

Η Γυναίκα στον καθρέφτη της αστυνομικής λογοτεχνίας

Η Γυναίκα ως συγγραφέας, αλλά και ως ηρωίδα της αστυνομικής λογοτεχνίας, αποτελούσε και αποτελεί πάντα ένα σημείο αναφοράς καθώς στο είδωλό της αντανακλώνται καινοτόμες αφηγήσεις, διαχρονικές συγκρούσεις, προκαταλήψεις, αναζητήσεις. Βασικός στόχος αυτής της τοποθέτησης είναι να καταδειχθεί πώς γυναίκες συγγραφείς, κλασικές αλλά και σύγχρονες ταυτόχρονα, σκιαγραφούν ένα διαφορετικό πορτραίτο της βίας, στον αντίποδα μιας πιο στερεοτυπικής αντίληψης για το αστυνομικό, και κατ' επέκταση πώς αποτυπώνεται η εικόνα της γυναίκας μέσα και πέρα από κοινωνικούς ή αρχετυπικούς ρόλους τόσο στη λογοτεχνία όσο και στον κινηματογράφο.

Όσον αφορά τον ρόλο της γυναίκας συγγραφέως στην εξέλιξη της αστυνομικής λογοτεχνίας από τις απαρχές της έως σήμερα, αρκεί να θυμηθούμε την Άννα Κάθριν Γκρην τον 19^ο αιώνα με το πρώτο της μυθιστόρημα (*Υποθεση Λέβενγουρθ*, 1878), έξι χρόνια πριν την εμφάνιση του διάσημου ντέντεκτιβ Σέρλοκ Χολμς στις ιστορίες του Άρθουρ Κόναν Ντόουλ. Ή την Αγκάθα Κρίστη που στο έργο της παρατηρούνται νέα αφηγηματικά μοτίβα τα οποία εμπνέουν έως και σήμερα (*Έγκλημα στο Οριάν Εξπρές, Και δεν έμεινε κανένας, Τα Τρία Μικρά Γουρουνάκια*), με την ψυχολογία και την παρατήρηση της συμπεριφοράς να αποτελούν παράλληλα βασικό μέσο εξιχνίασης του εγκλήματος. Ενώ ονόματα όπως Ντόροθυ Σέγιερς, Μάργκαρετ Άλλιχαμ, Π.Ντ. Τζέιμς, μεταξύ των κλασικών συγγραφέων αστυνομικής λογοτεχνίας, ενισχύουν την άποψη περί ισχυρής γυναικείας παρουσίας στην εξέλιξη του είδους.

Σε αυτή τη διαδρομή, κι ενώ έχει καθιερωθεί πλέον το σκληρό αστυνομικό μυθιστόρημα με τον Ρέυμοντ Τσάντλερ και τον Ντάσιελ Χάμετ ως βασικούς εκπροσώπους του στις δεκαετίες του '20 και του '30, ή τον Τζαίμς Καϊν, εμφανίζεται μεταπολεμικά, στην Αμερική κυρίως αλλά και στην Αγγλία μία άλλη γενιά γυναικών συγγραφέων, που με τις δικές τους ιστορίες μυστηρίου σκιαγραφούν, θα λέγαμε, το ψυχολογικό πορτραίτο της βίας, ξεφεύγοντας από το μοντέλο των ιστοριών του υποκόσμου και της διαφθοράς με τον σκληρό ντετέκτιβ να προσπαθεί να λύσει το μυστήριο.

Συγγραφείς όπως η Βέρα Κάσπαρι, η Ντόρουθυ Χιουζ, η Μάργκαρετ Μίλαρ, η Τζόαν Χένρυ, η Μίλντρεντ Ντέιβιντ, η Έθελ Λίνα Γουάιτ ή η Πατρίτσια Χάισμιθ επιδεικνύουν μία πιο ψυχαναλυτική ματιά πάνω στο έγκλημα, μελετώντας τη διαστροφή, την έμφυλη βία, τοποθετώντας συχνά τη γυναίκα στον πυρήνα της οικογενειακής και κοινωνικής παθογένειας.

Η γυναίκα δεν είναι πλέον η κλασική *femme fatale* που παρασύρει στο έγκλημα έναν άντρα με την απληστία της, ανήκει στη μεσαία τάξη, αναζητά την χειραφέτησή της μέσα από την είσοδο στην αγορά εργασίας, μάχεται για τον επαναπροσδιορισμό της ταυτότητάς της.

Πιο συγκεκριμένα, η Λώρα, η ηρωίδα του ομώνυμου μυθιστορήματος της Βέρα Κάσπαρυ (1940), είναι μια γυναίκα που επιζητά την ελευθερία της μέσα από την προσπάθεια να υπάρξει και να αναρριχηθεί σε ένα αντροκρατούμενο εργασιακό περιβάλλον. Ενώ οι τρεις διαφορετικές οπτικές τριών διαφορετικών αντρών μέσα από τις οποίες παρουσιάζεται η ιστορία της αποτελεί μια πρωτότυπη αφηγηματική πρακτική βασισμένη στους διαφορετικούς ρόλους μιας γυναίκας. Η Λώρα μετατρέπεται ταυτόχρονα σε αντικείμενο πόθου, δημιουργήμα ενός άντρα, ύποπτη και θύμα. Ενώ παράλληλα μέσα από το πορτραίτο του δολοφόνου σκιαγραφείται η εμμονή ως μία από τις πιο επικίνδυνες μορφές βίας.

Στο μυθιστόρημα *Σ' έναν έρημο τόπο* της Ντόροθυ Χιουζ (1947), η γυναίκα παρουσιάζεται αντίστοιχα πάλι σε ρόλο θύματος, ενώ ο βασικός ήρωας είναι άντρας, καθώς ουσιαστικά πρόκειται για το πορτραίτο ενός κατά συρροήν δολοφόνου (serial killer). Είναι ενδιαφέρον ότι απουσιάζει η φρίκη και το αίμα ως στοιχείο τρόμου στην αφήγηση, καθώς πρόκειται για μια περισσότερο ψυχαναλυτική ματιά πάνω στον δολοφόνο που προσπαθώντας να ακυρώσει το αντικείμενο του πόθου μέσα από την πράξη του φόνου, βιώνοντας την άρνηση ως απόρριψη, εξακολουθεί στη συνέχεια να αφαιρεί τις ζωές άλλων γυναικών μιμούμενος την αρχική του πράξη. Ο φόβος απέναντι στο άλλο φύλο, η απαξίωση του θύματος σκιαγραφούνται δεξιοτεχνικά και με ευαισθησία ως ψυχοπαθολογικές συμπεριφορές σε μία ιστορία όπου ο αστυνομικός ντετέκτιβ υπάρχει σε δεύτερο πλάνο.

Σε ρόλο δολοφόνου παρουσιάζεται η γυναίκα στα μυθιστορήματα *Beast in View*, της Μάργκαρετ Μίλλαρ (1955) και *Yield to the Night*, της Τζόαν Χένρυ (1956). Η οικογένεια και η εμμονική προσκόλληση σε έναν άντρα στο όνομα της αγάπης συνδέονται αντίστοιχα με την εγκληματική πράξη του φόνου, μέσω μιας διχασμένης προσωπικότητας στη μία περίπτωση (*Beast in View*) και μιας γυναίκας στην άλλη (*Yield to the Night*), που ακόμη και λίγο πριν την εκτέλεσή της ταλαντεύεται ανάμεσα στη μετάνοια και τη συγχώρεση του θύματός της. Αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την τραγική πλευρά της μοιραίας γυναίκας, ενάντια σε κάθε στερεότυπο.

Η διαστροφή της εμμονής αποδίδεται εξίσου χαρακτηριστικά στο έργο της Μίλντρεντ Ντέηβις ή της Έθελ Λίνα Γουάιτ στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, μέσα από τον ρόλο του άντρα τιμωρού (*Voice on the Telephone*, 1964) που εκδικείται όποια γυναίκα δεν έχει ανταποκριθεί στην επιθυμία του, ή δεν συγχωρεί, αντίστοιχα, (*Some must Watch*, 1936, καμία μορφή ατέλειας στις γυναίκες θύματα, με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις των κοινωνικών φύλων και τα πρότυπα ομορφιάς να καταδεικνύονται ως πηγή παθολογίας).

Τέλος, η Πατρίτσια Χάισμιθ αποτελεί μία ξεχωριστή περίπτωση με το έργο της να διέπεται από μία σαφή πλέον αναφορά στις έμφυλες ταυτότητες. Στο πρώτο της μυθιστόρημα, *Ο Άγνωστος του Εξπρές* (1950), με αφορμή ένα παιχνίδι ανταλλαγής φόνων προβάλλεται ως βασικό θέμα η ενοχή μπροστά στην πρόκληση της διάπραξης ενός φόνου, ενώ η εξιχνίαση και η ισχύς του νόμου αποκτούν δευτερεύουσα σημασία στην αφήγηση καθώς ο ήρωας αναζητά την αυτοτιμωρία μέσα από την ομολογία του. Η αναφορά στην οικογένεια ως πυρήνα διαστροφικών συμπεριφορών δεν λείπει από αυτό το έργο της Χάισμιθ όπως δεν λείπει ούτε από τον *Ταλαντούχο κύριο Ρίπλεϋ* (1955) όπου και εκεί κυριαρχεί η έλξη του κακού ως μέρος της διττής φύσης του ανθρώπου όπως και η αναζήτηση μιας ταυτότητας στο πρόσωπο του άλλου.

Παρατηρώντας κανείς το έργο των παραπάνω γυναικών συγγραφέων που χαρακτηρίζεται πλέον ως νουάρ λογοτεχνία και αποτελεί τον πρόδρομο του δημοφιλούς στις μέρες μας domestic noir, διαπιστώνει εκτός από το σασπένς και το μυστήριο στη δεξιοτεχνική γραφή τους, μία ευαίσθητη ματιά πάνω στα αίτια του εγκλήματος, μία καταγραφή των εγκληματικών συμπεριφορών ως σύμπτωμα μιας ψυχοπαθολογίας, ενώ οι κοινωνικοί ρόλοι και η αποτύπωση της ταυτότητας μέσα από το έγκλημα αναδεικνύουν πιο συχνά τη γυναίκα ως θύμα ακόμη και όταν είναι η ίδια ο δολοφόνος. Χαρακτηριστικά που καθιστούν το έργο τους πιο σύγχρονο από ποτέ.

Κλείνοντας αξίζει να αναφερθεί πώς ο κινηματογράφος μέσα από τις ταινίες νουάρ όπως χαρακτηρίστηκαν αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του '50, εστιάζοντας περισσότερο στη θεματική του έρωτα, ανέδειξε τόσο το έργο των παραπάνω συγγραφέων όσο και των γυναικείων ρόλων γενικότερα συμβάλλοντας στην αποδυνάμωση των στερεοτύπων, ακολουθώντας και αποτυπώνοντας ταυτόχρονα τις κοινωνικές εξελίξεις.

Ξεκινώντας από την μεταφορά στον κινηματογράφο του έργου της Ντόροθυ Χιουζ, *Σ' έναν έρημο τόπο* (*In a Lonely place*, σκηνοθ. Νίκολας Ρέι, 1950), διαπιστώνεται μία ενδυνάμωση της παρουσίας του γυναικείου χαρακτήρα, με την ανάγκη για ελευθερία και χειραφέτηση πέρα από τα όρια της ερωτικής σχέσης και επιθυμίας να ενισχύεται, ενώ το επίκεντρο

της αφήγησης μετατοπίζεται από την πράξη του φόνου στην αμφιβολία της ενοχής. Εξαιρετικές είναι και οι μεταφορές τόσο της *Laura*, της Βέρα Κάσπαρι (σκηνοθ. Ότο Πρέμιγκερ, 1944), όσο και του *Yield to the Night* (σκην. Τζ. Λι Τόμπσον, 1956), όπου η τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης τονίζεται μέσα από την κινηματογράφηση της γυναίκας δολοφόνου μέσα στο κελί της φυλακής.

Η ιστορία του νουάρ κινηματογράφου άλλωστε έχει να επιδείξει πολλές και διαφορετικές περιπτώσεις γυναικείων ρόλων που απέχουν πολύ από το πρότυπο της αδίστακτης γυναίκας (*Double Idemnity*), ηθικής αυτουργού σε φόνο με βασικό κίνητρο το χρήμα και την απληστία (*Decoy*). Ο έρωτας, η καταπίεση (*The Postman Always Rings Twice*), *The Human Desire*) μετατρέπουν συχνά τη γυναίκα σε πιο ευάλωτη φιγούρα, συχνά αυτοκαταστροφική, συχνά θύμα μιας βίας που το αποτύπωμά της μοιάζει καταγεγραμμένο στο DNA της μέσα από τη διαδρομή της στο χρόνο.

Βίκυ Χασάνδρα

8 Μαρτίου 2022

Βιβλιογραφία

Βέρα Κάσπαρι, *Ποιος σκότωσε τη Λάουρα*, εκδ. Λυχνάρι.
(Vera Caspary, Laura, 1940)

Ντόροθυ Χιουζ, *Σε έναν έρημο τόπο*, εκδ. Μίνωας, μτφρ. Βάσια
Τζανακάρη (Dorothy B. Hughes, *In a lonely place*, 1947)

Margaret Millar, *Beast In View*, 1955

Joan Henry, *Yield to the Night*, 1954

Mildred Davis, *Voice on the telephone*

Πατρίτσια Χάισμιθ, *Ξένοι στο Τρένο*, εκδ. Ροές, μτφρ. Λένα Μιλιλή
(Patricia Highsmith, *Strangers on a Train*, 1950)

Πατρίτσια Χάισμιθ, *Ο Ταλαντούχος κύριος Ρίπλεϋ*, εκδ. Άγρα, μτφρ.
Ανδρέας Αποστολίδης (Patricia Highsmith, *The Talented Mr. Ripley*,
1955).

Φιλμογραφία

In a Lonely Place, Nicolas Rey, 1950

Laura, Otto Preminger, 1944.

Yield to the Night, J. Lee Thompson, 1956.

Double Idemntity, Billy Wilder, 1944.

Decoy. Jack Bernhard, 1946

The Postman Aalways Rings Twice, Tay Garnett, 1946

The Human Desire, Fritz Lang, 1954

