

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

SPECIA LITERARĂ A ROMANULUI POLIȚIST.
REPERE TEORETICO-METODOLOGICE ȘI CONCEPTUALE DIN
SPAȚIUL ROMÂNESC ȘI EUROPEAN DE CULTURĂ

Având începuturi incerte în Europa, ascuns printre scrierile-foileton care conduceau, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, la dublarea tirajelor de ziare – „Misterele Parisului” al lui Eugène Sue apare în „Le Journal de Débats” în 1842 -, romanul polițist este tratat ca un „opium al poporului” [Drăgan, 2001: 44]. Considerat ca parte a literaturii populare, aflate în afara canonului, dar bine receptat de publicul avid de mistere, în vestul Europei policier-ul crește, se rafinează și își dezvoltă mijloacele de exprimare. În timp, povestea polițistă devine tipul de literatură populară așteptat de publicul care se simte reflectat de ea – acesta fiind unul dintre motivele pentru care romanul polițist este confundat, nu de puține ori, cu cel social, în contextul epocii, deși aparține, de facto, celui de mistere.

În Marea Britanie, punctul de cotitură care ajunge să fie scrierea polițistă spre sfârșitul anilor 1800 – când este în continuare formulată ca foileton – induce publicului cititor o democratizare a receptării literare. Lectorii dobândesc accesul către indiciu – fapt aproape cu desăvârșire absent în marea literatură, așa cum era ea înțeleasă în epocă, crima având rezolvări bruște, lipsite de explicații premergătoare -, fiind astfel, alături de vocea naratorială, pasageri în expediția care conduce spre elucidarea misterului. Apare astfel cheia către un text viu, în care urmărirea personajului se petrece în timp real, alături de detectiv și de autor.

„Acum, preferința anglo-saxonilor pentru o astfel de literatură se înțelege lesne. Oamenii aceia muncesc mult, și cu îndârjire, și cu ideal. Viața e pentru ei dacă nu întotdeauna o luptă – cel puțin ceva care are un rost și o orânduire; ceva față de care insul e responsabil” [Eliade, 2013: 110].

Publicul dobândește acces la mijloace de investigare până atunci inaccesibile, trăiește suspansul, urmărește dovezile, analizează piste și potențialul lor de realism, stabilește posibili vinovați, confruntă probe și stabilește culpabilități.

„Când asemenea oameni vor deci să se amuze – ei nu iau o carte mediocră, nici una proastă. Cel mult dacă femeile lor iau asemenea cărți. Ei preferă romanul polițist pur, antrenant și reconfortabil. [...] Un cititor de romane polițiste e un ins cu simț moral, aproape un puritan”. [Eliade, 2013: 110]

Comentatorul observă acid: predispoziția pentru misterul antrenant este dată de un profil uman lucid („responsabil”, în viziunea autorului), iar cugetarea conform căreia „cititorul de romane polițiste este un ins cu simț moral”, iese din anecdotic și intră în arhetipare.

Necesitatea identificării nu numai a criminalului, dar în special a Eroului este unul dintre motoarele ființei umane, care are nevoie să se oglindească într-o făptură-proiecție, așa cum se dorește a fi, așa cum este poate, doar că nu își poate permite luxul de a se exclude vieții comune.

În România, debutul romanului polițist întârzie, ascunzându-se în traduceri obscure; Eugène Sue apare la Buzău – romanul „Matilda” (în prima jumătate a secolului al XIX-lea), în timp ce spațiul literar autohton abia se zbate să definească ideea de „roman”, într-o asemenea măsură încât să nu își alieneze cititorii.

„Perioada deceniilor 1831-1850, totalizează deci un singur roman românesc și 47 de romane traduse. Este epoca în care acest gen literar abia își găsește conceptul” [Marino, 1998: 80].

După cum explică un autor de prefată a perioadei

„Romanul este denumit întâi istorie, - «denumirea de romanț să nu sperie pe nimeni, că nu consemnează decât o istorioară plăsmuită» [...]” [Marino, 1998: 80].

Cu ce schimbă formulele clasice romanul polițist la apariția sa?

„După ce a trecut printr-o tristă serie de schimbări (romanul postcavaleresc, romanul misterios, lugubru, romanul-foileton, încărcat, prolix, fad, factice, romanul-aventură Far West, romanul istoric, romanul spiritist) – iată că romanul de aventuri s-a întors iarăși la misiunea lui originală: aceea de a povesti extraordinarul și neașteptatul fără nici o altă pretenție de a mișca sau amuza pe cititor în afară de subiectul pur. Ne aflăm de data aceasta în fața narațiunii pure, care odihnește și desfată – și desfată cu atât mai mult, cu cât o poți uita îndată ce ai lăsat cartea din mâini”. [Eliade, 2013: 109]

Oricât de redundant sună, necesitatea reamintirii ideii că literatura, ca întregul fapt artistic, se sublimează planului concret, deși s-ar putea spune că îl reflectă cu fidelitate în conținuturile sale, face ca remarcă lui Eliade să

fie și astăzi la fel de necesară și, deci, de proaspătă: katharsisul nu este o stare de permanență, ci este un lux destinat reflecției, un fericit paradox al existenței mimetic-cotidiane. În acest sens, da, literatura pură poate fi consumată cu frenezie și uitată, acest lucru neputându-i știrbi caracterul sublim. Romanul polițist, mai mult decât majoritatea scrierilor infinit mai apreciate canonic, se bucură de actul consumului total - adică receptarea urmată de uitare -, lectorul său asimilând, în fond, esența experienței și a divertismentului oferit de aceasta, fără a se simți copleșit de necesitatea marcării reperului.

„Limbajul pe care îl folosesc în mine însumi nu este al timpului meu; el e amenințat, prin natura sa, de bănuiala ideologică; cu el trebuie așadar să lupt. Scriu pentru că nu consimt la cuvintele pe care le găsesc prin sustragere. Și în același timp, acest penultim limbaj este acela al plăcerii mele [...]”. [Barthes, 1994: 64].

Limbajele științifice, economice, comerciale nu se feresc să își facă apariția în spațiul actual, mix-ul rezultat din toate cele enumerate mai devreme creând literatura sofisticată (nu neapărat și înalt calitativă, dar în mod sigur așteptată de publicul dispus să cumpere cartea) a momentului. Exegeții clipei sunt puși în postura de a fi la fel de nepregătiți pentru aplicarea unui șablon canonic precum cei de acum un secol și jumătate, căci dacă despre învățăminte morale nu poate fi vorba, despre promovarea unor anumite valori în detrimentul altora ar fi riscant să discutăm din considerente de political correctness, nu ne rămân decât posibilitățile de a ne cufunda în desuetitudinea actului comparativ cu o literatură respinsă pentru compromisurile și capcanele întinse retro unei istorii firesc incapabile să se regenereze sau de a construi, odată cu noua literatură, și noile criterii, la fel de fluide ca și lecturile analizate.

În plină preschimbare generată de revoluția industrială, spațiul social de la jumătatea secolului al XIX-lea este capabil de redarea la scară a momentului actual, când victoriile revoluției tehnologice dezechilibrează valori, consumă definitiv prejudecăți, induc moartea clinică normalității traduse prin preconcepții și obsesie. În definitiv, din cutia Pandorei continuă să zboare cele mai mai neașteptate „a-ființe”, planul literar având el însuși partea sa de tratament cu șocuri electronice, parvenite din spații publice ridicate peste noapte la nivelul de etalon: rețele de socializare abundente în grafisme având rol de indicație scenică (emoticoane), politici

în culorile Puterii, ale Războiului, ale Victimei, ale Agresorului, ale blocadei instituite Artei inclusiv pe criterii de apartenență statală.

„Ironia e arta de a nu crede decît într-o foarte mică măsură în ceea ce ni se impune. Viața umană, în mediocritatea ei, impune griji meschine care se numesc ambiție, pasiune ori fericire. Împreună cu corolarele lor, eșecul, necazul, mizeria sau drama, ele constituie resorturile romanului realist [...]” [Albérès, 1968: 158].

Într-un context social evident nedecantat, propunerile literare pot păstra aspectul halucinant sau pot susține, ca și acum aproape 200 de ani, o simplitate inedită. În acest sens, textul suplu al romanului polițist – altoit cu peisaj contemporan – reprezenta și atunci, și acum, varianta optimă pentru cititorul obosit de infinitul zgomot alb din jurul său.

„Un roman polițist este întotdeauna o lectură reconfortantă, stenică și pură. Înainte de toate, o lectură pură; escrocii se sinucid, iar detectivul se logodește. [...] Când cineva visează treaz, nu se închipuie niciodată criminal, borfaș, satir – ci se închipuie erou, binefăcător, detectiv, mecena.” [Eliade, 2013: 107-108].

Mai mult ca oricând, existența Eroului, a Detectivului, a spiritului lucid este necesară. Iar cititorului, după cum intuiește Eliade, i se permite, în textul polițist, să poarte haina lui Holmes, rochiile Melaniei Lupu, ochelarii simbolici ai lui Marsias Delușor. Străini printre cei (aparent) asemenea lor, spiritele investigatoare se separă ideologic de peisajul comun. În plan național, reticența în acceptarea metodelor detectivului ne face deopotrivă susceptibili în fața Răului și a Binelui: dar dacă Binele urmărește și altceva? Universal, dar în special în spațiile britanic și american, scriitorul este încurajat să-și înzestreze detectivul cu idei și nerv. Ca o comparație, în literatura română detectivul este primul care necesită un alibi pentru a profesa (este ori psiholog orb, deci aparent inofensiv, ori pensionară cu motan, deci marcă a neutralității).

Nu lipsește analiza comparativă:

„Sunt vrednice de analizat cauzele succesului romanului detectiv printre anglo-saxoni. [...] În loc de a mai fi o poveste cu eroi și zmei, e o poveste cu criminali și detectivi. Dar e aceeași luptă între bine și rău – izvorul etern al fantasticului” [Eliade, 2013: 109].

Logica – cea care desfide revoluțiile, războaiele, modele și modelele – cere ca răufăcătorii să fie pedepsiți, iar eroii să se încarce de glorie. Multiplele reeditări ale Agathe Christie, ale lui Conan Doyle, ale autorilor

români de policier demonstrează că universului Marvel, din cinematografe, i se dă replica, în scris, cu eroi fără mantie și pe care gravitația încă îi controlează. Oglinda ne reflectă așa cum rămânem când îndepărtăm rețușurile obținute prin filtre, efecte și limbaje electronice: intenții de descifrare a ceea ce nu poate fi înțeles; detectivi de ocazie ai propriilor vieți; psihologi instruiți să conecteze pe A cu D trecând prin M; pensionari neresemnați de rebusuri incomplete sau greșite.

Devine literatura de tip polițist un debușeu pentru excesul de informație (inutilă) primit în timpul orelor petrecute non-literar?

„[...] un om care muncește așa cum trebuie în orele lui libere se duce la un film sau citește un roman polițist. El nu cere cărții nici drame, nici analiză psihologică, nici poezie. Cere să fie o povestire bine spusă, care să-l odihnească și să-l țină atent până la urmă” [Eliade, 2013: 109].

Riscând să enerveze acel segment de autori dispuși la incizii neurochirurgicale pe sentimente nedetectate cu certitudine, dar bănuite de dragul supraanalizei, Eliade reduce corect o întreagă estetică la substanța ei: ne regăsim în modul complicat, aglomerat, nejustificat încărcat de a fi pe care îl percepem senzorial sau reclamăm întoarcerea la esențial? Poate „o povestire bine spusă” să reprezinte cura de sănătate de care are nevoie cel ținut la dietă intelectuală de pseudoistoriile promovate de un uman tot mai fragil? Este simplitatea subliniată de Eliade posibilul izvor de prospețime pentru încă o generație de cititori de policier?

„Romanul dostoevskian sau cel al «condiției umane» preia de la realism procedeele elementare. În narațiune sau în descriția rapidă, el adoptă o viziune care să nu șocheze bunul-simț obișnuit; el nu prea caută efectele artistice, se mulțumește de cele mai multe ori să rînduiască personajele și decorul într-un stil lipsit de incongruențe” [Albérès, 1968:140].

Înșiruirea logică, a spațiului literar și a figurilor care îl populează este, așadar, în măsură să creeze suficient dramatism încât excesul de efect artistic să devină caduc. Să fie înalta literatură exclusiv un teren accidentat, pe care cititorul este nevoit să circule doar ghemuit într-un vehicul (cartea) capabil să îi zdruncine firescul, vulnerabilizându-l exact când are mai mare nevoie de starea de confort, de recunoaștere, de oglindire? Suntem monștrii pe care îi vedem reflectați într-un geam spart sau putem fi cei de dincolo de oglinda apei?

„Textul de plăcere: acela care mulțumește, umple, dă euforie; acela care vine din cultură, nu rupe cu ea, este legat de o practică confortabilă a lecturii. Textul de desfătare: acela care te pune în stare de pierdere, acela care descurajează (poate până la o anumită plictiseală) [...]” [Barthes, 1994:23].

Iar policier-ul nu se întâlnește însă doar cu un social cunoscut, ci și cu noi coordonate, stabilite dincolo de timp și spațiu. Libertatea conferită natural genului îi permite migrația către science-fiction, către investigarea lumilor nou descoperite, a obiceiurilor nou întâlnite.

„Între literatura polițistă și literatura S.F. există o asemănare de principiu, care ține de procedeul detecției și de mecanica regiei à suspense. Foarte multe povestiri științifico-fantastice au de explicat o enigmă, o situație neașteptată, un «mister». Ceea ce diferă în cazul acesta este mobilul enigmei și tipul anchetei. În locul crimei avem de a face cu o curiozitate sau cu o noutate de natură tehnică, în locul anchetei polițienești urmează să se desfășoare o anchetă științifică” [Manolescu, 1980: 77-78].

O formulă va fi oricând necesară; o ordine va fi mereu stabilită, pentru a organiza haosul; policier-ul își găsește loc dincolo de tradiționalele spații europene și americane, din literatura armchair britanică sau hardboiled de dincolo de ocean. Genul pleacă din decorul aristocrat cu limbaj elitist, trece prin spații idilice, stârnește oroare prin crima sau crimele comise, își angajează detectivi spilcuiți (Poirot), cu aer pașnic (Miss Marple), pentru ca în America să trăiască trepidant, într-o urbanitate fugărită de eroi neplauzibili prin excesul de componentă macho și de spirit justițiar.

„Teoretic, pornind de la enigmă și de la anchetă, literatura S.F. poate deveni cu relativă ușurință roman polițist. În fond orice roman polițist se reduce la cinci elemente esențiale: mediul, victima, ucigașul, suspectii și detectivul. Este suficient ca unul dintre aceste elemente să fie înlocuit cu un corespondent din S.F. pentru ca rezultatul să fie un roman polițist științifico-fantastic” [Manolescu, 1980: 79].

Întorcându-ne în planul științifico-fantastic, decorul, hainele și limbajul sunt imediat asortate cu mediul galactic, iar eroii evoluează cu același firesc în noul șablon.

„Cu toate acestea, romanul polițist S.F. nu se reduce la atât, autorul lui nu schimbă, pur și simplu, decorul realist al romanelor lui Dashiell Hammett cu un plan îndepărtat de orașe cosmice și de rachete, și nici nu se mulțumește să

înlocuiască detectivul, criminalul și martorii cu unul sau mai mulți roboți” [Manolescu, 1980: 80].

Eroii nu mai poartă pipe în gură, nici costume șifonate, răfăcătorii nu se ascund prin dughene sau printre frustrații unor testamente înadins incomplete. Se îmbacă în schimb haine futuriste, sunt urmărite legi care urmează să fie elaborate de consilii și federații care se vor naște peste sute de ani, în praful încă neexplorat de stele al universului.

„Un bun roman polițist științifico-fantastic nu urmărește să schimbe regulile vechi ale genului, cu atât mai mult cu cât este greu de precizat dacă S.F.-ul și-a anexat romanul polițist sau acesta din urmă utilizează S.F.-ul. În schimb, el determină o creștere a numărului variantelor de joc” [Manolescu, 1980: 82].

Dacă dimensiunea științifică îi este abordabilă genului polițist, mai poate exista vreun mod în care genul poate surprinde prin apariția sa?

„«Romanul tragic» s-a născut o dată cu Dostoievski. Prin abundența personajelor și episoadelor, prin ușurința amănuntului și mișunul omenesc, Dostoievski nu era, la origine, decât un foiletonist inspirat de... Eugène Sue. În loc să urmărească însă aventurile pitorești ale unui tânăr german în lumea interlopă a Parisului, acest foileton se ocupă de patetica spirituală a ființelor. În timp ce în *Misterele Parisului*, un mare duce deghizat în muncitor trăiește aventuri pitorești printre lichelele lumii interlope, în *Crimă și pedeapsă*, un student în mizerie, după ce a comis un asasinat inutil, își lasă ultimele copeici în încăperea în care a adus un bețiv, redându-l familiei sale. Ca și Sue, Dostoievski întinde povestirea superficială și complezentă în evenimente numeroase și în aparență fără legătură. Dar dincolo de toate acestea se desfășoară o dramă mistică. În *Crimă și pedeapsă* tremurăm pentru sufletul lui Raskolnikov tot așa cum în *Misterele Parisului* tremurăm pentru soarta fizică a lui Rodolphe. Numai tema diferă, prin introducerea unei a treia dimensiuni, dimensiunea spirituală”. [Albérès, 1968: 259-260].

Profund modern prin capacitatea sa de metamorforzăși de imersiune în universul interior al personajelor, „Crimă și pedeapsă” este (și) un policier care se investighează pe sine, în sine, căutând răspunsurile din spatele pertinentei convenționale.

„Subiectele slujesc doar drept pretext și drept pedestal pentru această dramă, deși sînt alese cu un ascuțit simț al neliniștii: o crimă perfectă, spulberată prin ilogica fatalitate a remușcărilor în *Crimă și pedeapsă*, un «sfînt» involuntar și inocent pus în contrast cu o societate coruptă în *Idiotul*, o conspirație într-un

oraș de provincie în *Demonii*, dușmănia dintre un tată și fiii săi în *Frații Karamazov*". [Albérès, 1968: 260].

Autocunoașterea, fenomenul care i se întâmplă deopotrivă lui Raskolnikov și cititorului, declanșează mecanismul salvării de proprii demoni, investigația inițială parcurgând în psihicul individului un parcurs pe cât de accidentat, pe atât de capabil de revenire la autentic, la spiritualitatea nebănuită a fiecăruia.

Suspansul există în oricare dintre tipurile de lecturi propuse, indiferent de numărul de straturi în care lectura învăluie dezvăluirile finale. Ne așteptăm, căutăm, obosim și reluăm aventura soluționării unui caz care, deși nu este al nostru, devine mai personal decât povestea non-literară proprie. Absorbit în lectură, omul care a muncit toată ziua – la care anterior se referă Eliade – își anchetează existențe paralele, mai mult sau mai puțin plauzibile, până la aflarea următorului răspuns, a următorului, a următorului, într-o succesiune halucinantă, de montagnerusse călător prin labirinturi. Sub diversele noastre măști, ne speriem singuri de înfățișările pe care le căpătăm când textul ne aruncă printre oglinzi deformate într-o țară a minunilor codată ca un cifru de seif.

În plan local, în contemporaneitate, autorii de roman polițist nu se lasă intimidați de precursorii din literatura universală, inovând cu firescul unui jongleur experimentat: Rodica Ojog Brașoveanu scoate din mâneca literară o sociopată cu aspect bonom, pe Melania Lupu, căreia îi trasează succesiv intervenții voit ilare sau roluri ba negative, ba neutre, ba negative cu aspect intrigă medievală, când Melania este dispusă să pună tot manualul spărgătoruluiși borfașului în practică pentru obținerea unor tapiserii sau a unui tablou de care se îndrăgostește iremediabil (și fatal). Th. Parapiru imaginează un Marsias Delușor ale cărui terapii irită deopotrivă personajele aflate sub lupă, cât și pe cititorul imersat într-o piele incomodă, sub adevăruri pe care nu le cunoaște, dar pe care presimte că nu le-ar putea dezvălui dacă dorește să rămână vertical în compania propriei conștiințe.

„Faptul deci că publicul românesc nu frecventează literatura polițistă mă îngrijește. E o dovadă de lene intelectuală, de lăncezire, de feminitate” [Eliade, 2013: 110].

Care este așteptarea formulată de cumpărătorul de carte? I se cere scriitorului actual, care concurează cu Internet-ul, cu viața care trepidează, cu știrile, cu economia, să propună un produs pur polițist în timp ce este asaltat din toate direcțiile de hibrizi capabili să arate imagini, să emită

sunete, să răspundă la comenzi vocale și să supprime, general vorbind, realitatea imediată, prin năucitorul volum de informații pe care îl propune? Așteptări există, de bunăseamă, deși postura actuală a creatorului poate semăna cu cea a pisicii orbite de farurile TIR-ului.

Dar a fost cu adevărat cititorul român un atașat de genul policier-ului?

„Puținul succes de care se bucură romanul polițist printre cititorii români dovedește și altceva: dovedește puțină lor seriozitate” [Eliade, 2013: 108].

Considerațiile lui Eliade, făcute în urmă cu aproximativ un secol sunt în măsură să descumpănească: evoluția gustului public românesc pentru lectură poate fi aspru sancționată de critică sau poate fi acceptată ca un dat: în România ziarele fizice dispar – acesta fiind suportul pentru foiletonul (și cel polițist, și nu numai) de acum două secole, pe el putându-se acum regăsi, aproape exclusiv, așa cum spune filozoful român, un gen de relatare sentimental, vulgar, cosmopolit-erotic; cititorul de carte este condamnat la a crede sau nu recomandarea-rezumat de pe coperta a patra a cărților dibuite în puținele librării care nu devin papetării sau magazine de cadouri.

Întorcându-se la punctul de plecare a identității romanului polițist, în „Supraomul de masă”, Umberto Eco observă:

„Citit azi, [Eugène] Sue servește exact ca reactiv, spre a trezi și a dezvălui primitivul, bovaricul ce zace în noi. Însă nu-i rău că reactivul funcționează și face să iasă la suprafață aceste povești și aceste nostalgii; mecanismul pateticului trebuie să ne găsească parțial dispuși pentru ca romanul să poată fi pătruns” [Eco, 2003: 38].

Dacă publicul cititor ar suferi, ipotetic, de cancer la lectură, soluția ar reprezenta-o, cel mai probabil, revenirea la formula care a acționat mereu fără greș: literatura care ne reamintește nouă, pe noi, cei care nu am putea vreodată să fim, cei care însă ne proiectăm cu îndârjire în spațiile interioare. Dacă nu din alt motiv, măcar pentru că medicamentele placebo au, de scandalos de multe ori, mai mult efect decât tratamentele chimice în curs de omologare.

BIBLIOGRAFIE:

- Albérès, René Marill, 1968. *Istoria romanului modern*, Editura pentru Literatură Universală, București.
- Barthes, Roland, 1994. *Plăcerea textului*, Editura Echinox, Cluj.
- Drăgan, Ioana, 2001. *Romanul popular în România - literar și paraliterar*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj.
- Eco, Umberto, 2003. *Supraomul de masă*, Editura Pontica, Constanța.
- Eliade, Mircea, 2013. *Oceanografie*, Editura Humanitas, București.
- Manolescu, Florin, 1980. *Literatura S.F.*, Editura Univers, București.
- Marino, Adrian, 1998. *Biografia ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

THE LITERARY GENRE OF THE DETECTIVE NOVEL. THEORETICAL, METHODOLOGICAL AND CONCEPTUAL LANDMARKS FROM THE ROMANIAN AND EUROPEAN CULTURAL SPACE

Abstract: In an initial period, in which *detective writing* – if we can so pretentiously refer to the baggage of melodrama, thickly drawn suspense, theatrical heroes and sought-after language – needs to be attached the justifying label of moral quality, the Romanian author only get the training to publish titles, not to play in the league of senior literatures, from France, Great Britain or United States of America. The public, like its swriters, is at the beginning of the state of organizing an aesthetic, having unequal access to the writers of the time, both Romanian and foreign, some coming from great literature, the others – successful representatives of popular literature. In contemporary times, when genres mix fluidly within the same volume, the detective component represents the narrative arc around which characters are built, moods are built, and time is relativized, the sequence of flashbacks and flashforwards anesthetizing the common linearity of the classic novel.

Keywords: *detective, story, author, Romanian, writer.*