

Elena-Laura PARAPIRU
Școala doctorală de științe socio-umane
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, România

RECEPTAREA ROMANULUI POLIȚIST ROMÂNESC ÎN STUDII CRITICE

Literatura generează literatură, iar scrierea polițistă, deși privită cu susceptibilitate la debut, în epocă, ajunge, în secolele următoare, să atragă priviri critice concretizate în studii aplicate asupra genului, asupra eroilor săi tipici (detectivi, criminali, hoți profesioniști, reprezentanți ai Poliției), precum și asupra publicului consumator și așteptărilor acestuia din urmă. Fapt remarcat și de:

„Literatura polițistă este o invenție burgheză, reflectând instituții burgheze (de pildă, apariția poliției moderne) și un concept burghez pe piața culturală. Pentru circulația ei sunt esențiale ziarele, revistele sau fasciculele unde apăreau în foileton povestiri și romane polițiste: acestea erau semnificativ mai ieftine decât cărțile, încă foarte scumpe în prima parte a secolului al XIX-lea, putând astfel ajunge la un public mult mai larg decât elitele care avuseseră până atunci acces la tipărituri. Un public care ajunge să includă proletariatul urban care cumpăra *Misterele Parisului* sau fasciculele cu Sherlock Holmes.” [Iovănel, 2021:473]

Interpretarea dată inițial de autorii români policierului este, așadar, una lipsită de echivoc, în care Binele nu poate fi decât Bine – reprezentat de Supraom -, iar Răul este, în fond, o extensie a acestui nou mediu, aflat în plină dezvoltare - orașul. Cel care asigură legătura între spațiul care trebuie protejat – al Binelui - și cel al tenebrelor (orașul) este Eroul, eminentemente pozitiv, eminentemente încărcat de puteri divine. Însă imersiunea în spațiul negativ nu este în măsură să îl influențeze sau să îl corupă, pozitivul acționând asemenea unui invizibil scut protector al celui plecat în pribegie întru restabilirea ordinii în haos.

„*Misterele Parisului* sunt dovada cea mai vie pentru extraordinara dominație și putere de seducție pe care a avut-o orașul și fascinanta sa lume în urmă cu aproape două secole. În această lume labirintică, tenebroasă, cu sclipiri salvatoare de lumină, trăiește o adevărată faună mitologică grupată în ceea ce vom numi *tipologia romanului popular*. Eroul este un Supraom, înzestrat cu puteri divine care-i permit navigarea în lumi antagonice și surclasarea, ca în basm, a

tuturor piedicilor, în virtutea unei omnipotențe, ubicuități și metamorfozări în identități multiple care îl ridică deasupra banalilor muritori de rând.” [Drăgan, 2001:62]

O consecință previzibilă ar fi putut fi aceea că romanul polițist, după acest debut care delimitează realitatea în alb și negru, are loc pentru creștere, genul putând căpăta dimensiuni extinse pe parcursul dezvoltării sale. Însă aidoma unei intrigi de polițier, *introducerea* se prelungește, iar suspansul intră în scenă pe nevăzute.

„Mai surprinzător este că romanul polițist nu se impune în România nici în perioada interbelică, cu atât mai mult cu cât scriitorii importanți arată că nu îl disprețuiesc. Liviu Rebreanu cu *Amândoi* (1940), Mihail Sadoveanu cu *Baltagul* (1930) și *Ostrovul Lupilor* (1941), Mateiu Caragiale cu nuvela «Remember» (1924) ori cu romanul neterminat *Sub pecetea tainei*, Victor Eftimiu cu *Kimionoul înstelat* (1932) sau Cezar Petrescu cu *Baletul mecanic* (1931) sunt nume de referință. Cât privește abordările eseistice, Camil Petrescu exprimă în *Teze și antiteze* (1936) opinii foarte negative (folosindu-se însă de exemple mediocre și nespecifice). Paul Zarifopol, care îngrijise și o antologie a prozei fantastice, arată simpatie genului, N. Steinhardt recenzează sistematic romane polițiste.” [Iovănel, 2015:124]

Publicul este în continuare rezistent la efortul polițierului de a se impune ca jucător activ pe *piața* literară românească, preferând al tip de scriere:

„Literatura de gen pierde însă lupta cu impunerea publică la nivelul literaturii de consum; în epocă se vând și se scriu cu precădere vieți romanțate și romane sentimental-senzaționale.” [Iovănel, 2015:124-125]

„Perioada de aur a romanului polițist va fi cea comunistă, în care Statul cultivă programatic genul[...]. Romanul polițist efectuează în epocă o serie de operațiuni utile regimului: pozitivează milițienii și securiștii, înfățișându-i în poziții eroice, încurajează delatiunea și xenofobia, sau măcar suspiciunea în fața străinilor; rescrie istoria conform ideologiei.” [Iovănel, 2015:125]

Că socialul românesc se schimbă fundamental în comunism față de perioada interbelică acest este un lucru mult prea lesne de remarcat. Este necesară *graba* indusă de Stat în zona receptării pozitive a romanului polițist, conform concluziei lui Mihai Iovănel, sau însăși schimbarea cadrului, a decorurilor, a oamenilor, a modului de funcționare a instituțiilor, a fiecărui fragment din realitatea imediată este suficient pentru ca și gustul cititorilor să se schimbe, la rândul său, îndreptându-se în direcția polițierului, un gen

dispus să lanseze, în paginile sale, întruchipări ale noului cotidian și interpretări ale acestuia?

Atât Ioana Drăgan cât și Mihai Iovănel parcurg începuturile romanului polițist în România într-un demers urmărind aparent ezitățile debutului. Dacă Ioana Drăgan încadrează just romanul polițist ca gen aparținând de literatura populară, scriere apărută inclusiv în format de foileton, într-unul dintre jurnalele conservatoare ale epocii, Iovănel se îndreaptă spre analiza receptării de către public, pe care îl consideră captiv perioadelor istorice, inclusiv din punct de vedere al dirijării gustului în literatură. Cercetarea ambilor autori formulează cu claritate că nici polițierul nu reușește să se impună ca gen, nici publicul său nu este încă motivat să devină concret publicul său. Studiile autorilor citați fac lumină succesiv, pe perioade oricând disponibile pentru potențiale aprofundări, calitatea remarcilor și a concluziilor formulate clasificându-le înalt în zona receptării critice.

Voci autorizate din critica autohtonă observă dincolo de formalul genului literar polițier, către rădăcinile sale incontestabile, aflate cu mult înaintea unui debut oficial.

„Ar fi să vorbim despre *literaturitatea* pusă uneori în discuție sau privită cu rezerve. Or, istoria formelor românești argumentează prin ea însăși afirmarea ca literatură a unor opere. «Protoistoria» lor se află în romanul «gotic», în trama terifiantă, precipitată, halucinantă, în eroii gata de sacrificiu, în intriga tenebroasă și în enigmele adesea inextricabile ale genului (vezi *Castelul din Otranto* al lui Harace Walpole); precursorii sunt însă numeroși (romanul cavaleresc); interesează romanul secolului al XIX-lea și, în special, romanul popular, apărut fie în foileton, fie în volume extrem de atrăgătoare pentru cititorul cucerit, așteptând – în cazul literaturii în foileton – urmarea, surpriza și totdeauna suspansul; Umberto Eco a urmărit în cartea sa *De superman au surhomme* (1993) evoluția literaturii-serie, imensa popularitate pe care avut-o”. [Vlad, 2007:209].

Așadar, Mihai Iovănel și Ion Vlad se raportează relativ similar la începuturile romanului polițist în planul literaturii naționale - primul dintre ei consideră:

„Exceptându-i pe Barozzi și pe Bujoreanu, este o literatură submediocră, producând copii de mântuială ale unor mărfuri importate din Franța” [Iovănel, 2021:473],

iar Ion Vlad reformulează benign afirmația anterioară:

„Romanele lui Eugène Sue și în special *Misterele Parisului*, aventura, incognito-ul, tenebrosul, mediile cele mai puțin frecventate, periferiile au contaminat, după cum bine se știe, generând o serie de «mistere» ale Berlinului, Münchenului, Bruxellesului sau, la noi, *Misterele Bucureștiului și Mistere din București* ale lui George Baronzi și Ioan M. Bujoreanu.” [Vlad, 2007:209]

În ce măsură subiecte precum crima sau hoțiile pot „ilumina” cititorul? Este una dintre primele întrebări ridicate în epoca apariției romanului polițist. Tratată școlărește, tema dă și verdictul: polițierul este receptat strict ca scriere cu aspect facil, generatoare de interes superficial, abandonat și uitat imediat după consumare.

„În categoria epitetelor peiorative, degradante, intră și *literatura spurcată* care îl oripila pe George Bariț, într-un articol din *Gazeta de Transilvania*, într-un număr din iunie 1845, precum și expresia utilizată de Eminescu în articolul *Novele din popor*, din ziarul *Timpul*, în 1882, cu referire la Eugène Sue, a cărui literatură era clasificată drept *detestabilă*, în timp ce pe Ponson du Terrail, care era «vedeta» ziarelor vremii, același Mihai Eminescu îl ironiza drept un autor «nesănătos», făcut să *sparie babele*. Pentru a desemna romanele scrise în anii tinereții sub pseudonim, Balzac întrebuița un termen la fel de «dezonorant»/«degradant»: *literatură bastardă*.” [Drăgan, 2001:34]

Deși aparținând unui gen contestat, mobilul polițierului (crima) se regăsește pe parcursul întregii literaturi universale, începând cu scrierile biblice, continuând cu epele grecești, cu opera shakespeariană, cu scrierile moderne.

Poate prim detectiv din istorie, Dumnezeu îl anchetează, în Geneza, pe Cain, cu privire la dispariția lui Abel, fratele celui din urmă. Iliada îl transformă, succesiv, în erou-investigator pe Ahile, trimițându-l în căutarea slavei sale preferate, în antierou mânat în luptă exclusiv de orgolii migrând prin epoci, ca victimă a destinului. La rândul său, Ulise își desfășoară propria anchetă a drumului înapoi acasă, peste mii de ani, iar shakespearianul Hamlet începe, sub povara doliului sau chiar mânat de acesta, descifrarea misterului reprezentat de anularea părintelui și a regelui legitim al Danemarcei.

Crima, misterul, reprezintă, așadar teme indubitabil parte a literaturii substanțial universale, negăsind rațiuni în obținerea unei aprobări formale pentru decuparea, în timp, prin decantare, a unui gen propriu-zis. Lucrurile curg firesc, literatura se întâmplă, eroii și faptele lor se grupează mai mult

sau mai puțin tipic, iar în acest joc vocile auctoriale evoluează organic primele, justificate fiind de timpuri, moravuri și interese.

„Fenomenul este mult mai complex și mai bogat; istoria romanului universal reunește nu doar atari experiențe: modelele și situațiile arhetipale sunt infinit mai numeroase și emergența lor se justifică prin audiența extraordinară la un cititor avid de aventură, de mistere și de enigme, de acte justițiare soluționate întotdeauna în favoarea Binelui. Arhetipurile sunt perfect determinate: inocența trădată, victoria temporală a Răului și răzbunarea etc., iar mecanismele se multiplică prin actul recunoașterii și al dezvăluirii identităților vitregite.” [Vlad, 2007:209]

Părinte unanim recunoscut al textului polițist, americanul Edgar Allan Poe (1809-1849) pune în scenă (inventează, poate?) notoria (astăzi) strategie whodunit (cine a făcut-o?).

„Etimologic, «invenție» înseamnă actul de a descoperi ceva care, undeva, deja există, iar Holmes inventează în sensul înțeles de Michelangelo atunci când spune că sculptorul descoperă în piatră statuia care este deja conturată și ascunsă sub materie, sub marmura în exces («surplus»). [Eco, 2016:232]

Dacă îl putem relaționa pe Eco intențiilor lui Poe aceasta poate fi valabil doar în accepția în care considerăm genul polițist, prezent prin toate caracteristicile sale în marea literatură universală, ca un fapt desăvârșit nou. Sau chiar și în acest caz, nu. Căci opera, statuia, exista deja sub excesul de materie din jurul său. În cazul scrierii lui Poe, evident, crima este elementul care creează dizarmonie, restabilirea ordinii, a adevărului sau a adevărilor, a legii și, foarte important, a responsabilului pentru declanșarea haosului, fiind prioritare. Enigma care înconjoară acest tip de scriere devine marcă a romanului lui Poe.

Peste doar 50 de ani de la momentul Poe, Arthur Conan Doyle îl lansează pe scena investigației raționale pe Sherlock Holmes, continuând modelul propus de predecesorul său, cu un accent puternic pe indiciile neașteptate – din punct de vedere al cititorului comun, precum și al înțelegerii comune asupra unei situații (mai mult sau mai puțin misterioase) date. Contribuția americanului Edgar Wallace face trecerea de la scrierea enigmatică la cea de suspans, aventurile inserate pe parcursul romanelor sale fiind în sine mistere demne de investigație. La rândul său, prin Agatha Christie spațiul englez răstoarnă radical rețeta genului, propunând prevalența investigației de profil fundamental psihologic asupra banalelor indicii depistate pe parcursul anchetei. Personaj tipic, detectivul se naște

definitiv având aspect britanic-excentric sau belgian-excentric, ambii interesați de modalități neașteptate de anchetă.

„Sherlock Holmes și – mai târziu – Hercule Poirot din romanele lui Agatha Christie (și el adept al «științei exacte», nemulțumit de urmașii lui în materie de investigare a crimelor) reprezintă o etapă, spuneam, revolută; noul detectiv particular ignoră, cel puțin în aparență, «sistemul», «metoda», optând pentru intuiție, dar și pentru o mai adâncă înțelegere a celor mai diverse medii, de la marea finanță la lumea interlopă sau la aceea a organizațiilor criminale. [...] De la protostrămoșul polițistului/detectivului Vidocq, și până la imaginarii Vautrin (Balzac) și Javert (Victor Hugo), literatura polițistă creează un personaj venit din lăuntru mecanismelor legii și ale justiției. Uneori, imaginea «comisarului» de poliție sau a «inspectorului» de poliție nu e dintre cele mai lăudabile (vezi Conan Doyle sau Agatha Christie) [...]” [Vlad, 2007:227]

Și pentru că detectivul ar fi inutil scilicet în lipsa unui public aflat intelectual la polul opus, Mihai Iovănel aduce în discuție cititorul rămas cu gura căscată în fața unor rezolvări sau a unei ipoteze de lucru uimitoare, cititorul respectiv fiind mascat de secundul detectivului, personaj dinadins construit previzibil, în ideea adâncirii unui contrast și așa imposibil de trecut cu vederea:

„Cu toate că nu rareori în romanele polițiste clasice la anchetă participă mai mulți detectivi (fie în disjuncție, fie în conjuncție), rolul lor este departe de a fi egal; majoritatea joacă în chip de Watson – epitom al naivului cititor – în raport cu detectivul principal, fie el Sherlock, Poirot sau altul.” [Iovănel, 2015:21]

Autorii studiilor mai sus-citate remarcă – succesiv - modul în care aspectul clasic al investigatorului se metamorfozează, în timp, schimbând măști, schimbând scenarii, schimbând decoruri și răsturnând canoane. Genul polițist evoluează, crește, are parcursul mării în raport cu luna (autorul său), pe o plajă a lectorului deschis la neconvențional și a unei critici literare capabilă, la rândul său, de alternarea valurilor interpretative. Sau de intuirea limitelor (Eco) acestor interpretări.

Formula exactă din debutul convențional al genul polițist este, așadar, abandonată: Binele devine mai puțin bine, iar Răul începe să se interfereze (neașteptat și cu atât mai incitant literar) în structura personajelor, marcă a opusului său.

„Literatura nu face sau nu trebuie să facă niciun fel de concesii publicului, în timp ce literatura de masă, destinată exclusiv consumului cât mai larg, nicidecum instruirii ori delectării estetice, depinde în cea mai mare măsură de cititori.

Acestora «paraliteratura» trebuie să le ofere stereotipul de care au nevoie, iluzia pe care vor s-o găsească în paginile cărții, rezolvarea imediată și irevocabilă a oricărui obositor *conflict*, triumful valorilor etice populare (*Binele* trebuie să învingă întotdeauna *Răul*), satisfacerea nevoii de evadare din universul cotidian într-un alt univers la fel de bine cunoscut, lipsit de neprevăzut, de altfel de *surprize* neliniștitoare în afara celor previzibil și spectaculos rezolvabile, ori de orice alt element perturbator menit să-l abată pe cititorul obișnuit de la o lectură confortabilă și deductibilă.” [Drăgan, 2001:19]

Stereotipul creează satisfacție ieftină, vânzări neașteptat de mari și un public stagnant, nevizitat de idei neașteptate. Sunt însă acestea obligatoriu consecințe ale policierului, ca reprezentant al paraliteraturii, sau ele survin exclusiv din cauza autorilor-rețetă, incapabili de resuscitarea genului, de reinterpretarea mărcilor sale de substanță?

Subiectul paraliteraturii se distinge ca un pretext pentru evidențierea distincției (nu între Bine și Rău) ci între bun și prost în literatură. Între scrierea convingătoare stilistic și argumentată logic și textul elaborat strict în raport cu așteptările lineare ale lectorilor.

„Unul dintre romancierii cunoscuți pentru evoluția genului în plin veac al XX-lea, S.S. Van Dine, formula - nu fără o nuanță de humor, dar și cu deplină implicare în codurile ratificate în timp - «Cele 20 de reguli ale romanului polițist» (cf. *Secolul 20*, 7, 1968); regăsim mai toate variantele «permise» și legitimate de logică, de jocul logicii formale, al deducției și inducției, ale acestui timp de discurs, neuitând să proclame severitatea și exigențele genului, intratabil la orice derogări de organizare, timp narativ, tipologie, situații-limită, punct de plecare, anchetă, instrumente admise în descoperirea autorului crimei/crimelor.” [Vlad, 2007:217]

Capabili oricând de resurse, idei, de exprimare proaspătă, autorii de policier sau ai oricărui gen atribuit așa-zisei paraliteraturi, riscă ieșirea din tipar, din fixismele și limitările arbitrare ale faptului artistic, inovând și reinventând formule narrative. Decantarea valorică nu o face critica, o face același public care, încântat sau dezamăgit în explorarea sa, se descoperă (sau nu) pe sine, în timp (sau niciodată) în lectura sa.

De ce scrierea policier, atât de controversată din punct de vedere al receptării critice, după cum putem lesne constata, se imersează în lucrări a căror persistență în etalonul înaltelor valori general acceptate nici nu poate fi pusă sub semnul întrebării? De ce este, de fapt, major important policierul?

Poate răspunsul se află inclus - cum altfel? - în întrebare: regăsim policier, citim policier, gândim, facem deducții și analizăm conform rețetelor

policier, rețete pe care le cunoaștem din literatura celor mai îndepărtate timpuri. Făceam anterior referire la policierul întâlnit în Biblie, în Iliada și Odiseea, în scrierile shakespeare-iene (Hamlet desfășoară o anchetă intuitivă, psihologică, deductivă de manual, auto-sacrificiul său fiind unul aproape premeditat, personajul neputându-se obiectiva suferinței provocate de absurdul pierderii părintelui și, poate egal de important, a regelui legitim al Danemarcei; atât de complexul demers detectivistic aplicat de de Hamlet își are resorturi profunde în credința că Alesul este cel care a fost trădat, Alesului lui Dumnezeu pentru tronul țării trebuie să i se facă dreptate, prin aceasta țara putându-și recupera propriul destin, iar el, prinț sfâșiat de iubiri contradictorii – între un părinte și altul – să-și poate regăsi pacea), în fiecare poveste din cărțile pentru copii, în intelectualele căutări morale ale personajelor dostoevskiene (iar exemplul romanului „Crimă și pedeapsă” poate fi oricând extins către „Prințul Valkonski”, „Frații Karamazov” sau „Idiotul”). Misterul, suspansul, loviturile surprinzătoare, interesele mărunte, judecățile înfăptuite ad-hoc, cu caracter de împlinire a dreptății divine, crima, trădarea generatoare de dorința de revanșă răscolesc paginile constant și consistent scrierile clasice și moderne.

De ce citim și recitim textele polițiste? La fel de bine ne putem întreba de ce mai citim orice text. Pentru că orice text am cercetat, orice intrigă am analiza, orice personaj am încerca să descifrăm, ne aflăm noi înșine într-un demers detectivistic asimilat, învățat și predat de literatura în care policierul există ca dat fundamental, înainte de a se constitui într-un gen de sine stătător.

BIBLIOGRAFIE:

- Antofi, Simona, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), *International Conference of Common Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language*, 6-7 iunie 2014, publicate în volumul *MANIFESTĂRI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN*, 2014, p. 13-19, Accession Number WOS: 000378446400001.
- Cenac, Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accession Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG: https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LBY98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b

- Drăgan, Ioana, 2001. *Romanul popular în România. Literar și paraliterar*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- Eco, Umberto, 2016. *Limitele interpretării*, Editura Polirom, Iași.
- Ifrim, Nicoleta, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European "Third Discourse"*, în revista indexată ISI (Art and Humanities Citation Index) *Romance Studies*, Vol. 31 No. 1/ 2013, pp. 26-40, DOI 10.1179/0263990412Z.00000000033 – Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745-8153, articol vizibil la adresa <http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/0000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice> Accesion Number: WOS – 000316026000003.
- Iovănel, Mihai, 2021. *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Editura Polirom, Iași.
- Iovănel, Mihai, 2015. *Roman polițist*, Editura Tact, Cluj-Napoca.
- Vlad, Ion, 2007. *Orizonturile lecturii*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.

SOME PERSPECTIVES ON THE ROMANIAN DETECTIVE NOVEL

Abstract: Deeply imperfect, like any object of human creation, classifications, standards, limitations and reports have been sought for literature since ancient times, in an approach intended - according to an aesthetic principle developed by a specialized elite -, to demarcate value from non-value. One of the most popular genres - in contemporaneity -, with a considerable number of sympathizers, detective writing has not always enjoyed critical approval. The 19th century introduction of the detective novel as an independent genre is received with suspicion, especially by literary "high society". On the other hand, the public receives it with a frenzy, the stories of crimes, clues, villains and mysteries being captivating for the readers.

Keywords: *hero, antihero, detective, author, Romanian.*