

Κώστας Θ. Καλφόπουλος

Άγκαθα Κρίστου – Πατρίσια Χάισμιθ. Δύο «υποδειγματικές βιογραφίες» με βάση τα Ημερολόγια και τα Σημειωματάριά τους.

Στον χώρο της αστυνομικής λογοτεχνίας, η παρουσία γυναικών συγγραφέων είναι διαχρονική και αδιάλειπτη. Το αστυνομικό αφήγημα εμπλουτίστηκε σημαντικά από τη «γυναικεία (συγ)γραφική», η οποία σήμερα πλέον προσεγγίζεται, στο πλαίσιο της λογοτεχνικής θεωρίας και κριτικής, και με όρους των «έμφυλων σπουδών» (*gender studies*). Αν ξεχωρίζουν οι δύο αυτές συγγραφείς, πέραν της εγνωσμένης αξίας τους, σε ένα κατ' εξοχήν ανδροκρατικό είδος, είναι για τον επί πλέον λόγο, ότι μπορούμε να διεισδύσουμε στο έργο τους με το σημαντικό εργαλείο των βιογραφιών τους, κυρίως όμως με βάση τα Ημερολόγια (Π. Χάισμιθ) και τα Σημειωματάριά τους (Α. Κρίστου), κάτι που δύσκολα μπορούμε να το επιχειρήσουμε με άλλες σημαντικές συγγραφείς, όπως η Π. Ντ. Τζαίημς, τη Νγκάιο Μαρς ή η Ρουθ Ρέντελς.

Μία θεμελιώδης, ειδοποιός διαφορά που αφορά τις δύο αυτές συγγραφείς αποτελεί το γεγονός ότι ουσιαστικά ωθούν το «εκκρεμές της αστυνομικής λογοτεχνίας» στα άκρα του: η Άγκαθα Κρίστου (1890-1976) διεμβολίζει καίρια τη βρετανική (αγγλική, πρωτίστως) «καλή κοινωνία» (*upper and high upper class*), ξεπερνώντας την παράδοση του Άρθουρ Κόναν Ντόουλ, αποκαθλώνοντάς την ως «υπεράνω πάσης υποψίας» ανώτερη τάξη, που κατοικοεδρεύει σε πύργους και εκτονώνει την ανία της (*boredom*) σε κοινωνικές συναθροίσεις, στο κρίκετ και το fox hunting, μέσα σε ένα μεγαλοαστικό, αποικιοκρατικό και κοσμοπολιτικό συνάμα περιβάλλον που απαρτίζεται από ανώτερους αξιωματικούς, σημαντικούς οικονομικούς παράγοντες, δανδήδες και τυχοδιώκτες, ου μη και γυναίκες ικανές να φτάσουν στο έγκλημα. Από την άλλη, η Πατρίσια Χάισμιθ (1921-1995), είναι εκείνη η συγγραφέας, που στο σύνολο του έργου της σαν γεωτρύπανο διαπερνά τις ψυχικές, διαταραγμένες συνήθως, καταστάσεις των ηρώων της, ανατρέποντας καίρια και ριζοσπαστικά τον βασικό κανόνα του αστυνομικού αφηγήματος: δεν είναι το έγκλημα που, ως αίνιγμα και μυστήριο, αναζητά την λύση του (και από το αναγνωστικό κοινό), αλλά όλος ο Κόσμος είναι ένα αίνιγμα με φονικές λύσεις, με πρωταγωνιστές «ανθρώπους της διπλανής πόρτας», κάποτε εξωστρεφείς και κάποτε απόμακρους, με εμμονές πάντως.

Αν η Κρίστου περιγράφει αδρά την ψυχολογία των πρωταγωνιστών της, με την «καθαρήρια» τελική διαλεύκανση του εγκλήματος από τον Πουαρό, παρουσία των υπόπτων, κάτι σαν «ομαδική ψυχοθεραπεία», και ο Γκράχαμ Γκρην, ως καθολικός, ενδιαφέρεται για τη «σωτηρία της ψυχής» των ηρώων του, πάνω σε στέρεους ηθικούς κανόνες, πρωτίστως, με τον εμβληματικό *Τρίτο άνθρωπο*, η Χάισμιθ, αντίθετα, προσηλώνεται σ' έναν «αρρωστημένο ψυχισμό» του εκάστοτε χαρακτήρα που μπορεί να οδηγήσει στο έγκλημα και δη χωρίς την τιμωρία του: ο δικός της Ρασκόλνικοφ, ο Τομ Ρίπλεϋ, είναι κυνικός, queer, άπληστος, αλλά και κάποιες φορές ευαίσθητος, επιζητώντας πότε την επιβεβαίωση και πότε τη φιλία, με δόλιους πάντως τρόπους.

Επί πλέον, η εξ ίσου θεμελιώδης διαφορά έγκειται στο γεγονός, ότι στο Σύμπαν της Άγκαθα Κρίστου στο τέλος αποκαθίσταται η «τάξις των πραγμάτων», με την εξιχνίαση του εγκλήματος και την απονομή δικαιοσύνης, πρωτίστως με τη μεσολάβηση ενός δανδή και δαιμόνιου ιδιωτικού ντετέκτιβ, του Βέλγου (όχι Γάλλου!) Ηρακλή Πουαρό (που παραπέμπει στον Ωγκύστ Ντυπαίν, του Ένγκαρ Άλλαν Πόε), ενώ, αντίθετα, στον Κόσμο της Πατρίσια Χάισμιθ, συχνά το έγκλημα μένει ατιμώρητο, καθώς οι δικοί της «ήρωες» είναι στην ουσία αντι-ήρωες και το έγκλημα συνήθως δίχως προμελέτη, «μια ιδέα που περνά από το μυαλό και γίνεται πράξη», όπως εύστοχα διαπιστώνει ο Πέτερ Χάντκε στο κλασικό του άρθρο «Οι ιδιωτικοί παγκόσμιοι πόλεμοι της Πατρίσια Χάισμιθ» (1975).

Μπορούμε κάλλιστα να μιλήσουμε για «αλλαγή παραδείγματος» στη θεματολογία του αστυνομικού αφηγήματος, κάτι πάντως που συναντάμε και στο έργο του Ζωρζ Σιμενόν, ακροθιγώς δε και στον «δικό μας» Γιάννη Μαρή.

Αυτές οι διαφορές αντικατοπτρίζονται και στις Βιογραφίες των δύο συγγραφέων: η Κρίστου, μπορούμε βέβαια να ισχυριστούμε, είναι *very british indeed*, μια Αγγλίδα κοσμοπολίτισσα, με δύο γάμους στο ενεργητικό της και με όλες τις βρετανικές αρετές (φλέγμα, χιούμορ, αυτοσαρκασμός, εξωστρέφεια, αλλά και αυτοπεποίθηση) που χαρακτήριζαν το Ηνωμένο Βασίλειο την εποχή της παντοκρατορίας του. Αντίθετα, η Χάισμιθ, ένα Τεξανό, ατίθασο κορίτσι, με προβληματική οικογενειακή ζωή, είναι και η πιο «ευρωπαϊά» Αμερικανίδα συγγραφέας, εξ ίσου κοσμοπολίτισσα, αλλά σαφώς «ευρωκεντρική», αφού στη Γηραιά Ήπειρο θα περάσει και το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της (Αγγλία, Ελβετία και διαρκείς μετακινήσεις σε Γαλλία, Ιταλία κ.α.). Όμως, και σ' αυτό το σημείο η βιογραφία της (έχουν εκδοθεί ήδη τρεις Βιογραφίες) αποτελεί τομή στις «συμβατικές ζωές» των συναδέλφων της: το έμφυλο στοιχείο καθορίζεται πρωτίστως από τις ερωτικές επιλογές της, ήγουν την ομοφυλοφιλία της, που εκδηλώνεται ήδη στα πρώτα νεανικά της χρόνια και «καταγράφεται» λεπτομερώς στα *Ημερολόγια και Σημειωματάριά* της, τα οποία πρόσφατα εκδόθηκαν με τη συμπλήρωση των 100 χρόνων από τη γέννησή της.

Οι δύο συγγραφείς σαφώς διαφέρουν και στη «γραφή» τους: η Κρίστου ακολουθεί την πεπατημένη της συμβατικής αστυνομικής γραφής του *whodunit*, με στέρεες δομές, γραμμική ανάπτυξη (υπόθεση-πλοκή-δράση-ανατροπές-εξιχνίαση) και συνήθως περίπλοκη σύνθεση και σύνδεση του αφηγηματικού της υλικού: το αστυνομικό ως γρίφος, ως *ruzzle* και *fiendish Sudoku*, όπως παρατίθεται και στα *Μυστικά Σημειωματάρια*. Στον αντίποδα, η Χάισμιθ «εξυφαίνει ένα κείμενο» (για να θυμηθούμε τη μεταφορά *text-textile*) με ριζοσπαστικό και ταυτόχρονο υπόγεια-ανατρεπτικό τρόπο, όπου η φαινομενική ηρεμία και αταραξία, ενίοτε ανεμελιά, σταδιακά αναπτύσσεται σε μία συσσώρευση πάθους που θα οδηγήσει, μέσα από τα «μυστικά μονοπάτια» των ψυχικών διαταραχών σε μία φονική έκβαση, χωρίς «κάθαρση». Ο Χάντκε σωστά παρομοίασε αυτή τη διαδικασία γραφής, αυτές τις (φαινομενικά) απλές παρατακτικές προτάσεις, σαν μία χειρωνακτική, ξυλουργική εργασία της συγγραφέως, που ήταν και ερασιτέχνης ξυλουργός.

Για τη Χάισμιθ επί πλέον, είναι αναγκαίο να «διαβάσουμε» το έργο της πρωτίστως μέσα από τα *Ημερολόγια και Σημειωματάρια*, αλλά και από την οπτική «θηλυκότητα και σεξουαλικότητα», με βάση όχι μόνο το μυθιστόρημα *Κάρολ* (πρώτη έκδοση με τον τίτλο *The price of salt* και με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο *Clair Morgan*, την περίοδο του μακκαρθισμού στις ΗΠΑ), αλλά κυρίως με οδηγό τη μελέτη της αμερικανίδας φεμινίστριας *Camilla Paglie*, *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1990).

Τέλος, αν θα έπρεπε να αναφερθούμε στη «γυναίκα-δολοφόνο», ως ανδροκτόνο, δεν θα πρέπει να αγνοούμε το εμβληματικότερο ίσως μυθιστόρημα (από την ανδρική, φυσικά, ματιά) των Μπουαλώ-Ναρσεζάκ, *Οι διαβολογυναίκες (Les diaboliques)* και στην κινηματογραφική μεταφορά του επίσης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Agatha Christie, *Secret Notebooks. Fifty Years of Mystery in the Making*, by John Curran, Harper, 2009

Patricia Highsmith, *Tage- und Notizbücher*, aus dem Amerikanischen von Melanie Walz, pociao, Anna-Nina Kroll, Marion Hertle und Peter Torberg, Diogenes, 2021

Φάκελλος Πατρίσια Χάισμιθ, περιοδικό πολάρ, τεύχος 9, Δεκέμβριος 2021

Κώστας Θ. Καλφόπουλος, «Πατρίσια Χάισμιθ. Η ζωή της όλη», *The Books' Journal*, τ. 124, Νοέμβριος 2021:

(<https://booksjournal.gr/kritikes/logotexnia/3559-patrisia-xaismith-i-zoi-tis-oli>)

*Το κείμενο βασίζεται στην παρέμβαση του συγγραφέα στην διαδικτυακή εκδήλωση του ΕΑστΕ, με θέμα «Γυναίκα και αστυνομική λογοτεχνία», με τη συμμετοχή του Π. Σιόμπολου και της Β. Χασάνδρα, σε συντονισμό και υπό την επιστημονική διεύθυνση της καθ. Χριστίνας Ζαραφωνίτου (Διευθύντριας του Εργαστηρίου Αστυνομικής Εγκληματολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο), 8. 3. 2022