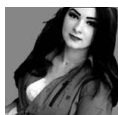


## STUDIU ASUPRA ROMANULUI POLIȚIST ROMÂNESC



**Drd. Alina TEACĂ**

Universitatea „Titu Maiorescu” din București  
Școala Doctorală Drept

### Abstract

Several critic statements have been launched<sup>1</sup>, lamenting the lack of crime novel authors or essays dedicated to the genre, in Romanian literature, bringing back into question the fact that: “there were no truly memorable authors of crime novel, unlike other contemporary literatures, during communism”<sup>2</sup>, but also the fact that: “our detective novel needs a rebranding operation”<sup>3</sup>.

In consequence, through the present study, evoking the historical-social dynamics of the crime novel, presenting the narrative structure specific to the crime novel and performing a critical analysis of Rodica Ojog-Brașoveanu's “crime novel”, entitled “Romanian's Agatha Christie”, we will answer the question “Why we don't have another crime novel?”.

**Keywords:** *Crime novel, Forensic Science, Vidocq, Poe, Rodica Ojog-Brașoveanu.*

### Introducere

Romanul polițist s-a putut afirma și dezvolta, ca gen autonom, abia în anii 1800, când exista tendința de cunoaștere bazată pe observație (fapte observate) și de afirmare a metodei științifice.

---

<sup>1</sup> For example:

1) Prof. univ. dr. Zamfir M., critic și istoric literar, în *De ce nu am avut roman polițist*, publicat în România literară nr. 43/2020, disponibil aici: <https://romanaliterara.com/2020/10/de-ce-n-am-avut-roman-politist/>.

2) Prof. univ. dr. Cernat P., publicist, critic literar și eseist, în *De ce nu (mai) avem roman polițist?*, publicat în Observatorul Cultural, 2017, disponibil aici: <https://www.observatorcultural.ro/articol/de-ce-nu-mai-avem-roman-politist/>.

3) Eseu nostalgic despre romanul polițist, Mihăieș M., *Metafizica detectivului Marlowe*, Ed. Polirom, Iași, 2008, disponibil aici: <https://www.observatorcultural.ro/articol/eseu-nostalgic-despre-romanul-politist-2/>.

4) Nicolae Manolescu;

5) Daniela Zecca-Buzura;

<sup>2</sup> Zamfir M.

<sup>3</sup> Cernat P.

La început, au existat două direcții principale ale romanului polițist:

1) Modelul „romanului enigmatic”, bazat pe povestirile lui Edgar Allan Poe, unde echilibrul inițial menținut de lege este deranjat de crimă, iar ancheta are ca scop descoperirea persoanei vinovate și restabilirea ordinii.

O jumătate de secol mai târziu, Arthur C. Doyle, împreună cu Sherlock Holmes, campion al raționalității, realizează modelul de investigator, al acestei tendințe.

2) Modelul american, bazat mai ales pe suspans, prevalența acțiunii și a complotului senzațional.

Printre părinții fondatori ai romanului de suspans îl amintim pe William W. Collins, care în romanul său *The Moonstone* (1868) își concentrează interesul mai mult asupra complotului senzațional decât asupra anchetei, implicând cititorul într-o alternanță de așteptări, frici și anxietăți.

Începând cu secolul al XX-lea, odată cu creșterea tensiunilor sociale și politice care au condus, ulterior, la războaiele mondiale și cu lipsa de încredere în știință și progres, a apărut nevoia unei reînnoiri stilistice în forțele de poliție. Astfel, Cu Edgar Wallace, modelul „romanului enigmatic” este schimbat și îmbinat cu cele ale „romanului suspans”, prin inserarea unei serii întregi de aventuri complicate între crimă și pedeapsă.

Elementele fundamentale și inovatoare sunt introduse în romanele Agathe Christie, în care, în ciuda structurii externe a enigmei, anchetatorii își desfășoară investigația acordând mai multă atenție aspectelor psihologice, decât urmelor lăsate de autori.

Georges Simenon se mișcă pe linii similare, sărace în complot și nu foarte mult suspans, dar atenți la caracteristicile mediului și la personaje.

Apoi, este inaugurat un nou model, de Ellery Queen, un nume fictiv sub care sunt ascunși cei doi autori (Frederic Dannay și Manfred B. Lee) și protagonistul. Cu el, povestea devine o problemă de logică pură, elaborată la nivelul evenimentelor care au avut loc. Astfel, violența și corupția, războiul dintre bandele rivale au început o poveste polițistă construită pe ingredientele realiste ale șantajului, ale opresiunii, cu un limbaj brut, plin de jargon, acțiunea prevalând asupra criminalității. Acum nu mai avem detectivi care consideră că ancheta este un fel de știință exactă, ci bărbați obișnuiți, poate curajoși și cinstiți, care folosesc adesea violența pentru a combate violența. Cei mai semnificativi autori, ai acestui model, sunt Dashiell Hammet și Raymond Chandler.

Pe lângă thrillerul clasic și thrillerul deductiv, după acest moment, în literatura universală apar și alte subgenuri conexe, precum: *thriller noir*, *thriller psihologic*, *thriller politic*, *thriller religios*, *thriller de acțiune*, *thriller legal* și chiar *thrillerul medical* al Patriciei Cornwell.

În literatura universală a mai existat, apoi, o producție narativă consistentă, care s-a concentrat pe practicarea violenței, ca luptă pentru combaterea criminalității

organizate și apoi alte producții cu comploturi bine definite și realități foarte complexe, dar și onestitate narativă cum sunt romanele lui Michael Connelly, care și-a început cariera ca și scriitor în 1992, când a publicat pentru prima dată romanul *The Black Echo* (premiul Edgar, pentru cel mai bun prim roman).

De menționat este și romanul polițist *To Kill a Mockingbird*, semnat Harper Lee, votat unul dintre cele mai bune romane ale secolului al XX-lea și câștigător al premiului Pulitzer.

În spațiul autohton, observăm că, singurul care a reușit să se remarce ca și autor de roman polițist a fost Liviu Rebreanu, cu *Amândoi* (1940).

*Amândoi* a fost considerat primul roman polițist românesc modern, iar eroul lui Rebreanu, judecătorul de instrucție Aurel Dolga, un ardelean ce fusese mutat la Pitești, de la Făgăraș, „avea vreo 32 de ani și o figură severă, compusă înadins pentru meseria de judecător de instrucție care îl pasiona. Încă din liceu, acesta fusese cititor de romane polițiste și admirator ai faimoșilor detectivi, născuți din fantezia faimoșilor romancierii”<sup>4</sup>. Metoda sa de lucru se bazează pe observație, raționament logic, dar și prefigurarea mentală a scenei.

*Amândoi* are structura narativă specifică unui roman polițist, în care autorul scoate în evidență realitatea socială și analizează condiționarea exercitată de situația socio-economică asupra vieții, iar protagonistul lui Rebreanu, judecătorul de instrucție Aurel Dolga, „spre deosebire de detectivii care îmbina întotdeauna perspicacitatea și energia cu umorul special al marilor naivi și care toți posedă, negreșit, anumite ticuri sau obiceiuri caracteristice, plus o pipă, el își dorea să păstreze, în primul rând, demnitatea cuvenită magistratului instructor, aceasta urmând să fie originalitatea lui, când va cuceri celebritatea”<sup>5</sup>.

Eroul lui Rebreanu, ca și faimoșii detectivi, este meticulos când oferă indicațiile necesare pentru inițierea cercetărilor, propunându-i primului-procuror Negel, două faze în privința constatărilor. Prima fază: precizarea locului unde s-au produs crimele, în toate amănunțele și a doua fază: descrierea exactă a stării cadavrelor.

Cititorului îi este descris locul crimelor, atât prin perspectiva judecătorului Dolga, care, după înregistrarea mentală a scenei, a început să-i dicteze comisarului de poliție, în vederea completării procesului-verbal, cât și din perspectiva naratorului omniscient. Scena a fost descrisă (în procesul-verbal de constatare) în cel mai mic detaliu, (inventarierea banilor și cu ajutorul medicului, poziția și starea cadavrelor: „[...] Gâtul era strangulat cu o sârmă de alamă subțire, înnodată dinapoi și răsucită de mai multe ori. Așa că, pătrunsese adânc în pielea zbârcită. Cele două capete ale sârmei se terminau în ochiuri, ca și când ar fi servit la atârnat în cui. Aplecându-se peste cadavru, obsevoă un fir de păr castaniu închis, pe un umăr și altul aproape blond pe gulerul

<sup>4</sup> Rebreanu L., *Amândoi*, Ed. Cartex 2000, București, 2018.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

hainei mototolite, parcă ar fi fost apăsată cu genunchiul sau cu piciorul- din descrierea poziției și a stării cadavrului lui Ilarie Dăniloiu”<sup>6</sup>.

Romanul polițist al lui Rebreanu, *Amândoi*, ultimul roman publicat de acesta, nu s-a bucurat de o mare apreciere, deși, la fel ca și Edgar Allan Poe, plasează crimele în context științific și pseudoștiințific. Romanul i-a luat prin surprindere, în schimb, pe critici.

Referitor la celelalte producții încadrate în specia romanului polițist românesc, vom îmbrățișa opinia prof. univ. dr. Zamfir M.: „Am avut și noi câțiva prozatori specializați în policier, autori de succes în aria narațiunii cu bandiți și final fericit (Haralamb Zincă, Rodica Ojog-Brașoveanu, Mia Morogan și alții); dincolo de calitatea în sine a producției lor literare, constatăm că nici un autor român de acest tip n-a impus personaje cu adevărat memorabile. Spre deosebire de alte literaturi contemporane, cea română, de-a lungul ultimelor decenii, n-a oferit prozatori de succes în specia reputată tocmai pentru succesul ușor de obținut”<sup>7</sup>, care a considerat și că: „un impediment psihologic grav, deși mai puțin vizibil, a ucis în fașă romanul polițist românesc de până în 1989: e vorba de atitudinea instinctivă a populației față de autoritate”<sup>8</sup>.

În opinia noastră, în afară de *Amândoi*, nu putem identifica producții care să poată fi încadrate în specia romanului polițist românesc, ci doar imitații a formulei narrative, care nu respectă ingredientele unui autentic roman polițist.

Romanul polițist trebuie, înainte de toate, să exploreze constructe sociale ale umanității, progresul științei și al tehnologiei, care trebuie să coexiste pentru că: „literatura cea mai inocentă politic, romanul polițist, ne readuce în miezul eternei probleme a libertății omului, a relației lui cu autoritatea și a sistemului social”<sup>9</sup>.

### 1.1. Apariția romanului polițist

Edgar Allan Poe (1809-1849), poet, romancier, nuvelist și critic literar american, a fost tradus în mai toate literaturile lumii, chiar și de mișcarea literară *Junimea*, condusă de Titu Maiorescu.

Opera lui Poe este caracterizată de teoriile pozitivismului, mișcare filosofică și culturală originară din Franța. Acest curent de gândire exaltă progresul științific și este afectat de teme dezvoltate de Iluminism, precum celebrarea intelectului uman, diseminarea cunoștințelor și a științei, cu proceduri adecvate analitice.

Dar secolul al XVIII-lea nu este doar secolul progresului științific și al luminilor, ci este considerat și secolul umbrelor, existând o tendință către misterios și terifiant, quietism, convulsionarism, teosofie etc.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Zamfir M., *op. cit.*

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Zamfir M., *op. cit.*

În scrierile lui Poe, componenta fantastică<sup>10</sup> există, ca fiind externă subiectului, bine diferențiat de individ, iar dihotomia rațional-irațional este funcțională pentru o intervenție pe deplin satisfăcătoare a subiectului.

Poe a fost influențat, în cele trei povestiri polițiste, de bestseller-ul *Mémoires* (1828) al lui François-Eugène Vidocq (1775-1857), escroc, aventurier francez, vânzător ambulant, soldat, condamnat, fugar, informator devenit apoi criminalist și șeful Sûreté nationale (Poliția Națională Franceză), dar și fondatorul primului birou de detectivi privați, din lume, care înregistra până la 20.000 de clienți. De asemenea, a susținut conferințe la Londra, unde și-a povestit viața plină de aventuri.

Vidocq folosea o varietate de metode tehnico-științifice criminalistice pentru identificarea criminalilor, precum tehnici traseologice, dar și deghizări sau propria lui familiaritate cu comportamentul criminal și modul de gândire, chiar infiltrare în lumea interlopă. El a mai creat și un sistem de indexare a cardurilor *modus operandi*, dar a inventat și hârtia rezistentă la falsificare, având în proprietate o mică fabrică de hârtie.

François-Eugène Vidocq a fost cunoscut ca un om remarcabil de îndrăzneț, prieten cu autori precum: Victor Hugo, Honoré de Balzac, Eugène Sue și Alexandre Dumas père.

Eugène-François Vidocq a fost un personalitate extraordinară pe care istoria nu a avut probleme în a-l aminti și, din motive întemeiate, el devenise deja o legendă, în timpul vieții sale.

Publicarea *Mémoires* a avut un mare succes, chiar și decenii după moartea sa, continuând să fascineze. Acest lucru este dovedit de numeroasele lucrări inspirate de el, dar și de producțiile de televiziune și filme precum seria *Les Nouvelles aventures de Vidocq* interpretată de Claude Brasseur sau filmul *Vidocq* în care a fost interpretat de Gérard Depardieu, în 2001.

*Mémoires*, care oferea detalii despre aventurile sale ilicite, identificarea, urmărirea și reținerea criminalilor, relatate cu poftă de ficțiune polițistă, a fost sursă de inspirație și pentru Balzac, Bulwer-Lytton sau Victor Hugo, în *Les Misérables*.

Balzac, un prieten și admirator al lui Vidocq, l-a folosit într-o serie de romane pe Vautrin, din *La Comédie humaine*, modelat după Vidocq.

Bulwer-Lytton, de asemenea, a prezentat în *Night and Morning* (1879) un personaj, numit Monsier Favart, inspirat de Vidocq.

În pofida acestor *Mémoires*, care îi evocă viața, Eugène-François Vidocq rămâne un om misterios care își păstrează partea întunecată, specialiștii/criticii suspectându-l că „și-a aranjat povestea” și a lăsat scriitorii să rescrie episoade întregi ale operei sale autobiografice, apreciindu-se că ficțiunea a contribuit astfel la plasarea

<sup>10</sup> Fantasticul a fost descris de Todorov ca fiind „ezetarea resimțită de o ființă care doar știe legi naturale, în fața unui eveniment supranatural”. Todorov T., *La letteratura fantastica*, trad.it Elina Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 1977 (1970), p. 26.

personajului între mit și realitate, așa cum arată expoziția organizată la Prefectura Poliției din Paris sau cum a scris istoricul și jurnalistul Xavier Mauduit în *Le Figaro*: „Il n'est ni l'horrible malfrat, ni le respectable représentant de la force publique. Il est un peu des deux. Il est Vidocq”.

Prima povestire, *Crimele din Rue Morgue* (1841) a lui Edgar Allan Poe, maestrul macabrului, a fost publicată chiar la câteva decenii după apariția meseriei de detectiv, dar în *Misterul Mariei Roget* (1842) deja ni se relevă sursa de inspirație, prezentându-ne o serie de observații, bazate pe știință, pe care nu credem că avea cum să le cunoască din proprie experiență: „[...] *Experiența ne învață că trupurile celor înecați sau cadavrele aruncate în apă imediat după o moarte violentă au nevoie de șase până la zece zile pentru a ajunge într-o stare de descompunere destul de înaintată ca să iasă la suprafață. Chiar și atunci când se trage cu tunul într-un cadavru și acesta se ridică mai înainte de a fi stat sub apă măcar cinci, șase zile, el se duce iar la fund dacă e lăsat în voia lui*”<sup>11</sup> sau „[...] *trupul omenesc nu este nici mult mai ușor, nici mult mai greu decât apa Senei, adică greutatea sa specifică în stare firească este egală cu volumul de apă pe care îl dislocă. Trupurile persoanelor grase, puhave, cu oase mici (trupurile de femeie) sunt mai ușoare decât cele costelive și ciolănoase ale bărbaților. Greutatea specifică a apei unui fluviu e influențată într-o oarecare măsură de acțiunea fluxului marin. Dar lăsând deoparte fluxul, se poate spune că prea puține trupuri omenești se vor duce singure la fund, fie și în apă dulce. Oricare dintre ele, căzând în apă, e în stare să plutească dacă se stabilește un echilibru între greutatea specifică a apei și a sa proprie, cu alte cuvinte, dacă fiind scufundat își menține o foarte mică parte din el deasupra apei. Cea mai bună poziție pentru cineva care nu știe să înoate este poziția verticală a celui care umblă pe uscat: capul să fie dat pe spate și cufundat în apă; numai gura și nările să rămână deasupra ei. În asemenea împrejurări ne-am dat seama că plutim fără greutate și fără eforturi. Cu toate acestea, este evident că, greutatea trupului și volumul de apă dezlocuit se află în echilibru nestabil și că o nimica toată poate face ca unul să-l întrecă pe celălalt. De pildă, un braț scos din apă, și prin urmare, lipsit de sprijinul său devine o greutate suplimentară, suficientă pentru a scufunda capul cu totul în apă, pe când cu ajutorul întâmplător al unei scânduri, fie ea cât de mică, ne-ar îngădui să înălțăm capul ca să putem privi în jurul nostru. Dar prin eforturile sale, un om care nu știe să înoate își aruncă întruna brațele, în sus în timp ce se străduiește să-și țină capul în obișnuita sa poziție verticală. Urmarea e că nasul și gura îi sunt umplute de lichid și că, tot străduindu-se să respire sub apă, aceasta îi pătrunde în plămâni. Stomacul primește și el o bună parte și trupul întreg sporește în greutate cu diferența dintre aerul care umplea la început aceste cavități și lichidul care le umple acum. De cele mai multe ori diferența aceasta e îndestulătoare ca trupul să se scufunde. Dar nu e de ajuns în cazul unor persoane cu oase mici și cu o cantitate anormală de materii gelatinoase sau grăsimi. Astfel de persoane plutesc și după ce s-au înecat. Cadavrul, care presupunem că se afla la fundul apei, rămâne acolo până când greutatea sa specifică devine prin vreun mijloc oarecare mai mică decât volumul apei pe care-l dislocă.*

<sup>11</sup> Poe E.A., *Crimele din Rue Morgue și alte povestiri*, traducere realizată de I. Vineanu, Ed. Litera, București, 2020, p. 224.

Aceasta are loc fie prin descompunere, fie într-un alt fel. Descompunerea are ca urmare o degajare de gaze, care destind țesăturile celulare și toate cavitățile și dau cadavrului înfățișarea aceea puhavă, așa de respingătoare. Când destinderea aceasta a țesăturilor e atât de înaintată încât volumul cadavrului a crescut în chip vădit, fără ca să-i corespundă o creștere a masei sau a ponderii, greutatea sa specifică devine mai mică decât aceea a apei dezlocuite și el se arată numaidecât la suprafață. Nenumărate împrejurări îi pot însă influența descompunerea, nenumărați factori pot s-o grăbească sau s-o întârzie. De pildă, frigul sau căldura anotimpului, depozitele minerale sau puritatea apei, adâncimea ei mai mică sau mai mare, faptul că este curgătoare sau stătătoare, starea corpului, dacă era cumva infectat de o boală sau teafăr, înainte de moarte. Astfel e lucru vădit că nu putem stabili cu precizie răstimpul după care un cadavru se va ridica la suprafață în urma descompunerii sale. Într-unele împrejurări acest rezultat se va produce într-o oră, într-altele nu va avea loc niciodată. Sunt unele combinații chimice prin care sistemul animal poate fi ferit pe veci de putrezire; așa de pildă, biclorura de mercur. Pe lângă descompunere însă, se pot naște în stomac- și se nasc de obicei -din fermentarea acetică a materiilor vegetale, diferite gaze în cantitate suficientă pentru a provoca o dilatare care să ridice corpul la suprafață”<sup>12</sup>.

„Datoria” către Vidocq este sugerată și prin personajul C. Auguste Dupin, detectivul fictiv al lui Poe, primul detectiv din istoria literaturii universale, care apare în *Crimele din Rue Morgue* (1841), *Misterul Mariei Roget* (1842) și *Scrisoarea furată* (1845).

C. Auguste Dupin este francez, iar scenele povestite au loc la Paris, chiar dacă unele detalii ale acțiunii sunt incompatibile cu realitatea.

Metodele lui C. Auguste Dupin seamănă cu cele ale lui Vidocq, în sensul că sunt bazate pe știință.

Poe chiar face trimitere la Vidocq în *Crimele din Rue Morgue*, despre care spune că: „avea darul ghicirii și era stăruitor, dar lipsit de pregătire intelectuală, micșorându-și perspectiva privind un lucru prea de aproape și pierzând din vedere, problema, în întregul ei”<sup>13</sup>.

Doar că, Dupin este mai mult decât o copie a lui Vidocq. Eroul lui Poe este mai cult decât

omologul său din viața reală, mai izolat și inactiv decât Vidocq, care era vioi și plin de viață.

În lumina celor expuse anterior, având în vedere că, Vidocq este tatăl sistemului științific modern de identificare al poliției și a reprezentat sursa de inspirație și un exemplu de detectiv pentru primele scrieri polițiste, iar Edgar Allan Poe este tatăl povestirilor moderne polițiste, reținem că Poe, împreună cu criminalistul Vidocq, sunt cei care au dat naștere noii specii de roman în literatură: romanul polițist.

<sup>12</sup> *Idem*, pp. 225-228.

<sup>13</sup> Poe E.A., *op. cit.*, p. 108.

## 1.2. Dinamica istorico-socială a romanului polițist

Crima este prezentă, în literatura universală, din cele mai vechi timpuri.

De exemplu, în Geneza, capitolul III, avem primul mister, iar în capitolul IV, Dumnezeu este detectiv și întrebă: „Unde este fratele tău Abel?” și „Ce ai făcut?”.

Povestiri detectiviste au existat atât în Biblie, cât și în literatura clasică greacă și chineză, dar primele texte, în limba engleză, despre criminali, apar în secolul al XVI-lea când scriitori ca John Awdeley și Thomas Harman prezintă informații colectate despre criminalii din lumea interlopă din Anglia: *The Fraternity of Vagabonds* (1565), *A Caveat or Warning for Common Coursitors, vulgarly called vagabonds* (1566).

Ulterior, Thomas Dekker (1572-1632) și Robert Greene (1558-1592), scriitori renascentiști, au extins elementele narrative, creând dialoguri între mai multe tipuri de infractori, iar în *The Alchemist* (1610) și *Bartholomew Fair* (1614), personajele centrale erau criminali profesioniști.

Următoarea perioadă importantă are loc în secolul al XVIII-lea, când, apare o nouă formă de roman. Prima figură importantă, în acest sens, a fost Daniel Defoe (1660-1731), care a scris și un studiu despre criminalul notoriu, Jonathan Wild, urmat de Henry Fielding (1707-1754) și John Gay (1685-1732).

Inventatorul scrierii polițiste, strămoșul comun al tuturor romanelor polițiste și al tuturor subgenurilor conexe (thriller clasic, thriller deductiv etc.) este Edgar Allan Poe (1809-1849), poet, romancier, nuvelist și critic literar american.

Poe este creatorul genului de scurte povestiri și precursor al literaturii moderne de ficțiune științifico-fantastică care urmează schema *whodunit*-ului (*Cine a făcut-o?*). Acesta „își plasează eroul în cea mai inedită situație, fizică sau psihologică, iar apoi descrie starea lăuntrică a acestui personaj, cu o rară acuitate și cu un remarcabil realism”<sup>14</sup>.

Poe pornea în căutarea autorului crimei, utilizând raționamentului inductiv, iar cu cele trei povestiri, care l-au avut ca protagonist pe detectivul francez fictiv Auguste Dupin, marchează începutul povestirilor polițiste, care timp de aproximativ un secol, în Belle Époque, va fi cel mai reușit gen literar.

Edgar Allan Poe a ales în mod conștient să scrie despre cele mai grave lucruri care se pot întâmpla unei persoane sau despre „extremele cumplite ale agoniei”, când a povestit din perspectiva autorului crimei, în *The Premature Burial* (1821).

Termenul de „roman polițist” apare prima dată în Franța, iar printre primii autorii care au excelat, ca autori ai acestui gen au fost: Eugène Sue (1804-1857), Paul Féval, (1816-1887), Pierre Alexis Ponson du Terrail (1829-1871) și Émile Gaboriau (1832-1873).

Influențele lui François-Eugène Vidocq (tipul infractorului din lumea interlopă), completate cu Ann Radcliffe (supranaturalul) apar și în *Les Mystères de Paris* (1842) a lui Eugène Sue, unul dintre primii autori de roman polițist, dar și mai

<sup>14</sup> F.M. Dostoievski, în Poe E.A., *op. cit.*



departe, în opera lui Arthur Conan Doyle (bandă de stradă, ca ajutor, în munca de detectiv) care a folosit *Baker Street Irregulars* (Ștrengarii de pe Baker Street).

Așa cum Vidocq a reprezentat o sursă de inspirație pentru Poe, acesta din urmă a reprezentat sursă de inspirație atât pentru Arthur Conan Doyle, cât și pentru Agatha Christie.

Cu toate acestea, influența colosală asupra genului, recunoscută universal, îi revine lui Arthur Conan Doyle, care, cu eroul său fictiv, Sherlock Holmes, a reușit să stabilească ceea ce, ineficient, a fost nou-generat, oferind o soluție logică pentru toate problemele. Sherlock Holmes nu folosește niciodată raționamentul deductiv pentru a-l ajuta în soluționarea unui caz. În schimb, el folosește raționamentul inductiv.

Astfel, cu Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle inaugurează, în *A Study in Scarlet* (1887), principalul model de investigator pentru toți autorii de povestiri polițiste care vor veni mai târziu.

De fapt, aproximativ treizeci de ani mai târziu, în Belle Époque, Agatha Christie va prelua moștenirea lui Arthur Conan Doyle cu romanul *The Mysterious Affair at Styles* (1920) dând viață personajului Hercule Poirot, inspector de poliție belgian, în retragere și anchetator cu formidabile abilități deductive, care va fi protagonistul a aproximativ patruzeci de romane, dintre care, cel mai faimos *Murder on the Orient Express* (1934).

În ceea ce privește *thrillerul deductiv*, acesta s-a născut în societatea burgheză anglo-saxonă, care, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a fost profund transformată de o dezvoltare bruscă a industrializării, de creșterea delicvenței și presiunea mișcărilor filosofice și culturale.

În acest cadru cultural și filosofic, chiar și autorii de povestiri polițiste plecau de la presupunerea că acțiunile umane răspund unor legi precise și că, prin urmare, acestea sunt previzibile, fiind suficient să folosim raționamentul logic pentru a soluționa ceea ce pare un mister, dar care, în realitate, nu este altceva decât un puzzle, căruia îi lipsesc unele piese: „*When you have eliminated all which is impossible, then whatever remains, however improbable, must be the truth*”, Arthur Conan Doyle, *The Sign of the Four* (1890).

Referitor la mecanismul narativ al thrillerului clasic, acesta nu este altceva decât soluționarea unei enigme, care se rezumă la întrebarea: „*Cine a făcut-o?*”.

Thrillerul clasic începe cu o crimă. Imediat după, intervine un anchetator care, cu o muncă de investigație minuțioasă, în care nimic nu este lăsat la voia întâmplării, încearcă să reconstruiască ceea ce s-a întâmplat. Descoperă indicii, le examinează și le ordonează într-o succesiune logică, interoghează suspectii, investighează trecutul victimei, iar, în cele din urmă, prin deducții riguroase, descoperă adevărul și aduce vinovații în fața justiției.

Cea mai faimoasă enigmă utilizată de diverși scriitori este cea a „camerei închise”: o crimă are loc într-o cameră închisă prin interior, fără nicio altă posibilitate

de intrare și, mai presus de toate, fără nicio cale de evacuare pentru făptuitor. Deci și întrebarea: „cum a ieșit criminalul din cameră, după comiterea crimei?”

Pentru a depăși schema, destul de liniară a povestirii clasice și a aduce elemente de inovație, pentru a nu scrie întotdeauna aceeași poveste, scriitorii au început să caute soluții originale care să dea viață subgenurilor reale ale romanului polițist.

Unul dintre primii autori care au încercat să inoveze clasicul thriller sau thrillerul deductiv este Rex Stout, scriitor francez (1886-1975) care, în 1934 a creat personajul lui Nero Wolfe, un personaj care diferă foarte mult de figura detectivului clasic, atât din punct de vedere fizic, cât și în modul de a investiga crimele. Lui Wolfe îi place să pună capcane, reținând informații sau dovezi sau pretinzând că știe mai multe decât autorul, iar acest lucru determină adesea acțiuni drastice și desperate ale criminalului. Uneori, aceste acțiuni au loc după ce Wolfe a adunat un grup de suspecți și martori.

Rex Stout a scris mai multe romane polițiste, nuvele și piese de teatru, și a devenit un maestru al thrillerului francez.

La sfârșitul anilor 1920, în Statele Unite apare o adevărată revoluție a speciei: *hardboiled*, iar protagonistul acestor romane este un personaj grosolan și deziluzionat, care nu numai că încearcă să rezolve cazuri, ci care fac acest lucru înfruntând pericole și situații violente, lupte, urmăriri cu împușcături. Astfel, se naște o nouă figură a investigatorului, care nu mai este personajul rațional care conduce ancheta într-o lume în care descoperirea vinovatului restabilește ordinea socială și morală care fusese subminată temporar de crimă, dar este un „erou romantic”, solitar și deziluzionat, dur în felul său, cu vicii și povești de dragoste eșuate și care folosește violența.

De asemenea, se schimbă și locul în care are loc acțiunea: detectivul își desfășoară ancheta într-o metropolă americană, de obicei Chicago, Los Angeles sau New York, alternând între zone bogate și mahala, ciocnindu-se adesea cu crima organizată sau cu poliția în sine. Este o lume coruptă, unde tărâmul dintre bine și rău este estompat și în care este adesea necesar să se acționeze, în afara regulilor, folosind metode violente sau ilegale.

Logica face loc suspansului și aventurii, iar comploturile iau conotații mai realiste, mai ales în descrierea infracțiunilor și cu o componentă puternică de sex și violență.

Cititorul nu mai este implicat doar la nivel intelectual, ci este stimulat și la nivel emoțional și moral.

Cei mai importanți autori ai *hardboiled*-ului sunt Dashiell Hammett, cunoscut ca și părintele acestui roman, în accepțiunea modernă, și Raymond Chandler.

În *The Maltese Falcon* (Șoimul maltez) din 1930, Dashiell Hammett creează figura lui Sam Spade, un investigator privat cinic și pesimist. Detașarea controlată și rece a lui Sam Spade, capacitatea de a înțelege situațiile cele mai complexe, încrederea de nezdruncinat în sine, l-a inspirat pe Raymond Chandler care l-a creat pe Philip

Marlowe, în *The Big sleep* (1939). Philip Marlowe este un detectiv onest într-o lume coruptă. Este plin de integritate și onestitate, un om care este dispus să caute adevărul și să lucreze pentru doar 25 de dolari pe zi. Philip Marlowe va fi prezent în aproape toate romanele ulterioare ale lui Raymond Chandler, inclusiv în capodopera din 1953, *The Long Goodbye*.

Ambii detectivi au fost descriși cu succes pe marele ecran de actorul Humphrey Bogart în două filme memorabile: *Maltese Falcon* (1941) în regia lui John Huston și *The Big Sleep* (1946) în regia lui Howard Hawks.

În 1929, în Italia, *il giallo* (ficțiune polițistă) s-a născut grație unei serii istorice de ficțiune dedicate povestirii polițiste, publicată de Arnoldo Mondadori Editore: *Il Giallo Mondadori*, ale cărui cărți au și o copertă galbenă inconfundabilă.

Povestirea polițistă, scrisă de autori italieni, s-a născut târziu, în comparație cu experiențele străine, adică spre sfârșitul anilor 1920, când pozitivismul își arătase deja limitele și încrederea în metoda științifică și în posibilitățile sale de aplicare a dispărut.

În romanele lui Alessandro Varaldo, considerat primul scriitor italian de crime, șansa joacă un rol preponderent. În *The Seven Beautiful* (1931), primul text cu detectivi al autorului, protagonistul, comisarul Bianchi, spune că „*la ragione è umana, e quindi relativa*”, în timp ce dimpotrivă „*il caso è l'alito della provvidenza, è quella tal bava di vento che spira da quella tale insenatura e che gonfia la vela a chi cerca aiuto bordeggiando*”.

Cu toate acestea, cenzura fascistă pune constrângeri. Fascismul a privit întotdeauna cu suspiciune literatura polițienească, care este acuzată de corupție, de simpatizarea vinovaților, de confuzia dintre bine și rău. Este interzis ca figura polițistului să fie ridiculizată și se recomandă ca ucigașul să fie străin (pentru a nu defăima poporul italian) și, mai presus de toate, el trebuie întotdeauna descoperit, arestat și pedepsit.

*Thrillerul polițist* este un gen de roman care s-a născut în Statele Unite în perioada dintre cele două războaie mondiale și, la fel ca *hardboiled*, are ca decor metropolele americane în care furia criminală se dezlănțuie, dar, spre deosebire de aceasta, exasperează chiar și mai mult elementele violenței și tensiunii. Pentru a fi definit ca atare, trebuie să provoace emoții puternice în cititor, în special suspans și emoție care trebuie să însoțească narațiunea cu vârfuri bruște sau scăderi ale nivelului de tensiune, cu momente de calm, alternate cu momente mai frenetice.

Scopul este de a spune o poveste care are o tensiune constantă, al cărei nivel este menținut cu diferite efecte surpriză și un sentiment constant de fatalitate iminentă, până când complotul atinge punctul culminant. Subiectele tratate pot implica și spionaj, terorism sau conspirație internațională, în timp ce cele mai utilizate dispozitive narative sunt indicii false, acoperiri, urmăriri, ciocniri fizice, răsturnări de situație, atât de mult încât efectul tensiunii prevalează asupra căutării soluției.

De fapt, spre deosebire de thrillerul clasic, care se construiește în jurul unei crime, care a avut loc deja sau care apare de obicei în primele pagini, în thrillerul polițist cititorul este martor direct la pregătirea și executarea crimei, suferind o puternică implicare emoțională într-un climat de tensiune în creștere.

Datorită naturii sale atractive, thrillerul (*thriller noir, thriller psihologic, thriller politic, thriller religios, thriller de acțiune, thriller legal și chiar thriller medical*) a fost exploatat pe scară largă în cinematografie, unul dintre cei mai reprezentativi regizori ai acestui subgen a fost Alfred Hitchcock.

*Romanul negru (noir fiction)* prezintă câteva asemănări cu *hardboiled*: prezența unor teme dureroase, moartea, singurătatea omului în metropolă, înfrângerea, dar diferă de *il giallo clasic* deoarece scopul autorului nu mai este să ofere soluția la o crimă, ci să trimită cititorul într-o realitate întunecată, coruptă și violentă, în care protagonistul nu mai este neapărat un detectiv privat sau un polițist, ci este adesea chiar un criminal.

De obicei, în noir nu există mistere de rezolvat și atunci când există, soluția aproape că ocupă un loc în spatele atmosferei care înconjoară personajele. Diferențele se reflectă și în final: în timp ce cel al thrillerului clasic restabilește ordinea lucrurilor puse la îndoială de crimă, sfârșitul unui noir nu este foarte consolator. Punctul de vedere al poveștii este cealaltă diferență importantă: dorind să simplifice, *il giallo* este povestea spusă de băieții buni, în timp ce *noir-ul* este povestea spusă din punctul de vedere al băieților răi.

Printre scriitorii care au făcut istorie cu romanul noir au fost: Cornell Woolrich, David Goodis, Jim Thompson.

De menționat este că subgenurile thrillerului creează o confuzie considerabilă în traducerea sa în italiană și franceză. De exemplu, francezii traduc thrillerul drept noir, dar Todorov s-a referit la el ca la un roman de suspans, iar Carloni citează în *L'Italia in Giallo* o definiție a lui Noir di Bignardi: „*all'incrocio tra il mystery, a detective story, la crime story, i romanzi d'amore – con l'aggiunta di un tocco di Balzac nelle questioni di affari e di una dose abbondante di Freud sia nella costruzione dei personaggi che del dénouement delle vicende*”.

În Statele Unite, este preferată expresia roman de mister care însă lasă în plan secund crima, iar pentru a complica problema, în engleza britanică misterul indică anumite forme de ficțiune gotică, cu teme magice și supranaturale (fantezie).

*Police procedural*, acest subgen al romanului polițist este identificat prin unele caracteristici deosebite care îl disting de alte subgenuri și de *il giallo*: nu există un singur investigator ca și protagonist, dar există o echipă de agenți care investighează și soluționează cazurile, fiind descrise mai multe investigații, mai multe infracțiuni, chiar dacă nu sunt legate între ele.

În timp ce thriller-urile clasice adoptă convenția de a face punctul culminant să coincidă cu revelarea numelui vinovatului, în *Police procedural*, identitatea celui vinovat este adesea cunoscută de cititor încă de la început. În acest timp de povestire

sunt descrise autopsii și rapoartele de medicină legală, modul de colectare al probelor și alte proceduri.

În acest tip se încadrează și romanele cu comisarul Maigret ale lui Georges Simenon. Aventurile lui Maigret ocupă un loc proeminent: nu mai puțin de șaptezeci și cinci de romane și douăzeci și opt de nuvele publicate într-o perioadă de timp cuprinsă între 1930 și 1972 și reprezentate în numeroase filme și producții de televiziune.

Un succes internațional care se explică probabil prin inovația făcută de Simenon i se datorează metodei de investigare, a personajului său, care diferă de cea clasică a lui Sherlock Holmes. Dacă Holmes este un detectiv rece și rațional, Maigret vrea să afle care a fost calea care l-a condus pe vinovat la acțiune și, pe de altă parte, care a fost motivul pentru care victima s-a implicat în conflict, încercând să pună evenimentele „la locul lor”. Cu Maigret și metodele sale utilizate pentru descoperirea adevărului: fundalul care a provocat crima, identificarea cu mediul în care a avut loc crima, bazându-se pe intuiții, senzații, mici detalii, intrând în psihologia personajelor implicate, fără a judeca sau a condamna, ci doar a încerca să înțeleagă și să respecte umanitatea lor, Georges Simenon s-a impus în specia romanului polițist european, într-un moment de cotitură, întrucât împreună cu comisarul său abandonează schema clasicului „englezesc” al crimei perfecte cu anchetatori infailibili, setări lumești și de rang înalt și, în schimb, introduce personaje și seturi populare unde centrul atenției este mutat către motivațiile umane care conduc la crimă, mai degrabă, decât pe căutarea unor indicii materiale. Astfel, el se apropie foarte mult de thrillerul noir.

*Thrillerul istoric* – povestea istorică a detectivului – este o variantă particulară a povestirii detectivului, în general de tip clasic-deductiv care a fost stabilită încă din anii '70 și este caracterizată printr-un cadru temporal, mai degrabă istoric, decât contemporan. Acesta este motivul pentru care poate cuprinde un interval de timp extrem de vast: poate fi stabilit în Egiptul antic sau Grecia antică, în Roma imperială, în Evul Mediu, în Renaștere etc.

Unul dintre cele mai faimoase exemple de thriller istoric este *Il Nome della Rosa* (1980) al lui Umberto Eco, care plasează acțiunea în Evul Mediu. Protagonistul este un călugăr franciscan englez, părintele Guglielmo da Baskerville, care se inspiră în metoda sa de investigație de la filosoful englez Roger Bacon. El crede cu tărie în rațiune și este convins că există o regulă conform căreia este posibil să urmărim efectele la cauze și, prin urmare, să explicăm lumea (și crimele) prin demonstrații logice.

În Franța și Italia s-a întâmplat ceva diferit, care poate fi explicat doar referindu-ne la un univers narativ postmodern, care a transformat vizibil structurile narative și temporale, limbajul și genurile literare.

*Thrillerul postmodern italian*: Anii '80-90 au înregistrat în Italia o renaștere extraordinară a romanului și a formelor narative tradiționale, cu comploturi bine definite, un gust pentru descrierea personajului, atenție la dialog și arhitecturi sintactice complexe pe care se întemeiază întrebări morale și filosofice.

În povestirile istorice polițiste ale lui Camilleri, Lucarelli și Fois accentul este pus pe natura problematică a judecății istorice. Adesea, în text există date și inserții precise de articole de ziar pentru a da un realism mai mare, ca într-un fel de roman-document, dar și pentru că s-a înțeles că istoria trebuie investigată cu aceleași mijloace ca o investigație-giallo (un puzzle, în care fiecare detaliu trebuie examinat cu atenție și este o imagine a realității fragmentare care ne înconjoară).

### 1.3. Structura narativă a romanului polițist

Romanul polițist este un tip de narațiune caracterizat printr-un număr limitat de personaje fixe (victima, investigatorul și vinovatul), dintr-o împletire care se dezvoltă pe trei situații cheie: infracțiunea, ancheta și soluționarea cazului și în care totul este relatat fără a exclude evenimente neașteptate sau finaluri surpriză. Intriga narativă este un adevărat raționament logic, iar prin imaginația, raționalitatea și determinarea investigatorului, vinovatul va fi identificat și ordinea evenimentelor restabilită.

- ❖ Problema: cazul aparent inexplicabil;
- ❖ Observație: analiza faptelor, prin investigație;
- ❖ Soluția: concluzia la care s-a ajuns prin anchetă;
- ❖ Dovada: explicația obținută din probe.

Prin urmare, este clar că, scriitorul trebuie să elaboreze fundalul crimei chiar înainte de a începe să scrie și trebuie să construiască o împletire astfel încât ancheta să poată identifica autorul.

Una dintre regulile de bază pentru construirea unui complot eficient este aceea a loialității narrative a scriitorului, respectiv în a le oferi celor care au venit să citească finalul romanului, posibilitatea de a reface și de a fi de acord că, într-un anumit sens, soluția le-a fost revelată deoarece naratorul nu a păstrat ascuns niciun indiciu.

În romanul polițist, scriitorul poate confunda cititorul informându-l cu sâr-guință nu numai despre indicii „bune” pentru a descoperi vinovatul, ci și despre cele „rele”, adică „piste false”. Un alt truc recurent este acela de a prezenta date care „fac clar aluzie” la ceva, de care cititorul de nivel mediu nu este conștient.

Scriitorul S.S. Van Dine a identificat câteva reguli fundamentale care ar trebui să caracterizeze structura narativă a povestirilor polițiste:

- ❖ Prezența a cel puțin unei victime și a unui investigator;
- ❖ Un vinovat și, în orice caz, o persoană importantă în viața victimei, care pune în mișcare acțiunea;
- ❖ Lipsa aleatorului;
- ❖ O investigație efectuată cu accent pe logică și deducție;
- ❖ Aceleași posibilități pentru cititorul romanului și pentru investigatorul crimei de a rezolva misterul (loialitatea narativă);

❖ Soluție clară asupra misterului;

❖ Nicio poveste de dragoste prea interesantă, nici prea multe descrieri pentru a nu distra atenția cititorului de la dezvoltarea complotului.

Ingredientele romanului polițist:

❖ **Locul (decorul) – element esențial**

Dacă nu este creată atmosfera potrivită, nu este posibilă captarea atenției, crearea tensiunii, iar locul în care personajul se mișcă este descris prin indicii, sugestii, informații indirecte. Decorul trebuie să pregătească surpriza.

❖ **Personajele**

Atenția cititorului trebuie câștigată de mecanismul complotului („Cum s-a întâmplat?”, „Care este motivul?”, „Cine a făcut-o?”). A prevalat obiceiul de a construi personajele într-un mod simplu și schematic. Este suficient să fie conturate personajele: numele, condiția socială, relațiile interumane.

Componenta psihologică și motivele reale ale acțiunii lor sunt elemente care devin cunoscute prin intermediul anchetei.

O regulă generală este că fiecare personaj trebuie să fie suspect, iar vinovatul trebuie să fie cel mai puțin suspect.

În cele mai multe cazuri, personajul principal este investigatorul privat, un individ care este adesea excentric sau de neuitat pentru o oarecare extravaganță, obsesie. Posedă daruri intelectuale excepționale, capabile să înțeleagă ceea ce alții nu pot și care are succes acolo unde poliția oficială este cea care pierde.

În esență, personajele sunt practic patru: **victima**, care implică întregul mediu uman în care a trăit în suspiciune și stârnește un sentiment de vinovăție, **criminalul** sau autorul unei alte infracțiuni, nebanuit și singurul vinovat posibil, **suspecții** sunt adesea potențiali vinovați, deoarece, într-un fel sau altul, se află în poziția de a avea fie motivul, fie oportunitatea și **anchetatorul**, geniul extern sau poliția oficială, capabilă să rezolve cazul, cu puterea inteligenței și a determinării.

❖ **Tehnicile narative**

Ceea ce contează în acest gen de roman este capturarea cititorului în jocul deducției și al raționamentului, dar și evocarea de elemente precum: frică, curaj, voință, putere, instinct, dragoste, viață, moarte.

❖ Suspansul este un mod de a relata faptele astfel încât curiozitatea cititorului să fie întotdeauna stimulată și să dorească să vadă cum se rezolvă o anumită problemă sau evoluează situația. Prin urmare, este arta de a crea în cititor o stare de tensiune și de așteptare interesantă cu privire la dezvoltarea poveștii.

Tehnicile de creare a suspansului sunt:

1) Cititorul este avertizat că un eveniment grav este pe cale să se întâmple (el știe ce este, în timp ce protagonistul poveștii nu știe). Se creează un sentiment de alarmă, de tensiune, pentru că se dorește să se facă ceva, dar nu se poate;

2) Cititorul este ținut cu respirația oprită prin indicii, detalii, atmosferă tulburătoare. I se spune că se va întâmpla ceva, aspect ce produce o stare de anxietate, frică de necunoscut, de îngrozire, pentru că nu ne putem imagina care este pericolul.

❖ Implicare

Farmecul constă în capacitatea de a face cititorul să simtă frică, știind că este un joc. Cititorul ajunge să se identifice cu protagonistul și crede că el este cel care săvârșește faptele eroice.

❖ Răsturnarea de situație

Este utilizată ori de câte ori scriitorul vrea să surprindă, să uimească, să-l entuziasmeze pe cititor. Este inserată în cursul narațiunii, ca un moment de surpriză.

❖ Finalul-surpriză

Scriitorul construiește o modalitate de a crea o situație normală și pașnică, chiar dacă cititorul știe că va trebui să se întâmple ceva.

În ceea ce privește limbajul, acesta este practic simplu și direct. Cu toate acestea, în fazele în care investigatorul „explică”, dezvăluie enigma, se recurge la limbaj de specialitate (criminalistică, medicină legală).

În momentele dedicate acțiunii, propozițiile sunt scurte, iar punctele de exclamare sunt adesea folosite. Dialogul dintre personaje, între anchetator și asistentul său, este adesea folosit ca instrument de raportare a reflecțiilor asupra indiciilor.

Ritmul narațiunii este un element important: momentele incitante și antrenante, urmate de altele în care predomină dialogurile, reflecțiile, observațiile, întrerupte din nou de răsturnări de situație.

## 2. Opinie critică asupra „romanului polițist” al Rodicăi Ojog-Brașoveanu, supranumită „Agatha Christie a României”

Rodica Ojog-Brașoveanu a fost „celebră autoare de romane polițiste. Până în 1999 a publicat treizeci și cinci de romane polițiste, câteva istorice și unul științifico-fantastic”<sup>15</sup>.

Supranumită „Agatha Christie a României”, scriitoarea Rodica Ojog-Brașoveanu a trăit între anii 1939 și 2002, și a fost considerată o „adevărată maestră a romanelor polițiste”.

Dintre volumele sale amintim: *Moartea semnează indescifrabil*, *Coșmar*, *Cianură pentru un surâs*, *Necunoscuta din congelator*, *Dispariția statuii din parc*, *Stilet cu șampanie*, *Poveste imorală*, *Enigmă la mansardă*, *320 de pisici negre*, *Telefonul din bikini* etc.

Făcând o analiză asupra câtorva romane ale sale, încadrate în specia romanului polițist, am constatat că:

❖ scriitoarea nu respectă structura narativă a romanului polițist;

---

<sup>15</sup> Prezentare la operele sale. De exemplu, Brașoveanu R.O., *Stilet cu șampanie*, Ed. Nemira, 2020, copertă, sau Brașoveanu R.O., *Mineroa se dezlănțuie*, Ed. Nemira, 2020, copertă.



- ❖ intriga narativă nu constituie un adevărat raționament logic;
- ❖ nu există o interpretare dialectică sau o cercetare criminalistică autentică, iar documentarea și limbajul de specialitate lipsește: „În timp ce medicul legist își aranja instrumentele, Minerva încearcă – exercițiul o stimula nespus – să reconstituie personalitatea inginerului inventariind obiectele din încăperea”<sup>16</sup>;
- ❖ ritmul narațiunii este foarte sporit de dialog;
- ❖ operele nu au mecanism cognitiv capabil să dea sens structurii pluricentrice a realității;

Tonul general al romanului polițist este de obicei analitic, uneori ironic, cu frică și suspans etc.

Potrivit lui Bertold Brecht, povestea detectivului este întotdeauna aceeași, dar spusă în moduri diferite. Astfel, un autor de roman polițist nu trebuie să respecte cu fidelitate regulile, dar cu siguranță nu le poate ignora.

Ceea ce poate face un autor, însă, este să inoveze sau să caute soluții originale, acesta fiind și modul în care s-au născut subgenurile romanului polițist: *hardboiled*, *noir*, *police procedural*, *thrillerul*.

Atât romanul polițist clasic, cât și povestea detectivului pornește cu *whodunnit* („cine a făcut-o?”), însă diferența dintre romanul polițist și povestirea polițistă este foarte importantă.

Distincția a făcut-o Doboș D. Brândușa-Speranța în teza de doctorat „*Les romans policiers de Georges Simenon en roumain et en anglais. Étude comparative et traductologique*” susținută în 2018 la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași: „Romanul polițist reprezintă o operă care prezintă istoria crimei și istoria reconstituirii sale, făcută de detectiv și povestită de narator. Povestirea polițistă este produsul unei munci intelectuale a scriitorului, a unui proces de raționament prin care autorul pune în scenă un plan bine elaborat, fără a acorda o importanță excesivă imaginației. Romanul polițist trebuie să se supună unor reguli stricte de construcție, fără a permite nici o deviație”.

„Cine a făcut-o?” implică un element de cultură, dar are avantajul de a concentra atenția asupra principalului obiectiv: abilitatea detectivului/cititorului de a rezolva misterul inițial și de a identifica vinovatul.

Elementele romanului polițist clasic sunt: (1) crima aparent perfectă; (2) suspectul acuzat pe nedrept spre care indică dovezile circumstanțiale; (3) abilități de observare și inteligența superioară a detectivului și (4) deznodământul uimitor și neașteptat, în care detectivul dezvăluie modul în care a fost stabilită identitatea vinovatului.

Cititorul vede lumea prin percepția detectivului și experimentează proliferarea ei de detalii ca și cum ar fi pentru prima dată, iar detaliul deduce soluția puzzle-ului, printr-o interpretare logică a indiciilor, elemente neîntâlnite în „romanul polițist” al Rodicăi Ojog-Brașoveanu.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 6.

Despre dimensiunea psihologică sau criminologică, circumstanțele care transformă un om banal în criminal, profiling sau interpretarea urmei, a modificărilor materiale, nici nu poate fi vorba.

Rodica Ojog-Brașoveanu își începe unul din romane, *Stilet cu șampanie*, astfel: „Un calendar de masă arăta 31 decembrie 197 [...] Maiorul Minerva Tutovan rupse instinctiv fila. Se aflau în dimineața zilei de 1 ianuarie, iar lângă rafturile bibliotecii, zăcea cadavrul inginerului Dan Manu, cu un cuțit înfipt între omoplați. După toate aparențele, criminalul acționase prin surprindere, nelăsând timp victimei, un bărbat tânăr și robust să opună rezistență. În odaie nu existau semne de luptă, dar firește nu trebuia omisă posibilitatea ca acestea să fi fost înlăturate ulterior”<sup>17</sup>.

Spre deosebire de Rodica Ojog-Brașoveanu, care a urmărit același mecanism în romanele sale (*whodunnit*), Agatha Christie cu *Murder on the Orient Express* a schimbat regulile romanului polițist clasic și a creat thrillerul.

Hercule Poirot, eroul Agathe Christie, la fel ca Sherlock Holmes, se bazează pe raționamentul logic, deși lui Hercule Poirot îi lipsește acea aură romantică și fascinantă care caracterizează personajul lui Conan Doyle.

Este adevărat că tipologia detectivului se schimbă pe parcursul evoluției romanului polițist, de la raționament logic, la dimensiunea psihologică, criminologică, aceasta deoarece romanul polițist trebuie să constituie o expresie a realității care ne înconjoară, dar depășind forma narativă tradițională, romanul polițist actual trebuie să exploreze structurile sociale ale umanității, progresul științei și al tehnologiei, pentru o profundă ancorare în realitate.

De exemplu, realități foarte complexe precum: dependența de oxicodonă, care în ultimii ani a devenit o plagă endemică în America, și a fost avută în vedere de Michael Connelly, care este poate cel mai priceput dintre artizanii activi, de romane polițiste, din Statele Unite. Romanele sale, în număr de 36, au reprodus profesia de polițist, cu un realism impresionant.

Având în vedere cele expuse anterior, apreciem că Rodica Ojog-Brașoveanu nu poate fi considerată autoare de romane polițiste, singurul autor de roman polițist, autentic, din literatura românească fiind, în opinia noastră, până în acest moment, Liviu Rebreanu.

### 3. Metodologie

În vederea realizării studiului nostru, am utilizat *metoda istorică*, *metoda documentării* (documentarea teoretică), care a presupus identificarea, consultarea și clasificarea surselor de informație necesare alcătuirii studiului, dar și *metoda euristică*, *metoda comparativă*, *analiza și sinteza*.

<sup>17</sup> Brașoveanu R.O, *Stilet cu șampanie*, Ed. Nemira, București, 2020, p. 5.

#### 4. Concluzii

Motivul pentru care povestirile lui Poe sunt atât de apreciate și au reprezentat sursă de inspirație pentru specia romanului polițist este faptul că acestea plasează crima în context științific și pseudoștiințific.

Acolo unde știința are un domeniu larg de acțiune, acolo unde sunt explorate constructele sociale ale umanității, progresul științei și al tehnologiei, care trebuie să coexiste, acolo romanul polițist tinde să aibă un accent mai definit și mai precis, prin explorarea comportamentelor umane individuale pe care știința și tehnologia le exacerbează sau le accentuează și care ne ancorează profund în realitate.

Nu mai avem roman polițist pentru că autorul unui roman polițist, autentic, trebuie să poată ilustra raportul cauzal caracterizat, prin aceleași criterii, ca raportul cauzal prezent în structura laturii obiective a infracțiunii și să poată oferi detaliile exacte ale unei investigații tehnico-științifice criminalistice, respectiv să plaseze crima în context științific și pseudoștiințific.

În acest sens, apreciem că se impune revoluționarea romanului polițist, urmând ca acesta să fie pus în acord cu proceduri judiciare autentice și actuale, întrucât dezvoltarea romanului polițist este strâns legată de schimbările istorico-sociale, influențate de Revoluția Industrială 4.0.

#### Referințe:

1. Brașoveanu R.O., *Stilet cu șampanie*, Ed. Nemira, București, 2020;
2. Brașoveanu R.O., *Moartea semnează indescifrabil*, Ed. Nemira, București, 2014;
3. Brașoveanu R.O., *Coșmar*, Ed. Nemira, București, 2004;
4. Brașoveanu R.O., *Minerva se dezlănțuie*, Ed. Nemira, București, 2020;
5. Brașoveanu R.O., *Necunoscuta din congelator*, Ed. Nemira, București, 2018;
6. Brașoveanu R.O., *Enigmă la mansardă*, Ed. Nemira, București, 2015;
7. Cernat P., *De ce nu (mai) avem roman polițist?*, publicat în Observatorul Cultural, 2017, disponibil aici: <https://www.observatorcultural.ro/articol/de-ce-nu-mai-avem-roman-politist/>;
8. Doboș D.B.S., *Les romans policiers de Georges Simenon en roumain et en anglais. Étude comparative et traductologique*, teză de doctorat, susținută în 2018 la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași;
9. Doyle C. Arthur, *Sherlock Holmes, The complete novels and Stories*, vol I. și II, Bantam Dell a Division of Random House, Inc., New York, 2003;
10. Poe E.A., *Crimele din Rue Morgue și alte povestiri*, traducere realizată de I. Vinea, Ed. Litera, București, 2020;
11. Rebreanu L., *Amândoi*, Ed. Cartex 2000, București, 2018;

12. Mihăieș M., *Eseu nostalgic despre romanul polițist*, Metafizica detectivului Marlowe, Ed. Polirom, Iași, 2008, disponibil aici: <https://www.observatorcultural.ro/articol/eseu-nostalgic-despre-romanul-politist-2/>;

13. Todorov T., *La letteratura fantastica*, trad.it Elina Klersy Imberciadori, Milano, Garzanti, 1970;

14. Worsley L., *The Art of English Murder. From Jack the Ripper and Sherlock Holmes to Agatha Christie and Alfred Hitchcock*, Pegasus Books Ltd, New York, 2014;

15. Zamfir M., *De ce nu am avut roman polițist*, publicat în România literară nr. 43/2020, disponibil aici: <https://romanaliterara.com/2020/10/de-ce-n-am-avut-roman-politist/>.