

Άνομη μυθοπλασία

Μανώλης Μελισσάρης

Συγγραφέας



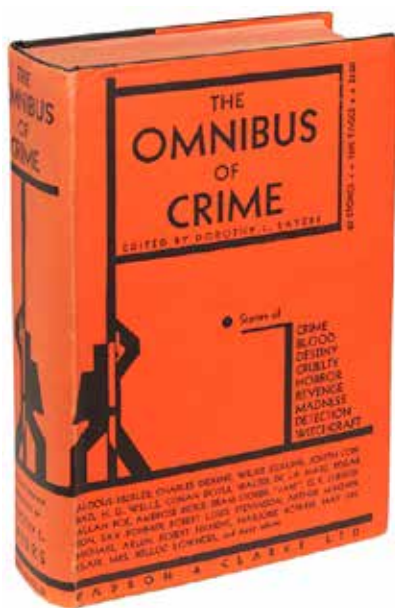
Γιάννης Γαΐτης, χωρίς τίτλο

Στο κλασικό της πια δοκίμιο για την ιστορία της λογοτεχνίας του εγκλήματος,¹ η Dorothy L. Sayers συνδέει την εμφάνιση και ανάπτυξη του είδους στον αγγλόφωνο κόσμο, απ' τη μια, και, απ' την άλλη, την ανάπτυξη ορθολογικών πρακτικών διερεύνησης και καταστολής του εγκλήματος.² Ισχυρίζεται επίσης πως η δημοφιλία του είδους συμβαδίζει με ένα διαδεδομένο «αίσθημα συμπάθειας» που τρέφει το αγγλικό ευρύ κοινό για «τον νόμο και την τάξη». Καταφεύγοντας σ' ένα χονδροειδές, καίτοι όχι ακριβώς σκανδαλώδες, αν σκεφτεί κανείς ότι το δοκίμιο γράφτηκε το 1928, εθνικό στερεότυπο, βασίζει το επι-

* Ο Μανώλης Μελισσάρης αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή Αθηνών και συνέχισε τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου. Μέχρι το 2018 ήταν Αναπληρωτής Καθηγητής Φιλοσοφίας και Ποινικού Δικαίου στο London School of Economics and Political Science. Τα τελευταία χρόνια ζει στην Κύπρο.

1. Ενώ προτιμώ τον όρο «λογοτεχνία του εγκλήματος» (crime fiction) για την περιεκτικότητά του, τον χρησιμοποιώ εναλλάξ με τον επίσης διαδεδομένο όρο «αστυνομική λογοτεχνία» και τα συναφή.

2. Dorothy L. Sayers, Introduction to the *Omnibus of Crime* (επιμ. Dorothy L. Sayers), Payson & Clarke, 1929.



χείρημά της στο δήθεν αδιαφιλονίκητο γεγονός ότι «σ’ έναν καυγά το αγγλικό πλήθος τείνει να παίρνει το μέρος του αστυνομικού», ενώ «στα νότια κράτη της Ευρώπης ο νόμος δεν είναι το ίδιο αγαπητός και το αστυνομικό αφήγημα είναι σπανιότερο».

Όμως, σε αντίθεση με το δημιούργημά της, τον αφάνταστα δημοφιλή αριστοκράτη ντετέκτιβ Λόρδο Peter Wimsey, του οποίου η συλλογιστική δεινότητα σπάνια τον πρόδιδε, η Sayers εξάγει το λάθος συμπέρασμα.

Όχι πως είναι ολωσδιόλου ανατιολόγητο να διακρίνει κανείς μια συνάφεια ανάμεσα στον μετασχηματισμό του συστήματος της ποινικής δικαιοσύνης και την εμφάνιση της λογοτεχνίας του εγκλήματος· κάθε άλλο. Στην αρχετυπική της μορφή –και μ’ αυτό δεν εννοώ μόνο τα πρώιμα έργα ή την επονομαζόμενη Χρυσή Εποχή του μεσοπολέμου αλλά και τις μεταγενέστερες μεταλλαγές του είδους, όπως το νουάρ και το διαδικαστικό αστυνομικό μυθιστόρημα–, η λογοτεχνία του εγκλήματος τοποθετείται είτε στην καρδιά του συστήματος ποινικής δικαιοσύνης είτε στη σκιά του.

Το διήγημα του Edgar Allan Poe *The Murders in the Rue Morgue* [«Οι φόννοι της οδού Μοργκ»], που θεωρείται το πρώτο αστυνομικό αφήγημα και μάλιστα εκείνο που έθεσε τις περισσότερες συμβάσεις του είδους, εμφανίστηκε το 1841. Σίγουρα θα ξένιζε τον αναγνώστη ότι ο Auguste Dupin παρέχει την δαιμόνια αρωγή του στον αστυνομικό διευθυντή, εάν η γαλλική Sûreté δεν είχε ιδρυθεί το 1812 και η λονδρέζικη Metropolitan Police Force το 1829.

Η Sayers τονίζει επίσης, εύλογα, ότι η θέσπιση των αποχρωσών ενδείξεων ως προϋπόθεσης για τη θεμελίωση της απόφασης περί ενοχής και η παράλληλη ανάπτυξη εγκληματολογικών πρακτικών και τεχνικών προετοίμασαν το έδαφος για τον ορθολογικό, μυθολογικό ντετέκτιβ που, ήρεμα και συστηματικά, εξετάζει τα δεδομένα, εκμαιεύει τους λογικούς τους συσχετισμούς, αποκλείει το αδύνατο και διωλίζει την αλήθεια. Και ακριβώς η κανονιστική προσδοκία ότι ο δράστης τελικά θα την πληρώσει, επειδή πια η ποινή επιβάλλεται και η έκτισή της οργανώνεται κεντρικά από θεσμούς του κράτους, είναι αυτή που θέτει το διακύβευμα και προσθέτει δραματικό τόνο. Θα ήταν, άλλωστε, απογοητευτικά πεζό εάν ο ντετέκτιβ κατέβαλλε τόσον πνευματικό κάματο και εκτίθετο σε υπολογίσιμο σωματικό κίνδυνο χωρίς να υπάρχει κάποια εγγύηση πως ο δράστης θα τιμωρηθεί.



Αν, λοιπόν, θεωρήσουμε ως επίκεντρο του μετασχηματισμού του συστήματος της ποινικής δικαιοσύνης στα τέλη του 18ου και, κυρίως, στις αρχές του 19ου αιώνα την εμφάνιση νέων πρακτικών και τεχνικών, τότε ίσως να μας φανεί εύλογο ότι η λογοτεχνία του εγκλήματος ανήκει στην ίδια συνέχεια. Υπό αυτό το φως, τονίζεται η αντίθεση μεταξύ εγκληματιών και νομοταγών πολιτών, μεταξύ παραβατικότητας και δικαίου, μεταξύ αναρχίας και τάξης. Οι ντετέκτιβ, οι αθώοι περιφερειακοί χαρακτήρες των αστυνομικών αφηγημάτων, αλλά και οι αναγνώστες, που υποστηρίζουν τον ερευνητή-ήρωα, τοποθετούνται σαφώς στο ενάρετο σκέλος της αντινομίας. Σε τέτοιο βαθμό μάλιστα ώστε, στο εξαιρετικά επιδραστικό του δοκίμιο σχετικά με την τυπολογία της αστυνομικής

μυθοπλασίας, ο Todorov θέτει ρητά ως «κανόνα» του είδους ότι το κοινό πρέπει να ταυτίζεται με τον ντετέκτιβ.³

Όλοι αυτοί οι συμμετοχοί, τόσο οι πραγματικοί όσο και οι φανταστικοί, παίζουν, καθένας με τον τρόπο του, έναν ρόλο στον έλεγχο της εγκληματικότητας. Οι χαρακτήρες και η πλοκή υπερτονίζουν και εμπεδώνουν ακόμη περισσότερο τους κυρίαρχους κανόνες συμπεριφοράς. Το αναγνωστικό κοινό εσωτερικεύει αυτούς τους κανόνες και με τη σειρά του ωθεί την αγορά να αναπαραγάγει επιτυχημένα μοτίβα θέτοντας εκ νέου τον τροχό σε κίνηση. Έτσι, δεν πρέπει να μας εκπλήσσει ότι έχει υποστηριχθεί, από στρουκτουραλιστική μαρξιστική σκοπιά, πως η λογοτεχνία του εγκλήματος είναι ιδεολογικός⁴ ή και καταπιεστικός⁵ μηχανισμός τους κράτους, παραπληρωματικός της κυρίαρχης τάξης.

Παρ' όλα αυτά, μια νέα εικόνα σχηματίζεται όταν διευρύνουμε τον φακό ώστε να συλλάβουμε όχι μόνο πρακτικές και τεχνικές διερεύνησης του εγκλήματος και καταστολής, αλλά ολόκληρο το πλαίσιο των κανόνων και θεσμών του ποινικού δικαίου μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε και εξακολουθεί να λειτουργεί το σύστημα της ποινικής δικαιοσύνης.

Για να το επιτύχουμε αυτό, πρέπει να επιστρατεύσουμε ιδεατούς τύπους: κανέναν στενά ιστο-

3. Tzvetan Todorov, «The Typology of Detective Fiction», στο *The Poetics of Prose*, αγγλ. μτφρ. Richard Howard, Blackwell, 1977

4. Ernst Mandel, *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story*, Pluto Press, 1984.

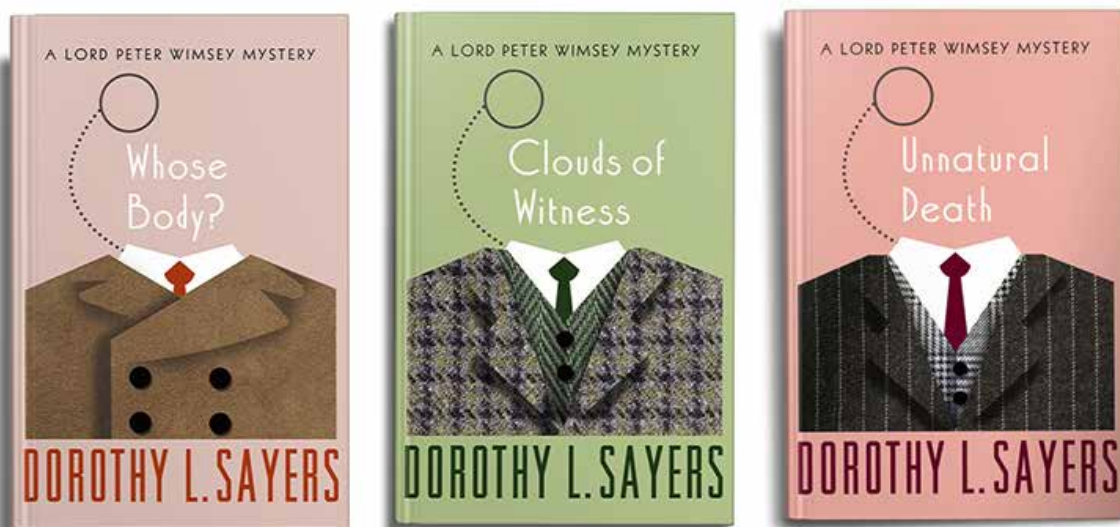
5. Denis Porter, *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, Yale University Press, 1981.

ρικός απολογισμός, όσο εκτεταμένος κι ακριβής κι αν είναι, δεν μπορεί να αποφέρει τα ζητούμενα αποτελέσματα. Όμως και οι ιδεατοί τύποι βασίζονται ανγκαστικά σε κάποια ιστορική εμπειρία, και γι' αυτό θα συνεχίσω να χρησιμοποιώ την παραδειγματική περίπτωση της Αγγλίας.⁶

Οι περισσότερες κοινωνίες είναι εδώ κι αιώνες εξοικειωμένες με την ιδέα ότι παραβιάσεις ορισμένων εγκαθιδρυμένων κανόνων συμπεριφοράς δικαιολογούν την επιβολή κάποιου κακού στον δράστη, μια ιδέα η οποία έχει εφαρμοστεί κατά τόπους με διάφορους βαθμούς βαρβαρότητας. Ωστόσο, η εμφάνιση του ποινικού δικαίου με τη στενή έννοια είναι νεωτερική εξέλιξη. Στην Αγγλία, αυτός ο μετασχηματισμός ξεκίνησε τον 18ο και κορυφώθηκε τον 19ο αιώνα. Από τις πολλές πτυχές του, θα ξεχωρίσω δύο.

Πρώτον, στη διάρκεια ενός περίπου αιώνα, το ποινικό δίκαιο επεκτάθηκε με ποικίλους τρόπους. Το έγκλημα έπαψε να θεωρείται τοπικό πρόβλημα μεμονωμένων, ανεξάρτητων περιστατικών απείθαρχης συμπεριφοράς και αναβιβάστηκε σε γενικευμένο, εθνικό ζήτημα. Στην ίδια εξελικτική διαδικασία, τα τοπικά δικαστήρια, τα οποία ήταν περιστασιακά και αποτελούνταν εν πολλοίς από ένορκους πολίτες, αντικαταστάθηκαν από εθνικούς θεσμούς. Η ίδια αρχή αντικατοπτρίζεται και στον σταδιακό σχεδιασμό της τοπικής δικαιοδοσίας, η οποία άρχισε να ορίζει το πεδίο ισχύος και εφαρμογής του ποινικού δικαίου.

Πολλαπλασιάστηκε επίσης ο όγκος του ποινικού δικαίου. Όλο και περισσότερες θεωρούμενες αντικοινωνικές πράξεις και συμπεριφορές περιγράφονταν πλέον ως αδικήματα. Κάποιες, με κεντρικό παράδειγμα την πρόκληση σωματικής βλάβης, απομακρύνθηκαν ολωσδιόλου από το





The Adventures of Sherlock Holmes(1939)

πεδίο του ιδιωτικού δικαίου και απέκτησαν ποινικό, άρα δημόσιο χαρακτήρα, η δε δίωξή τους έγινε κι αυτή ζήτημα δημοσίου συμφέροντος. Μια σημαντική συνέπεια όλων αυτών είναι πως το «έγκλημα», αντί να αναφέρεται πλέον σε ιδιωτικές, απομονωμένες παραβάσεις και φάυλες συμπεριφορές, έγινε ξεχωριστή εννοιολογική κατηγορία, που δήλωνε μια απειλή για ολόκληρη την κοινότητα ως κοινότητα.

Δεύτερον, η περίοδος της διαμόρφωσης του ποινικού δικαίου όρισε την έννοια και τους θεσμούς της ποινικής ευθύνης όπως επιβιώνουν ως τις μέρες μας.⁷ Η κρισιμότερη αλλαγή ήταν πως αντικείμενο κολασμού έπαψε να είναι η πρόκληση ορισμένων συνεπειών με πράξεις ή παραλείψεις άνευ ετέρου. Αξιόποινη έγινε πλέον η πρόκληση συνεπειών συνοδευόμενη από μια αντίστοιχη διανοητική κατάσταση. Αυτό υποδηλώνει και μια νέα αντίληψη του υποκειμένου του ποινικού δικαίου ως δρώντος υποκειμένου (agent), του οποίου η προθεσιακή δομή καθορίζει, τουλάχιστον σ' έναν βαθμό, το ίδιο το νομικό νόημα των πράξεών του. Ο φόνος είναι φόνος, για παράδειγμα, επειδή και καθ' όσον εκείνος που προκαλεί τον θάνατο του θύματος είναι ελεύθερος, ικανός να παίρνει αποφάσεις και να δρα στη βάση αυτών, και πρόθεσή του ήταν να προκαλέσει τον θάνατο ή τη βαριά σωματική βλάβη του θύματος.

Αυτό προκάλεσε διάφορες αλυσιδωτές αντιδράσεις. Για παράδειγμα, η εισαγωγή της υποκει-

7. Βλ. Nicola Lacey, *Women, Crime and Character: From Moll Flanders to Tess of the D'Urbervilles*, OUP, 2008.

μενικής υπόστασης περιέπλεξε τη διαδικασία εξακρίβωσης της ενοχής. Είναι άλλο να αποδεικνύει κανείς πως ο κατηγορούμενος έπραξε κάτι που είχε κάποιο επιβλαβές αποτέλεσμα κι άλλο πως αυτό συνοδευόταν επίσης από την απαραίτητη ψυχολογική στάση. Ένα θεσμικό επακόλουθο αποτέλεσε η εισαγωγή και σταδιακή εγκαθίδρυση εξειδικευμένων συνηγόρων, η οποία υποδηλώνει πως, αφού ο κατηγορούμενος κρίνεται για τη νοητική του κατάσταση τη στιγμή τέλεσης της πράξης, έπεται ότι πρέπει να του δοθεί η ευκαιρία να την ανακατασκευάσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, να ευθυγραμμίζεται δηλαδή η ιστορία του με τις απαιτήσεις και προσδοκίες του νόμου. Αντιπροσωπευόμενος από έναν ειδικό νομικό, ο κατηγορούμενος θα μπορούσε να προσεγγίσει το ιδεατό υποκείμενο/αντικείμενο του ποινικού δικαίου.

Όταν εισέρχεται αποφασιστικά η μυθοπλασία του εγκλήματος στο λογοτεχνικό προσκήνιο, οι περισσότερες από αυτές τις αλλαγές έχουν ήδη συντελεστεί. Ασφαλώς, συμβαίνουν πολλά ακόμη μέσα στο 20ό αιώνα αλλά το βασικό πλαίσιο έχει τεθεί και θέτει το φόντο εξέλιξης της λογοτεχνίας του εγκλήματος.

Η πρώτη ιστορία του Arthur Conan Doyle με πρωταγωνιστή τον Sherlock Holmes, το *A Study in Scarlet* [«Σπουδή στο κόκκινο»], δημοσιεύθηκε το 1887. Με δυο λόγια –κι αν δεν την έχετε διαβάσει αλλά σκοπεύετε να το κάνετε, ίσως να έπρεπε να προσπεράσετε το υπόλοιπο αυτής της παραγράφου–, ο Jonathan Hope ταξιδεύει στην Ευρώπη από την Αμερική καταδιώκοντας τους δύο άνδρες που σκότωσαν τον πατέρα της αγαπημένης του και οδήγησαν και την ίδια με ραγισμένη καρδιά σε πρόωρο θάνατο. Τους βρίσκει στο Λονδίνο και τους σκοτώνει. Αποδεικνύεται αξιόλογος αντίπαλος για τον Holmes, αλλά ο ντετέκτιβ τελικά τον εντοπίζει. Πάσχοντας από αορτικό ανεύρυσμα, το οποίο είχε προκληθεί από το μακρύ και γεμάτο κακουχίες ταξίδι του, ο Hope πεθαίνει ευτυχώς στο κελί του πριν παρουσιαστεί ενώπιον δικαστή.

Οι ιστορίες του Holmes, όπως και όλες οι ιστορίες της λογοτεχνίας του εγκλήματος, είναι ιστορίες νόμου, όχι ηθικής.

Από νωρίς, ο Δρ. Watson μας συστήνει τον νέο του συγκάτοικο ως άσχετο σε ζητήματα πολιτικής ή φιλοσοφίας αλλά με καλή πρακτική γνώση του δικαίου (συν την επάρκειά του σε μια ευρεία γκάμα θετικών επιστημών). Στο *A Study in Scarlet*, ο Holmes βοηθά, όπως άλλωστε κάνει συχνά, τους αξιωματικούς της Scotland Yard, οι οποίοι είναι πελαγωμένοι, ως συνήθως, αλλά η παρουσία τους θυμίζει κάτι σημαντικό, ότι δηλαδή το δικαιοσύνη σύστημα της χώρας είναι το μοναδικό αντικειμενικό μέτρο ορθότητας και αξιολόγησης συμπεριφορών. Η ίδια η αστυνομία δεσμεύεται από τον νόμο και τον υπηρετεί προσηλωμένη στη διαδικαστική νομιμότητα. Ειδωμένο από την αντίστροφη σκοπιά, η αστυνομία νομιμοποιείται από τον νόμο και από τίποτε άλλο πλην αυτού.

Ας δούμε και την αντίδραση του ημερήσιου Τύπου στα εγκλήματα του Jonathan Hope, όπως βέβαια τη φαντάζεται ο Conan Doyle: «Εάν η υπόθεση ωφέλησε σε κάτι, ήταν τουλάχιστον ότι αναδεικνύει με τον εμφατικότερο τρόπο την αποτελεσματικότητα των ερευνητών της αστυνομίας μας και θα χρησιμεύσει ως μάθημα σε όλους τους ξένους ότι καλά θα κάνουν να λύνουν τις διαφορές τους στην πατρίδα τους και να μη τους φέρνουν σε βρετανικό έδαφος». Με άλλα λόγια, κι αν τα δυο θύματα του Hope είχαν διαπράξει εγκλήματα στην Αμερική, αυτό δεν είναι υπόθεση των αγγλικών αρχών, ούτε και μπορεί να αποτελέσει ελαφρυντικό για τον δράστη. Η ισχύς του δικαίου ορίζεται από τον γεωγραφικό χώρο εφαρμογής του (στον καθορισμό του οποίου συμβάλλει, με τη σειρά του, το δίκαιο). Οι νόμοι της Αγγλίας ισχύουν όπου υπάρχει Αγγλία, και Αγγλία είναι όπου ισχύουν οι αγγλικοί νόμοι.

Το 1928, ο S.S. Van Dine, καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Willard Huntington Wright, συγγραφέας ιστοριών μυστηρίου και ο ίδιος, συνέταξε τους Είκοσι Κανόνες Συγγραφής Αστυνομικών Ιστοριών⁸ έχοντας κατά νου τις συμβάσεις της λογοτεχνίας του εγκλήματος της Χρυσής Εποχής, η οποία περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων σημαντικών συγγραφέων, τις σπουδαίες Agatha Christie και Dorothy L. Sayers. Σύμφωνα με τους κανόνες 18 και 19:

18. Δεν πρέπει ποτέ να προκύπτει ότι τελικά το έγκλημα ήταν ατύχημα ή αυτοκτονία. Το να ολοκληρώνεις μια οδύσσεια εξερεύνησης με τόσο απογοητευτικό τρόπο ισοδυναμεί με το να εξαπατάς τον καλόκαρδο αναγνώστη που σου έδειξε εμπιστοσύνη.

19. Τα κίνητρα για όλα τα εγκλήματα στις αστυνομικές ιστορίες πρέπει να είναι προσωπικά. Διεθνείς συνωμοσίες και η πολιτική του πολέμου ανήκουν σε διαφορετικό είδος μυθοπλασίας – φερ' ειπείν, σε ιστορίες για τις μυστικές υπηρεσίες. Όμως μια ιστορία φόνου πρέπει να είναι ζεστή κι ευχάριστη⁹, ούτως ειπείν. Πρέπει να αντικατοπτρίζει την καθημερινή εμπειρία του αναγνώστη και να του παρέχει διέξοδο για τις ίδιες τις καταπιεσμένες επιθυμίες του και τα συναισθήματά του.

Ο αναγνώστης της Χρυσής Εποχής της αστυνομικής λογοτεχνίας δεν διψά για τυχαία δυσάρεστα γεγονότα. Προσδοκά οι άδικες πράξεις να μπορούν να αποδοθούν σε κάποιον, κάποιος να τις έχει θελήσει, και σ' αυτό διαφέρει από την πρόιμη περίοδο, στην οποία οι «δράστες» μπορούσαν ενίοτε να είναι και ζώα, όπως συμβαίνει στο *Rue Morgue*.

Αυτό μπορεί να οφείλεται σε πολλούς λόγους. Παραδείγματος χάριν, είναι τρομακτικό να έρ-

8. Πρώτη δημοσίευση στο *The American Magazine*, τεύχος Σεπτεμβρίου 1928.

9. Στο πρωτότυπο, ο Van Dine χρησιμοποιεί την γερμανική λέξη *gemütlich*.

χεται κανείς πρόσωπο με πρόσωπο με τις μύχιες, σκοτεινές προθέσεις των άλλων, αλλά ταυτόχρονα προσφέρει μια ανακούφιση, γιατί η ψυχολογική προδιάθεση του δράστη παρέχει δυνάμει ένα στοιχείο το οποίο ξεδιαλέγει κάποιους από το πλήθος ως υπόπτους κι έτσι καθιστά ευκολότερη τη διαλεύκανση του εγκλήματος.

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως η μορφή της ποινικής ευθύνης καθορίζει και το πλαίσιο της πλοκής. Είναι αλήθεια, βέβαια, πως η λογοτεχνία συνήθως αναζητά κάποιο απώτερο κίνητρο (κληρονομιά, εκδίκηση, κ.ο.κ), για να κεντρίσει οικείες επιθυμίες και συναισθήματα του αναγνώστη. Αν και το κίνητρο δεν ήταν ποτέ απαραίτητο στοιχείο της ποινικής ευθύνης (τουλάχιστον το αγγλικό ποινικό δίκαιο ενδιαφέρεται για τον άμεσο ψυχολογικό δεσμό του κατηγορούμενου με την πράξη του, δηλαδή την πρόθεση, την αμέλεια, τη γνώση των πραγμάτων, κ.ο.κ.), η κεντρική αφηγηματική θέση του δηλώνει πως η λογοτεχνία του εγκλήματος ωθείται από την αντίληψη του χαρακτηριστικού υποκειμένου του ποινικού δικαίου ως δρώντος υποκειμένου.

Ας σημειωθεί επίσης πως η θεσμική μεταρρύθμιση του ποινικού δικαίου τον 19ο αιώνα δεν διαμόρφωσε μόνο το πρότυπο περιεχόμενο του αστυνομικού μυθιστορήματος· είχε επιπτώσεις και στην εξάπλωσή του. Εάν το έγκλημα δεν είχε αυτονομηθεί ως κατηγορία και δεν θεωρούνταν γενική απειλή που πλανάται πάνω από την κοινότητα,¹⁰ φαίνεται εύλογο πως η λογοτεχνία του εγκλήματος δεν θα προσέλκυε αναγνωστικό κοινό από ολόκληρη τη χώρα, πόσο μάλλον από τον υπόλοιπο κόσμο (αν και το πώς ένα είδος λογοτεχνίας στενά συνυφασμένο με το ιστορικό του συγκείμενο απέκτησε διεθνή δημοτικότητα είναι διαφορετικό ζήτημα που απαιτεί ξεχωριστή ανάλυση).

Παρά ταύτα, η λογοτεχνία του εγκλήματος παρεκκλίνει σε κάτι εξαιρετικά σημαντικό από τη θεσμική δομή που επέτρεψε και πλαισίωσε την εμφάνιση και ανάπτυξή της.

Κεντρική έκφανση της νεωτερικής αναμόρφωσης του δικαίου τον 19ο αιώνα αποτελεί η αυτονόμησή του. Το δίκαιο μετατρέπεται σε κλειστό σύστημα, το οποίο θέτει τους όρους λειτουργίας και αναπαραγωγής του. Το ίδιο ισχύει και για κάθε πεδίο του δικαίου ξεχωριστά. Η νέα συστηματικότητα του ποινικού δικαίου συνοδεύεται από μια αξίωση αντικειμενικής και οικουμενικά δεσμευτικής αποκλειστικότητας στην ποινικοποίηση, τη δίωξη, τη δικαστική κρίση και την επιβολή ποινής. Μάλιστα, εάν το ιδιωτικό δίκαιο επιδεικνύει κάπως μεγαλύτερη ευελιξία και μια σχετική ανοικτότητα σε τοπικές διαφορές ή σε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ορισμένων κοινοτήτων, ας πούμε προβλέποντας κάποιες λιγότερο παρεμβατικές, ηπιότερες διαδικασίες επίλυσης διαφορών, το ποινικό δίκαιο είναι εντελώς ανελαστικό. Ίσως λόγω του σημαντικού

10. Η σχέση είναι αμφίδρομη. Η έννοια του εγκλήματος συντελεί, με τη μεσολάβηση του νομικού τύπου, στη σύσταση της κοινότητας. Αφήνω αυτό το ζήτημα κατά μέρος εδώ.

διακυβεύματος τόσο για τους δράστες όσο και για τα θύματα, ή ίσως επειδή το μονοπώλιο της κατά τεκμήριο δικαιολογημένης βίας παραείναι πολύτιμο για να το μοιραστεί το κράτος με άλλους, οτιδήποτε εξωγενές αποπειράται να αναπαραγάγει τις λειτουργίες του ποινικού δικαίου και των θεσμών που αυτό δημιουργεί και κυβερνά είναι είτε ολωσδιόλου παράνομο είτε φέρει μόνο κάποιες οικογενειακές ομοιότητες με το ποινικό δίκαιο (π.χ. το πειθαρχικό δίκαιο). Αναλόγως, ο σφετερισμός των εξουσιών του ποινικού δικαίου αποδοκιμάζεται με ποικίλους τρόπους: ποινικός κολασμός για πράξεις που θα ήταν νόμιμες, εάν τις εκτελούσε αξιωματούχος· το μη παραδεκτό παράνομα συλλεγέντων αποδεικτικών στοιχείων· η απαγόρευση πράξεων εκδίκησης (η πρόθεση εκδίκησης κάποιου αδίκου που υπέστη ο δράστης έχει το πολύ ελαφρυντική ισχύ). Το αποκορύφωμα αυτής της κλειστότητας, και σίγουρα η πιο ξεκάθαρη έκφρασή της σε κανονιστική γλώσσα, είναι η αρχή της νομιμότητας, που εφαρμόζεται στο ποινικό δίκαιο με το δόγμα *nullum crimen nulla poena sine lege*.

Ένα κοινό χαρακτηριστικό όλων των υποειδών της λογοτεχνίας του εγκλήματος είναι ότι οι πλοκές τους βρίσκονται στο περιθώριο του ποινικού δικαίου και των θεσμών της ποινικής δικαιοσύνης. Η καλύτερη δυνατή προσωποποίηση αυτού του μοτίβου είναι ο Hercule Poirot της Agatha Christie: βρίσκεται εντός όσο και εκτός της κοινωνίας στην οποία ζει, όντας Βέλγος πρόσφυγας στην Αγγλία· είναι αστυνομικός, αλλά αποσυρμένος· ντετέκτιβ, αλλά ιδιωτικός· αρωγός της αστυνομίας, αλλά διστακτικός στο να μοιράζεται τις μεθόδους του και τα ενδιάμεσα συμπεράσματά του μαζί τους· ένας δανθής παλαιάς κοπής σ' έναν κόσμο νέων ηθών και νέας μόδας.

Ο ερασιτέχνης ντετέκτιβ καθοδηγείται από τον νόμο –αντικείμενο έρευνας είναι σχεδόν πάντα αδικήματα με τη στενή έννοια– αλλά δεν θεωρεί εαυτόν δεσμευμένο από εκείνους τους κανόνες δικαίου, τόσο ουσιαστικούς όσο και δικονομικούς, που ρυθμίζουν την ποινικοποίηση (η λογοτεχνία του εγκλήματος δείχνει ελάχιστο ενδιαφέρον για λεπτές ή μη διακρίσεις μεταξύ αδικημάτων), τη διερεύνηση του εγκλήματος, (θα 'λεγε κανείς ότι νομοθετήματα όπως η England and Wales Police and Criminal Evidence Act 1984 μάλλον δεν προσφέρονται για συναρπαστική δραματοποίηση, ακόμη και στα πιο επιδέξια συγγραφικά χέρια) ή, συχνά, την ποινή (αναλογιστείτε πόσο συχνά η άσκηση εκ μέρους του δράστη των νόμιμων δικαιωμάτων του περιγράφεται έτσι ώστε να προκαλέσει την ηθική οργή των αναγνωστών, λες και οι κακόψυχοι ένοχοι στερούνται δικαιωμάτων). Η αίσθηση του ορθού και του αδίκου που κινητοποιεί τον ντετέκτιβ, και μαζί και τον αναγνώστη, εξάγεται λοιπόν από τη θεσπισμένη δικαιοκή τάξη – σπανίως θα συναντήσουμε κάποιον φανταστικό ντετέκτιβ με ηθική ατζέντα ριζικά ξένη προς αυτήν που διατρέχει την έννομη τάξη. Ταυτόχρονα, όμως, αυτή η ηθική τάξη θεωρείται πως είναι ατελώς θεσπισμένη, σαν να υπάρχει κάποια αντικειμενική κανονιστική τάξη εκτός του δικαίου, την οποία το τελευταίο πρέπει να αντικατοπτρίζει.



Murder by Decree (1979)

Δεν είναι σύμπτωση ότι, σ' αυτή τη λογοτεχνική παράδοση, οι αστυνομικοί παρουσιάζονται συχνότατα ως τουλάχιστον ελλειμματικοί σε διάνοια και επιτηδειότητα, αν όχι ολωσδιόλου ανίκανοι. Η λογοτεχνία του εγκλήματος βάζει μια σφήνα μεταξύ του δικαίου, ως συνόλου κανόνων που διέπουν την κοινότητα, και των θεσμών στους οποίους έχει εναποτεθεί η εφαρμογή τους. Να πώς αναφέρεται ο Holmes στους αξιωματικούς της Scotland Yard στο *A Study in Scarlet*: «Αν κάποιος συλληφθεί, θα είναι χάρη στις προσπάθειές τους· αν αποδράσει, θα είναι παρά τις προσπάθειές τους. Κορώνα κερδίζω, γράμματα χάνεις. Ό,τι κι αν κάνουν, θα έχουν οπαδούς. Ένας ανόητος βρίσκει πάντοτε κάποιον ακόμη πιο ανόητο για θαυμαστή του».¹¹ Οι επαγγελματίες ντετέκτιβ ακροβατούν κι εκείνοι σ' αυτό το όριο της νομιμοποίησης. Όταν φτάνουμε στην εποχή των διαδικαστικών αστυνομικών αφηγημάτων, ο συχνά ανυπότακτος ήρωας-αστυνομικός κινείται στο ίδιο φαινομενικό παράδοξο του να παραβιάζει τον νόμο ώστε να τον στηρίξει. Αυτοανακηρύσσεται σε αυθεντικό ερμηνευτή του δικαίου και νομιμοποιημένο επιβολέα του, επικαλούμενος έτσι μια έννοια του δικαίου –όχι της ηθικής αλλά του δικαίου, δηλαδή μιας κανονιστικής τάξης που δεσμεύει τους πάντες εντός της νομικής επικράτειας, ανεξαρτήτως πεοποιηθίσεων– η οποία υπάρχει εκτός της πραγματικής έννομης τάξης.

Η λογοτεχνία του εγκλήματος προσδιορίζεται από το ποινικό δίκαιο, ουσιαστικό και δικονομικό, τόσο ως προς το περιεχόμενό της όσο και ως προς την αφηγηματική μανιέρα. Τα εγκλήματα

11. Στα γαλλικά στο πρωτότυπο: Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

πρέπει να είναι εγκλήματα *stricto sensu* και η διερεύνησή τους πρέπει να συμμορφώνεται με την αρχή της νομιμότητας. Ταυτόχρονα, η λογοτεχνία του εγκλήματος δεσμεύεται, πάλι τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς την αφηγηματική φόρμα, από τις συμβάσεις και προσδοκίες που ρυθμίζουν τις κοινωνικές σχέσεις και τις λογοτεχνικές πρακτικές. Εξαρτάται, λοιπόν, για την ίδια της την ύπαρξη της από τη θεσμική τάξη, αλλά αυτή η θεσμική τάξη είναι και ο πιο αφόρητος περιορισμός της.

Έτσι, υπερπροσδιορισμένη όσο ίσως κανένα άλλο λογοτεχνικό είδος, η λογοτεχνία του εγκλήματος είναι ελεύθερη να επιλύει αυθαίρετα κανονιστικές συγκρούσεις. Κατά συνέπεια γίνεται ακυβέρνητη και άτακτη, διασχίζει κατά βούληση τα σύνορα των ρυθμιστικών της τάξεων.

Για να επανέλθουμε στην αφετηρία, η Dorothy L. Sayers σωστά διαισθάνεται ότι οι Άγγλοι αναγνώστες είναι με το μέρος κάποιας αίσθησης ορθότητας ή κοσμιότητας, αλλά κάνει λάθος να πιστεύει πως παίρνουν το μέρος του δικαίου. Στην αστυνομική λογοτεχνία, η ποινική δικαιοσύνη βασίζεται μεν σε μια έννοια πολιτικής τάξης, αλλά όχι αυτήν στην οποία δίνει υπόσταση η έννομη τάξη ή ακόμη και κάποια που υπάρχει στην πραγματικότητα, που ανταποκρίνεται δηλαδή στις κοινωνικές σχέσεις. Στην αρχετυπική της μορφή, η αστυνομική λογοτεχνία είναι αντίθετη προς την ιδέα του δικαίου ως αυτόνομης και κεντρικά διοικούμενης κανονιστικής τάξης και ως πραγματικού και ιστορικά οριοθετημένου συστήματος. Η αστυνομική λογοτεχνία δεν συμπληρώνει την έννομη τάξη ως μηχανισμός του κράτους ούτε την επιβάλλει· αντιθέτως, την υπονομεύει. Δεν αντικατοπτρίζει την κοινότητα των υποκειμένων του δικαίου (αν μη τι άλλο, συχνά δείχνει περιφρόνηση γι' αυτήν), αλλά φαντασιώνεται, κι έτσι αρχίζει να πλάθει εκ νέου, μια νέα κοινότητα, μια κοινότητα που προσπαθεί να επανακτήσει την δικαιοδοσία να ορίζει, να διερευνά και να τιμωρεί το έγκλημα. Και ίσως οι αναγνώστες, όπως τους φαντάζεται η Sayers, τελικά να ταυτίζονται με αυτό που ήδη αναγνωρίζουν ως τις πεποιθήσεις τους, κι όχι με το «δίκαιο».

Αν υποθέσουμε –υπόθεση κάθε άλλο παρά αναμφισβήτητη– ότι το πρόταγμα της νεωτερικότητας, και ιδιαίτερα η έκφρασή του στο δίκαιο, είναι εγγενώς και απαραίτητα προοδευτικό, επειδή και καθ' όσον μειώνει την πολυπλοκότητα του κοινωνικού γίνεσθαι, έπεται ότι, επιστρέφοντας σε μια προδικαική κατάσταση και παρερμηνεύοντας αμφιλεγόμενες ηθικές πεποιθήσεις ως γενικά δεσμευτικές, η λογοτεχνία του εγκλήματος είναι αντιδραστική.

Δεν θέλει και πολύ το ακροατήριο, το οποίο έχει αυξηθεί γεωμετρικά σε μέγεθος κυρίως χάρη στην τηλεοπτική δραματοποίηση αστυνομικών ιστοριών, να παρανοήσει αυτές τις παραστάσεις του συστήματος ποινικής δικαιοσύνης ως πραγματικές και να δράσει ή να αναπτύξει περαιτέρω πεποιθήσεις στη βάση αυτής της παρανόησης.

Ακόμη μεγαλύτερος από αυτόν τον κοινωνιολογικό, και τελικά πολιτικό, κίνδυνο είναι ο κίνδυνος που προκύπτει από την εισαγωγή μια τέτοιας παραχαραγμένης εικόνας του δικαίου σε πραγματικά συγκείμενα, και ειδικά εκείνα με κανονιστική ισχύ.

Το ερώτημα στη δευτεροβάθμια υπόθεση του 2008 *Pennsylvania vs Dunlap* στις ΗΠΑ ήταν εάν υπήρχε αποχρών λόγος που να δικαιολογεί τη σύλληψη του κατηγορούμενου. Ο Δικαστής Roberts διαφώνησε με την άποψη που τελικά επικράτησε:

Βόρεια Φιλαδέλφεια, 4 Μαΐου 2001. Ο αστυνόμος Σον Ντέβλιν, της Δύναμης Κρούσης κατά των Ναρκωτικών, είχε πρωινή βάρδια. Μυστική παρακολούθηση. Η γειτονιά; Πιο σκληρή κι από μπριζόλα των τριών δολαρίων. Ο Ντέβλιν γνώριζε. Πέντε χρόνια σε περιπολίες, εννιά μήνες στη Δύναμη Κρούσης. Είχε μπουζουριάσει δεκαπέντε, είκοσι για πρέζα στη γειτονιά.

Ο Ντέβλιν τον εντόπισε: ένας μοναχικός άνδρας στη γωνία. Ένας δεύτερος άνδρας τον πλησίασε. Αντάλλαξαν δυο γρήγορες κουβέντες. Μετρητά και μικροαντικείμενα άλλαξαν χέρια. Μετά ο καθένας τράβηξε το δρόμο του. Ο Ντέβλιν ήξερε πως ο τύπος δεν αγόραζε εισιτήρια λεωφορείου. Έστειλε την περιγραφή με τον ασύρματο, κι ο Αστυνόμος Στάιν μάζεψε τον αγοραστή. Και να σου: τρία σακουλάκια με κρακ στην τσέπη του τύπου. Πάρ' τον στο κέντρο κι απάγγειλε κατηγορία. Άλλη μια μέρα στο γραφείο.

* * *

Αυτό δεν ήταν αρκετό για το Ανώτατο Δικαστήριο της Πεννσυλβάνια, που θεώρησε κατά πλειοψηφία ότι η αστυνομία δεν είχε αποχρώντα λόγο για τη σύλληψη του κατηγορούμενου. Το Δικαστήριο αποφάνθηκε πως «μια μεμονωμένη δοσοληψία» σε περιοχή υψηλής εγκληματικότητας αποτελούσε ανεπαρκή ατιολόγηση της σύλληψης, δεδομένου ότι ο αξιωματικός δεν είχε δει τα ναρκωτικά, δεν υπήρχε προειδοποίηση από πληροφοριοδότη και ο κατηγορούμενος δεν αποπειράθηκε να αποδράσει. [...] Διαφωνώ μ' αυτό το συμπέρασμα. [...].

Ίσως να φαίνεται αθώο, διασκεδαστικά παιγνιώδες ακόμη, ότι ο Roberts επιστρατεύει τα αφηγηματικά μοτίβα του σκληροτράχηλου νουάρ για να αναπτύξει το νομικό του επιχείρημα. Το αποτέλεσμα της γλώσσας που χρησιμοποιεί όμως, αν όχι και η πρόθεσή του εξαρχής, είναι ότι δίνει στο επιχείρημά του μια επίφαση ορθότητας μέσω ρητορικής χειραγώγησης. Πώς μπορεί ένας έμπειρος μπάτσος που «ήξερε πως ο τύπος δεν αγόραζε εισιτήρια λεωφορείου» να κάνει λάθος; Και πώς μπορεί οποιοσδήποτε, ειδικά αυτοί οι καλοντυμένοι φλώροι δικηγόροι, να αμφισβητήσει την κρίση κάποιου που ρισκάρει στην αστική ζούγκλα τη σωματική του ακεραιότητα, την ζωή του την ίδια, στην υπηρεσία των νομοταγών πολιτών; Ο αναγνώστης του νουάρ

ξέρει ποιον να εμπιστευθεί γιατί ο συγγραφέας έχει κατασκευάσει το σύμπαν του βιβλίου χωρίς να επιτρέπει χώρο για εναλλακτικές επιλογές. Αυτό ακριβώς κάνει ο Roberts στην υπόθεση *Dunlap*, εκμεταλλευόμενος το γεγονός ότι η νομική έννοια του αποχρώντος λόγου είναι ανοιχτή και της αποδίδεται το «συνηθισμένο της νόημα» – ένας απ’ τους λεγόμενους συνδεδετικούς θεσμούς που επιτρέπουν στο δικαιοσύνη να παραμένει μέχρι ενός σημείου ανοιχτό στο περιβάλλον του. Κι αν απομένουν αμφιβολίες για την τάξη των πραγμάτων, η στακάτη πρόζα τις διαλύει αμέσως.

Τίποτε απ’ όλ’ αυτά δεν σημαίνει όμως ότι οι δικαιοσύνη είναι δίκαιοι άνευ ετέρου λόγω της τυπικής τους κλειστότητας, η οποία άλλωστε παρέχει κυρίως ορισμένες διαδικαστικές εγγυήσεις. Ούτε και ότι η λογοτεχνία του εγκλήματος είναι απαραίτητα συντηρητική. Αντιθέτως, υπάρχει ένας τρόπος να τη διαβάσει κανείς ώστε να κερδίσει ακόμη περισσότερο πέρα από την απόλαυση την οποία χαρίζει αυτό το υπέροχο λογοτεχνικό είδος.

Για να το πετύχουμε αυτό, πρέπει να αντισταθούμε σε οποιαδήποτε, ρητή ή σιωπηρή επίκληση μιας φαντασιακής, ομοιογενούς ηθικής κοινότητας, η οποία κυβερνάται από μία και αναμφισβήτητη αντίληψη δικαιοσύνης. Έτσι θα αποκαλυφθεί, κατά πρώτον, ο εντελώς πολιτικός χαρακτήρας της λογοτεχνίας του εγκλήματος. Θα έλεγα μάλιστα πως από την πιο βολική κι εύκολη ιστορία του σαλονιού (ούτως λεγόμενη επειδή εκεί συχνά είτε γίνεται το έγκλημα είτε αποκαλύπτεται ο δολοφόνος) μέχρι το πιο κυνικό διαδικαστικό μυθιστόρημα (που έχει, βέβαια, πλήρη συνείδηση της φύσης του), η λογοτεχνία του εγκλήματος είναι κατ’ εξοχήν πολιτικό είδος, επειδή καταπιάνεται με μια κεντρική πτυχή των σχέσεών μας ως μελών της πολιτικής κοινότητας, δηλαδή με το πώς βλέπουμε ο ένας τον άλλον (με την ιδιότητά μας ως μελών αυτής της κοινότητας), και με την αυστηρότερη και επαχθέστερη παρέμβαση του κράτους στις ζωές μας: την ποινή. Με άλλα λόγια, η λογοτεχνία του εγκλήματος δεν είναι πεδίο βεβαιότητας, αλλά πεδίο διαρκούς διαμάχης. Δεύτερον, θα εκτιμήσουμε την κριτική της δυναμική. Η λογοτεχνία του εγκλήματος μπορεί να λειτουργήσει ως ενόχληση, ως ανατρεπτική πρόκληση να επανεξετάσουμε εδραιωμένες αντιλήψεις περί εγκλήματος και κρατικών πρακτικών. Κι αφού διασχίζει με τόση άνεση τα όρια μεταξύ θεσμικού και κοινωνικού, μπορεί να μας πείσει να αναλογιστούμε τον τρόπο με τον οποίο διαγράφουμε κι εμείς την ίδια τροχιά, πώς περιπλέκονται οι διάφορες εκφάνσεις μας και τι αντίκτυπο έχει αυτό σε μας και στους άλλους.