει στο πρόσωπο του τον Σαχ, που χαμογελώντας του τον ευχαριστεί. Η Δέσποινα παραδίνεται στην αστυνομία. Ο Τσίκης σε μια σκληρή καταδίωξη με τον Πετράρχη θα σκοτωθεί και ο Πετράρχης θα καταφέρει να διαφύγει μέσω των υπόγειων στοών της πόλης και να φύγει για το εξωτερικό. Η απονομή δικαιοσύνης θα γίνει από την μοίρα και ο καθένας θα τιμωρηθεί όπως του αξίζει.

«Η Αθήνα θα συνεχίσει να είναι μια πόλη με ομίγλη... συνεχής, ατελείωτη, πυκνή, ρυπαρή, αδιαπέραστη, ανίκητη, αχώνευτη, νομίζεις αιώνια... Και όσο υπάρχει

αυτή, είσαι μόνος σου...Η –με συγχωρείς- ήσουν πάντα μόνος σου;» (Μαμαλούκας: 2008:293).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

1960

Μάνθος Γρύπας: «Αστυνομικές ιστορίες» (διηγήματα), Δρυμός χ.χ. (1960).

Ανδρόνικος Μαρκάκης: «Η γυναίκα με τ' ασημένια νύχια», Πεχλιβανίδης. (1960).

Βασίλης Μανουσάκης: «Ο άνθρωπος στον τοίχο», Άτλας 1961.

Αθηνά Κακούρη: «Τα 218 ονόματα», αστυνομικά διηγήματα, Αθήνα 1963.

Γιάννης Β. Ιωαννίδης: «Θάνατος στο Σούνιο», Μάτι 1967.

Γιάννης Β. Ιωαννίδης: «Ο χορός του θανάτου», Μάτι 1967.

Αναστάσιος Μπάλκος: «Δίκτυα στην Τασκένδη», Alvin Redman Hellas 1967.

1970

Αθηνά Κακούρη: «Αλάτι στα φυστίκια (και άλλα αστυνομικά διηγήματα)», Ερμής 1974.

Αθηνά Κακούρη: «Ο κυνηγός φαντασμάτων», Πλειάς 1974.

Ανδρέας Κουβελογιάννης: «Κάθε νύχτα κι ένας φόνος», 1974.

Δημήτρης Χανός: «Περιπέτεια στη Σαμοθράκη», εκδόσεις Σαμοθράκη 1978.

1980

Δημήτρης Χανός (ως Δημ. Αθηναίος): «Ανατομία ενός φόνου», Εκλεκτά Μυθιστορήματα 1980.

Τιτίνα Δανέλλη – Μάνος Κοντολέων: «Ένα κι ένα κάνουν όσα θες», Καστανιώτης 1981.

Στυλιανός Μωϋσειδης: «Ο θάνατος στην Ολυμπία», Nobel 1981.

Στυλιανός Μωϋσειδης: «Μη μαδάς τη Μαργαρίτα», Nobel 1981.

G. J. Rozaki: «Ένα αριστοτεχνικό σχέδιο δολοφονίας», Nobel 1981.

Δημήτρης Ραβάνης-Ρέντης: «10 ατέλειωτες ώρες» (κατοχική περιπέτεια), Σύγχρονη Εποχή 1985.

Γιάννης Γαϊτάνος: «Με φλος ρουαγιάλ» (θρίλερ), Καστανιώτης 1987 (εξαντλημένο).

Δημοσθένης Κούρτοβικ: «Το ελληνικό φθινόπωρο της Έβα – Ανίτα Μπένγκτσον» (μυθιστόρημα με αστυνομική υφή), Εστία 1987.

Φώντας Λάδης: «Άνθρωποι και κούκλες» (εφτά περιπέτειες του ιδιωτικού ντετέκτιβ Φοίβου Μαύρου), Εξάντας 1987 (εξαντλημένο).

Παν-Παν (Παναγιώτης Παναγιώτου): «Οι περιπέτειες του Γιώργου Αρατζαφέρη», Οδυσσέας 1987.

Αλέξης Δ. Σεβαστάκης: «Σφαγείο», Θεμέλιο 1987.

Φίλιππος Φιλίππου: «Κύκλος θανάτου», Το κλειδί-Λιβάνης 1987.

Πάρις Αριστείδης: «Η αγάπη της γάτας», Λιβάνης 1988.

Στέλιος Κούλογλου: «Έγκλημα στο Προεδρικό Μέγαρο», Λιβάνης 1988.

Φίλιππος Φιλίππου: «Το χαμόγελο της Τζοκόντας», Το κλειδί-Λιβάνης 1988.

Στάθης Βαλούκος: «Να σκοτώσεις το διάβολο», Λιβάνης, 1989.

Στυλιανός Χαρατσής: «Οι κώδικες της Σίνδου», Ελληνική Ευρωεκδοτική 1989.

1990

Πάρις Αριστείδης: «Η σπασμένη κούκλα», Λιβάνης 1990.

Τζίμμυ Κορίνης: «Παιχνίδι με τον θάνατο», εκδόσεις Βασδέκης 1990.

Τζίμμυ Κορίνης: «Οι δολοφόνοι κάνουν λάθη», εκδόσεις Βασδέκης 1990.

Κώστας Παπαϊωάννου: «Αστυνομική ιστορία» (παρωδία με τον αστυνόμο Μπέκα), Το Ποντίκι 1992.

Τζίμμυ Κορίνης: «Ο θάνατος δεν απογειώθηκε», Λιβάνης 1993.

Άγγελος Τσουκαλάς: «Μια κραυγή τα μεσάνυχτα», Βιοβίβλ, 1993.

Πέτρος Μάρκαρης: «Ανατομία ενός εγκλήματος», Λιβάνης 1994.

Γ. Νίκας: «Η απόπειρα», Εστία 1994.

Μυρτώ Ταπανλή: «Αντιστοιχίες» (δύο αστυνομικές νουβέλες), Οδυσσέας, 1994.

Γιώργος Αλεξανδρινός: «Ένας Έλληνας φοιτητής αυτοκτόνησε στο Παρίσι», Αλεξάνδρεια 1995.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Το χαμένο παιχνίδι», Άγρα, 1995.

Λευτέρης Καπώνης: «Το φτερούγισμα του γλάρου», Λιβάνης 1995.

Πέτρος Μάρκαρης: «Νυχτερινό δελτίο», Γαβριηλίδης, 1995.

Αργύρης Παυλιώτης: «Ο ποινικολόγος – Η παράδοση τροχιά του Υπερίωνα», Παρατηρητής, 1995.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Το φάντασμα του μετρό», Άγρα 1996.

Πάρις Αριστείδης: «Η μπαλάντα του λύκου», Λιβάνης 1996.

Φώντας Λάδης: «Το μυστικό του μπρατ» (αστυνομικό φωτορομάντσο), Διάυλος 1996.

Γιάννης Παπαδόπουλος: «Χωρίς κίνητρο», Καστανιώτης 1996.

Φίλιππος Φιλίππου: «Το μαύρο γεράκι», Πόλις 1996.

Ιωάννα Μπουκουβάλα-Αναγνώστου: «Όποιος αγαπά σώζεται», Άγκυρα 1997 (δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό «Ρομάντσο» το 1947).

Αργύρης Παυλιώτης: «Ο ποινικολόγος – Έγκλημα στον Παρατηρητή», Παρατηρητής 1997.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Αστυνομικές ιστορίες για πέντε δεκαετίες» (διηγήματα), Άγρα, 1998.

Γιάννης Γαϊτάνος: «Στην καρδιά της σιωπής» (θρίλερ), Φυτράκης, 1998.

Πέτρος Μάρκαρης: «Άμυνα ζώνης», Γαβριηλίδης 1998.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Κατά συρροήν», Νεφέλη 1998.

Γ. Νίκας: «Ένα σχεδόν τέλειο έγκλημα» (τσέπης), Πατάκης 1998.

Γ. Νίκας: «Μια τουαλέτα για τα Ιμαλάια» (τσέπης), Πατάκης 1998.

Γ. Νίκας: «Μαύρη Αφροδίτη» (τσέπης), Πατάκης 1998.

Αργύρης Παυλιώτης: «Αρμαγεδών», Πατάκης, 1998.

Χρύσα Σπυροπούλου: «Ομίχλη στη λίμνη», Οδός Πανός, 1998.

Κώστας Αποσκήτης: «Το φονικό χαρτί», Πατάκης 1999.

Παύλος Γαδ: «Η ολοκλήρωση του λάθους», Στάχυ, 1999.

Πόπη Μαγουλιά-Γαϊτάνου: «Το μυστικό του βράχου» (αστυνομικής υφής), Άγκυρα 1999.

Ορέστης Ηλιανός: «Η έκρηξη», Εντός 1999.

Γιώργος Λεονταρίτης: «Οδός Παυλώφ 22» (υπόθεση Ζαχαριάδη), Προσκήνιο εκδόσεις Άγγελος Σιδεράτος, 1999.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Σε περίπτωση πυρκαϊάς», Νεφέλη 1999.

Μαρλένα Πολιτοπούλου: «Ο κύριος Μάριος μετάνιωσε αργά», Λιβάνης 1999.

Φίλιππος Φιλίππου: «Αντίο, Θεσσαλονίκη», Πόλις 1999.

2000

Ανδρέας Αποστολίδης: «Εγκλήματα στην πανσιόν “Απόλλων”», Άγρα 2000.

Τιτίνα Δανέλλη: «Ο θρήνος της Κλεοπάτρας», Λιβάνης 2000.

Αθηνά Κακούρη: «Εγκλημα της μόδας», αστυνομικά διηγήματα, Εστία 2000.

Βασίλης Κούρης: «Ο κυνηγός του μεσονυχτίου», διηγήματα, Παρατηρητής 2000.

Προκόπης Μπίχτας: «Ο Πέτρος στην αυλή των θαυμάτων», Οδυσσέας 2000.

Γ. Νίκας: «Σε πιστεύω, μωρό μου», Πατάκης 2000.

Γ. Νίκας: «Φάτσα νυφίτσας», Πατάκης 2000.

Χρύσα Σπυροπούλου: «Μάσκες στη σκιά», Άγκυρα 2000.

Μυρτώ Ταπανλή: «Πραλίνες Βρυξελών», Οδυσσέας 2000.

Γιάννης Τσιτσίμης: «Οι σφαίρες θα 'χουν τ' όνομά σου αγαπημένη», Το τραμ 2000.

Μαρία Χατζημπαγιαντέρη: «Ο tempora, o mores ή Τι είδε η άσπρη γάτα», Οδυσσέας 2000.

Λένος Χρηστίδης: «Ψυχ», ψυχολογικό θρίλερ, Καστανιώτης 2000.

Σεραφείμ Βάγιας: «Κάνε μου μια καλή κηδεία», Ιωλκός 2001.

Σέργιος Γκάκας: «Κάσκο», Καστανιώτης 2001.

Αθηνά Κακούρη: «Η κομμένη κεφαλή», διηγήματα, Εστία 2001.

Αθηνά Κακούρη: «Οι κήποι του διαβόλου», διηγήματα, Εστία 2001.

Κατερίνα Καριζώνη: «Βαλς στην ομίχλη», Καστανιώτης 2001.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Παιχνίδια μνήμης», Νεφέλη 2001.

Αργύρης Παυλιώτης: «Ολέθριος δεσμός», Νησίδες 2001.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Λοβοτομή – Ελληνικό ταμπλόιντ», Άγρα 2002.

Νίκος Βλαντής: «www.tospitimas.gr», αστυνομικό θρίλερ, Περίπλους 2002.

Τιτίνα Δανέλλη: «Το παιχνίδι του δικαστή», Ψηφίδα 2002.

Γιώργος Καραγιώργας: «Ο δολοφόνος αγάπησε το χάραμα», Ιωλκός 2002.

Αύγουστος Κορτώ: «Ανιμάλ», αστυνομικό μυθιστόρημα (χωρίς αστυνομικούς), Εξάντας 2002.

Αφροδίτη Κουκουτσάκη: «Οι σχοινοβάτες», πολιτικό νουάρ, Κριτική 2002.

Στέλιος Κούλογλου: «Μην πας ποτέ μόνος στο Ταχυδρομείο», Ωκεανίδα 2002.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Δεύτερη φορά νεκρός», Νεφέλη 2002.

Γ. Νίκας: «Τσακ Ντελαμάρ, ιδιωτικός ντετέκτιβ», Νεφέλη 2002.

Αργύρης Παυλιώτης: «Ο φόνος θέλει τέχνη», διηγήματα, Νησίδες 2002.

Γιάννης Σκαραγκάς: «Επιφάνεια», Ελληνικά Γράμματα 2002.

Νίκος Φώσκολος: «Η 11η μέρα», Λιβάνης 2002.

Νάσος Χριστογιαννόπουλος: «Έγκλημα στο Μέγαρο Μουσικής», Εμπειρία Εκδοτική 2002.

Παναγιώτης Αγαπητός: «Το εβένινο λαούτο», Άγρα 2003.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Διαταραχές στα Μετέωρα», Ωκεανίδα 2003.

Τιτίνα Δανέλλη – Θανάσης Μπαλοδήμας: «Εκ των πραγμάτων», Περίπλους 2003.

Χριστιάνα Έλφγουντ-Elfwood (Χριστιάνα Σουρβίνου-Ίνγουντ): «Ένας πολύ κλασικός φόνος» Λιβάνης 2003.

Θοδωρής Καλλιφατίδης: «Ο έκτος επιβάτης», Γαβριηλίδης 2003.

Θοδωρής Καλλιφατίδης: «Ένα απλό έγκλημα», Γαβριηλίδης 2003.

Αύγουστος Κορτώ: «Οι νεράιδες του Μαν», αστυνομικό μυθιστόρημα (χωρίς αστυνομικούς), Εξάντας 2003.

Γιώργος Λακόπουλος: «Ποιος σκότωσε τον πρωθυπουργό», Καστανιώτης 2003.

Δημήτρης Μαμαλούκας: «Ο μεγάλος θάνατος του Βοτανικού», Καστανιώτης 2003.

Πέτρος Μάρκαρης: «Ο Τσε αυτοκτόνησε», Γαβριηλίδης 2003.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Μοιραίοι αντικατοπτρισμοί», Νεφέλη 2003.

Γ. Νίκας: «Ρέκβιεμ για έναν πρέσβυ», δύο νουάρ νουβέλες (η ομότιτλη και η «Μικρή άνοιξη»), Πατάκης 2003.

Αργύρης Παυλιώτης: «Το δίχτυ», Νησίδες 2003.

Καίτη Πιπεροπούλου: «Οικογενειακή υπόθεση», Άγκυρα 2003.

Ηρώ & Ντία Αλαφούζου-Μαρίνα Τσιμισιλή: «Η δεύτερη φύση», Θρίλερ, Λιβάνης 2004.

Τιτίνα Δανέλλη: «Η τέταρτη γυναίκα», Αρμός 2004.

Νίκος Ζωρογιαννίδης: «Γυναίκα μιας χρήσης», Άγκυρα 2004.

Τάσος Κοντέλης: «Σφαίρες, Σωκράτη, όχι κώνειο», Κέδρος 2004.

Φώντας Λάδης: «Μπίρα με γρεναδίνη», Άγκυρα 2004.

Γ. Νίκας: «Ταξίδι στην κόλαση», Πατάκης 2004.

Χρύσα Σπυροπούλου: «Ένα αθώο παιχνίδι», Άγκυρα 2004.

Γιάννης Τσιτσιμής: «Η επιστροφή του Ραμόν», Εγνατία Οδός 2004.

Γιώργος Χρηστέας: «Femme fatale», Ωμέγα 2004.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Βουντού – X-Men εναντίον ανθρώπων της Σκιάς», Μίνωας 2005.

Γιάννης Γαιτάνος: «Η μηχανή Singer δεν χωρούσε πουθενά», Ηλέκτρα 2005.

Ζέτα Κουντούρη: «Η Λεγάμενη», Κέδρος 2005.

Απόστολος Λυκεσάς: «Μπλάνκο», Εστία 2005.

Δημήτρης Μαμαλούκας: «Η απαγωγή του εκδότη», Καστανιώτης 2005.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Η ελπίδα πεθαίνει τελευταία», Νεφέλη 2005.

- Γ. Νίκας: «Ένα εκατομμύριο δολάρια», Νεφέλη 2005.
- Τόλης Νικηφόρου: «Το κίτρινο περπάτημα στα χόρτα», Νεφέλη 2005.
- Μαρλένα Πολιτοπούλου: «Δώδεκα θεοί, τρεις φόννοι», Κέδρος 2005.
- Γιάννης Ράγκος: «Η στάση του εμβρύου», Ίνδικτος 2005.
- Παναγιώτης Αγαπητός: «Ο χάλκινος Οφθαλμός», Άγρα 2006.
- Μαρία Γαβαλά: «Τα κορίτσια της πλατείας», νουάρ, Πόλις 2006.
- Γιώργος Γλυκοφρύδης: «Ο επιβάτης», Νεφέλη 2006.
- Μιμή Θεοχάρη: «Θαμμένοι στον Γρανίτη», Το Ποντίκι 2006.
- Βαγγέλης Κάλιοσης: «Και τώρα τι θα γίνουμε χωρίς τρομοκράτες...», Καστανιώτης 2006.
- Θοδωρής Καλλιφατίδης: «Στο βλέμμα της», νουάρ, Γαβριηλίδης 2006.
- Θάνος Κονδύλης: «Ο πέμπτος ιπότης», ιστορικό αστυνομικό, Ψυχογιός 2006.
- Γιώργος Λακόπουλος: «Έγκλημα στο Da Caro», Καστανιώτης 2006.
- Κυριάκος Μαργαρίτης: «Η συμμορία του Τολέδο», νεανικό μυθιστόρημα, Ψυχογιός 2006.
- Πέτρος Μάρκαρης: «Βασικός μέτοχος», Γαβριηλίδης 2006.
- Πέτρος Μαρτινίδης: «Ο θεός φυλάει τους άθεους», Νεφέλη 2006.
- Τεύκρος Μιχαηλίδης: «Πυθαγόρεια εγκλήματα», Πόλις 2006.
- Αθηνά Μπασιούκα: «Ο φόνος είναι μια εύκολη υπόθεση», Μοντέρνοι Καιροί 2006.
- Στυλιανός Μωϋσειδής: «Πολεμώντας στο σκοτάδι», αστυνομικό της Κατοχής, Νεφέλη 2006.
- Τόλης Νικηφόρου: «Η εξαίσια ηδονή του βιασμού», Νεφέλη 2006.
- Βάιος Παγκουρέλης: «Ένα κρανίο για τον Γίορικ», Νεφέλη 2006.
- Μάιρα Παπαθανασοπούλου: «Μακάριοι οι πενθούντες», Πατάκης 2006.
- Αργύρης Παυλιώτης: «Το επικηρυγμένο πρόβλημα», Πατάκης 2006.
- Γιώργος Σκούρτης: «Μανιφέστο», Κέδρος 2006.
- Χρύσα Σπυροπούλου: «Δίχως ίχνη», Κέδρος 2006.

- Μάριος Στυλιανάκης: «Το δυσδιάκριτο σύμπλεγμα της ευτυχίας», Μελίχρυσος 2006.
- Σώτη Τριανταφύλλου: «Κινέζικα κουτιά-Τέσσερις εποχές του ντετέκτιβ Μαλόουν», Πατάκης 2006.
- Νεοκλής Γαλανόπουλος: «Η παραλλαγή του Γιώργου Δαρσινού», Τόπος 2007.
- Παναγιώτης Γιαννουλέας: «Κόκκινη ομίχλη στο Κάστρο», Ατραπός – Περιβολάκι 2007.
- Τιτίνα Δανέλλη-Θανάσης Παπαρήγας «Ο ταγματάρχης», Πύλη 2007.
- Χρύσα Δημουλίδου: «Το φιλί του δράκου», Λιβάνης 2007.
- Αθηνά Κακούρη: «Κυνηγός φαντασμάτων» (επανεκδοση), Εστία 2007.
- Θάνος Κονδύλης: «Έγκλημα στην αρχαία Ολυμπία», ιστορικό αστυνομικό, Ψυχογιός 2007.
- Διονύσης Κωστίδης: «Απόδειπνο στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων», Ιωλκός 2007.
- Φώντας Λάδης: «Μπίρα με γρεναδίνη» (επανεκδοση), Πύλη 2007.
- Δημήτρης Μαμαλούκας: «Η χαμένη βιβλιοθήκη του Δημητρίου Μόστρα», Καστανιώτης 2007.
- Ντορίνα Παπαλιού: «Γκάτερ», Κέδρος 2007.
- Γιώργος Παυλίδης: «Η δέκατη φωτογραφία», Ψυχογιός 2007.
- Γιάννης Σκαραγκάς: «Το αινιγματικό βλέμμα του αγγέλου», Πατάκης 2007.
- Βίκυ Στουφή: «Ηλέκτρα», Λιβάνης 2007.
- Νεοκλής Γαλανόπουλος: «Θάνατος από το πουθενά», Τόπος 2008.
- Σέργιος Γκάκας: «Στάχτες», Καστανιώτης 2008.
- Φίλιππος Δρακονταειδής (Γιώργος Νομισέν): «Ο δολοφόνος διαφεύγει», Μεταίχμιο 2008.
- Φίλιππος Δρακονταειδής (Γιώργος Νομισέν): «Το τέλος του χρόνου καθυστέρησε», Μεταίχμιο 2008.
- Κώστας Καλφόπουλος: «Καφέ Λούκατς-Budapest noir», Άγρα 2008.
- Θάνος Κονδύλης: «Τα μάτια του δράκοντα», ιστορικό αστυνομικό, Ψυχογιός 2008.
- Ντίνος Οικονόμου: «Το μνημόσυνο της χελώνας», νουάρ-θρίλερ μυθιστόρημα, Καστανιώτης 2008.

Βασίλης Καραγιώργος-Γιώργος Γκουντής: «Βα», Διήγηση 2008.

Δημήτρης Μαμαλούκας: «Η μοναξιά της ασφάλτου», Λιβάνης 2008.

Πέτρος Μάρκαρης: «Παλιά, πολύ παλιά», Γαβριηλίδης 2008.

Γιάννης Μαρούδας: «Η μυστική διαθήκη της Πηνελόπης Γκαβογιάννη», νουάρ με αναρχικούς και αστυνομικούς, Ωκεανίδα 2008.

Γιώργης Μασσαβέτας: «Η κόκκινη δράκαινα», Ηλέκτρα 2008.

Αθανάσιος Πανταζόπουλος: «Οίδα», ιστορικό θρίλερ, Λιβάνης 2008.

Γιάννης Παπαδόπουλος: «Σχεδόν νουάρ», Αίολος 2008.

Αργύρης Παυλιώτης: «Παράξενοι ελκυστές», Πατάκης 2008.

Γιάννης Ράγκος: «Μυρίζει αίμα», Ίνδικτος 2008.

Ντίνος Ταξιάρχης, «Παιχνίδι θανάτου», Δρόμων 2008.

Γιάννης Χαιρετάκης: «Το μάτι της δικαιοσύνης», Τόπος 2008.

Παναγιώτης Αγαπητός: «Μέδουσα από σμάλτο», Άγρα 2009.

Νίκη Αναστασέα: «Οι μικρές απολαύσεις του κυρίου Ευαγγελινού», Κέδρος 2009.

Ανδρέας Αποστολίδης: «Είσαι ο Παπαδόπουλος!», συλλογή διηγημάτων, Άγρα 2009.

Παναγιώτης Γιαννουλέας: «Προφανής ένοχος», Ωκεανός – Ενάλιος, 2009.

Τιτίνα Δανέλλη: «Τα τέσσερα μπαστούνια», Καστανιώτης 2009.

Παύλος Εμμ. Ζαννής: «Μοναχός Αθανάσιος», Λιβάνης 2009.

Αργύρης Κάλμπαρης: «Στιγμές μοναξιάς», Έλυτρον 2009.

Δημήτρης Κεραμεύς: «Αυτός που είχε», ΑΛΔΕ 2009.

Θάνος Κονδύλης: «Έρωτας δολοφόνος», ιστορικό αστυνομικό, Ψυχογιός 2009.

Απόστολος Λυκεσάς: «Το τσίρκο των ψύλλων», Μεταίχμιο 2009.

Ροβήρος Μανθούλης: «Η Remington του Ορφέα», Πύλη 2009.

Κυριάκος Μαργαρίτης: «Ρέκβιेम για τους απόντες» Ψυχογιός 2009.

Περικλής Μονιούδης: «Η επιστροφή του Φρόυλερ» (μετάφραση Σπύρος Μοσκόβου), Εστία 2009.

Αθηνά Μπασσιούκα: «Άγιο έγκλημα στην Αθωνική Πολιτεία», Μοντέρνοι Καιροί 2009.

Μαρλένα Πολιτοπούλου: «Η μνήμη της Πολαρόιντ», Μεταίχμιο 2009.

Γιάννης Ρεμούνδος: «Το αίνιγμα του χαμένου cd player», εφηβικό, Ψυχογίος 2009.

Γιάννης Ρεμούνδος: «Το έγκλημα της οδού Αλόης» (νουάρ), Ψυχογίος 2009.

Μιμή Φιλιππίδη-Θεοχάρη: «Ηρεμα νερά», Ωκεανίδα 2009.

Φίλιππος Φιλίππου: «Ο άντρας που αγαπούσαν οι γυναίκες», Πατάκης 2009.

Γιώργος Αναστασόπουλος – Βασιλική Κακαλίκα: «Όταν κραυγάζουν οι εφιάλτες : Αστυνομικό θρίλερ στην Καλαμάτα», Βερέττας 2010.

Διαμαντής Αξιώτης: «Λάθος λύκο», Κέδρος 2010.

Λάκης Δόλγερης: «Μια σκοτεινή υπόθεση», Γαβριηλίδης 2010.

Φίλιππος Δρακονταειδής: «Κρεμάστρα», Τόπος 2010.

Δημήτρης Κεραμεύς-Ντουμπουρίδης: «Το άλλο μπλουζ», ΑΛΔΕ 2010.

Πολυχρόνης Κουτσάκης: «Ιερά οδός μπλουζ», Πατάκης 2010.

Γιώτα Κυριακή (Γιώτα Παπαδοπούλου – Κυριακή-Μαρία Χράντα): «Έτσι μιλώ για σένα», Εκδόσεις Ζήτη 2010.

Πέτρος Μάρκαρης: «Ληξιπρόθεσμα δάνεια», Γαβριηλίδης 2010.

Κώστας Μουζουράκης: «Φίδια στο Σκορπιό», Καστανιώτης 2010.

Αλέξανδρος Ντερπούλης: «Το νησί κάτω από την ομίχλη», Καστανιώτης 2010.

Λίζα Παπαϊωάννου: «Το διεστραμμένο πείραμα», Μπαρτζουλιάνος 2010.

Στέλιος Παπαγρηγορίου: «Για την κυρία Σάντμπλουμ», Τόπος 2010.

Δημήτρης Ωρολογάς: «Αίμα στη μονή Μελαντίου», Περίπλους 2010.

Μαρία Αντωνίου: «Εγώ σκότωσα τον καθηγητή Μάλεντερ», Κέδρος 2011.

Σεραφείμ Βάγιας: «Ομόκεντροι Κύκλοι», Ιβίσκος 2011.

Νεοκλής Γαλανόπουλος: «Οικογενειακά εγκλήματα», Τόπος 2011.

Βασίλης Δανέλλης: «Μαύρη μπίρα», Καστανιώτης 2011.

Κώστας Καλφόπουλος: «Ένα παράξενο καλοκαίρι» Άγρα 2011.

Ιερώνυμος Λύκαρης: «Το ρομάντζο των καθαρμάτων», Καστανιώτης 2011.

Πέτρος Μάρκαρης: «Περαίωση», Γαβριηλίδης 2011.

Γιώργος Μαρτινίδης: «Από το πουθενά – Ένα μοντέρνο νουάρ», Γράμματα 2011.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Χωρίς αποζημίωση», Νεφέλη 2011.

Κωνσταντίνα Μόσχου-Γεωργία Παπαλυμπέρη: «Αγάπησα τον δολοφόνο μου», Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη 2011.

Χίλντα Παπαδημητρίου: «Για μια χούφτα βινύλια», Μεταίχμιο 2011.

Γιώργος Πολυράκης: «Έγκλημα στην Παλαιών Πατρών Γερμανού», Ψυχογιός 2011.

Χρυσήδα Δημουλίδου «Ο λύκος της μοναξιάς» Ψυχογιός, 2011.

Θάνος Δραγούμης: «Σφαγείο Σαλονίκης», Ψυχογιός 2011.

Αθηνά Κακούρη: «Πασαδόροι και βαστάζοι» (συλλογή διηγημάτων, ένα από τα οποία είναι αστυνομικό), Καστανιώτης 2011.

Κώστας Καλφόπουλος: «Ένα παράξενο καλοκαίρι» Άγρα 2011.

Ανθή Λεκάτη: «Κουκουβάγια στην πέτρα», Αδούλωτη Μάνη 2011.

Ιερώνυμος Λύκαρης: «Το ρομάντζο των καθαρμάτων», Καστανιώτης 2011.

Πέτρος Μάρκαρης: «Περαίωση», Γαβριηλίδης 2011.

Γιώργος Μαρτινίδης: «Από το πουθενά – Ένα μοντέρνο νουάρ», Γράμματα 2011.

Πέτρος Μαρτινίδης: «Χωρίς αποζημίωση», Νεφέλη 2011.

Κωνσταντίνα Μόσχου-Γεωργία Παπαλυμπέρη: «Αγάπησα τον δολοφόνο μου», Εκδόσεις Μιχάλη Σιδέρη 2011.

Χίλντα Παπαδημητρίου: «Για μια χούφτα βινύλια», Μεταίχμιο 2011.

Γιώργος Πολυράκης: «Έγκλημα στην Παλαιών Πατρών Γερμανού», Ψυχογιός 2011.

Αναστάσης Σιγλιμίρης: «Επτά μέρες βροχή», Μπαρτζουλιάνο 2011.

Ρέα Σταθοπούλου: «Η αστυνομικίνα είχε άγγελο», Ωκεανίδα 2011.

Πέτρος Μάρκαρης: «Ψωμί, παιδεία, ελευθερία», Γαβριηλίδης 2012.

(ΕΛΣΑΛ, 2012)

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Φτάνοντας κανείς στο τέλος μιας εργασίας νιώθει λίγο πιο σοφός. Η αλήθεια είναι, πως η ενασχόληση ενός θέματος για πολύ καιρό, αλλάζει τον τρόπο σκέψης και διαμορφώνει νέες απόψεις. Επίσης γεννά και ευκαιρίες για προβληματισμούς. Σε μια χώρα που δεν υπάρχουν και πολλοί αναγνώστες, είναι περιττό να μιλήσει κανείς για την λογοτεχνία και τα είδη της. Πρώτο μέλημα λοιπόν της κοινωνίας είναι να δημιουργήσει αναγνώστες και κατόπιν να δώσει βάση στην ανάπτυξη των ειδών της λογοτεχνίας. Και αυτό θα γίνει μόνο μέσα από συζητήσεις μέσα στην οικογένεια, από ενημερώσεις των γονέων και από την αλλαγή του εκπαιδευτικού συστήματος, που επιτέλους πρέπει να βάλει ένα μάθημα λογοτεχνία μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα που θα διδάσκεται με σκοπό να διασκεδάζουν τα παιδιά και όχι να μαθαίνουν με τον στείρο τρόπο του εκπαιδευτικού συστήματος.

Εν ελλείψει λοιπόν αναγνωστών, άργησε και η ανάπτυξη κάποιων ειδών λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Και αυτή η έλλειψη δεν δημιουργήθηκε μόνο από τους λόγους που προαναφέραμε, αλλά από πολύ βαθύτερα κοινωνικά και πολιτικά αίτια. Το έδαφος για την αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα δεν ήταν εύφορο, γιατί δεν υπήρχε καταρχήν ένα κοινό που να το διαβάζει. Αυτό πιθανόν να οφειλόταν στην νοοτροπία και κουλτούρα των ελλήνων οι οποίοι κυριαρχούμενοι από πολλά ταμπού, κάθε τι που αναφερόταν σε παραβατικές συμπεριφορές, ήταν κάτι επιλήψιμο. Κάπως έτσι το έβλεπε και το κράτος, το οποίο πολλές φορές πολεμούσε κάθε τέτοιου είδους συγγραφική προσπάθεια, απαγορεύοντας την κυκλοφορία τέτοιων βιβλίων. Με τον τρόπο αυτό, υπονόμει το δικαίωμα των αναγνωστών για ελεύθερη πρόσβαση σε ότι είδους ανάγνωσμα και αν προτιμούσε. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, ήταν λογικό το αστυνομικό είδος να ανθίσει περισσότερο στο εξωτερικό, όπου άνθρωποι και κράτος είχαν πιο φιλελεύθερες ιδέες, παρά στην Ελλάδα.

Η αστυνομική λογοτεχνία στην Ελλάδα για πολλά χρόνια θεωρούνταν παραλογοτεχνία, ώσπου να εμφανιστεί ο «πατέρας» της, ο Γιάννης Μαρής, για να εξυψώσει το είδος. Θα μπορούσαμε να πούμε λοιπόν, ότι οι πρώτοι έλληνες συγγραφείς ήταν «ήρωες», αφού έγραφαν έργα που όχι μόνο δεν έχαιραν αναγνώρισης από το κοινό, αλλά είχαν και πολέμιους. Στην πορεία όμως, αποδείχθηκε ότι δεν είχαν τίποτα να ζηλέψουν από τους ξένους συγγραφείς, αφού είχαν επηρεαστεί τόσο πολύ από αυτούς που αυτό φαίνονταν και στο δικό τους έργο. Ίσως οι έλληνες συγγραφείς διάβαζαν με πάθος ξένη αστυνομική λογοτεχνία πριν εισχωρήσουν και αυτοί στο είδος και έτσι υποσυνείδητα είχαν επηρεαστεί.

Παρακολουθώντας κανείς την πορεία της αστυνομικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, παρατηρεί πως αυτή χωρίζεται σε διάφορους περιόδους, οι οποίες έχουν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Θα μπορούσαμε να πούμε πως υπήρχε και μια περίοδος πριν την άφιξη του είδους. Η περίοδος εκείνη που η αστυνομική λογοτεχνία δεν ήταν ακόμα είδος και δεν υπήρχε στην Ελλάδα. Οι αστυνομικές ιστορίες υπήρχαν μόνο σαν ιστορίες με συνέχεια στον περιοδικό τύπο και λίγοι ήταν οι συγγραφείς που τις έγραφαν. Μέσα σε αυτές και η Αθηνά Κακούρη,

μια από τις καλύτερες ελληνίδες συγγραφείς του είδους, Την χαρακτήρισαν και Αγκαθά Κρίστι της Ελλάδας, αφού οι περιγραφές στα βιβλία της θυμίζουν πολύ εκείνες της βρετανίδας συγγραφέως. Η πρώτη περίοδος αρχίζει το 1950. Τα βιβλία εκείνης της περιόδου βρίθουν από πολιτικά σχόλια και η κατοχή ως θέμα κυριαρχεί στα βιβλία. Εξάλλου πάντα στα αστυνομικά μυθιστορήματα, αντικατοπτρίζονταν η πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής. Τα βιβλία της αστυνομικής λογοτεχνίας, εξελίσσονταν όσο περνούσαν τα χρόνια και τα θέματα τους άλλαζαν ανάλογα με την κατάσταση που επικρατούσε στην χώρα την δεκαετία που αυτά γράφτηκαν. Τα θέματα του αστυνομικού μυθιστορήματος είναι πάντα επίκαιρά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα για αυτό αποτελεί ο Πέτρος Μάρκαρης. Τα τελευταία του βιβλία είναι η τριλογία της κρίσης (Ληξιπρόθεσμα δάνεια 2010, Περαιώση 2011, Ψωμί, Παιδεία, ελευθερία, 2012). Το θέμα τους είναι η δεινή οικονομική κατάσταση της χώρας μας, τα τελευταία χρόνια.

Ο Γιάννης Μαρής είναι ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του είδους. Έκανε την εμφάνιση του την δεκαετία του 1950. Έχει γράψει πάρα πολλά βιβλία, τα οποία στην αρχή δημοσιεύονταν σε συνέχειες στις εφημερίδες. Ως άνθρωπος που έζησε από κοντά την κατοχή, είχε επηρεαστεί τόσο η ψυχοσύνθεση του από αυτήν, ώστε αποτύπωσε την εποχή με γλαφυρό τρόπο στα έργα του. Η αναφορά στην κατοχή υπάρχει σχεδόν σε κάθε έργο του. Πολλές ιστορίες του διαδραματίζονται με φόντο την κατοχή εξ ολοκλήρου, ενώ σε άλλες γίνεται μια μικρή αναφορά. Πάντα όμως, υπάρχει αυτό το συνεχόμενο μοτίβο. Ο Μαρής με τα έργα του αποτυπώνει γλαφυρά την εποχή του. Οι ήρωες του μοιάζουν να είναι ζωντανοί και να σε μεταφέρουν κατευθείαν στον τόπο και τον χρόνο της ιστορίας. Με την γλαφυρή του πένα, καυτηριάζει τον πλούσιο κόσμο και τις συνήθειες του, που για τους πολλούς είναι υπεράνω υποψίας. Για τον ίδιο, μια εγκληματική συμπεριφορά δεν είναι αποτέλεσμα την φτώχειας και την ανέχειας, αλλά και της καταπιεστικής ζωής των σαλονιών. Σε όλα τα έργα του υπάρχουν πολλές προσωπικότητες και πολλά επαγγέλματα, που χαρίζουν μια πλούσια πλοκή.

Η διάδοση της αστυνομικής λογοτεχνίας είχε αρχίσει ήδη από τον μεσοπόλεμο, αλλά γεγονότα όπως η γερμανική κατοχή ανέστειλαν την εξέλιξη της. Η αστυνομική λογοτεχνία έπεσε και αυτή θύμα της λογοκρισίας και οι συγγραφείς της για κάποιο μεγάλο χρονικό διάστημα, είχαν χάσει την ελευθερία του λόγου τους και οι αναγνώστες το δικαίωμα στην ελεύθερη πρόσβαση στο διάβασμα. Με την επιβολή όμως της στρατιωτικής λογοκρισίας (1967-1974), άρχισε η παρακμή της για να αρχίζει και πάλι να ακμάζει κάποια χρόνια αργότερα. Στο παρελθόν και ιδιαίτερα τα χρόνια της δικτατορίας, το αστυνομικό μυθιστόρημα διώκονταν από την αστυνομία, η οποία προσπαθούσε με πύρινους λόγους να πείσει τους νέους ότι τα αστυνομικά αφηγήματα διαφθείρουν όσους τα διαβάζουν, λόγω των εγκληματικών ηρώων τους και των παράνομων καταστάσεων που διαδραματίζονται μέσα σε αυτά.

Μετά από αυτήν την δύσκολη περίοδο, η αστυνομική λογοτεχνία ανθεί και πάλι ιδίως την δεκαετία του 1990 και του 2000. Από τους πιο σύγχρονους συγγραφείς που εμφανίστηκαν μετά το 1980 πιο γνωστοί είναι ο Φίλιππος Φιλίππου, ο Ανδρέας

Αποστολίδης και ο Πέτρος Μαρτινίδης. Από την γενιά όμως αυτών ξεχωρίζει ο Πέτρος Μάρκαρης, λόγω του ιδιαίτερου τρόπου γραφής του. Έχει εμφανιστεί τα τελευταία 20 χρόνια στο χώρο, αλλά αυτό δεν τον εμπόδισε να γίνει γρήγορα ένας συγγραφέας διεθνούς φήμης (έργα του έχουν μεταφραστεί και στο εξωτερικό). Τα έργα του είναι αντιπροσωπευτικά του είδους και ο τρόπος γραφής και το ύφος του είναι σταθερός, σε όλα του τα βιβλία. Χαρακτηριστικό των έργων του, είναι οι έντονες αναφορές στα κοινωνικό-πολιτικά ζητήματα αυτού του τόπου, συμβαδίζοντας πάντα με την επικαιρότητα της εποχής. Αυτό όμως δεν είναι μόνο γνώρισμα του συγκεκριμένου συγγραφέα, αλλά γνώρισμα αυτής της γενιάς συγγραφέων γενικότερα. Συνήθως, ο Πέτρος Μάρκαρης αρχίζει τα μυθιστορήματα του με σκηνές της καθημερινής ζωής. Η Ελλάδα παρουσιάζεται με τον πλέον πραγματικό τρόπο. Όσοι είναι έλληνες, διαβάζοντας τα βιβλία, βλέπουν την καθημερινότητα της Ελλάδας να περνάει μπροστά από τα μάτια τους. Από την άλλη οι ξένοι αναγνώστες, γνωρίζουν την Αθήνα όπως πραγματικά είναι. Με τους καθημερινά μπουτλιαρισμένους της δρόμους, τις απεργίες, την επιρροή των ΜΜΕ στην πολιτική και κοινωνική ζωή των κατοίκων της, τους γλεντζέδες έλληνες, αλλά και την παραβατική συμπεριφορά ορισμένων ανθρώπων που ανθεί σε ένα τέτοιο περιβάλλον. Η οικογένεια παίζει κυρίαρχο ρόλο στην ζωή του ήρωα του, του αστυνόμου Χαρίτου. Μέσα από τα έργα του παρελαύνουν πολλές αξίες που ο συγγραφέα θέλει να τονίσει. Η πατρίδα, η οικογένεια, η αφοσίωση στο καθήκον. Τις αξίες αυτές τις περνάει στους αναγνώστες του μέσα από την συμπεριφορά των ηρώων του και κυρίως του αστυνόμου Χαρίτου. Είναι ένας κλασικός έλληνας που λατρεύει την κόρη του και ως τούτου δεν της χαλάει χατίρι, αλλά και ένας ευσυνειδητός αστυνομικός ο οποίος είναι έτοιμος με αυταπάρνηση να παραβρεθεί όπου τον καλεί το καθήκον, με μοναδικό του σκοπό την ηθική αποκατάσταση της τάξης. Κυρίαρχο θέμα παίζει και ο ρατσισμός. Σε όλα σχεδόν τα έργα του υπάρχουν αλβανοί εργάτες, που βρώμικοι και πεινασμένοι δουλεύουν με πενιχρό μισθό για λογαριασμό κάποιου πλούσιου που τους εκμεταλλεύεται και τους κακομεταχειρίζεται, ξυπνώντας έτσι τα ζωώδη ένστικτα της εκδίκησης και της δίψας για αίματος. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο Πέτρος Μάρκαρης γράφει κοινωνικό-αστυνομικά μυθιστορήματα.

Βασικό πρόσωπο της κάθε αστυνομικής ιστορίας είναι ο άνθρωπος που καλείται να εξιχνιάσει τον φόνο. Ουσιαστικά είναι ο τιμωρός του εγκλήματος επί της γης, πάνω στον οποίο εναποτίθενται όλες οι ελπίδες των ανθρώπων για αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Σχεδόν όλοι οι συγγραφείς χρησιμοποιούν έναν συγκεκριμένο ήρωα που του αναθέτουν αυτόν τον ρόλο. Ο ήρωας του Πέτρου Μάρκαρη π.χ. είναι ο αστυνόμος Χαρίτος και του Γιάννη Μαρή ο αστυνόμος Μπέκας. Ο άνθρωπος αυτός δεν είναι απαραίτητα πάντα κάποιος ειδικός. Μπορεί να είναι κάποιος απλός πολίτης, που αγανακτισμένος από την ανικανότητα της αστυνομίας, αποφασίζει να αναλάβει αυτός πρωτοβουλία και να εξιχνιάσει το έγκλημα (το αστυνομικό μυθιστόρημα πολλές φορές δίνει την κατάλληλη αφορμή για αρνητική κριτική της αστυνομίας). Η διαφορά του ενός από του άλλου, έγκειται μόνο στην τακτική που ακολουθούν, γιατί ο ένας είναι επαγγελματίας και ο άλλος ερασιτέχνης. Ο επαγγελματίας φαίνεται να λειτουργεί όπως και οι αληθινοί

αστυνομικοί. Ορισμένες φορές οι συγγραφείς δίνουν την εντύπωση πως γνωρίζουν πως δουλεύει η αστυνομία σε περιπτώσεις φόνου και ως εκ τούτου βάζουν τους ήρωες τους να κάνουν τα ίδια πράγματα. Έτσι ο αστυνόμος Χαρίτος π.χ. στην αρχή θα βρεθεί στον τόπο του εγκλήματος και θα προσπαθήσει να συλλέξει τυχόν ενοχοποιητικά στοιχεία. Κατόπιν θα αποφασίσει ποιος είναι ο στενός κύκλος του θύματος, ώστε να ανακρίνει όλα τα πρόσωπα που τον αποτελούν. Φυσικά όλοι αυτοί θα θεωρηθούν ένοχοι και τέλος μέσα από όλη αυτήν την διαδικασία, θα καταλήξει και στο σωστό συμπέρασμα. Μια άλλη διαφορά θα μπορούσε να είναι το γεγονός ότι, ενώ ο επαγγελματίας δρα συνήθως με την βοήθεια και άλλων ειδικών, π.χ. με συνεργάτες ή με την βοήθεια του ιατροδικαστή, ή με την βοήθεια των ειδικών της τεχνολογίας που εργάζονται στην αστυνομία. Αντιθέτως, ο ερασιτέχνης δρα κυρίως μόνος ή με την βοήθεια αγαπημένων κοντινών προσώπων του θύματος, οι οποίοι επιθυμούν και αυτοί να λάμψει η αλήθεια. Αυτό όμως που κερδίζει ο ερασιτέχνης ερευνητής όταν λύσει μια υπόθεση με επιτυχία, δεν συγκρίνεται με αυτό που νιώθει ο επαγγελματίας. Ο ερασιτέχνης θα νιώσει την απόλυτη ικανοποίηση, θα ανέβει η αυτοπεποίθηση του και η εκτίμηση του στα μάτια των άλλων και αυτά είναι ανεκτίμητα συναισθήματα. Ο αναγνώστης θα νιώσει θαυμασμό και σεβασμό για έναν απλό πολίτη, ο οποίος με μόνο του εφόδιο την δίψα για δικαιοσύνη, θριαμβεύει. Ο επαγγελματίας, αυτό που μπορεί να νιώσει είναι πως πρόσθεσε ακόμα μια επιτυχία στην καριέρα του και ίσως και έναν επιπλέον βαθμό. Σε καμία περίπτωση όμως, δεν θα νιώσει την μεγαλειώδη νίκη του απλού ανειδίκευτου ανθρώπου που φέρνει σε πέρας κάτι που μόνο οι ειδικοί μπορούν.

Όσον αφορά την πλοκή και την δομή της αστυνομικής λογοτεχνίας, αυτό που εμείς καταλάβαμε μέσα από την ενασχόληση μας με το θέμα, είναι ότι το αστυνομικό μοτίβο είναι παντού πανομοιότυπο. Πάντα υπάρχουν στην ιστορία το θύμα, ο δράστης, το κίνητρο. Για αυτούς που ψάχνουν τον δράστη, (αστυνομικοί ή επίδοξοι ντετέκτιβ) προκύπτουν τα ερωτήματα ποιος, πως, που, πότε, γιατί. Σε αυτά πρέπει να απαντήσει ο αναγνώστης, για να οδηγηθεί σταδιακά στην λύση του μυστηρίου. Όλη αυτή η διαδικασία, συνιστά το αστυνομικό μοτίβο. Αυτό που αλλάζει, είναι ότι ο κάθε συγγραφέας έχει τις προσωπικές του εμμονές, που φανερώνονται μέσα στα έργα του. Ο Μαρής π.χ. έχει εμμονή με την κατοχή, ενώ ο Μάρκαρης με τον ρατσισμό. Ο στόχος του αστυνομικού μυθιστορήματος, είναι να απαντηθούν τα παραπάνω ερωτήματα και αυτό ακριβώς είναι και το δυνατό σημείο του. Αυτά τα ερωτήματα απαντώνται σταδιακά. Ο συγγραφέας μέσα από τις κατάλληλες ερωτήσεις που παρεμβάλλει κατά την ροή της ιστορίας, προσανατολίζει τον αναγνώστη και τον κάνει να επικεντρωθεί στην λύση ενός ερωτήματος κάθε φορά. Το ερώτημα αυτό θα απαντηθεί, αν ο αναγνώστης ανατρέξει πίσω και ενώσει όλες τις σχετικές πληροφορίες που οδηγούν σε εκείνο. Βασικό για την πλοκή είναι και οι σχέσεις του θύτη και του θύματος. Αυτές θα καθορίσουν το κίνητρο του φόνου, που πάντα πρέπει να υπάρχει. Σε ορισμένα μυθιστορήματα οι σχέσεις είναι απλές, σε άλλα πιο πολύπλοκες και μπερδεμένες. Παίζουν όμως πολύ σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, όπως επίσης και η συμπεριφορά του ενός χαρακτήρα προς τον άλλον, που μπορεί να φανερώσει πολλά. Σημαντικό επίσης για την πλοκή, είναι ο χρόνος που το

έγκλημα συντελέστηκε. Η εξακρίβωση του που βρισκόταν όλοι οι χαρακτήρες του έργου την ώρα του εγκλήματος, μπορεί να ενοχοποιήσει ή να αθώσει αντίστοιχα κάποιον.

Εξάλλου ένα από τα χαρακτηριστικά του αστυνομικού μυθιστορήματος, είναι πως παίρνει κοινωνικό-πολιτικές διαστάσεις και αντικατοπτρίζει την εποχή μέσα στην οποία γράφτηκε. Οπότε το αστυνομικό μυθιστόρημα αποτελεί πάντα αφορμή, για κοινωνικό και πολιτικό προβληματισμό και υπό αυτήν την έννοια θα μπορούσαμε να πούμε πως διευρύνει τους ορίζοντες κάποιου που το διαβάζει. Αυτό που επίσης χαρίζει η αστυνομική λογοτεχνία στους αναγνώστες, είναι έντονα συναισθήματα περιέργειας, αγωνίας, λύπης και φόβου.

Στην σημερινή εποχή το έδαφος για να ανθίσει η αστυνομική λογοτεχνία είναι εύφορο. Τα βιβλία αστυνομικής λογοτεχνίας που εκδίδονται κάθε χρόνο είναι πάρα πολλά. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι νέοι συγγραφείς αποφάσισαν να ασχοληθούν με το είδος, παρόλο που πριν έγραφαν άλλα είδη μυθιστορήματος. Αυτό σημαίνει ότι η αστυνομική λογοτεχνία έχει κάποια συγκεκριμένη τεχνική την οποία μπορεί ο οποιοσδήποτε να χρησιμοποιήσει, για να δημιουργήσει την δική του αστυνομική πλοκή. Αυτό ίσως οφείλεται, στο γεγονός της εξάπλωσης της αστυνομικής λογοτεχνίας και στο εξωτερικό ειδικά τα τελευταία χρόνια, με την εμφάνιση πολλών σουηδών και νορβηγών συγγραφέων. Οι έλληνες έχουν την τάση να μιμούνται πρότυπα του εξωτερικού και διακατέχονται από μια ξενομανία. Η τηλεόραση και το διαδίκτυο με τις διαφημίσεις τους, επίσης συμβάλουν στην εξάπλωση κάθε είδους λογοτεχνίας. Η ίδια η αστυνομική λογοτεχνία εμπνέεται από την ζωή, αφού πολλές φορές οι ιστορίες των βιβλίων προέρχονται από πραγματικά γεγονότα (όπως η περίπτωση του βιβλίου της Αγγελικής Νικουλούλη «Ονειρεύτηκα τον δολοφόνο σου»). Επίσης πολλά αστυνομικά βιβλία έχουν εμπνεύσει ταινίες και σειρές (όπως οι ιστορίες του αστυνόμου Μπέκα που προβαλλόταν τις χρονιές 2006-2008 από το κανάλι του Alpha), που είχαν αποκτήσει φανατικό κοινό.

Όσο οι άνθρωποι αγαπούν την περιπέτεια και το μυστήριο, θα υπάρχουν αστυνομικές ιστορίες και όσο υπάρχουν αστυνομικές ιστορίες, θα εμφανίζονται όλο και περισσότεροι συγγραφείς, οι οποίοι με τα βιβλία που θα γράφουν θα πηγαίνουν την αστυνομική λογοτεχνία ένα βήμα παραπέρα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Ανδρέας Αποστολίδης. (2010.) *Καστανιώτη*. Διαθέσιμο σε: <http://www.kastaniotis.com/author/1141> (Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου 2013).

Αποστολίδης, Α. (2009). *Τα πολλά πρόσωπα του αστυνομικού μυθιστορήματος : δοκίμια για την ιστορία και τις σύγχρονες τάσεις του*. Αθήνα :Άγρα.

Αποστολίδης, Α. ([χ.χ]). Θέμα ορισμού η αστυνομική λογοτεχνία, *Ε.Λ.Σ.Α.Α.* Διαθέσιμο σε: <http://crimefictionclubgr.wordpress.com/defining-crime-fiction/> (Ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου, 2012).

Αποστολίδης, Ανδρέας. (2000). *Biblionet..* Διαθέσιμο σε: <http://www.biblionet.gr/author/2881> (Ανακτήθηκε 18 Απριλίου 2013).

Αποστολίδης, Ανδρέας. ([χ.χ]). *Greekbooks*, Διαθέσιμο σε: <http://www.greekbooks.gr/apostolidis-andreas.person> (Ανακτήθηκε 22 Μαρτίου 2013).

Αργύρης Παυλιώτης. (2010). *Καστανιώτη*. Διαθέσιμο σε: <http://www.kastaniotis.com/author/2102> (Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου 2013).

Βατόπουλος, Ν. (28 Ιουνίου 1988). Η αστυνομική εκδοτική βεντάλια: κλασικοί ντετέκτιβ αλλά και «πολιτικά ορθοί» ήρωες κυριαρχούν στην φιλολογία του είδους. *Ελευθεροτυπία*, σελίδες 14-17.

Γιάννης Μαρής. ([χ.χ]). *Wikipedia*. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Γιάννης_Μαρήs (Ανακτήθηκε 2 Νοεμβρίου, 2012).

Η βιβλιοθήκη. (2010). *Ε.Λ.Σ.Α.Α.* Διαθέσιμο σε: <http://crimefictionclubgr.wordpress.com/library/> (Ανακτήθηκε 22 Ιουνίου 2013).

Κακούρη, Α. (2011). *Κυνηγός φαντασμάτων*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Κακούρη, Αθηνά. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: <http://www.biblionet.gr/author/1487> (Ανακτήθηκε 18 Απριλίου 2013).

Κυβέρνηση της ελληνικής δημοκρατίας. (2005). *Εφημερίς της κυβέρνησης της ελληνικής δημοκρατίας*. (Τομ. 1, Αρ. 279). Αθήνα: Κυβέρνηση ελληνικής δημοκρατίας.

Λεονταρίτης, Γ. (2013). *Ο Γιάννης Μαρής και η εποχή του*. Αθήνα: Άγρα.

Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα-έργα-ρεύματα- όροι. (2007). Αθήνα: Πατάκης.

Μαμαλούκας, Δημήτρης. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: http://www.biblionet.gr/author/21193/Δημήτρης_Μμαμαλούκας (Ανακτήθηκε 4 Απριλίου 2013).

Μαρής, Γ. (2008). *Αυστηρώς προσωπικό*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Μαρής, Γ. (2008). *Ο Θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Μαρής, Γ. (2012). *Το καλοκαίρι του φόβου*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Μαρής, Γ. (2012). *Υπόθεση εκβιασμού*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Μαρής, Γ. (2008). *Το χαμόγελο της σφίγγας*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Μαρής, Γιάννης, 1916-1979. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: http://www.biblionet.gr/author/29229/Γιάννης_Μαρής (Ανακτήθηκε 2 Νοεμβρίου 2012).

Μάρκαρης, Π. (2006). *Βασικός μέτοχος*. Αθήνα: Γαβριηλίδη.

Μάρκαρης, Π. (2009). *Νυχτερινό δελτίο*. Αθήνα: Γαβριηλίδη.

Μάρκαρης, Π. (2008). *Παλιά πολύ παλιά*. Αθήνα: Γαβριηλίδη.

Μαρτινίδης, Π. (1999). *Σε περίπτωση πυρκαϊάς*. Αθήνα: Νεφέλη.

Μπασκόζος, Γ.Ν. (Σεπτέμβριος 2011). Ο Πέτρος Μάρκαρης στους 10 καλύτερους συγγραφείς αστυνομικών ιστοριών. *Το βήμα*. Διαθέσιμο σε: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=420335> (Ανακτήθηκε 15 Αυγούστου 2013).

Μπλανάς, Γ. (2005). *Ποίος ήτο ο φονεύς του φονέως*. Αθήνα: Ερατώ.

Μάρκαρης, Πέτρος. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: http://www.biblionet.gr/author/78/Πέτρος_Μάρκαρης (Ανακτήθηκε 20 Αυγούστου 2013).

Μαρτινίδης, Πέτρος. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: http://www.biblionet.gr/author/315/2Μαρτινίδης_Πέτρος (Ανακτήθηκε 4 Απριλίου 2013).

Παυλιώτης, Α.Γ. (2001). *Ολέθριος δεσμός*. Σκόπελος: Νησίδες.

Παυλιώτης, Α.Γ. (1997). *Ο ποινικολόγος: έγκλημα στον παρατηρητή*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Παυλιώτης, Αργύρης Γ.. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: http://www.biblionet.gr/author/19341/Αργύρης_Παυλιώτης (Ανακτήθηκε 4 Απριλίου 2013).

Πέτρος Μάρκαρης στον Χοβαννές Γαζαριάν. (2008). *Αρμένικο περιοδικό*. Διαθέσιμο σε: <http://www.armenika.gr/synenteuxeis/94-syggrafeis/362-petros-markaris> (Ανακτήθηκε: 15 Αυγούστου, 2013).

Σπηλιόπουλος, Β. (1984). Ανιχνεύοντας τον κόσμο του Γιάννη Μαρή. *Διαβάζω*. 86: 39-45.

Σπυροπούλου, Χ. (2010). Το ελληνικό και ξένο αστυνομικό μυθιστόρημα: βίοι παράλληλοι, *Ελευθεροτυπία*. Διαθέσιμο σε: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=185773> (Ανακτήθηκε 4 Μαρτίου, 2013).

Τσοκόπουλος, Β. (Οκτώβριος 1995). Το λογοτεχνικό πρόσωπο του Γιάννη Μαρή. *Διαβάζω*. 356: 157-159.

Φιλίππου, Φ. (1999). *Αντίο Θεσσαλονίκη*. Αθήνα:Πόλις.

Φιλίππου, Φ. ([χ.χ]). Ο Γιάννη Μαρή η εποχή του και η αστυνομική λογοτεχνία, *Ε.Λ.Σ.Α.Α.* Διαθέσιμο σε: <http://crimefictionclubgr.wordpress.com/opinion-greek-detective-stories/mariss/> (Ανακτήθηκε: 2 Οκτωμβρίου, 2012).

Φιλίππου, Φ. (2010). Δύο τρία πράγματα για το αστυνομικό μυθιστόρημα. *Έγκλημα και τιμωρία*. Διαθέσιμο σε: <http://eglima.wordpress.com/2011/03/05/apostolides/> (Ανακτήθηκε 2 Νοεμβρίου 2012).

Φίλιππος Φιλίππου. (2010). Εκδόσεις Καστανιώτη. Διαθέσιμο σε: <http://www.kastaniotis.com/author/1148> (Ανακτήθηκε 20 Μαρτίου 2013).

Φιλίππου, Φ. (1998). Έλληνες συγγραφείς: συνολική αναφορά σε αυτούς που γοήτευσαν και δημιούργησαν μυθικούς αστυνομικούς και ντετέκτιβ. *Ελευθεροτυπία*, σελίδες 22-25.

Φιλίππου, Φ. (1987). *Κύκλος θανάτου*. Αθήνα: Λιβάνης.

Φιλίππου, Φ. (1996). *Το μαύρο γεράκι*. Αθήνα: Πόλις.

Φιλίππου, Φ. (2011). *Το χαμόγελο της Τζοκόντα*. Αθήνα: Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη.

Φιλίππου, Φίλιππος. (2000). *Biblionet*. Διαθέσιμο σε: <http://www.biblionet.gr/author/9250> (Ανακτήθηκε 18 Απριλίου 2013).

Χεκίμογλου, Β. (Μάρτιος 1990). Υποκατάσταση εισαγωγών: η ελληνική αστυνομική λογοτεχνία. *Εντευκτήριο*. 10: 58-61.

Auden, W.H. *Το ένοχο πρεσβύτεριο*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

Eisenzweig, U. (1986). *Όταν το αστυνομικό μυθιστόρημα έγινε είδος*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

Chandler, R. (1986). *Η απλή τέχνη του φόνου*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

Chesterton, G.K. (1986). *Για τα αστυνομικά μυθιστορήματα*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

Chesterton, G.K. (1986). *Σχετικά με τα μυθιστορήματα αγωνίας και δράσης*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

Chesterton, G.K. (1986). *Πώς να γράψετε μια αστυνομική ιστορία*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

McCarthy, M. (1986). *Η δολοφονία και ο Καρλ Μα*. Στο: ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Αθήνα: Άγρα.

Sayers, D. L. (1993). *Ο πλωτός ναύαρχος*. Αθήνα: Άγρα.

Somerset Maugham, W. (1986). *Η παρακμή και η πτώση του αστυνομικού μυθιστορήματος*. Στο: ο λόγος της παρουσίας. Αθήνα: Σοκόλης.

Tonnet, H. (2005). *Σκέψεις για την εξέλιξη της του νεοελληνικού αστυνομικού μυθιστορήματος*. Στο: ο λόγος της παρουσίας. Αθήνα: Σοκόλης.

Wilson, E. (1986). *Γιατί οι άνθρωποι διαβάζουν αστυνομικές ιστορίες*. (Στο: ο λόγος της παρουσίας). Αθήνα: Σοκόλης.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

	Σελίδα
A	
Αποστολίδης, Ανδρέας (1953-)	126
K	
Κακούρη, Αθηνά (1928-)	63
Κορίνης, Τζίμμυς (1917-)	57
M	
Μαμαλούκας, Δημήτρης (1968-)	137
Μαρής Γιάννης (1916-1979)	19
Μάρκαρης, Πέτρος (1937-)	68
Μαρτινίδης, Πέτρος (1946-)	101
Π	
Παυλιώτης, Αργύρης (1942-)	89
Πολιτοπούλου, Μαρίνα (1950-)	132
Φ	
Φιλίππου, Φίλιππος (1948-)	106

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΙΤΛΩΝ

	Σελίδα
A	
Αυστηρώς προσωπικο	27
Αντίο Θεσσαλονίκη	118
B	
Βασικός μέτοχος	70
Δ	
Δώδεκα θεοί τρεις φόντοι	135
E	
Εγκλήματα στην πανσιόν Απόλλων	127
Επίγραμμα θανάτου	58
Θ	
Ο θάνατος του Τιμόθεου Κώνστα	33
K	
Το καλοκαίρι του φόβου	45
Κύκλος θανάτου	107
Κυνηγός φαντασμάτων	64
M	
Το μαύρο γεράκι	112
Η μοναξιά της ασφάλτου	138

N		
Νυχτερινό δελτίο		84
O		
Ολέθριος δεσμός		95
Π		
Παλιά πολύ παλιά		78
Ο ποινικολόγος: έγκλημα στον παρατηρητή		90
Σ		
Σε περίπτωση πυρκαϊάς		102
Υ		
Υπόθεση εκβιασμού		51
X		
Το χαμόγελο της σφίγγας		39