

The detective in police literature - between stereotype and antihero

Drd. Parapiru Elena-Laura

University "Dunărea de Jos", Doctoral School of Socio-Human Sciences, Faculty of Letters

Abstract: *The detective hero is not dressed, literally, in a superhero costume, as we know it from another niche literature, that of the graphic novel or comics. The parallelism with this type of literature has its degree of relevance: as in the narrative in which the superhero, camouflaged in ordinary man's clothes, but hiding superhuman abilities to perceive danger, to intuit the solution, in addition to acquiring the ability (of which, sometimes he takes the liberty of enjoying the traditional detective) of justice, he enters his role exclusively at the moment when the criminal accumulation reaches an unacceptable peak from the point of view of human morality: from the more or less neutral observer, more or less manipulable, the collective character represented by humanity enters the role of victim. We will identify the way in which the author of police literature places the notions of Positive and Negative so that the moral landmarks can be, at least apparently, established.*

Keywords: *hero, antihero, victim*

Detectivul în literatura polițistă – între erou și antierou

Eroul-detectiv nu este îmbrăcat, literar, în costum de super-erou, așa cum îl cunoaștem din altă literatură de nișă, cea a romanului grafic sau a benzilor desenate. Paralelismul cu acest tip de literatură are gradul său de pertință: ca și în narațiunea în care supereroul, camuflat în haine de om obișnuit, dar ascunzând capacități supraomenești de sesizare a pericolului, de intuire a soluției, în plus dobândind și capacitatea (de care, uneori, își ia libertatea de a se bucura și detectivul tradițional) de justițiar, își intră în rol exclusiv la momentul în care cumulul infracțional atinge o culme inacceptabilă din punct de vedere al moralei umane: din observator mai mult sau mai puțin neutru, mai mult sau mai puțin manipulabil, personajul colectiv reprezentat de umanitate intră în rolul de victimă. Iar faptul generează, asemenea unui complex de inferioritate, elementul restaurator de echilibru – super-omul.

Plecând de la premisa romanului polițist ca roman-oglină a mediului urban, organizat pe clase (sociale) și folosind prototipuri, șabloane pentru a-și face ușor de recunoscut apartenența personajelor sale (reprezentanți ai țărănimii muncitoare, ai burgheziei cinstite – pe de o parte - și reprezentații bancherilor, ai industriașilor – pe de altă parte), putem identifica necesitatea unui echilibru sub aspectul unui erou neutru, capabil să circule prin mediile antagonice menționate anterior, fără a stârni curiozități, ci pentru a găsi răspunsuri la acestea.

Astfel, detectivul reprezintă un organism bizar în cadrul societății: nu este integrat în asemenea măsură, încât să fie absorbit și să devină parte a masei care alcătuiește vreuna dintre clase, nu este nici atât de străin de mediul investigat, încât să devină el însuși obiect de studiu, trădându-și astfel misiunea. Beneficiind de neutralitatea conferită de ineditul meseriei, detectivul este abordat pentru crime care ar putea să aibă loc, decese suspecte, copii care își caută părinții sau părinți aflați pe urmelor unor progenituri dispărute, fapte reprobabile rămase neelucidate.

Cine sunt autorii și personajele care îi inspiră pe scriitorii români de polițier?

Așa cum este de așteptat, Edgar Allan Poe propune detectivul a cărui gândire performant neconvențională, capacitate de organizare, de identificare a indiciilor, a lipsei presupunerilor sau chiar a bănuitalui îl transformă în reper pentru urmași. Este primul care urmărește în manieră proprie cazul investigat, făcând activ exercițiul dedublării, pentru intuirea gândurilor ucigașului. Numele lui Dupin duce cu gândul la „duping”, la „înșelătorie”, la motivul apariției și existenței sale literare, în fond.

În cazul lui Arthur Conan Doyle, autor preocupat de receptarea cărților de către public și de succesul de librărie, Sherlock Holmes îl pune într-o ipostază stranie, în care creatorul se regăsește amenințat de a fi complet trecut cu vederea de către fanii detectivului [Miller, 2001], dar și de critică, Doyle fiind asimilat sublitteraturii. Relația de iubire-ură apărută în cazul Doyle-Holmes este așadar explicabilă, ca și nevoia subliniată a scriitorului englez de a-și omorî personajul, pentru a se elibera de povara acestuia. Surprins însă de rezistența publicului cititor la alte propuneri epice, Doyle se vede constrâns să îl reînvie succesiv pe Holmes, sub diverse pretexte, personajul rămânând activ până la moartea autorului.

În „Autobiografia”, Agatha Christie explică: „...genul de investigator pe care mi-l doream: un

personaj inedit, care să nu fi fost folosit până atunci” [Christie, 2012:354]. Îl construiește pe Hercule Poirot dându-i coordonate clare: este belgian, expat, deci capabil de extragere din socialul imediat, fost inspector de poliție, deci cu experiență de profesionist în dezlegarea misterelor. El va purta un nume „pompos” [Ibidem: 355] după cum își propune autoarea, în timp ce reflectă interior la sonoritatea lui Sherlock Holmes. Optează pentru Hercule pentru a-și ironiza omulețul manierist, mic de statură, originile inspirației pentru Poirot nemaifiindu-i clare lui Christie.

Miss Marple este alcătuită după modelul bunicii scriitoarei - pe care aceasta o bănuiește a avea „dar profetic” [Ibidem:607]. Jane Marple se „naște” la 65-70 de ani, fapt pe care autoarea îl consideră, autoironic, neinspirat, pentru că, la fel ca în cazul lui Poirot, vârsta înaintată nu îi permite personajul înaintarea firească în existență, el rămânând „înțepenit” în etatea sa inițială.

Cum se reflectă aceste influențe în opera scriitorilor români de policier?

Surprinzător, deși modelul lui Miss Marple pare cel mai la îndemână reper, Rodica Ojog-Brașoveanu o construiește pe Melania Lupu (infractura cu chip inocent, detectivul mânat de intenții ascunse) după chipul și asemănarea personajului secundar din filmul „Aeroportul” (1970), o bătrânică mereu capabilă să-și disimuleze escrocheriile bazându-se pe cunoașterea intimă a mediului în care evoluează.

Mădălina Ojog-Pascu, nepoata scriitoarei și autoarea lucrării „A fost Agatha Christie a României. Rodica Ojog-Brașoveanu” detaliază: „Ideea Melaniei i-a venit din filmul «Aeroportul»: «M-a fascinat personajul episodic – Ada –, care de altfel a luat și premiul Oscar pentru rol secundar, doamna aceea în vârstă extrem de delicată și politicoasă care călătorește gratis cu liniile aeriene. De la ea mi-a venit ideea Melaniei, o bătrânică gingașă, cu grații și sficiuni de fetiță, în spatele cărora se ascunde o minte ageră și apetituri de gangster». Ca Melania să aibă cu cine se sfătui, i-a inventat un confident, pisoiul Mirciulică” [Ojog-Pascu, 2003:99].

Aceeași Mădălina Ojog-Pascu indică modelul pentru personajul Minervei Tutovan în profesoara de matematică din liceu a Rodicăi Ojog-Brașoveanu: „...era neobișnuit de exigentă, făcea adevărate crize de isterie la ineptiile unor elevi și în special la ale Rodicăi...” [Ibidem:100].

Teodor Parapiru îl indică pe August Dupin ca pe unul dintre modelele esențiale în construirea figurii lui Marsias Delușor, psihologul convertit în investigator din suita de romane a „Detectivului orb” („Medalionul”, „Suspiciune”, „Mistificare”, „Martorul și ispita”, în cel din urmă, Marsias rezumându-se la a fi sugestia detectivistică a „locotenentului” Rock, nepotul care îl însoțește în demersul investigativ în două dintre volume amintite).

De ce Dupin? Primă figură a Detectivului din literatura mondială, înainte chiar ca termenul „detectiv” să fie folosit pentru a ilustra Investigatorul, personajul lui Edgar Allan Poe deține complexitatea necesară pentru crearea prototipului modern al „hăitașului” de criminali.

Folosind o metodă nouă, prin care se transpune în mintea criminalului, aflându-i astfel intențiile, metodele, aspectul, Dupin se arată complet dezinteresat de considerentele materiale (în „Crimele de pe strada Rue Morgue”, căci, în al doilea volum în care personajul apare, acesta este motivat de răsplata financiară), intrând în investigație pur pentru amuzamentul intelectual rezultat.

Fascinația pentru motivul nopții, obsesivă la Dupin, se regăsește în metaforica noapte vizuală în care trăiește și investighează Delușor, aproximativul său „vizer” din „Suspiciune” și „Mistificare” fiind reprezentat de nepotul Rock. Tot despre fascinație putem discuta și în legătură cu atmosfera creată de autorul român, demersul primului său roman polițist fiind strâns legat de modul în care cititorul devine absorbit de rețeaua de raționamente logice înșirate de psihologul-detectiv.

În cronică sa, Laurențiu Ulici elogiază în termeni lipsiți de echivoc alegerea onomastică pentru detectivul lui Teodor Parapiru – „superb nume de detectiv!” [Ulici, 1979:11], faptul dovedind că acest critic sesizează „straturile” de inspirație ale autorului pentru denumirea personajului său.

Marsias este muritorul care acceptă provocarea zeului luminii, a lui Apollo, de a se întrece muzical, Marsias acompaniindu-se la flaut, iar divinitatea, la liră. Competiția este strânsă, iar zeul câștigă prin dublu vicleșug, adăugând vocea în partea a doua a concursului și beneficiind și de ajutorul muzei Caliope, care este îndrăgostită de el. Marsias pierde rămașagul, iar zeul îl pedepsește: „Legându-l pe Marsias de-un pin, l-a jupuit de toată pielea, cu mâna lui, însângărându-l” [Mitru, 1990:145].

A.G. Secară constată, referindu-se la volumul „Detectivul orb” al lui Teodor Parapiru: „Volumul cuprinde patru microromane pe care le putem numi – filosofând cartezian – omagii aduse rațiunii înțelese ca regină dominând simțurile. [...] găsim la început o bijuterie, «Medalionul», cu nesemnificativele

semne ale debutului, cu aceeași «magie sufletească» pe care o redescoperim și în nuvelele sale... [...]. Este vorba de «magia» pe care este învinuit că ar putea-o săvârși personajul central al povestirii cu intrigă de polițier, psihologul cu grave probleme de vedere («Am miopie progresivă. În doi-trei ani, dacă nu mă operez, voi orbi», se destăinuiește el la început judecătorului aflat în vacanță. [...])...Marsias Delușor (probabil un dionisiac condamnat la apollinic de «infirmitate», cântând la flautul rațiunii în concurs cu un zeu absent» [Secară, 2009:186].

Dacă în privința primei jumătăți a numelui putem simți referințele mitologice, pentru „Delușor”, scriitorul pare să opteze datorită stilului gradual, calm, de abordare a subiectului de către personajul său. Sugestia de „deal” presupune, în egală măsură, și perspectiva îmbogățită prin altitudine, una nu neglijentă ci doar marcată simbolic.

Secară îl citează pe Marsias Delușor:

„Spune undeva Marsias: «Când oamenii vorbesc despre amintiri, despre trecutul lor, ei idealizează împrejurările, în bine, sau... în rău! Lumea unui an trecut devine basm personal, iar elementele afective stabilesc, în depărtarea acestui basm, contururi încețoșate. O apă tulbure inundă sufletul, apă în care curg toate: timpul, oamenii, obiectele, viața. Mersul gândului într-acolo este ca în vis, cum merg pe lună cosmonauții... sau înot haotic... reper îți rămâne realitatea, dar...» Acest «dar» heraclitean este axul în jurul căruia se învârt lumea și raționamentele lui Delușor, raționamente care pot demonstra că nimeni nu este impenetrabil (nici victima, cu problemele sale de familie și de sănătate, nici asasinul moral, presupus prieten – până la proba contrarie, nici ceilalți colegi de grupă, nici soția)” [Ibidem:16].

Dacă perspectiva darwinistă demonstrează că peștele cel mare execută peștele mai mic, pentru ca apoi să fie el însuși executat de entitatea superioară volumetric (trilogia „Financiarul”, „Titanul”, „Stoicul” a lui Theodore Dreiser slujind ca model direct de aplicare a acestei perspective a supraviețuirii), concluzia este că societatea, din punct de vedere literar, așa cum o considerăm în lucrarea de față, dispune de mijloacele de a-și elimina natural elementele nepotrivite, cu sau fără intervenția neutru-inadaptativă a Investigatorului, la element separat de context.

Unde se plasează, așadar, detectivul? Unde amplasăm noțiunile de alb și de negru? Unde poziționăm judecata? Pentru că perspectiva care se naște este aceea de haos capabil de proprie organizare, în care elementul incapabil de adaptare este considerat, aprioric, cel în măsură, paradoxal, să dea reperul pentru Pozitiv și Negativ.

Se reactivează astfel Batman, Superman, Spiderman și restul galeriei excepționalilor capabili de discernământ aplicat, forță de decizie, capacități intelectuale peste medie, disponibilitate pentru lupta corp la corp, zbor, întoarcerea timpului. În oricare dintre cazuri – că vorbim despre eroul mitic modern sau despre detectivul contemporan cu aspect american, rezultat al scrierilor hardboiled – eroul este însoțit, conform unuia dintre modelele primare (Ahile tesalianul, prototip de supererou, înzestrat cu inegalabile calități fizice și mentale – își răpune în lupta corp la corp opusul, pe Hector, rezistă șantajului lui Agamemnon, determină soluția pentru ca apoi, aflat în posesia propriului Adevăr, să se anime exclusiv în fața perspectivei potențialei nemuririi, așa cum îi este aceasta enunțată, cinematografic, de Ulise, Homer neîncercând să creeze iluzia vreunei instanțe morale care l-ar putea determina pe eroul războiului troian să revină în luptă alta decât faima veșnică), de tară, de handicap, de punct vulnerabil. Declarat de la începutul textului literar sau aflat pe parcursul scrierii, acest punct vulnerabil este în măsură să anime deopotrivă nevoia de implicare ca și pe cea de desprindere din partea eroului – semizeul Ahile își cunoaște slăbiciunea din cauza căreia viața sa urma să fie scurtă, așa încât ambiția lui este ca faptele sale de eroism să rămână veșnic în amintirea umanității (pe post de contra-greutate metaforică la vremelnicia la care este condamnată propria existență). Și oare nu rezidă din fiecare personaj (ca proiecție a umanului), și cu atât mai mult în detectivul supus presiunii de a produce rapid răspunsuri corecte, de a susține fizic înfruntări (eroul scrierilor americane noir), nevoia de nemurire pe care doar excepționalul, faptele ieșite din comun o pot da, deși viața este inevitabil scurtă (cuvântul „scurt” fiind folosit aici strict ca sens opus al lui “infini”, în acest context)?

În concluzie, putem presupune că, în lipsa unor fapte de vitejie măsurabile cu ale lui Ahile (în timpul războiului troian), detectivul scrierilor contemporane se rezumă la a ancheta cazuri a căror dificultate este complicat de anticipat sau de cuantificat în momentul enunțării ipotezei.

Critica este prezentă, așadar, și ca având rol în construcția receptării romanului polițist, nu doar în a-și manifesta reticențele. Criteriul valoric și nu cel al apartenenței la un gen sau altul ar putea să facă diferența, pentru a nu ajunge iar în situații bradburienne, în care procesele de tribunal se ocupă de natura

literară a unei cărți sau de cea sublitară, imorală a alteia, precum se întâmplă în Anglia începutului de secol trecut, în cazul „Amantului doamnei Chatterley” a lui D.H. Lawrence. Investigația continuă, așadar, deopotrivă în planul criticii literare dar și al eroului său, detectivul, pus acum în situația de a-și verifica propriile resurse în raport cu gustul și criteriile contemporaneității.

Bibliografie

Christie, Agatha, Autobiografia, Editura Rao, București, 2012;

Miller, John J., "The Burden of Holmes", Wall Street Journal, 23 decembrie 2009;
În: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748704240504574585840677394758> , 1 septembrie 2021;

Mitru, Alexandru, Legende Olimpului, Editura Hyperion, Chișinău, 1990;

Ojog-Pascu, Mădălina, A fost Agatha Christie a României. Rodica Ojog-Brașoveanu, Editura Kullusys, București, 2003;

Secară, A.G., Scriitori gălățeni pe înțelesul tuturor, Editura Axis Libri, Galați, 2009, p. 186;

Ulici, Laurențiu, „Lecția de logică”, în: România literară, nr. 36, 6 septembrie 1979, pagina 11, Rubrica „Prima verba”.