



HAL
open science

Η αστυνομική πλοκή ως συμβαση εξαπάτησης
Athanasia Papageorgiou

► **To cite this version:**

Athanasia Papageorgiou. *Η αστυνομική πλοκή ως συμβαση εξαπάτησης. έα χωρις συνορα*, 2022, 23, pp.26-35. <hal-04527632>

HAL Id: hal-04527632

<https://hal.univ-lille.fr/hal-04527632v1>

Submitted on 30 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Η αστυνομική πλοκή ως σύμβαση εξαπάτησης

Είναι βράδυ. Στο σπίτι επικρατεί ησυχία. Περίμενε πολύ καιρό να έρθει αυτή η στιγμή. Τα έχει ετοιμάσει όλα: χαμήλωσε τα φώτα και άναψε τη λάμπα που στέκει δίπλα από την πολυθρόνα, ακούμπησε ένα φλυτζάνι τσάι στο πλαϊνό τραπεζάκι και ενεργοποίησε την αθόρυβη λειτουργία στο κινητό του. Ο Αναγνώστης είναι έτοιμος να καθίσει στην αναπαυτική του πολυθρόνα και να βυθιστεί σε έναν σκοτεινό κι επικίνδυνο κόσμο, χωρίς όμως να διακυβεύεται η προσωπική του ασφάλεια.

Θα μπορούσε, βέβαια, να είναι ξαπλωμένος στο κρεβάτι του ή να ταξιδεύει με τρένο ή να βρίσκεται στην αίθουσα αναμονής μιας δημόσιας υπηρεσίας ή ενός ιατρείου. Θα μπορούσε, επίσης, ο Αναγνώστης να είναι ένας φοιτητής, ένας δημόσιος υπάλληλος, ένας πλούσιος επιχειρηματίας, ένας φτωχός μεροκαματιάρης, ένας καθηγητής πανεπιστημίου ή ένας απόφοιτος Γυμνασίου. Θα μπορούσε να είναι ένας λάτρης του είδους ή ένας φιλοπερίεργος και

ίσως καχύποπτος αναγνώστης, που επιχειρεί για πρώτη φορά να διαβάσει ένα τέτοιο βιβλίο, ή θα μπορούσε να είναι κάποιος κριτικός που αντιπαθεί το είδος, αλλά από επαγγελματική ευσυνειδησία προτίθεται να διαβάσει κι αυτό το έργο, για να εντοπίσει και να καταγράψει όλες του τις αδυναμίες, ώστε να αισθανθεί ξανά δικαιωμένος που το θεωρεί κατώτερο.



Όπου κι αν βρίσκεται αυτός ο Αναγνώστης, όποια κι αν είναι η ταυτότητά του ή οι προθέσεις του, είναι βέβαιο πως έχει συναινέσει σε κάτι αδιαπραγμάτευτο. Έχει αποδεχτεί μια σιωπηρή συμφωνία με τον συγγραφέα: ότι δέχεται να εξαπατηθεί. Αυτή η συμφωνία είναι απαραίτητη για τη λειτουργία της πλοκής, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και τη βασική πηγή αισθητικής απόλαυσης για τον αναγνώστη. Ο Αναγνώστης αυτός είναι, φυσικά, ο αναγνώστης των αφηγήσεων με αστυνομική πλοκή.

Αποφεύγω να χρησιμοποιήσω τον όρο «αστυνομικό μυθιστόρημα» (στα γαλλικό "roman policier", στα αγγλικά "detective story"), γιατί αυτός θα περιόριζε σημαντικά το σύνολο των αναφορών και των παραδειγμάτων που σκοπεύω να χρησιμοποιήσω στη συνέχεια, προκειμένου να καταδείξω το παιχνίδι της εξαπάτησης που στήνεται μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη. Αντίθετα, έχω επιλέξει τον όρο «αστυνομική πλοκή» (στα αγγλικά detective plot), για να περιγράψω πιο γενικά κάθε αφήγηση με μια ιδιαίτερη

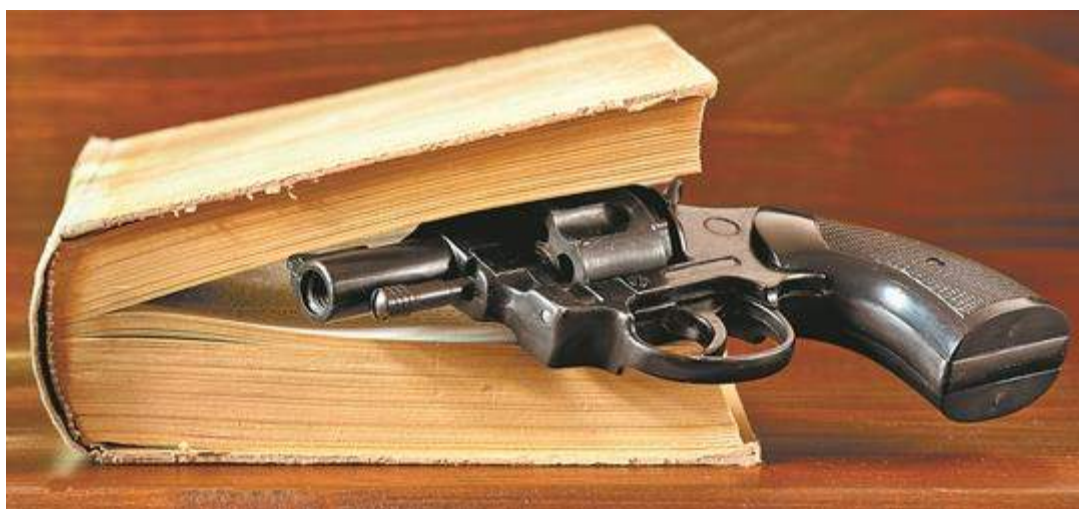
σκηνοθεσία και αστυνομική ποιότητα, που έχει ως στόχο τη διαλεύκανση ενός μυστηρίου.

Άλλα χαρακτηριστικά της αστυνομικής πλοκής ως προς το θέμα μπορεί να είναι

- η ύπαρξη φόνου,
- η προσπάθεια συγκάλυψής του,
- οι παραπλανητικές αποκαλύψεις με τα λανθασμένα αποδεικτικά στοιχεία,

- οι περιπέτειες,
- η επιτυχής σύλληψη του ενόχου ή η λύση του αινίγματος και
- η τελική αποκατάσταση της τάξης.

Με λίγα λόγια, ο όρος αυτός θα χρησιμοποιηθεί με την ευρύτερη δυνατή έννοια, ώστε να συμπεριλάβει όχι μόνο το μυθιστόρημα ή το διήγημα, αλλά ακόμα και την κινηματογραφική ταινία ή το θεατρικό έργο.



Εξάλλου, όλα τα καλλιτεχνικά προϊόντα έχουν ένα κοινό στοιχείο μεταξύ τους: είναι αδύνατο να υπάρξουν χωρίς συμβάσεις. Στη θεωρία της λογοτεχνίας, ο όρος σύμβαση (convention) δηλώνει τη σιωπηρή συμφωνία ανάμεσα στον συγγραφέα και στον αναγνώστη ή στο θεατή που επιτρέπει στον δημιουργό ορισμένες ελευθερίες στην αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Και για να έρθουμε και στο θέμα μας, αυτό που αξίζει να υπογραμμιστεί είναι ότι στην αστυνομική πλοκή **η τέχνη όντως ψεύδεται ή, έστω, λέει μισές αλήθειες**. Αυτή είναι η βασική της σύμβαση, την οποία οφείλει να αποδεχθεί ο αναγνώστης. Του ζητείται όχι μόνο να συμφωνήσει με την

εξαπάτησή του, αλλά να προχωρήσει «τίμια» στην ανάγνωση, χωρίς, για παράδειγμα, να διαβάσει κατευθείαν το τελευταίο κεφάλαιο. Και το ίδιο ισχύει και για μια ταινία με ανάλογη πλοκή: ποιος θα παρακολουθούσε μία ταινία ή μία σειρά στο Netflix και λίγο μετά την έναρξη της υπόθεσης θα το προχωρούσε στην τελευταία σκηνή ή στο τέλος του επεισοδίου της τελευταίας σεζόν, παραλείποντας όλες τις προηγούμενες; Αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, τότε θα ακυρώνονταν εν γένει όλη η διαδικασία και θα έχανε το νόημά της, το οποίο δεν είναι άλλο από την αισθητική απόλαυση.



Για να επικεντρωθώ ξανά στον αναγνώστη, απόλαυση είναι γι' αυτόν να συμμετέχει στο παιχνίδι της εξαπάτησης. Δεν θα παίξει τον ρόλο του θύματος, αλλά **θα γίνει ο «συνένοχος» του συγγραφέα στο λογοτεχνικό παιχνίδι της πλοκής**. Γνωρίζοντας εκ των προτέρων ότι πρόκειται να διαβάσει ένα κείμενο με κάποια ερμηνευτικά κενά σημεία, αφήνεται να καθοδηγηθεί από τη/τον συγγραφέα που σκηνοθετεί την πλοκή. Παράλληλα όμως, οφείλει

- να παρακολουθεί τις διάσπαρτες ενδείξεις που αφήνει ο συγγραφέας,
- να ανασυνθέτει τα στοιχεία και,
- μέσα από εικασίες να δίνει τη δική του ερμηνεία, μέχρι να οδηγηθεί στη λύση του αινίγματος.

Αυτή η σχεδόν προκαθορισμένη διεργασία που απαιτεί τη διανοητική συμμετοχή του αναγνώστη, η άρρητη συμφωνία να υποδυθεί ο αναγνώστης τον ερευνητή που θα

Κάτι άλλο που διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη είναι ότι από τη στιγμή που κάποιος αγοράζει ένα βιβλίο με αστυνομική πλοκή, έχει κάποιες προσδοκίες. Κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης, από σελίδα σε σελίδα, οι προσδοκίες αυτές άλλοτε επιβεβαιώνονται και άλλοτε διαψεύδονται, ενώ ταυτόχρονα γεννιούνται καινούριες, οι οποίες πάλι θα επιβεβαιωθούν ή θα διαψευστούν κ.ο.κ. Με άλλα λόγια, η ανάγνωση μετατρέπεται σε ένα παιχνίδι μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, που είναι άκρως ανταγωνιστικό αλλά και πρωτότυπο, καθώς δεν συναντάται σε άλλα είδη. Από τη μια οι συγγραφείς επινοούν συνεχώς καινούρια τεχνάσματα και τεχνικές για να ξεγελάσουν καλύτερα τον αναγνώστη, και από την άλλη ο αναγνώστης

ανακαλύψει τον ένοχο και θα αναζητήσει επαρκείς ενδείξεις, αποτελούν οπωσδήποτε βασικούς λόγους που εξηγούν την τεράστια επιτυχία των έργων με αστυνομική πλοκή. Όπως διάβασα πρόσφατα, το 25-30% της παγκόσμιας λογοτεχνικής παραγωγής εμφανίζονται πλέον ως αστυνομικά μυθιστορήματα (Π. Μαρτινίδης).

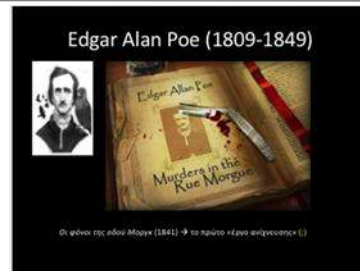


γίνεται όλο και πιο έμπειρος σε αυτό το παιχνίδι, κι έτσι είναι όλο και πιο δύσκολο να ξεγελαστεί.

Αυτό συμβαίνει και διαχρονικά, δηλαδή ο σύγχρονος αναγνώστης εξαπατάται πολύ πιο δύσκολα σε σχέση με τον αναγνώστη της εποχής π.χ. της Agatha Christie, άρα γίνεται όλο και πιο απαιτητικός. Οι ιστορίες με αστυνομική πλοκή μάλιστα αποτιμώνται ως πετυχημένες, όχι όταν δίνουν ένα «Happy end», αλλά, κυρίως, όταν έχουν ένα «Clever end». Επομένως, θα μπορούσαμε να μελετήσουμε όλη την ιστορία της αστυνομικής λογοτεχνίας και των υποκατηγοριών της απλά και μόνο, αν εξετάζαμε την εξέλιξη των τεχνικών και των τεχνασμάτων που έχουν χρησιμοποιηθεί για να λειτουργήσει αυτή η σύμβαση εξαπάτησης.

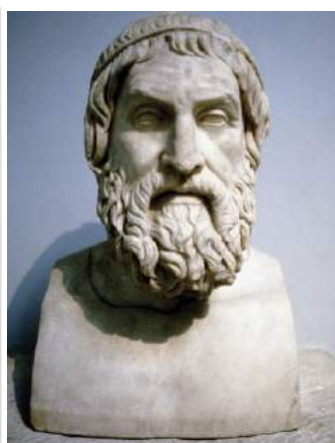


Οι περισσότεροι μελετητές αναγνωρίζουν ως πατέρα της αστυνομικής πλοκής τον E. A. Poe, καθώς το διήγημα *Οι φόνοι της οδού Μοργκ* (*The Murders in the rue Morgue*), που δημοσιεύτηκε το 1841, θεωρείται το πρώτο «έργο ανίχνευσης». Άλλοι ισχυρίζονται πως το πρώτο «αστυνομικό μυθιστόρημα» στην ιστορία της λογοτεχνίας είναι το έργο *Η υπόθεση Λερούζ* (*L' affaire Lerouge*, 1866) του Émile Gaboriau. Υπάρχουν, βέβαια, κι εκείνοι που εντοπίζουν κάποια ψήγματα αστυνομικής πλοκής στις απαρχές της λογοτεχνίας, όπως για παράδειγμα σε κάποιες από τις ιστορίες του Ηροδότου και του Βιργίλιου.

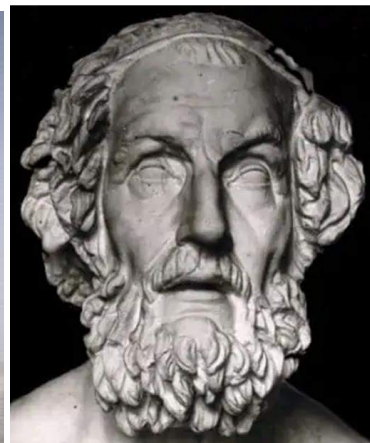


Πάντως είναι πια κοινός τόπος να θεωρείται ο Οιδίποδας ως ο πρώτος ερευνητής της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Στην περίπτωση του Οιδίποδα, βέβαια, η πλάνη δεν περιλαμβάνει μόνο τους υπόλοιπους ήρωες/θεατές, αλλά κατεξοχήν εξαπατημένος είναι ο ίδιος ο ήρωας, αφού δεν ξέρει ότι ο δολοφόνος που αναζητά δεν είναι άλλος από τον ίδιο του τον εαυτό!

Ωστόσο, η ιδέα της εξαπάτησης ουσιαστικά γεννιέται μαζί με τη λογοτεχνία. Μάλιστα, ο πρώτος συγγραφέας που επινοεί το παιχνίδι της εξαπάτησης δεν είναι ο αρχαίος Έλληνας τραγικός ποιητής Σοφοκλής, αλλά ο Όμηρος, ο οποίος επινοεί τον πρώτο «απατεώνα» της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο ήρωάς του, που σε ένα μέρος του έργου παίζει ταυτόχρονα και τον ρόλο του αφηγητή, είναι πάνω απ' όλα γνωστός για αυτή ακριβώς την ικανότητα, να εξαπατά τους άλλους. Αναφέρομαι, φυσικά, στον Οδυσσέα. Ας θυμηθούμε πώς παρουσιάζει ο ίδιος τον εαυτό του, όταν στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνου αναγκάζεται να συστηθεί: «Είμαι λοιπόν ο Οδυσσεύς, ο γιος του Λαέρτη, όλοι καλά με ξέρουν για τους δόλους μου...» (ι 20-21).



Σοφοκλής



Όμηρος

Στο ομηρικό έπος της Οδύσσειας, λοιπόν, ο Οδυσσεάς εξαπατά τους πάντες:



Τους Τρώες με τον δούρειο ίππο.



τον Κύκλωπα Πολύφημο



και τους μνηστήρες

Η επίδραση των ομηρικών επών και ειδικότερα του ήρωα Οδυσσέα υπήρξε τόσο μεγάλη, που τη συναντάμε σε όλους τους αιώνες και σε όλες τις λογοτεχνίες του κόσμου. Θα μπορούσαμε, συνεπώς, να αναφέρουμε αναρίθμητα παραδείγματα τέτοιων περιπτώσεων. Θα περιοριστούμε, όμως, μόνο σε έναν πολύ διάσημο ήρωα, τον Κόμη Μοντεκρίστο (1844-45), από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Δουμά, που έχει μεταφερθεί πολλές φορές στον

κινηματογράφο (έχουν γυριστεί περίπου 15 ταινίες βασισμένες στο μυθιστόρημα αυτό). Ο Κόμης Μοντεκρίστο, ως ένας σύγχρονος Οδυσσέας, βιώνει απίστευτες περιπέτειες, βασανίζεται και υποφέρει άδικα, αλλά στο τέλος πετυχαίνει τον στόχο του, ακολουθώντας το σχέδιο που έχει καταστρώσει, το οποίο περιλαμβάνει –μεταξύ άλλων– τη «μεταμφίεσή» του και την εξαπάτηση, για να πάρει εκδίκηση για όλα όσα του έχουν συμβεί.



Στα παραδείγματα της Οδύσσειας και του Κόμη Μοντεκρίστο, βέβαια, η εξαπάτηση είναι εσωτερική, μέσα στην πλοκή του έργου. Οι παγίδες, δηλαδή, δεν στήνονται για τον αναγνώστη, αλλά αφορούν τα πρόσωπα της ιστορίας. Και μάλιστα η εξαπάτηση εδώ είναι δύο ειδών: α)

αφενός αξιοποιείται η τεχνική της πλαστοπροσωπίας (ο Οδυσσέας γίνεται ζητιάνος, ενώ ο Dantes μεταμφιέζεται σε Κόμη Μοντεκρίστο), β) αφετέρου γεννιέται και η τεχνική της ειρωνείας, δηλαδή η κατάσταση κατά την οποία ένας ήρωας γνωρίζει λιγότερα από τον αναγνώστη.

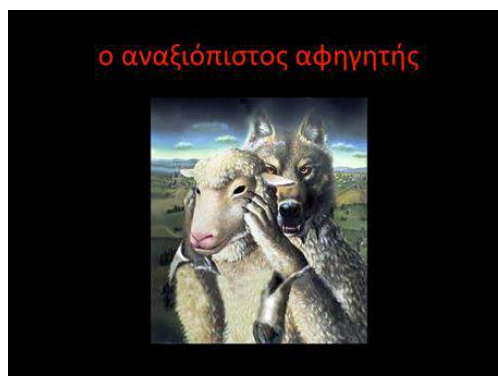


Τώρα εμάς θα μας απασχολήσει περισσότερο μια μορφή εξαπάτησης, που εντοπίζεται στη σχέση συγγραφέα και αναγνώστη. Με τα παραδείγματα που θα ακολουθήσουν από τη λογοτεχνία αλλά και τον κινηματογράφο, στόχος μου είναι να παρουσιάσω ορισμένες ενδεικτικές περιπτώσεις, όπου η εξαπάτηση ξεφεύγει από τα συνηθισμένα. Δυστυχώς, για όσους δεν έχουν διαβάσει τα έργα στα οποία θα αναφερθώ, αναγκαστικά θα τους χαλάσω την απόλαυση, γιατί θα αποκαλύψω κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά τους.

Μία από τις πιο κλασικές τεχνικές της εξαπάτησης είναι η **τεχνική του αναξιόπιστου αφηγητή**. Ως γνωστόν, ο αφηγητής αποτελεί μια λογοτεχνική σύμβαση, αφού μέσα από αυτόν ο αναγνώστης μαθαίνει την ιστορία του έργου. Ο αναγνώστης, όμως, έχει μια αυθόρμητη τάση να πιστεύει τον αφηγητή. Επομένως, ένας τρόπος για να ξεγελάσει ο συγγραφέας τον αναγνώστη είναι να τον αφήνει να πιστεύει ότι ο αφηγητής του λέει την αλήθεια και στη συνέχεια να κάνει τον αφηγητή να φανεί αναξιόπιστος.

Στη νεοελληνική λογοτεχνία, ένας από τους πρώτους συγγραφείς που αξιοποίησαν αυτή την τεχνική εξαπάτησης του αναγνώστη είναι ο Γεώργιος Βιζυηνός. Φυσικά, στόχος του Βιζυηνού δεν ήταν να γράψει αμιγώς αστυνομικά διηγήματα, ωστόσο η αστυνομική πλοκή εντοπίζεται σε δύο από τα πιο γνωστά του διηγήματα, στο *Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου* και στο *Αμάρτημα της μητρός μου* (1883). Και στα δύο διηγήματα υπάρχει ένα αίνιγμα, για το οποίο ο αφηγητής-ήρωας προσφέρει πληροφορίες στον αναγνώστη. Στη συνέχεια, όμως, όσο προχωράμε στην ανάγνωση, πολλές από αυτές τις πληροφορίες αποδεικνύονται ανακριβείς και

Ένα άλλο παράδειγμα της τεχνικής αυτής αξιοποιείται από μια συγγραφέα, που έχει χαρακτηριστεί ως η βασίλισσα του αστυνομικού είδους. Πρόκειται για την Agatha Christie και το μυθιστόρημά της *Ποιος σκότωσε τον Ρότζερ Άκρόυντ;* (1926). Σε αυτό το μυθιστόρημα, συναντάμε το ίδιο μοτίβο εξαπάτησης, αλλά σε μια πιο εξελιγμένη εκδοχή. Πιο συγκεκριμένα, ο αφηγητής δεν εμφανίζεται απλώς ως αναξιόπιστος, αλλά αυτό που έχει παραλείψει να μας πει (και το μαθαίνουμε μόνο στο τέλος) είναι πως ο δολοφόνος είναι ο ίδιος! Μπορεί πλέον να είμαστε πιο υποψιασμένοι, ως ένα κοινό εκπαιδευμένο στις τεχνικές εξαπάτησης, ωστόσο, αυτό το τέχνασμα της A. Christie ήταν τόσο



παραπλανητικές. Θα χρειαστεί να φτάσουμε στο τέλος των διηγημάτων, για να επιστρατευτεί ένας άλλος αφηγητής, πιο αξιόπιστος, ώστε να μάθουμε την αλήθεια.



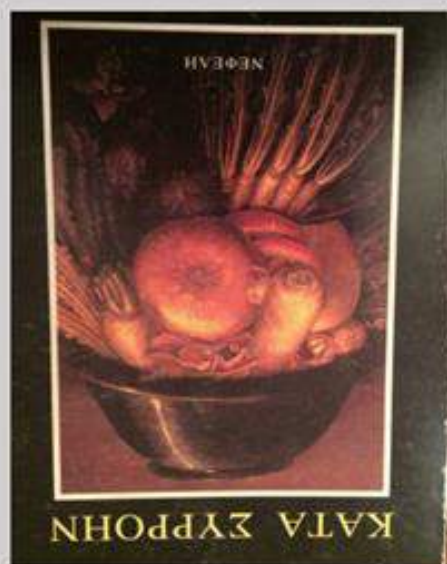
ασυνήθιστο για την εποχή του που προκάλεσε έντονες αντιδράσεις και σημάδεψε οριστικά το αστυνομικό είδος, καθώς από τότε όλα τα πρόσωπα παρόμοιων αφηγήσεων μπορούν να θεωρηθούν ύποπτα.



Μεταξύ των έργων που έχουν εμπνευστεί από το συγκεκριμένο κείμενο της A. Christie είναι και το μυθιστόρημα *Κατά συρροήν*, του Πέτρου Μαρτινίδη, καθηγητή Αρχιτεκτονικής του ΑΠΘ και συγγραφέα μιας επιτυχημένης σειράς αστυνομικών μυθιστορημάτων. Το *Κατά συρροήν* είναι το πρώτο μυθιστόρημα που έγραψε και περιλαμβάνει τον συνδυασμό πλαστοπροσωπίας και αναξιόπιστου αφηγητή-ήρωα. Όμως, εδώ τελικά αποδεικνύεται και ότι ο αφηγητής είναι άλλος από αυτόν που νομίζαμε, και ότι ο ίδιος είναι ο δολοφόνος και βασικός ένοχος. Την οφειλή του στην παράδοση του αστυνομικού είδους, άλλωστε, την ομολογεί και ο ίδιος ο συγγραφέας

στην προτελευταία σελίδα του βιβλίου του. Ένα επιπλέον τέχνασμα εξαπάτησης στο συγκεκριμένο βιβλίο είναι και το εξώφυλλο του, κάτι που διαπιστώνει ο αναγνώστης στο τέλος του έργου. Στο εξώφυλλο απεικονίζεται ένας πίνακας τον οποίο θα μπορούσαμε να κρεμάσουμε με δύο τρόπους, ώστε να αποκαλύπτει είτε μια ανθρώπινη μορφή είτε μια απλή πιατέλα με λαχανικά. Με τον τρόπο αυτό επαληθεύεται ένας χρυσός κανόνας του αστυνομικού είδους που διαμορφώθηκε για πρώτη φορά στο αφήγημα του E.A. Poe, *Το χαμένο γράμμα*, ότι, δηλαδή, πολλές φορές η λύση του μυστηρίου είναι τόσο εξώφθαλμη και τόσο κοντά μας που δυσκολευόμαστε να τη δούμε.

Πέτρος Μαρτινίδης (1946-) «Κατά συρροήν», 1998



Στο σημείο αυτό θα περάσω σε μερικά παραδείγματα από τον κινηματογράφο. Μια ακόμη απόδειξη για το πόσο η ποιητική της εξαπάτησης αρέσει στους θεατές είναι η ταινία «The Shawshank Redemption» (1994), που σύμφωνα και με τους συντάκτες της ιστοσελίδας IMDb, θεωρείται η πιο επιτυχημένη ταινία όλων των εποχών. (Βέβαια, προτάθηκε για 7 βραβεία Όσκαρ και δεν κέρδισε κανένα). Η ταινία βασίζεται στη νουβέλα του Stephen King με τίτλο «Rita Hayworth and Shawshank Redemption» και σκηνοθετήθηκε από τον Frank Darabont. Παρουσιάζει μια πολύ απλή

υπόθεση: κάποιος τραπεζίτης, που πιθανότατα είναι αθώος, καταδικάζεται για τον φόνο της γυναίκας του σε ισόβια κάθειρξη και φυλακίζεται. Ο θεατής περιμένει μια ταινία δράσης στις φυλακές, με φυλακισμένους που συνωμοτούν, αντιπαραθέσεις με τους φύλακες, βία, προσπάθειες απόδρασης ή την αθώωση του ήρωα κ.λπ. Ωστόσο, για πάνω από μία ώρα δεν συμβαίνει τίποτα που να παραπέμπει σε ταινία δράσης και αγωνίας. Ο ήρωας απλώς προσπαθεί να προσαρμοστεί στις συνθήκες της φυλακής και κάνει έναν φίλο (τον υποδύεται ο Morgan Freeman), που είναι και ο

αφηγητής της ταινίας. Τι συμβαίνει, όμως, και η ταινία αυτή ξεχωρίζει; Όταν, λοιπόν, πια ο θεατής πείθεται ότι τίποτα σημαντικό δεν συμβαίνει, αρχίζει να αποδεικνύεται σιγά σιγά η αθωότητα του ήρωα. Αυτό, όμως, όχι μόνο δεν φαίνεται ότι θα τον βγάλει από τη φυλακή, αλλά τον βυθίζει όλο και περισσότερο στην κατάθλιψη, ώστε να προετοιμάζει την αυτοκτονία του. Έτσι, ένα πρωί που ο θεατής υποψιάζεται ότι θα τον δει νεκρό, κρεμασμένο στο κελί του, εκείνος εξαφανίζεται! Η απόδραση, δηλαδή, συμβαίνει ακριβώς τη στιγμή που δεν το περιμένουμε.



Επομένως, όλη η ιστορία βασίζεται: α) στην παραπλάνηση πρώτα του αφηγητή από τον ήρωα, που είναι και φίλος του και β) στην παραπλάνηση του θεατή. Όλα αυτά, σε συνδυασμό με άλλες δευτερεύουσες εξαπατήσεις, που σχετίζονται με τα υπόλοιπα πρόσωπα της ταινίας, έκαναν πολύ δημοφιλή μια αρκετά συνηθισμένη ιστορία. Είναι, λοιπόν, μια επιπλέον απόδειξη ότι δεν έχει σημασία τι περιλαμβάνει η ιστορία που θα αφηγηθούμε, αλλά ο τρόπος με τον οποίο θα το κάνουμε.

Ένα άλλο παράδειγμα από τον κινηματογράφο είναι η ταινία «Συνήθεις ύποπτοι» (1995), σε σκηνοθεσία του Bryan Singer. Εδώ, ο κεντρικός ήρωας Kevin Spacey, είναι ένας ύποπτος που ανακρίνεται και αφηγείται την ιστορία ενός εγκλήματος. Η αστυνομία ερευνά την έκρηξη ενός πλοίου που άφησε πίσω της 27 νεκρούς και ναρκωτικά αξίας 91 εκ. \$. Ο αποδέκτης της αφήγησης του Kevin Spacey είναι ο ανακριτής και μαζί με αυτόν ο θεατής. Αφού παρακολουθήσουμε σχεδόν όλη την ταινία, ο ύποπτος θα αφεθεί ελεύθερος από το αστυνομικό τμήμα, εφόσον ο ανακριτής δεν έχει καταφέρει να στοιχειοθετήσει κάποια κατηγορία εναντίον του και λείπουν τα απαραίτητα ενοχοποιητικά στοιχεία. Ακριβώς στα τελευταία λεπτά της ταινίας, ο ανακριτής-αποδέκτης της αφήγησης (μαζί με τον θεατή) συνειδητοποιεί ότι όλα όσα άκουσε ή είδε προηγουμένως ήταν ψέματα. Επρόκειτο για μια επινοημένη αφήγηση του ανακρινόμενου, ο οποίος στην ουσία παρατηρούσε διάφορα ονόματα πάνω σε επιγραφές, αντικείμενα, έγγραφα και φωτογραφίες κι έπλαθε με αυτά εκείνη τη στιγμή τα κομμάτια της ιστορίας

που αφηγούνταν. Συνεπώς τόσο ο ανακριτής όσο και ο θεατής αισθάνονται εντελώς εξαπατημένοι, αφού είναι αδύνατο πια να εξακριβώσουν αν όσα προηγήθηκαν είναι αλήθεια, ψέματα ή μισές αλήθειες. Όπως ακριβώς, δηλαδή, συμβαίνει γενικά στον κινηματογράφο και στη τέχνη: **δεν ξέρουμε αν υπάρχει αλήθεια ή πλάνη, αλλά δεν έχει και τόση σημασία τελικά...**



Αφήσαμε για το τέλος, μια διαφορετική και παλαιότερη περίπτωση ταινίας που προέρχεται από ένα πολύ γνωστό μυθιστόρημα του U. Eco, «Το Όνομα του Ρόδου» (1986) και σκηνοθετήθηκε από τον Γάλλο σκηνοθέτη Jean-Jacques Annaud. Η δράση τοποθετείται στον μεσαίωνα, τον 14ο αιώνα, σε ένα μοναστήρι Βενεδικτίνων μοναχών της Β. Ιταλίας. Εκεί καταφθάνουν προσκεκλημένοι ένας πρεσβύτερος μοναχός με τον νεαρό εκπαιδευμένο του, για να εξιχνιάσουν τον μυστήριο θάνατο ενός μοναχού. Κατά την παραμονή τους εκεί ακολουθούν κι άλλοι θάνατοι-φόντοι και η υπόθεση περιπλέκεται. Στο συγκεκριμένο έργο η εξαπάτηση είναι πλήρης, δηλαδή και ως προς τους ήρωες και ως προς τον αποδέκτη-θεατή, αφού όλοι αναζητάμε έναν δολοφόνο, ο οποίος, τελικά, δεν υπάρχει – τουλάχιστον όχι με τον τρόπο που τον φανταζόμαστε. Οι μοναχοί, δηλαδή, πεθαίνουν, επειδή διάβασαν ένα απαγορευμένο βιβλίο. Οι

Όλα αυτά είναι, όπως καταλαβαίνετε, απλώς ενδεικτικά. Σίγουρα θα μπορούσαμε να βρούμε πολύ περισσότερα παραδείγματα και να εμπλουτίσουμε σημαντικά τον κατάλογο με τις μορφές εξαπάτησης του αναγνώστη στις ιστορίες με αστυνομική πλοκή. Εξάλλου, οι τρόποι με τους οποίους γενικότερα η λογοτεχνία μας «ξεγελά» είναι πολλοί περισσότεροι. Επομένως, η απάντηση στο ερώτημα αν η

σελίδες του, που έχουν ποτιστεί με δηλητήριο, είναι που τους στέλνουν στον θάνατο έναν-έναν. Κατά μία έννοια λοιπόν, ο ένοχος είναι το ίδιο το βιβλίο και οι αλήθειες που αυτό κρύβει. Οπωσδήποτε απομακρυνόμαστε από την κλασική έννοια του δολοφόνου των ιστοριών με αστυνομική πλοκή.



λογοτεχνία λέει ψέματα, όχι μόνο είναι καταφατική, αλλά χρειάζεται σειρά μελετών, για να τους εξακριβώσουμε όλους. Όμως και χωρίς μελέτες μπορούμε ως αναγνώστες να απολαμβάνουμε πάντα τα λογοτεχνικά ψέματα, γιατί –σε αντίθεση με τα ψέματα της ζωής– μας μαθαίνουν τον αληθινό κόσμο.

Συμπέρασμα:

Τα λογοτεχνικά ψέματα σε αντίθεση με τα ψέματα της ζωής μάς μαθαίνουν τον αληθινό κόσμο.

Σας ευχαριστώ πολύ!