

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Ιστορία της ελληνικής
αστυνομικής λογοτεχνίας

Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

Ιστορία της ελληνικής
αστυνομικής λογοτεχνίας

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

- ΟΙ ΚΝΙΤΕΣ, ΤΕΚΝΑ ΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ Ή ΩΡΙΜΑ ΤΕΚΝΑ
ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ; Πυξίδα, 1983 και Νεφέλη, 1984
- ΙΔΑΝΙΚΟΙ ΑΥΤΟΧΕΙΡΕΣ Ή ΖΗΤΩ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ, Νεφέλη, 1984
- ΟΙ ΕΡΑΣΤΕΣ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ Ή ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΑΓΝΩΣΤΟΥ
ΝΑΥΤΗ, Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη, 1986
- ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗΣ, Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη,
1987 και ΑΛΔΕ (ως Ο ΟΡΓΙΣΜΕΝΟΣ ΕΦΗΒΟΣ), 2010
- ΚΥΚΛΟΣ ΘΑΝΑΤΟΥ, Το Κλειδί - Π. Α. Λιβάνη, 1987 και Πύλη, 2007
- ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΗΣ ΤΖΟΚΟΝΤΑΣ, Το Κλειδί - Π. Α. Λιβάνη, 1988
- ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΓΕΡΑΚΙ, Πόλις, 1996
- Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΝΙΚΟΣ ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ, Άγρα, 1996
- ΑΝΤΙΟ, Θεσσαλονίκη, Πόλις, 1999
- ΟΜΟΝΟΙΑ 2000 - ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΟΝ ΟΜΦΑΛΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ, Άγρα,
2000
- ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΗΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΒΑΦΗ,
Εκδόσεις Πατάκη, 2003
- ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΚΑΙ ΜΟΝΑΞΙΑ, Εκδόσεις Πατάκη, 2005
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ, ΣΚΛΑΒΟΣ ΤΟΥ ΠΑΘΟΥΣ,
Ηλέκτρα, 2006
- Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΖΟΡΜΠΑ, Εκδόσεις Πατάκη, 2007
- Ο ΑΝΤΡΑΣ ΠΟΥ ΑΓΑΠΟΥΣΑΝ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ, Εκδόσεις Πατάκη,
2009
- Ο ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΟΣ ΕΛΥΤΗΣ, Ψυχογιός, 2011
- ΖΩΗ ΚΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ,
Ψυχογιός, 2013
- Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΕΦΟΠΛΙΣΤΗ, Αιγαίον, 2013
- ΟΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ ΤΗΣ ΕΛΕΑΝΝΑΣ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ, Εκδόσεις
Πατάκη, 2014 (Βραβείο Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου)
- Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΩΣ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ, Κλειδάριθμος, 2015

ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Ιστορία της ελληνικής
αστυνομικής λογοτεχνίας

Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι

Θέση υπογραφής δικαιούχου/ων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Ιστορία Λογοτεχνίας
Φίλιππος Φιλίππου, *Ιστορία της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας.*
Ο Γιάννης Μαρής και οι άλλοι
Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος
Επιμέλεια - Διόρθωση: Μάριος Παρθένης-Γαρδικής
Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης
Φιλμ-Μοντάζ: Μαρία Ποινιού-Ρένεση
Copyright© για την ελληνική γλώσσα, Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ
(Εκδόσεις Πατάκη), 2017
Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη,
Αθήνα, Φεβρουάριος 2018
KET B009 ΚΕΠ 48/18
ISBN 978-960-16-7301-1



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ, ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ),
570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Στον Νίκο Μπακουνάκη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σημείωμα του Επιμελητή.....	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	13
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ Οι απαρχές της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας.....	25
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ Η εμφάνιση του Γιάννη Μαρή ως αστυνομικού συγγραφέα - Το Έγκλημα στο Κολωνάκι	63
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ Ο Γιάννης Μαρήs και τα λαϊκά αναγνώσματα	109
ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ Εγκλήματα πάθους και συμφέροντος στην ελληνική κοινωνία	153
ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΠΤΟ Η υπεράσπιση της αστυνομικής λογοτεχνίας	221
ΜΕΡΟΣ ΕΚΤΟ Η σχέση της αστυνομικής λογοτεχνίας με την πολιτική και τη δημοσιογραφία	273
ΜΕΡΟΣ ΕΒΔΟΜΟ Οι σύγχρονοι Έλληνες αστυνομικοί συγγραφείς.....	295

ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	381
Ευχαριστίες.....	385
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ	387
Παράρτημα 1.....	389
Παράρτημα 2.....	398
Παράρτημα 3.....	401
Παράρτημα 4.....	404
Παράρτημα 5.....	410
Παράρτημα 6.....	433
ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ.....	438

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ

Στα παρατιθέμενα αποσπάσματα από βιβλία, εφημερίδες, περιοδικά κ.λπ. έχει διατηρηθεί η ορθογραφία του πρωτοτύπου, με μόνη αλλαγή την προσαρμογή στο μονοτονικό σύστημα.

Δεδομένου ότι το υλικό του βιβλίου αποτελεί προϊόν έρευνας του συγγραφέα επί δεκαετίες σε βιβλιοθήκες και άλλες πηγές, σε κάποιες περιπτώσεις δεν υπήρχε πια δυνατότητα πρόσβασης στο πρωτότυπο. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ακολουθήθηκε η ορθογραφία που προκύπτει από τις ιδιόγραφες σημειώσεις του συγγραφέα.

Ακριβώς λόγω της διατήρησης της ορθογραφίας του πρωτοτύπου στα αποσπάσματα, ο αναγνώστης συχνά θα συναντήσει διπλούς τύπους λέξεων (π.χ. καινούριος και καινούργιος), περιπτώσεις καθαρευουσιάνικης γραφής της υποτακτικής και του μέλλοντος, διάφορους κανόνες χρήσης του τελικού «ν» (ή και πλήρη απουσία τους!), όπως και διαφορετικές αποδόσεις στα ελληνικά των ξένων ονομάτων (π.χ. Τζόννου, Τζώνη και Τζόνι ή

Ζορζ και Ζωρζ ή Χάμετ και Χάμετ ή Ντόιλ, Ντούλ και Ντόϋλ).

Επιλέχθηκε να μη γίνει η λεγόμενη «σιωπηρά» διόρθωση που θα είχε ως στόχο την ομοιομορφία τύπων και κανόνων. Στόχος αυτής της επιλογής ήταν να μην απολεσθεί ο χαρακτήρας ντοκουμέντου που έχουν πολλά από αυτά τα αποσπάσματα, ώστε να υπάρχει μία διαρκής υπόμνηση της κίνησης μέσα στον χρόνο, που πάντοτε εξελίσσει τις ζωντανές γλώσσες.

ΜΠΓ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το βιβλίο τούτο δεν είναι επιστημονική μελέτη, αλλά μια προσπάθεια καταγραφής της ιστορίας της ελληνικής αστυνομικής λογοτεχνίας –που έκανε τα πρώτα της βήματα στις αρχές του εικοστού αιώνα–, σε συνάρτηση με το έργο του εισηγητή της στην Ελλάδα, του Γιάννη Μαρή. Δεν είναι ούτε βιογραφία του Μαρή, σύμφωνα με την επικρατούσα έννοια του όρου. Το έργο είναι ο καρπός μιας πολύχρονης έρευνας σε βιβλιοθήκες. Η έρευνα δεν είχε φιλολογικό χαρακτήρα, οπότε ο συγγραφέας του παρόντος πονήματος δεν θα επιχειρήσει να ερμηνεύσει καταστάσεις, ούτε να σχολιάσει συστηματικά τα ευρήματα: απλώς τα καταγράφει. Επίσης, προσδοκά να φωτίσει τη συγκεκριμένη εποχή, ώστε οι ενδιαφερόμενοι να βγάλουν εν καιρώ τα δικά τους συμπεράσματα.

Μολονότι η ενασχόληση με την αστυνομική λογοτεχνία ούτε ξενίζει ούτε προκαλεί μεμφιμοιρίες, η αποδοχή της ακόμα και σήμερα από το ευρύ κοινό δεν είναι αυτονόητη. Για πολλά χρόνια, το συγκεκριμένο είδος ήταν πα-

ραγωνισμένο. Ειδήμονες και μη το είχαν κατατάξει στην παραλογοτεχνία, ενώ φιλόλογοι και κριτικοί απαξιούσαν να το μελετήσουν. Ο ίδιος ο Μαρής, μολοντί το υποστήριζε ως ψυχαγωγικό ανάγνωσμα, το θεωρούσε άνευ λογοτεχνικής αξίας και το χαρακτήριζε παραφιλολογία. Μάλιστα, οι φίλοι του δεν διάβαζαν τα βιβλία του ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο: τα θεωρούσαν μη λογοτεχνικά.

Η αστυνομική λογοτεχνία, λογοτεχνία λαϊκής μορφής, απέκτησε τους πρώτους οπαδούς της στην Ελλάδα στα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς σε ποικίλα έντυπα δημοσιεύονταν διηγήματα και μυθιστορήματα μυστηρίου, γραμμένα από Γάλλους και Άγγλους συγγραφείς. Οι αναγνώστες ήθελαν να ταξιδέψουν νοερά σε άγνωστους και μυστηριώδεις κόσμους μέσω της δράσης των ηρώων της, αφού η πλοκή τούς βοηθούσε να ξεφύγουν από την πραγματικότητα. «Ο καθένας πρέπει να δραπετεύει πότε πότε από τον θανάσιμο ρυθμό των προσωπικών του σκέψεων» γράφει ο Ρέυμοντ Τσάντλερ στο δοκίμιό του *Η απλή τέχνη του φόνου*, έστω κι αν «μπορεί κανείς να έχει αντιρρήσεις για την ποιότητα του ονείρου».

Ειδικά οι Άγγλοι έτρεφαν ανέκαθεν συμπάθεια προς το μυστήριο και τα εγκλήματα, κάτι που υπογράμμισε το 1934 η Ντόροθυ Λ. Σέγιερς, μία από τις τέσσερις σημαντικότερες γυναίκες συγγραφείς της Χρυσής Εποχής της αγγλικής αστυνομικής λογοτεχνίας – οι άλλες είναι η Άγκαθα Κρίστι, η Νεοζηλανδή Νάγιο Μαρς και η Μάρτζερι Άλλινγκχαμ:

«Φαίνεται πως ειδικά ο θάνατος εφοδιάζει το αγγλοσαξονικό πνεύμα με ένα απόθεμα αθώας ψυχαγωγίας, πολύ μεγαλύτερο από οποιοδήποτε άλλο θέμα». Με τη φράση αυτή συμφωνεί και η ομότεχνή της Φύλλις Τζέιμς, η οποία σε σχετικό βιβλίο της σημειώνει πως «κρίνοντας

από την παγκόσμια επιτυχία του Σέρλοκ Χολμς του Κό-ναν Ντόουλ και του Πουαρό της Άγκαθα Κρίστι, καταλή-γουμε στο συμπέρασμα πως δεν είναι μόνο οι Αγγλοσά-ξονες που διψάνε για μυστήριο και σκοτωμούς. Φαίνεται πως αυτή η νοερή απόλαυση του “εγκλήματος ιδωμένου ως υψηλή τέχνη”, για να θυμηθούμε τον Τόμας ντε Κουίν-συ, μας κάνει όλους μέλη μιας μεγάλης οικογένειας»¹.

Μιλώντας για τα εγκλήματα που συμβαίνουν στις αρχαίες τραγωδίες και δανειζόμενος απόψεις του Αρι-στοτέλη, ο καθηγητής Μ. Γ. Μερακλής υποστηρίζει πως οι θάνατοι σε αυτές, εκτός από τον οίκτο και τον φόβο, προκαλούν και την ανακούφιση της κάθαρσης που δεν είναι άμοιρη κάποιας ευχαρίστησης: «Ναι, το έγκλημα, περασμένο στη λογοτεχνία, σε όλα τα είδη της –από την αρχαία τραγωδία ως το νεότερο αστυνομικό μυθιστόρη-μα–, είναι ένας ουσιώδης παράγοντας αισθητικής από-λαυσης...»².

Το κλασικό αστυνομικό αφήγημα (διήγημα ή μυθιστό-ρημα), λοιπόν, αποτελούσε ψυχαγωγία και διαφυγή, ανεξάρτητα αν ήταν καλογραμμένο ή όχι – κάτι που βεβαίως συμβαίνει με κάθε είδους λογοτεχνικό κείμενο. Ο αναγνώστης δεν ενδιαφερόταν για προβληματισμούς εκτός από εκείνους που συνδέονταν με την πλοκή και την αποκάλυψη του δολοφόνου. Πάντως, η συναισθημα-τική βάση του τυπικού αστυνομικού μυθιστορήματος ήταν το ότι ο φόνος εξιχνιάζεται και η δικαιοσύνη απο-νέμεται.

¹ Π. Ντ. Τζέιμς, *Συζητώντας για το αστυνομικό μυθιστόρημα*, μετάφραση Τούλα Τόλια, εκδόσεις Καστανιώτη, 2014.

² Βλέπε το άρθρο του Μ. Γ. Μερακλή «Το έγκλημα στη λογοτε-χνία», περιοδικό *Διαβάζω*, αρ. 239, 16 Μαΐου 1990.

Δεν αποτελεί παραδοξότητα που οι μελετητές της αστυνομικής λογοτεχνίας παραπέμπουν στον Αριστοτέλη και την *Ποιητική* του για να εδραιώσουν την άποψή τους ότι το αστυνομικό αφήγημα στηρίζεται στην αρχαία ελληνική τραγωδία, αφού εκεί ο Σταγειριώτης φιλόσοφος εντοπίζει ως κύριο μέρος της τον «μύθο», δηλαδή την «υπόθεση» ή αλλιώς την «πλοκή»: «Αρχή μιν ουν και οίον ψυχή ο μύθος της τραγωδίας, δεύτερον δε τα ήθη». Οφείλουμε, επομένως, πολλά στον Σοφοκλή, ο οποίος στον μιν *Οιδίποδα Τύραννο* δείχνει την πορεία ενός ανθρώπου που, από την εξουσία και τη δύναμη, οδηγείται στην εξαθλίωση και στη δυστυχία, στον δε *Οιδίποδα επί Κολωνών* αφηγείται την πορεία του από την πτώση στην ηθική ανύψωση.

Αρχικά, το αστυνομικό αφήγημα, από τη δημοσίευση στο *Graham's Magazine* του διηγήματος *Οι φόννοι της οδού Μοργκ* (1841) του Έντγκαρ Άλλαν Πόε με ήρωα τον Αύγουστο Ντυπέν, της πρώτης ιστορίας κλειδωμένου δωματίου, έως τα μυθιστορήματα *Υπόθεση Λερούζ* (εφημερίδα *Le Pays*, 1863) του Εμίλ Γκαμποριώ με ήρωα τον αστυνόμο Λεκόκ (βασισμένο στον αστυνόμο Βιντόκ, ένα υπαρκτό πρόσωπο), *Υπόθεση Λέβενγουορθ* (1878) της Άννας Κάθριν Γκρην με ήρωα τον αστυνομικό Εμπενέζερ Γκράις, *Σπουδή στο άλικο* (1887), του Άρθουρ Κόναν Ντόουλ με ήρωα τον Σέρλοκ Χολμς, *Το Μυστήριο του κίτρινου δωματίου* (1907), του Γκαστόν Λερού με ήρωα τον Ζοζέφ Ρουλεταμπίλ, και *Μυστηριώδης υπόθεση στο Στάιλς* (1920), της Άγκαθα Κρίστι με ήρωα τον Ηρακλή Πουαρό, αποτελούσε ένα λογοτεχνικό αίνιγμα, του οποίου τη λύση όφειλε να βρει ο αναγνώστης με βάση τις ενδείξεις που έδινε ο συγγραφέας. Ποιος έκανε το έγκλημα; Ποιος σκότωσε; Συνήθως, η απάντηση ήταν αδύνατη,

οπότε το βάρος έπεφτε στον συγγραφέα, ο οποίος, αφού παραπλανούσε τον αναγνώστη, έλυne το αίνιγμα στο τέλος του αφηγήματος μέσω του –είτε ιδιώτη είτε αστυνομικού– ντετέκτιβ, ενός ιδιοφυούς ανθρώπου με εκπληκτικές αναλυτικές ικανότητες που συνέλεγε στοιχεία και ακολούθως έβγαζε συμπεράσματα. Η λέξη «ντετέκτιβ» (ανιχνευτής, ερευνητής) χρησιμοποιήθηκε κυρίως μετά το 1843 κι επομένως ο Ντυπέν είναι ο πρώτος ντετέκτιβ στην ιστορία της λογοτεχνίας, ο πρόδρομος όλων των ερευνητών εγκλημάτων.

Παρόλο που στην Αγγλία υπήρχε από το 1829 η μητροπολιτική αστυνομία, η Σκότλαντ Γυαρντ, και το 1842 δημιουργήθηκε σε αυτήν το Τμήμα Δίωξης Εγκλήματος, ούτε ο Κόναν Ντόουλ ούτε η Κρίστι χρησιμοποίησαν επαγγελματίες αστυνομικούς ως κεντρικούς ήρωες – το έκανε όμως ο Γουίλκι Κόλλινς, ο οποίος συγκαταλέγεται στους κλασικούς της αστυνομικής λογοτεχνίας, αλλά και ο Ντίκενς στον *Ζοφερό οίκο* (1853). Έτσι, χωρίς αυτούς, ήταν φυσικό οι ιστορίες τους να πάσχουν από έλλειψη αληθοφάνειας. Στα λεγόμενα ορθόδοξα αστυνομικά μυθιστορήματα, ο αναγνώστης (ο Μπόρχες ισχυρίζεται πως ο Πόε δημιούργησε και τον αναγνώστη αστυνομικής λογοτεχνίας) συμμετείχε σε ένα διανοητικό παιχνίδι, ταυτιζόμενος ενίοτε με τον ντετέκτιβ. Παρ' όλα αυτά, ο Άγγλος ποιητής Γ. Χ. Όντεν εκθείασε το αστυνομικό μυθιστόρημα, σημειώνοντας πως αυτό και η ελληνική τραγωδία έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: το ότι οι χαρακτήρες των ηρώων δεν αλλάζουν, «επειδή οι ενέργειές τους είναι προκαθορισμένες από τη μοίρα».

Όπως ειπώθηκε πιο πάνω, ο Έντγκαρ Άλλαν Πόε, ο πρώτος που έγραφε αστυνομικές ιστορίες, εγκαινιάζοντας χωρίς να το γνωρίζει την αστυνομική λογοτεχνία,

δημιούργησε τον ερευνητή - ερασιτέχνη ντετέκτιβ Αύγουστο Ντυπέν. Ο ήρωάς του βασίστηκε επίσης στον Γάλλο Φρανσουά Εζέν Βιντόκ (1775-1857) –έναν αστυνομικό που έγινε ντετέκτιβ και μνημονεύεται στο προαναφερθέν διήγημα–, όταν διάβασε τα απομνημονεύματά του με τίτλο *Μνήμες* που εκδόθηκαν το 1829.

Με τη σειρά του, ο Άρθουρ Κόναν Ντόουλ δημιούργησε τον Σέρλοκ Χολμς που τον βάσισε στον Ντυπέν –τον ήρωα του Πόε τον μνημονεύει στο *Σπουδή στο άλικο*–, ο οποίος εμφανίστηκε σε δύο ακόμα διηγήματα, *Το μυστήριο της Μαρί Ροζέ* (1845) και *Το κλεμμένο γράμμα* (1845), αλλά και στον Βιντόκ. Ο θρυλικός Βιντόκ, του οποίου η δράση ήταν απολύτως μυθιστορηματική, καθώς προτού γίνει αστυνομικός ανήκε στο στρατόπεδο των εγκληματιών, ίδρυσε το 1811, επί Ναπολέοντα Βοναπάρτη, την Ασφάλεια του Παρισιού, την Sûreté Nationale, κι έγινε ο πρώτος διευθυντής της. Μετά την παραίτησή του από το αστυνομικό σώμα, ίδρυσε το 1817 στο Παρίσι το πρώτο στον κόσμο γραφείο αστυνομικών ερευνών, δηλαδή των ιδιωτικών ντετέκτιβ. Από αυτόν επηρεάστηκαν ο Βίκτωρ Ουγκώ (*Οι άθλιοι*), ο Ευγένιος Σύη (*Τα μυστήρια των Παρισίων*), ο Ονορέ ντε Μπαλζάκ (*Χαμένες ψευδαισθήσεις και Μπαρμπα-Γχοριό*), ο Αλέξανδρος Δουμάς (*Οι Μοϊκανοί του Παρισιού*), ο Κάρολος Ντίκενς (*Μεγάλες προσδοκίες*). Ο Χέρμαν Μέλβιλ τον αναφέρει σε δύο βιβλία του (*Μόμπυ Ντικ* και *Γουάιτ Τζάκετ*).

Στη Γαλλία αναπτύχθηκε ένα λογοτεχνικό είδος περιπετειών και μυστηρίου που καλλιέργησαν ο Πονσόν ντι Τερράιγ, ο επινοητής του ήρωα Ροκαμβόλ, και ο Εμίλ Γκαμποριώ, που έγραψε τις ιστορίες του αστυνόμου Λεκόκ. Στη συνέχεια, εξαιτίας της ανάγκης των αναγνωστών για παρόμοιες ιστορίες, τη σκυτάλη πήραν ο Γκα-

στόν Λερού, που δημιούργησε τον Ζοζέφ Ρουλεταμπίλ, τον δημοσιογράφο - ερασιτέχνη ντετέκτιβ που έχει την ικανότητα να αναλύει με τη λογική ένα γεγονός, και ο Μορίς Λεμπλάν, που έφτιαξε τον Αρσέν Λουπέν, έναν αριστοκράτη λωποδύτη που αγαπάει τους φτωχούς. Ακολούθησε ένα συγγραφικό δίδυμο, οι Μαρσέλ Αλλαίν και Πιερ Σουβέστρ, οι οποίοι δημιούργησαν τον Φαντομά, έναν μασκοφόρο κακοποιό.

Ένας κριτικός της βικτωριανής εποχής, αναφερόμενος στα διηγήματα του Σέρλοκ Χολμς, σε άρθρο του σε περιοδικό, μας θυμίζει η Φ. Ντ. Τζέιμς, έγραψε πως «λαμβάνοντας υπόψη πόσο δύσκολο είναι να χτυπηθούν κάποιες εξαιρετικά πρόσφατες [αναγνωστικές] προτιμήσεις, αυτή η εντυπωσιακή επιχείρηση θα πρέπει σε λίγο να τερματίσει». Ωστόσο, όχι μόνο συνεχίστηκε, τονίζει η ίδια, αλλά ο εικοστός αιώνας είδε το «ξέσπασμα μιας δημιουργικής ενέργειας που είχε κατεύθυνση το αστυνομικό μυθιστόρημα και είδε επίσης να αναδύονται καινούριοι ταλαντούχοι συγγραφείς κι ένα κοινό που χαιρέτισε τις προσπάθειές τους με φανατικό ενθουσιασμό...».

Τη δεκαετία του 1920 και του 1930, το παιχνίδι στην αστυνομική λογοτεχνία σοβάρεψε. Στις ΗΠΑ, όπου μαίνονταν συγκρούσεις ανάμεσα σε συμμορίες και στην αστυνομία, ο Ντάσιελ Χάμμετ, ο οποίος είχε εργαστεί σε γραφείο ερευνών, επινόησε τον επαγγελματία ιδιωτικό ντετέκτιβ: αρχικά τον Κοντινένταλ Οπ και στη συνέχεια τον Σαμ Σπείντ (*Κόκκινος θερισμός και Το γεράκι της Μάλτας*, 1927 και 1929, αντιστοίχως). Λίγο μετά, ο Ρέυμοντ Τσάντλερ επινόησε τον Φίλιπ Μάρλοου (*Ο μεγάλος ύπνος*, 1939). Οι συγκεκριμένοι ιδιωτικοί ντετέκτιβ κινούνται στον χώρο των παραβατών του νόμου που δρουν στις μεγαλουπόλεις και αναλαμβάνουν να

λύσουν επ' αμοιβή μυστήρια που συνδέονται με γκάνγκστερ, διακινδυνεύοντας τη ζωή τους.

Στην ουσία, οι δύο συγγραφείς με τα *hardboiled* έργα τους, όπως ονομάστηκαν τα σκληρά αστυνομικά αφηγήματα, «παρέδωσαν το έγκλημα στους ανθρώπους που είχαν λόγους να το διαπράττουν και όχι απλώς για να μας φορτώσουν μ' ένα πτώμα», σύμφωνα με την προσφυή διατύπωση του Τσάντλερ. Στα βιβλία τους, οι αστυνομικοί και οι άντρες του Ομοσπονδιακού Γραφείου Ερευνών (FBI) μικρό ρόλο έχουν στην εξιχνίαση εγκλημάτων, καθώς τους θεωρούσαν ως τυπολάτρες, βάρβαρους και διεφθαρμένους. Ειδικά, ο Κόκκινος θερισμός είναι ένα πολιτικό μυθιστόρημα, όπου ο Χάμμετ πραγματεύεται το ζήτημα της εξουσίας, βάζοντας την αστική τάξη και την αστυνομία απέναντι στους εργαζομένους.

Την ίδια εποχή, στη Γαλλία, ο Ζωρζ Σιμενόν, μέγας ανατόμος της ανθρώπινης ψυχής, επιχειρήσει να μιλήσει για τους ανθρώπους της τοπικής κοινωνίας, ώστε να εντοπίσει τα αίτια που προκαλούν τα εγκλήματα. Αυτό το έκανε είτε με ήρωα τον αστυνόμο Μαιγκρέ (πρώτη φορά εμφανίστηκε στο μυθιστόρημα *Πιετρο, ο Λετονός*, 1931), ο οποίος πίστευε περισσότερο στο ένστικτό του παρά στις αστυνομικές τεχνικές, είτε χωρίς αστυνομικούς. Ο ίδιος θεωρούσε πως «δεν υπάρχουν ένοχοι» και πως αρκετούς ανθρώπους «τους σπρώχνει στο έγκλημα η κοινωνία».

Με τα βιβλία του Χάμμετ, του Τσάντλερ και του Σιμενόν, ο αναγνώστης προβληματίστηκε για τα γεγονότα που παρακολουθούσε, αντιλαμβανόμενος πως το έγκλημα έχει υπαρξιακές και κυρίως κοινωνικές ρίζες. Επιπλέον, πληροφορήθηκε, διαβάζοντας συστηματικά, πως

ενίοτε πίσω από ένα έγκλημα κρύβεται μια γυναίκα. Ο Αλφόνς Μπερτιγιόν, στέλεχος της Γενικής Ασφάλειας του Παρισιού, μιλώντας στους υφισταμένους του, στις αρχές του 20ού αιώνα, έλεγε τα εξής:

«Όταν βρίσκεστε μπροστά σε προμελετημένο έγκλημα, άριστα σκηνοθετημένο, με σκοπό να παραπλανηθεί η αστυνομία, πρέπει πάντα να έχετε υπόψη σας δύο πράγματα. Πρώτο, ποιος έχει συμφέρον να εξοντωθεί το θύμα και δεύτερο –το κυριότερο– να αναζητείτε τη γυναίκα. Πρέπει να ξέρετε ότι στα ενενήντα τοις εκατό των εγκλημάτων ισχύει ο κανόνας “Ζητήσατε τη γυναίκα!”»³.

Έτσι, με γκάνγκστερ και μοιραίες γυναίκες, η αστυνομική λογοτεχνία απέκτησε διαφορετικό περιεχόμενο και πήρε καινούρια τροπή, φρενάροντας τη γελοιοποίηση του είδους, που έγινε από τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες και τον Αδόλφο Μπιού Κασάρες, οι οποίοι έβαλαν έναν ερασιτέχνη, τον Ισίδρο Παρόδι, να λύνει εγκλήματα-γρίφους μέσα από τη φυλακή (*Έξι προβλήματα για τον Δον Ισίδρο Παρόδι*, 1942). Με αυτόν τον τρόπο, το αστυνομικό αφήγημα απέκτησε αληθοφάνεια, αφού, όπως γράφει αστεειευόμενος ο Ερνέστο Σάμπατο στο βιβλίο του *Ετεροδοξία*, «ποτέ δεν ακούστηκε ένα αληθινό έγκλημα να εξιχνιάστηκε από έναν παίκτη του γκολφ ή έναν κριτικό τέχνης».

Στην πραγματικότητα, λοιπόν, τα εγκλήματα εξιχνιάζονται από αστυνομικούς, οι οποίοι πληρώνονται για να κάνουν αυτήν ακριβώς τη δουλειά. Κακά τα ψέματα: ούτε οι ερασιτέχνες, ούτε οι ιδιωτικοί ντετέκτιβ είναι

³ Δημήτριος Καψάσκης, *Κυνηγοί του εγκλήματος*, αυτοέκδοση, 1953.

ικανοί να διαλευκάνουν εγκλήματα. Κατάλληλοι γι' αυτόν τον ρόλο είναι οι ντετέκτιβ της αστυνομίας, στις ΗΠΑ, και οι αστυνομικοί επιθεωρητές, στην Ευρώπη. Τα υπόλοιπα αποτελούν καθαρή φιλολογία.

Τη δεκαετία του '30 κυκλοφόρησε στις Ηνωμένες Πολιτείες το βιβλίο *Επί τα ίχνη του εγκλήματος* του Άρθουρ Κάρεϋ, πρώην υποδιοικητή της δικαστικής αστυνομίας της Νέας Υόρκης, ο οποίος κατέγραψε σε αυτό σοβαρά εγκλήματα που εξιχνίασε ο ίδιος και οι συνεργάτες του. Η ανάγνωση του συγκεκριμένου βιβλίου δείχνει με ενάργεια τους τρόπους που χρησιμοποιούσαν οι αστυνομικοί για να ερευνήσουν μιαν υπόθεση ή να αποσπάσουν την ομολογία των δραστών. Ειδικά ο Κάρεϋ, που στον πρόλογό του ο Έλληνας μεταφραστής τον χαρακτηρίζει «πρώτο ντετέκτιβ του κόσμου»⁴, για να εξιχνιάζει τα εγκλήματα χρησιμοποιούσε και τη φαντασία του, παραπλήσια εκείνης «του ζωγράφου ή του σκηνοθέτου». Κάπως έτσι, με τη βοήθεια και της φαντασίας τους, λύνουν τα αστυνομικά μυστήρια οι ήρωες της αστυνομικής λογοτεχνίας.

Στις αρχές της δεκαετίας του '70, εμφανίστηκε στη Γαλλία το νέο αστυνομικό μυθιστόρημα, το νέο-polar, με εισηγητή τον Ζαν-Πατρίκ Μανσέτ (*Υπόθεση Ν'Γκούστρο*, 1971), ο οποίος προσέδωσε στο αμερικανικό hard-boiled κοινωνικές και πολιτικές αποχρώσεις με βάση τη μαρξιστική θεωρία. Το ίδιο έκανε στην Ισπανία ο επίσης μαρξιστής Μανουέλ Βάθκεθ Μονταλμπάν (*Εγώ σκότωσα τον Κέννεντυ*, 1972), ο οποίος με τα μυθιστορήματά του επιχείρησε να αναλύσει την κοινωνία της χώρας του.

⁴ Άρθουρ Κάρεϋ, *Επί τα ίχνη του εγκλήματος*, διασκευή-επιμέλεια Κώστα Καννά, αντισυνταγματάρχου χωροφυλακής, χ.χ.

Σύντομα, το συγκεκριμένο αστυνομικό είδος βρήκε μιμητές στις χώρες της Μεσογείου, ξέφυγε από τα στενά όρια του γρίφου και του *hardboiled*, εξαπλώθηκε και, σχηματικά, ονομάστηκε μεσογειακό.

Τέλος, στις μέρες μας, αρχές του εικοστού πρώτου αιώνα, το αστυνομικό μυθιστόρημα έφτασε στο σημείο να μην έχει λύση, δηλαδή ο φόνος να μην εξιχνιάζεται και η δικαιοσύνη να μην απονέμεται. Με λίγα λόγια, δεν επέρχεται η κάθαρση. Για το ζήτημα αυτό, ο Λεονάρτο Σάσα, ο πρώτος που ασχολήθηκε με το πρόβλημα της μαφίας στην πατρίδα του τη Σικελία (*Η μέρα της κουκουβάγιας*, 1961), έχει γράψει πως «σε ορισμένες χώρες πολλοί είναι εκείνοι που γνωρίζουν τη λύση και τους ενόχους των εγκληματικών μυστηρίων. Σπάνια, όμως, η λύση ανακοινώνεται επίσημα και οι ένοχοι παραδίδονται στην αστυνομία». Ίσως αυτό συμβαίνει διότι στη διάπραξη του εγκλήματος είναι αναμεμειγμένα και πρόσωπα υπεράνω υποψίας, πρόσωπα της πολιτικής και των επιχειρήσεων.

* * *

Επί χρόνια σοβούσε ένας φιλολογικός καβγάς σχετικά με την αξία του αστυνομικού μυθιστορήματος. Είναι λογοτεχνία ή όχι; Η διαμάχη ξεκίνησε στο τέλος του 19ου αιώνα (το 1890), όταν οι κριτικοί κι οι θεωρητικοί της αφήγησης άρχισαν να εξετάζουν το αστυνομικό ως ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, ορίζοντας το διήγημα του Πόε *Οι φόνοι της οδού Μοργκ*, ως σημείο αφετηρίας. Επίσημα τελείωσε το 1972, με το κλασικό δοκίμιο του Αμερικανού κριτικού Leslie Fiedler *Cross the border - Close the Gap* (*Περάστε τα σύνορα - Γεφυρώστε το Χάσμα*).

Ο κριτικός υποστήριξε εκεί πως ο διαχωρισμός υψηλής λογοτεχνίας και λαϊκής λογοτεχνίας (αστυνομικών, πορνογραφίας, επιστημονικής φαντασίας κλπ) δεν ευσταθεί και ζήτησε να απαλλαγούμε από την υποχρέωση να ορίζουμε διακρίσεις, οι οποίες είναι «απατηλές και ανύπαρκτες».

Ο μαρξιστής στοχαστής Ερνέστ Μαντέλ θεωρεί ότι οι σύγχρονες αστυνομικές ιστορίες προέρχονται από τη λαϊκή λογοτεχνία και τους ήρωές της, τους «καλούς ληστές», από τον Ρομπέν των Δασών και τον Τιν Οϊλενσπίγκελ στον Φρα Ντιάμπολο, και από τον Ρινάλντο Ριναλντίνι του Κρίστιαν Άγκουστ Βούλπιου στα έργα του Σίλλερ *Οι ληστές και Εγκληματίας για τη χαμένη του τιμή*. Ωστόσο, προσθέτει ο ίδιος, έχει υπάρξει μια ανατροπή: «ο χθεςινός ήρωας ληστής έγινε ο σημερινός κακός και ο χθεςινός παλιάνθρωπος εκπρόσωπος των αρχών έγινε ο σημερινός ήρωας»⁵.

Σε κάθε περίπτωση, το αστυνομικό αφήγημα εξακολουθεί να διατηρεί στη χαοτική εποχή μας, σύμφωνα με τον Μπόρχες, τις κλασικές αρετές: αρχή, μέση, τέλος. Έστω κι αν σήμερα διαβάζεται με κάποια περιφρόνηση, μας λέει ο ίδιος, «διασώζει την τάξη σε μια εποχή αταξίας».

⁵ Ερνέστ Μαντέλ, απόσπασμα από το *Απολαυστικός φόνος - Η κοινωνική ιστορία του αστυνομικού μυθιστορήματος*, Ένεκεν, αρ. 34, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2014.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Οι απαρχές της ελληνικής
αστυνομικής λογοτεχνίας

Οι Έλληνες αναγνώστες από τα τέλη του 19ου αιώνα και μέχρι τα μέσα του 20ού γαλουχήθηκαν με τα περιπετειώδη μυθιστορήματα δημοφιλών Γάλλων συγγραφέων, τα οποία εκδίδονταν μετά μανίας στη χώρα μας. Οι Άθλιοι του Βίκτωρος Ουγκό, τα *Μυστήρια των Παρισίων* του Ευγένιου Σύη, τα έργα του Αλεξάνδρου Δουμά, του Ζυλ Μαρύ, του Πιερ Ντεκουρσέλ, τους συνάρπαζαν, εθίζοντάς τους σ' ένα είδος λαϊκής λογοτεχνίας που προσέφερε περιπέτεια, μυστήριο, αγωνία, δράση και κυρίως ένα ευτυχές τέλος. Σε αυτά τα μυθιστορήματα που δημοσιεύονταν σε εφημερίδες και περιοδικά, μα κυκλοφορούσαν και σε μορφή βιβλίου, η δικαιοσύνη πάντα θριάμβευε, το Καλό νικούσε το Κακό κι οι παράνομοι τιμωρούνταν είτε από ανθρώπινο χέρι είτε από τη θεία πρόνοια.

Από τις αρχές του 1900, εμφανίστηκαν φυλλάδια με κάθε λογής ξένα μυθιστορήματα: περιπετειώδη, πειρατικά, ιπποτικά, ζούγκλας, όπου ένας ρωμαλέος και ευφυής άντρας έκανε άθλους, όπως ο Ηρακλής, ο μυθικός ήρωας της αρχαίας Ελλάδας. Αυτά τα μυθιστορήματα

επηρέασαν μερικούς Έλληνες συγγραφείς, οι οποίοι, για να καλύψουν τις απαιτήσεις για σκληρά αναγνώσματα, επιχείρησαν να μεταφέρουν στη χώρα μας τη δράση παρόμοιων ανδρών με ελληνικά χαρακτηριστικά. Ως προσφορότερο έδαφος επέλεξαν την ύπαιθρο και τα βουνά της ηπειρωτικής Ελλάδας, όπου μέχρι το 1935 δρούσαν ληστές, μερικοί από τους οποίους είχαν γίνει διάσημοι: Γιαγκούλας, Νταβέλης, Μπαμπάνης, Ρετζαίοι. Ας σημειωθεί πως στην απόπειρα δολοφονίας κατά του Ελευθερίου Βενιζέλου στην Αθήνα, στην λεωφόρο Κηφισίας, στις 6 Ιουνίου του 1933, ανάμεσα στους δράστες βρισκόταν ένας αμνηστευμένος ληστής, ο Γ. Καραθανάσης. Μερικοί ληστές που εδρεύανε στα βουνά της Ρούμελης (Μπελής, Τζαβέλας, Καραλίβανος και άλλοι), κατά την Κατοχή εντάχθηκαν στις αντάρτικες ομάδες του Άρη Βελουχιώτη και ορισμένοι από αυτούς αναδείχτηκαν ήρωες της Αντίστασης.

Ενδεικτικά, αναφέρονται συγγραφείς και τίτλοι ληστρικών μυθιστορημάτων: Αιμίλιος Αθηναίος [Αριστείδης Κυριακός] *Νταβέλης*, Φ. Φωτόπουλος *Λήσταρχος Γιαγκούλας*, Κίμων Αττικός *Οι λησταί Τσεκουραίοι*, Αντ. Σβώκος *Οι λήσταρχοι Ρετζαίοι*. Ειδικά, ο Αριστείδης Κυριακός επιχείρησε να μυθοποιήσει τη δράση των ληστών που αποτελούσαν κοινωνική μάζιγα στην ελληνική επαρχία αλλά και στην Αττική. Μετά από τον θάνατό του το 1919, πολλοί που ζήλεψαν την επιτυχία του –κυρίως τα έσοδα από τα βιβλία του– διασκεύασαν τα ληστρικά του μυθιστορήματα, παρουσιάζοντάς τα είτε με το όνομά τους είτε με ψευδώνυμο είτε ανωνύμως. Ηρωοποιώντας τους ληστές, οι συγγραφείς μετέφεραν στην Ελλάδα το είδος που αποκλήθηκε γουέστερν, το οποίο είχε αναπτυχθεί στις ΗΠΑ με ήρωες καουμπόηδες, πριν

από την εμφάνιση των ιδιωτικών ντετέκτιβ. Τα θέματα όμως των συγκεκριμένων ιστοριών γρήγορα εξαντλήθηκαν και ταυτόχρονα άρχισαν να κουράζουν το αναγνωστικό κοινό.

Στην Αγγλία και τη Γαλλία εκδίδονταν μαζί τα λεγόμενα ορθόδοξα αστυνομικά αναγνώσματα, που βαθμιαία κατέκτησαν την Ευρώπη. Από τα πρώτα βιβλία αστυνομικής λογοτεχνίας που κυκλοφόρησαν στην ελληνική γλώσσα (δεν τυπώνονταν μόνο στην Αθήνα, αλλά και στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και αλλού) ήταν το *Η υπ' αριθ. 113 Δικογραφία* του Εμίλ Γκαμποριώ, του πατέρα του γαλλικού αστυνομικού μυθιστορήματος, ο οποίος επινόησε τον αστυνόμο Λεκόκ στο μυθιστόρημα *Η υπόθεση Λερούζ*, που εκδόθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1889. Αργότερα, το 1905, εκδόθηκαν τα βιβλία *Η λευκοφόρος [Η γυναίκα με τα άσπρα]* του Γουίλκι Κόλλινς και *Το παράδοξο έγκλημα* του Άρθουρ Κόναν Ντόουλ. Το 1910 στο εβδομαδιαίο εικονογραφημένο περιοδικό *Ελλάς*, το οποίο είχε πολιτική και λογοτεχνική ύλη, άρχισαν να δημοσιεύονται αστυνομικά διηγήματα, καθώς και μυθιστορήματα του Κόναν Ντόουλ σε συνέχειες. Η ύλη του συγκεκριμένου εντύπου διαμόρφωσε το περιεχόμενο των μετέπειτα λαϊκών περιοδικών στη χώρα μας. Στις 14 Φεβρουαρίου 1913, με φόντο τους Βαλκανικούς πολέμους, κι ενώ πρωθυπουργός ήταν ο Ελευθέριος Βενιζέλος, σε μια σελίδα με την επικεφαλίδα «Αστυνομικά διηγήματα» δημοσιεύτηκε το «Ένα τέχνασμα», του συγγραφέα Αδριανού Μ. Ζερβού, κατοίκου του Χαρράρ της Αβησσυνίας.

Είναι άγνωστο το πότε ακριβώς εμφανίστηκε στον ελληνικό Τύπο ο όρος «αστυνομικό διήγημα» και «αστυνομικό μυθιστόρημα» ως απόδοση του αγγλικού όρου

«detective story» ή «crime story» και του αντίστοιχου γαλλικού «roman policier».

Τον Απρίλιο του 1913, λίγες μέρες μετά από τη δολοφονία του βασιλέα Γεώργιου στη Θεσσαλονίκη, δημοσιεύτηκε το ανάγνωσμα *Από τας περιπετείας του Σέρλοκ Χολμς - Ο πλοίαρχος Κάρειϋ*, «του Αρθούρου Κόναν Ντόυλ». Ως μεταφραστής αναφέρεται ο Ευάγ. Παπανικολάου. Στις 19 Δεκεμβρίου του ίδιου χρόνου, κι ενώ η Ελλάδα βρισκόταν υπό την επιρροή του Βενιζέλου και του νέου βασιλιά Κωνσταντίνου, κάτω από την επικεφαλίδα «Από τα νεώτατα κατορθώματα του Σέρλοκ Χολμς», δημοσιεύτηκε σε συνέχειες το μυθιστόρημα *Ο Σέρλοκ Χολμς σώζων τον κ. Βενιζέλον*, με χώρο δράσης το Λονδίνο. Δεν υπήρχε όνομα συγγραφέα, πράγμα που σημαίνει πως γράφτηκε από κάποιον Έλληνα: είτε τον άγνωστο μεταφραστή του προηγούμενου αναγνώσματος, είτε τον διευθυντή του περιοδικού Σπύρο Α. Ποταμιάνο, μυθιστοριογράφο και διηγηματογράφο.

Το μυθιστόρημα, που ολοκληρώθηκε –σε είκοσι πέντε συνέχειες– στις 13 Μαρτίου του 1914, παρέμεινε για δεκαετίες άγνωστο και εκδόθηκε για πρώτη φορά ως βιβλίο τον Δεκέμβριο του 2013 από την «Άγρα». Στην εισαγωγή του ο Ανδρέας Αποστολίδης εκτιμά ότι πρέπει να το θεωρήσουμε με αρκετή βεβαιότητα –λόγω της έκτασης και της θεματολογίας του– ως το πρώτο ελληνικό αστυνομικό μυθιστόρημα⁶.

⁶ Σε μια συζήτηση με τον Κώστα Καλφόπουλο και τον Στράτο Μυρογιάννη με αφορμή την έκδοση του βιβλίου, ο Αποστολίδης διευκρινίζει πως δεν πρόκειται για παρωδία αλλά για αντιγραφή του ύφους και της πλοκής του Ντόυλ. Η συζήτηση δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *momentum* το καλοκαίρι του 2014.

