Rebreanu se înşală – Critică detectivistă şi metatextualitate latentă în romanul *Amîndoi*

Andrei GOGU

Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Personal e-mail: andreicornel2010@yahoo.com

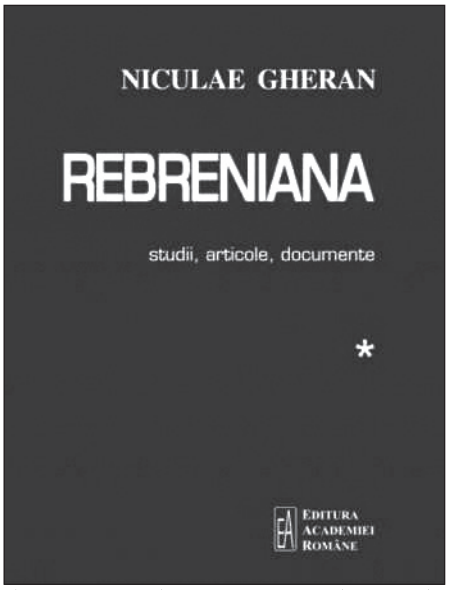
Rebreanu is Wrong – Detective Criticism and Dormant Metatextuality in the Novel „Amîndoi"

The following essay aims to reanalyze the novel *Amîndoi* of Liviu Rebreanu from the perspective of detective criticism and to detach it from the typical rules surrounding the genre. This perspective implies not only the existence of a dormant form of metatextuality in a work of a traditional realist writer, but also that of the notion of unreliable narrator. The somehow minor characters prove to exert a certain amount of autonomy without their creator's knowledge, autonomy that allows them to move undetected through the various ellipses of the text.

Keywords: Rebreanu, Fowles, detective criticism, metatextuality, unreliable narrator, narrative autonomy

„Ce te îndreptăţeşte pe d-ta, domnule..." autor „să te crezi mai deştept ca mine sau să mă crezi pe mine mai prost ca d-ta?"[1] Aş adăuga doua întrebări la aceasta. Cât de uşor îi este unui personaj să manifeste o autonomie în lumea ficţională fără conştiinţa propriului său autor? Şi cum reuşeşte autorul conştient de această autonomie să nu o anuleze prin însăşi funcţia sa de mediator al graniţelor ficţionale? Cu aceste trei perspective vreau să mă apropii de un roman de la 1940, autointitulat „un fel de roman poliţist"[2], deci gen minor pe atunci. Doar prin ignorarea lui frecventă de către critică îmi explic cum romanul *Amândoi* de Liviu Rebreanu păstrează suficiente valenţe interpretative. Cititorul (ne)experimentat începe cu puţine aşteptări un roman poliţist românesc, i se serveşte un ţap ispăşitor de care e şi el conştient, este supus unui *plot twist* final mai mult decât mai puţin aşteptat şi îşi păstrează îndoielile sale după întoarcerea ultimei pagini, îndoieli cu caracter deschis ce duc la presupuneri variate. Îmi propun ca în paginile ce urmează să privesc textul prin critica





detectivistă a lui Pierre Bayard, ce stabileşte o relaţie de interdependenţă cu conceptul de metatextualitate al lui John Fowles. Prin următoarea contraancheta revizionistă vom vedea cum textul iese din atât de comunul decepţionism dat de destrămarea tensiunii în romanele poliţiste.

Bayard a dovedit printr-o reinterpretare a *Câinelui din Baskerville* de Conan Doyle că o femeie (soţia presupusului vinovat) a plănuit şi executat întreaga crimă cu ajutorul fără premeditare al lui Holmes. Eu sunt nevoit să apăr o femeie nu doar de autorităţile juridice, ci şi de cele auctoriale, mai exact de ea însăşi. Printr-un raţionament logic, crimele cele mai reuşite din istorie sunt cele care nu sunt nici măcar catalogate drept crime. Şi cum graniţele dintre realitate şi ficţiune sunt la fel de fluctuante precum grosimea unui strat de gheaţă la care pescuim la copcă, „multe dintre crimele narate în literatură nu au fost comise de către personajele acuzate de text. În entuziasmul ei pentru dreptate, critica detectivistă se dedică redescoperirii adevărului. Dacă nu poate aresta vinovaţii, atunci, măcar, să reabiliteze inocenţii."[3]

Reamintindu-ne acţiunea, ştim că Ilarie Dăniloiu împreună cu soţia lui, Miţa, sunt găsiţi de către cumnata Vasilica Dăniloiu şi slujnica Solomia ucisi în propria lor casă. O comisie de anchetă condusă de judecătorul Aurel Dolga cercetează cazul, stabilind mai mulţi suspecţi: Romulus Delulescu (nepotul bătrânilor ucişi şi posibil moştenitor), Dică Secuianu (vecinul celor doi, care îl ura pe Ilarie pentru refuzul acestuia de a-i împrumuta o sumă de bani) şi servitorul preotului Tănăsescu, Ciufu. Prin lipsa de dovezi incriminatoare pentru primi doi, prezenţa succesivă a lui Ciufu în curtea bătrânilor, minciunile acestuia şi găsirea unui inel cu briliant care a aparţinut bătrânilor sub patul său, servitorul rămâne pe parcursul romanului suspectul principal. Înainte ca judecătorul să urmeze altă pistă sau să închidă ancheta, slujnica Solomia îşi recunoaşte crima motivată de înapoierea unei salbe de aur de către ţaţa Miţa. Fata relatează judecătorului scena crimei, dar înainte de a o putea reconstitui fizic în casa bătrânilor se sinucide împingându-şi un ac de păr în inimă.

A omorî pentru a-ţi povesti crima

„Ochii ei mari, albaştri, cu luciri aproape violete, păstrau o *expresie blândă, catifelată, învăluitoare. Dealtminteri întreaga-i făptura era plăpândă şi fină*, încât nimeni n-ar fi spus că e ţărancă."[4] [subl. mea] Totuşi, toţi ar fi spus că e criminală. Aşa începe descrierea Solomiei ce devine relevantă pentru indiciile de natură psihologică. Acestea, luate prin metoda observaţiei şi deducţiei (greşit întrebuinţată de adevăraţii anchetatori din roman), vor defini natura mărturisirii ei din final. Urmând, pentru început, cronologia romanului, găsim poate prea multe aluzii la starea tulbure a Solomiei, cea „care însă nu lua în seamă parcă ar fi trăit pe altă lume."[5] Pentru a justifica lipsa de contact cu realitatea palpabilă, ne este oferită existenţa logodnicului bolnav Lixandru, dar nu este de ajuns. Autorul va şarja comportamentul Solomiei în ieşiri suspect de evidente pentru cineva care a comis o crimă şi care acum, de dragul ei şi al logodnicului, ar trebui să menţină un comportament cel puţin normal. Nu e deloc surprinzător că pertinenţa indiciilor e „de multe ori un act discreţionar sau chiar arbitrar din partea autorului, care manevrează interpretarea în sensul unei ingeniozităţi adesea trase de păr."[6] O va face să-şi ceară iertare lui Dumnezeu de faţă cu stăpâna, să plângă excesiv la înmormântarea unor bătrâni pe care îi ucisese cu precizia de improvizare a unui profesionist, dar să-i fie frică când e somată să se prezinte la tribunal, să aibă îndoieli cu privire la vinovăţia lui Ciufu, să recunoască (cu excesul de detaliu al unui anchetator) o crimă ce n-a săvârşit-o şi să se sinucidă. Perspectiva falsă a vinovăţiei Solomiei pluteşte la fel de vădit de-a lungul cărţii precum cea a unui criminal însoţit de un câine în cartea analizată de Bayard. Şi totuşi: „Fata totdeauna rezeva câte-o surpriză, dar *nu rezultată din gânduri mincinoase*. A controlat-o de nenumărate ori şi *n-a prins-o niciodată cu minciuna*. Prefera şi primea să fie certată, chiar ocărâtă, *decât să încerce a-şi ascunde greşeala prin tertipuri*."[7] [subl. mea]

Ba mai mult, „bestia de femeie"[8] ce-şi recunoaşte vina în faţa judecătorului Dolga, la ieşirea d-nei Dăniloiu din casa crimelor, „vru să alerge spre dânsa, fericită că nu i s-a întâmplat nimic."[9] De remarcat este că enunţul nu denotă acţiunea în sine, care ar fi putut sau nu să fie prefăcută, ci intenţia, ce nu poate fi. Judecând după faptul că Solomia i-a ucis pe bătrâni şi are o memorie fotografică excelentă a felului în care i-a lăsat (după cum reiese din mărturisirea din final), de unde această presupunere a unui posibil pericol pentru stăpâna sa? Ba mai mult, refuză dinainte să intre în



casă, contrazicând clişeul criminalului care se întoarce mereu la locul faptei (menținut şi-n cele mai bune romane polițiste) şi pierzând orice ocazie de a modifica locul crimei, de a şterge poate vreo urmă, o neglijență ce i-a scăpat (aparenta naivitate a Solomiei nu trebuie confundată cu lipsa simțului practic). D-na Dăniloiu este chiar nevoită să apeleze la ajutorul unui sergent pentru a sta de pază în locul Solomiei până la sosirea anchetatorilor. Cât de mult nu ar fi putut Solomia altera scena crimei în acest interval?

Pe lângă indiciile psihologice la care ne vom întoarce, cele fizice, odată trecută perspectiva unei aparente perfecțiuni scenariale de reconstituire legală, sunt chiar mai numeroase decât ne-am aştepta. Ironic, lucrul ce o absolvă pe Solomia este chiar mărturia ce o incriminează. Dacă citim mai întai confesiunea Solomiei şi apoi ne reîntoarcem la reconstituirea crimei de către anchetatori la începutul romanului, micile improbabilități sunt neobişnuit de palpabile pentru două scene ce au fost construite în oglindă. Pe lângă faptul că „Solomia vorbea grăbit, ca o lecție învățată pe dinafară”[10], ea e capabilă a oferi o reconstituire hiper-detaliată. Rapiditatea cu care cele două crime au loc şi caracterul lor spontan, de improvizație ar exclude, în mod normal, o astfel de mărturie. Dacă ne gândim şi la mereu prezenta lipsă de sincronizare a fetei cu realitatea înconjurătoare din cauza gândurilor acaparate de Lixandru, este de ajuns pentru a ridica o suspiciune. Iar perspectiva resincronizării ei la realitate şi a dezvoltării, după moartea logodnicului, unei memorii fotografice care l-ar face invidios şi pe Hercule Poirot, pare improbabilă.

Cum o găsesc anchetatorii pe cucoana Mița: „la gât o sârmă de alamă aproape la fel cu cea care servise la omorârea soțului ei. Sârma era la fel înodată şi răsucită la spate, dar fără a fi pătruns în piele.”[11] şi la ce concluzie ajung: „-Coana Mița poate nici să nu fi murit strangulată – observă iar medicul”[12], nu se potrivește cu descrierea fotografică oferită de Solomia: “Nu ştiu ce mi-a venit, cum îndoiam bucata de sârmă, că deodată am aruncat-o pe dupa gâtul cucoanei şi am început să strâng din răsputeri şi apoi să răsucesc capetele sârmei sub ceafă. [...] eu nu slăbeam deloc sârma şi o răsuceam mereu.”[13] O expertiză de medic legist nu e necesară pentru a ne mira de lipsa oricărei urme pe gâtul bătranei în urma unui act de o asemenea violență. Deşi, „ca să nu se dezlege şi să țipe, mi-a dat prin minte să-i leg mâinile şi picioarele, şi i le-am legat cu nişte rufe ude care mi-au fost mai la îndemână...”[14] Totuşi, anchetatorii o găsesc pe bătrână fără picioarele legate: „D-na Dăniloiu, în afară de rufa care-i astupa gura, avea şi mâinile legate la spate tot cu o rufă udă.”[15]

Dacă acestea sunt uşor de observat, detaliul de finețe în relatarea Solomiei stă în alegerea locului în care să-l aştepte pe bătrân pentru a-l strangula: „Am pus mâna pe cealaltă bucată de sârmă şi am dat fuga prin sufragerie până în dormitor şi m-am ascuns dupa uşă...”[16] Destul de dificilă această ascunzatoare, ținând cont că „uşa antreului se deschidea în dormitor în stanga, încât se lovea aproape de garderobul cu haine.”[17] Solomia, a cărei poziție ar împiedica percepția vizuală, este chiar în stare să ne spună cu exactitate locul în care domnul Ilarie şi-a pus paltonul: „şi-a scos paltonul şi căciula şi le-a aruncat mi se pare pe un scaun”[18]. Relatarea Solomiei, până acum atât de precisă în detalii, nu oferă răspuns şi pentru uşița deschisă larg a sobei de teracotă portocalie, de „parcă ar fi vrut să facă foc cineva sau doar să arunce ceva înăuntru...”[19] Mai mult, potrivit acesteia, în afară de salba sa de aur, în ulcica de lut smulsă din mîinile tanti Miței mai era doar un inel cu briliant (ce va ajunge la Ciufu). Şi totuşi ulcica pare a fi subiectul unei legende locale: “Țața Mița [...] se

spunea că avea o oală plină de fel de fel de inele şi pietre scumpe şi broşe, cercei şi câte altele..."[20]

Un detaliu curios este poziția capului lui Ilarie. La prima constatare a lui Dolga, „între cele două paturi, cu fața în jos, *cu capul vârât puțin sub patul dinspre ușă* [...] zăcea cadavrul lui Ilarie Dăniloiu. *Pe patul celălalt, spre antreu* [...] cuvertura patului dinspre ușă era întinsă şi trasă puțin într-o parte, deoarece degetele mâinii stângii a mortului se încurcaseră în ciucurii împletiți."[21] [subl. mea] Dar, după ce se întoarce din bucătărie, Dolga „cu mare băgare de seamă împinse puțin mai încolo *patul dinspre antreu, încât ceafa victimei ieşi la iveală."*[22] [subl. mea] Pare improbabil ca cineva să fi mutat capul mortului sub celălalt pat în timp ce Dolga cerceta celelalte camere. Vom stabili mai târziu dacă toți ceilalți anchetatori erau cu el în acest timp. Curios este că Dolga vede cele două fire de păr de pe spatele lui Ilarie abia după „mutarea capului": unul castaniu pe umăr şi unul blond pe gulerul cămăşii. Nimic neobişnuit în afară de evidenta amplasare ce nu ne duce nicăieri. Neobişnuită este lipsa oricărei referințe la culoarea părului Solomiei pe parcursul romanului. Îi este descrisă firea, statura, înfățişarea, zâmbetul de madonă, dar absolut nici o referire la culoarea părului ei, deşi alte personaje nu duc lipsă.

Chiar şi cu aceste mici scăpări, cititorul rămâne şocat de acuitatea nefirească a reconstituirii verbale a Solomiei. Dacă în romanele tipice genului „criminalul se declară de regulă învins de o narațiune lipsită de orice probe [...] scutindu-i pe [cititori] de plictiseala unui proces greoi de confirmare a teoriei prin probe sau chiar de refutare a teoriei"[23], aici judecătorul se declară învins de o mărturie a cărei confirmare e anulată de gestul final. Când ancheta cere reconstituirea la fața locului, tot calmul şi toată presupusa răceală impersonală ce dominaseră relatarea de până acum dispar:

„Iar luni dimineața te vom aduce să mergem împreuna în strada Speranței, unde ai omorât pe bieții bătrâni, să reconstituim crima!

Servitoarea înlemni, dar izbuti să îngaime:

Ce să fac... acolo?...

Ce-ai făcut şi atunci, Solomie! [...] Să povesteşti frumos din fir a păr, ca adineaori, dar la fața locului şi să ne arați şi nouă cum ai lucrat [...]

Solomia nu mai zise nimic şi nici nu se clinti. Doar *fața parcă i se înălbi mai tare şi mâna care se răzima pe speteaza scaunului avu câteva tremurături ca inima unei păsări speriate."*[24] [subl. mea]

Un posibil argument al refuzului de acceptare a faptei comise e demontat chiar de mărturia rece a fetei, de apatia nefirească pentru structura ei emoțională. O structură emoțională ce nu poate explica nici gestul Solomiei de a-şi purta salba de aur în zilele de luni şi marți, deşi fusese recuperată tocmai de sâmbătă dimineață de la d-na Dăniloiu. Între criminal şi victimă se stabileşte de cele mai multe ori o legatură de dependență a celui dintâi față de cel din urmă. Această dependență are nevoie de un memento, un suvenir pentru rememorarea momentului culminant al crimei, de multe ori trofeul fiind afişat chiar fățiş. Această perspectivă nu i se poate aplica Solomiei, a cărei salbă îi aparținea dinainte şi ale cărei izbucniri emoționale o apropie mai mult de statutul de martor al crimei. Astfel, gestul final al acesteia este explicat de procesul psihologic prin care trece, transformarea hipersensibilității în opacitate senzorială. Însăşi atenția acordată acestui proces încalcă *Cele 20 de reguli ale romanului polițist* (ca de altfel tot romanul) prin „lungi pasaje descriptive [...] analize subtile sau preocupări de atmosferă."[25] Faptul că Lixandru refuză să plece fără ea la Bucureşti:

„a fost pentru Solomia întorsătura vieții. Îl iubise şi până atunci cum poate să iubească o fată de optsprezece ani, dar pe urmă, după ce a vazut că Lixandru *nu se desparte de ea nici chiar de dragul viitorului său*, iubirea ei s-a transformat într-un amestec straniu de devotament, *spirit de jertfă* şi admirație oarbă care, frământat cu senzualismul ei primitiv şi sfios, a pus stăpânire pe însăşi rădăcinile ființei ei. Scopul vieții Solomiei a devenit Lixandru. În afară de el şi mai presus de el nimic nu exista pe lume..."[26] [subl. mea]

Pe patul de moarte al logodnicului:

„Nu-şi mai dădea seama dacă vremea trece sau s-a oprit pe loc. Deodată însă simți că mâna lui Lixandru s-a răcit în mâinile ei, ca un sloi de gheață. [...]

Lixandre! bolborosi dânsa pierdută. Te-ai dus, Lixandre? [...]

O clipă mai stătu cu lumânarea ridicată deasupra patului, neştiind ce să facă şi încotro s-o apuce. [...] *Lacrimile îi curgeau şiroaie, dar nu-şi dădea seama*. [...]

De-acuma nici eu nu mai am nici un rost în viață!"[27] [subl. mea]

Relația dintre Solomia şi Lixandru se baza pe dăruire şi îndatorare emoțională. Odată ce Solomia, „debitorul emoțional", îşi pierde „creditorul" ce îşi schimbase întreg parcursul vieții de dragul ei, avem de-a face cu o „reactivare a vechiilor datorii din subconştient [...] care sunt cu atât mai împovărătoare când suntem faliți sau când sunt bazate pe o inegalitate atât de mare încât ne este imposibil să ne imaginăm că vom scăpa vreodată de ele."[28] Pentru a depaşi această inechitate, spiritul de jertfă pentru Lixandru este substituit prin gestul pragmatic față de Ciufu.

Niciunul din aceste argumente nu demontează ipoteza prezenței Solomiei în casa familiei Dăniloiu sâmbătă dimineață. Dar indiciile de natură psihologică şi fizică sunt mai mult decât suficiente pentru a o

disocia de crimă şi a-i acorda statutul de martor. Este uşor să vedem în toate gesturile şi improbabilităţile din discursul Solomiei o anumită intenţie a autorului, dar nu trebuie să facem greşeala de a crede că această intenţie stăpâneşte cu desăvârşire textul şi îi trasează graniţele. După cum observă şi Bayard: „Aceste personaje nu sunt, aşa cum deseori credem, fantasme care se perindă doar pe hârtie, ci fiinţe în carne şi oase care trăiesc o existenţă autonomă – într-atât încât să comită uneori crime fără ştiinţa autorului."[29] Ne împiedică această lipsă de subtilitate în statutul Solomiei de a-i acorda ei şi celorlalte personaje o independenţă faţă de propriul autor? Deloc. Precum Conan Doyle ale cărui personaje exercită o autonomie necunoscută de către el, în reinterpretarea lui Bayard, şi Rebreanu, într-o primă perspectivă, poate fi inconştient de mişcările interne ce se petrec între acţiunile propriului roman.

Judecătorul în labirintul său

Putem începe chiar cu titlul romanului. Acesta nu face neapărată referire (doar) la cei doi bătrâni ucişi, ci poate la cei doi suspecţi greşiţi, la cele două finaluri posibile (la care vom adăuga noi unul) sau la cei doi criminali „adevăraţi". Plurivalenţa textului depăşeşte cifra doi. Aşa cum se va vedea, crima implică prea multe resorturi pentru a lăsa loc unui singur personaj. Tocmai această plurivalenţă însoţită de autonomie scuteşte textul de o îngrădire şi îi oferă mobilitate, făcându-l „deschis şi incomplet"[30]. Astfel, există în jurul lui „o întreagă lume intermediară [...] pe care cititorul o construieşte prin deducţie pentru ca textul, acum complet, să dobândească autonomie: o altfel de lume, un spaţiu cu propriile legi interne de funcţionare, mai fluid şi mai personal decât textul în sine."[31] Procedeul poate fi asemănat cu cel din banda desenată, unde cititorul umple spaţiile temporale (elipsele) dintre chenarele desenelor cu propria sa interpretare subiectivă a faptelor, pe „principiul discontinuităţii secvenţiale"[32].

Dacă Bayard are de demontat construcţia logică insuficientă din spatele raţionamentului lui Sherlock Holmes, noi putem doar să ne amuzăm de încercările judecătorului de instrucţie Dolga care nici măcar nu reconstituie crima după un model analitic, ci sintetic. Ciufu, *the wrong guy at the wrong place and time*, „călugărul şiret"[33] care, din obişnuinţa de a-şi lăuda corectitudinea de slugă credincioasă în faţa stăpânului, lansează o minciună, îl determină pe Dolga a-şi construi raţionamentul sintetic pornind de la acţiunile lui şi avansând spre prezent. Ipoteza se rostogoleşte la vale precum un bulgăre de zăpadă, adună mai mult material şi exclude pentru judecător „coexistenţa oricărei explicaţii alternative"[34], în aşteptarea unei avalanşe de faimă profesională.

„Judecătorul Dolga cu o privire gravă, simţindu-se parcă *eroul principal în piesa care începea, (...) încă din liceu fusese clandestin şi fervent cetitor de romane poliţiste* şi admirator al faimoşilor detectivi nascuţi din fantezia nu mai puţin faimoşilor romancieri."[35] [subl. mea] Vrând să-şi construiască o carieră remarcabilă şi să fie poate, într-o zi, protagonistul unui roman poliţist, judecătorul donquijotesc se autoficţionalizează într-unul, oferindu-ne primele elemente de metatextualitate: „Cazurile ce i s-au încredinţat la Făgăraş, ca şi aici, erau simple şi ordinare, încât *zadarnic se silea să le complice cu reminescenţe din cărţi*."[36] [subl. mea]

Tocmai tulburările şi aparenta remuşcare a Solomiei sunt reminescenţele, clişeele vinovăţiei, inserate în text de intenţia auctorială. Este inutil să insistăm asupra lipsei de experienţă a acestui „con Rache" care se observă nu doar în incapacitatea descifrării indiciilor şi într-o predispoziţie spre a se lăsa manipulat, dar şi în opţiunea de a conduce ancheta din biroul său şi nu de pe teren. Personajele merg la cabinetul psihoterapeutului quijotesc Dolga şi îi alimentează pistele ficţionale, îi dau ocazia de a-şi exersa statura gravă de viitor personaj de roman (punere în abis) şi îi oferă mori de vant. Deşi Dolga nu iese pe teren ca Holmes al lui Conan Doyle, amândoi ignoră „libertatea de decizie a suspectului care îi permite acestuia să evite predicţia totală."[37] Deşi în majoritatea cazurilor statistice e posibil ca slujitorul sau slujitoarea să fie vinovaţi, „aceste recurenţe nu au putere de constrângere asupra realităţii [...] şi de aceea lasă loc de excepţii în fiecare caz particular."[38] Ne întrebăm care sunt cele mai puţin probabile excepţii de la regulă, mai ales după replica nevoit de înţeleaptă a primului procuror, aprobat de Dolga: „Până vom descoperi pe ucigaşi toată lumea e suspectă, începând cu noi înşine, anchetatorii!"[39] Nu putem nega că judecătorul donquijotesc are uneori vagi sclipiri de adecvare la realitate, dar partenerul nedespărţit al acestuia are grijă să-l întoarcă pe calea ficţiunii. Ne punem şi noi aceeaşi întrebare surprinzător de intuitivă pe care şi-a pus-o Rebreanu pe hârtiuţele sale: „Poliţia e la dispoziţia judecătorului?"[40] Ultimul la locul crimei, poliţistul Ploscaru „apăru, gâfâind, asudat [...] un bătrânel simpatic, cu o barbuţă tunsă îngrijit, *cu o înfăţişare generală jovială*."[41] [subl. mea] Contrastul dintre gravitatea faptelor şi jovialitatea ce se va păstra ca un laitmotiv de-a lungul anchetei ne va ajuta să-i oferim acestuia două roluri.

„Salut, domnule prim-procuror! făcu dânsul puţin jenat. Am întârziat pentru că iar n-a venit idiotul de sergent să mă scoale... Rog să fiu scuzat, domnule prim-procuror!"[42]

Nimeni nu verifică această informaţie sau orice alt itinerariu al lui Ploscaru.

Nu face nimic, nene Tudorică! surâse Negel *întinzându-i mâna în semn de adevărată absolvire.*"[43] [subl. mea]

Aici e singura dată pe parcursul romanului când

apare cuvantul „absolvire", precum o pronunțare definitivă a verdictului pentru polițist.

„Primul-procuror ca și ceilalți știau foarte bine că *polițaiul Tudor Ploscaru, burlac și cam chefliu, petrece toate nopțile prin diferite localuri de noapte, pasă-mi-te inspectând, și că de aceea se scoală totdeauna târziu.*"[44] [subl. mea]

Observăm cum el este primul personaj căruia i se oferă un alibi.

„Ce crimă oribilă, domnilor! zise polițaiul cu poftă de vorbă. Am început să ne civilizăm și să luăm alură de oraș mare, dacă ne-am pornit pe astfel de crime!

După o mică pauză și pentru că toată lumea tăcea, *polițaiul continuă cu glas împletit din ironie și compătimire:*

Dică Secuianu, de câte ori vorbea de *bietul Ilarie Dăniloiu*, se mira cum de nu se găsește cineva să-i sucească gâtul, să scape lumea de un *sgârcit odios*!... Dică glumea, firește, dar uite că s-a gasit cine să-i împlinească dorința!..."[45] [subl. mea]

Pe lângă ironia lui caracteristică prezentă în toate aparițiile sale, Ploscaru este primul membru al anchetei ce face o presupunere cu privire la vinovat, chiar înainte ca ancheta să fie deschisă. Mai greu de remarcat este că în paginile ce urmează, în care crima este reconstituită de către anchetatori, Ploscaru nu doar că nu apare, ci nu este nici menționat și nici nu are vreo replică. Acesta intră în casa crimei cu ceilalți anchetatori, dar nu ne este oferit niciun indiciu cu privire la mișcările lui prin casă, obiectele atinse sau probele găsite. Asta deși mișcarile celorlalți sunt atent monitorizate de narator. Cu toate acestea, fiind prezent în casă, el participă la consfătuirea anchetatorilor pentru renunțarea la autopsia bătrânilor (posibil cea mai gravă decizie din roman) și chiar iese apoi din casă împreună cu Dolga:

„judecătorul Dolga ieși în curte însoțit de polițaiul Ploscaru, să-și completeze observațiile. [...]

Ei, domnule jude, v-ați lămurit? Întrebă polițaiul aprinzând o țigară și respirând profund. *Dacă tâlharii și-ar fi lăsat cărțile de vizită, ar fi mai simplu...*"[46] [subl. mea] (una din multele ironii ce vor urma la adresa lui Dolga)

„Poate că au lăsat, domnule! zise Dolga sever. Dar nu oricine poate să le citească!

Dacă citiți d-voastra, ajunge! Noi vom fi fericiți să vă aplaudam! făcu polițistul fără încredere și cu puțină ironie."[47] [subl. mea]

Nu doar că investigația din casă începe și se încheie cu replica lui Ploscaru, închizand-o ermetic, dar prezența lui din umbră în timpul investigației ne trimite chiar la naratorul ce descrie crimele și poziția obiectelor din casă cu acuitatea vizuală a unui polițist cu experiență. Aici ne este de ajutor conceptul de narator necreditabil și cel de personaj autonom ale lui John Fowles atât de prezente în *Iubita locotenentului francez* (și atît de necesare în reinterpretarea lui Bayard): „O lume ficțională veridică trebuie să fie independentă de creatorul său; o lume planificată (care își relevă construcția) este o lume moartă. Doar atunci când personajele și evenimentele noastre nu ni se mai supun, încep să trăiască cu adevărat."[48] Urmând prima perspectivă, comună la Bayard și la Fowles, nu există personaj mai liber în mișcările din lumea intermediară a ficțiunii romanului decât Tudor Ploscaru ce își atribuie propria autonomie imanentă fără conștiința creatorului său, creator ce însuși îi mărturisea lui Camil Baltazar: „Și mi-e ciudă că eu, care fac întotdeauna planuri, înjgheb note peste note, de cele mai adeseori nu le-am folosit! (...) inspirația e stăpînă!"[49] Ieșirea din planuri și acceptarea inspirației nu e deloc departe de autonomia despre care vorbim.

Prin sinuciderea Solomiei, dosarul se închide brusc. Ce alt dosar s-a închis la fel? „Cazul similar Agate Vasiliu, întîmplat cu vreo zece ani în urmă, pe care toți procurorii și judecătorii ce s-au perindat prin Pitești n-au fost în stare să-l lămurească pînă în ziua de azi, deși..."[50] Deși la ancheta lui participase ca ajutor al acelor procurori și judecători același bătrânel Ploscaru. Dintr-un personaj ce scapă de controlul auctorial ne apropiem de un posibil narator necreditabil doar enumerând lucrurile pe care le aflăm de la el: ura lui Dică pentru Ilarie Dăniloiu, istoria familiei bulgărești Danilef, cariera politică a lui Ilarie și avariția sa patologică, obiceiurile culinare ale lui Spiru Dăniloiu, cumpărăturile lui Ilarie, vizitele lui Romulus Delulescu la acesta din urmă, rugămintea lui Dică Secuianu pentru Ilarie, existența bancnotelor străine și a portofelului jerpelit al lui Ilarie, predicția cum că rudele nu vor aparea în testament, ba chiar lipsa de talent scriitoricesc a lui Romulus Delulescu: "talent [...] păcat că nu-l are și la scrisul lui. Și câtă pasiune pune să rămână cel puțin gazetar, dacă scriitor n-a putut ajunge..."[51] Nu ne surprinde calitatea analizei detaliate a polițistului din Pitești asupra gazetarului din București. Majoritatea covârșitoare a informațiilor necesare pentru conturarea anchetei lui Dolga sunt oferite de Ploscaru. Și nu se oprește aici. Nu-și amintește Dolga ce a făcut acum trei săptămâni, dar o face Ploscaru pentru el cu siguranța naratorului ce nu-și scapă personajul din mână:

„Mi se pare că și d-ta l-ai cunoscut acum vreo trei săptămâni într-o seară, la cofetarie, la Borănescu?

Nu-mi amintesc – zise judecatorul.

Era împreună cu Dică Secuianu chiar lângă masa d-tale."[52] [subl. mea]

Bineînțeles, cum prezența Solomiei în casa bătrânilor nu e suficientă pentru a-i crede acesteia mărturia, nici calitatea lui Ploscaru de personaj autonom sau narator necreditabil nu este suficientă

pentru a-i acorda statutul de criminal. Acest statut nu poate fi agățat ca o manta pe niciunul dintre personajele romanului, ci rămâne precum paltonul lui Ilarie Dăniloiu înainte să moară, "agățat numai cu o mânecă."[53] Nu degeaba una din variantele de început ale titlului cărții a fost „Cine?" Tocmai din această incapacitate de a numi un vinovat se naște necesitatea autonomiei personajelor pe care o intuim chiar din primele schițe ale romanului: „Dacă asasinatul s-a întâmplat vineri – asasinul e nepotul. Dacă s-a petrecut sâmbătă – asasinul e Filipescu. Dacă a fost duminică – e servitorul bisericii."[54] Fie că îl percepem pe Rebreanu ca pe un Fowles *avant la lettre* ce permite libertatea personajelor sale, ce devine „libertatea care permite existența altor libertăți"[55], fie că personajele sale își atribuie autonomie fără știința sa, ieșim total din simplitatea aparentă a unui „roman polițist". O perspectivă comparativă oferă răspunsurile. Autorul *Iubitei locotenentului francez* apare în carne și oase (ficționale) doar de câteva ori pe parcursul romanului și îl însoțește pe Charles similar cum Ploscaru îl însoțește pe Dolga. Atunci când comparăm descrierea lui Charles a propriului autor (care îl însoțește într-o călătorie cu trenul) cu felul de a fi al lui Ploscaru, descoperim elementele comune ale naratorului necreditabil:

„Trăsăturile sale mențineau o *aură neplăcută de încredere în sine* – sau dacă nu încredere în sine, cel puțin *încredere în judecata lui asupra altora*, în cât de mult ar putea scoate de la ei, *la cât să se aștepte de la ei*, cât să îi taxeze."[56] [subl. mea]

„Ploscaru care, nu pentru meserie, dar prin felul lui de viață, *cunoștea Piteștii cum își cunoștea buzunarele. Nu orașul, ci oamenii, până la cei mai umili. Ăsta era meritul lui unic,* dar considerabil, în poliție, mai ales că *informațiile lui erau întotdeuna exacte si corecte*."[57] „Ploscaru care, ca toți povestitorii, dorea să fie ascultat, se încălzea din ce în ce la amanunte."[58] [subl. mea]

Încrederii în sine, cunoașterii și clasificarii fiecărui personaj, prezicerilor asupra investigației li se adaugă manipularea judecătorului. Când Dolga se află pe calea bună suspectându-l pe Romulus Delulescu, îi afirmă:

„Am impresia, domnule jude, că sunteți pe o pistă falsă – zise polițaiul Ploscaru jovial [...]

Dovezile materiale vin singure ca un corolar al dovezilor spirituale, dragă domnule Ploscaru!

Da, hotărât! Cu condiția ca eșafondajul spiritual să fie de nezdruncinat! *observă sceptic polițaiul. Aici însă, la fiece cotitură, rămân întrebări deschise. Nu se pot trage concluzii dintr-o rețea de supoziții...* Aveți numai un portofel gol pe care se clădește toată construcția, dar chiar portofelul v-a fost oferit grațios de cel bănuit. Și totuși ce ușor l-ar fi putut distruge fără urmă!"[59] [subl. mea]

Avem aici de-a face cu o punere în oglindă și implicit inversare a procedeului lui Holmes. Raționamentele greșite ale lui Watson sunt cruciale pentru a construi cazul detectivului întrucât servesc drept contraexemple, restrangând aria interpretativă. Deși eronate, ele sunt sugerate detectivului cu sinceritatea unui observator naiv (cu care de multe ori se confundă cititorul). Manipularea lui Dolga are loc tocmai prin înlăturarea acestei sinceități. Observăm că, în mod ironic, personajului căruia îi este atribuit un titlu de capitol ca *Alibi* și care a studiat răspunsurile la fiecare întrebare posibilă din interogatoriul lui Dolga are o justificare a timpului destul de șubredă. Atunci când iese la ora nouă dimineața pentru a schimba dolarii, Romulus se plimbă o oră prin oraș, apoi ia "un ceai... Așa a trecut poate o oră"[60] (cine stă la ceai o oră, singur, când are bani de schimbat și tren de prins pentru Bucuresti?). Deși Dolga se miră:

„Două ore de la monumentul din bulevard până în strada Speranței, nu ți se pare prea mult?

Depinde, domnule jude! făcu Romulus iar *surâzător. Uneori poate să dureze și două zile. Depinde de popasuri.*

Ei bine, popasurile le vom controla, n-ai grijă – ripostă Dolga abia stăpânindu-și acum enervarea."[61] [subl. mea]

Aceste popasuri, care se sincronizează cu crima bătrânilor, rămân necontrolate. Dolga găsește inelul cu briliant în chilia „călugărului șiret" și se lasă mângâiat în orgoliul său de duplicitarul Ploscaru ce i-a alimentat până acum ficțiunea:

„În curând polițaiul Ploscaru se retrase, spunând lui Dolga *cu un suras de învins:*

Mi se pare că totuși ați ales pista cea bună...

Judecătorul, mulțumit, explică pe urmă primului-procuror *cât a fost de sceptic polițaiul și că a ajuns în sfarșit să-și recunoască eroarea."*[62] [subl. mea]

Fericit ca Don Quijote când toți îi confirmă existența Coifului lui Mambrino, Dolga își întărește ipoteza inițială a vinovăției lui Ciufu. Înainte de a înainta cu orice cercetare definitorie, Solomia își recunoaște fapta și îl trezește din „Secolul de Aur" al romanelor polițiste, iar Ploscaru conchide jovial încă o dată investigația (și romanul) cu certitudinea sanchopanzaniană că „stăpânul" său și-a desăvârșit ficțiunea: „Asta înseamnă, onorate domnule judecător, că *și providența divină acordă concursul ei justiției! termină împăciuitor polițaiul Ploscaru. Cel puțin când e vorba de încheierea dosarului!*"[63] [subl. mea]

Vinovat să fie, dar să-l știm și noi!

Întorcându-ne la perspectiva autonomiei, vinovat sau doar complice, nu se poate trece peste ridicolul unor motive ale lui Romulus: „Pierderea acceleratului mi-a fost din toate punctele de vedere extrem de dezagreabilă. Aveam o întâlnire de afaceri

la București, foarte importantă, pe care, scăpând-o, *pierdeam o sumă considerabilă, firește pentru mijloacele mele materiale modeste."*[64] [subl. mea] Ne întrebăm ce sumă considerabilă poate câștiga un scriitor ratat și gazetăraș muritor de foame judecând după faptul că în noaptea precedentă primise de la Ilarie Dăniloiu zece mii de lei. Doar prin simplul fapt că „în prima ei redactare, [cartea] trebuia să se cheme Alibiul"[65], adică exact precum capitolul dedicat lui Romulus, toată mărturia lui se clatină. Precum Ploscaru, și Romulus e liber să se plimbe prin elipsele textului, ba chiar se plimbă împreună. Deși în varianta finală a romanului nu e precizat unde anume petrece polițistul în noaptea de dinaintea crimei bătrânilor, într-o primă schiță a acestuia Rebreanu îl plasează pe Ploscaru la același chef cu Romulus și cu Dică Secuianu: „Sosește polițaiul: vezi, abia deunăzi *a spus Dică, la petrecere*, că nu se găsește cineva să-i omoare, și iacă s-a găsit."[66] [subl. mea] Deci suspecții principali ai lui Dolga au petrecut noaptea precedentă crimei chiar cu un membru al anchetei. Predispoziția pentru a fi un al doilea narator necreditabil al propriilor fapte nu-i trebuie negată lui Romulus.

Dacă motivul lui Dică este răzbunarea, iar al lui Romulus moștenirea, cel al lui Tudor Ploscaru trebuie privit în concordanță cu *surfingul* inter-eliptic ce-i caracterizează mișcările de-a lungul textului. Știm că un exemplar al testamentului bătrânului Ilarie era deținut de instituțiile publice, deci în siguranță. Iar banii pe care Dolga îi găsește atât de repede în casa bătrânilor sunt aproape la vedere. Ce a fost luat atunci? Noțiunii de comoară, atât de asociată cu genul detectivistic, nu-i trebuie impusă întotdeauna o palpabilitate. Ci, mai degrabă, ne aflăm în situația din *Le Tresor de Rackham le Rouge*, unde „Tintin și căpitanul Haddock găsesc comoara piratului Rackham cel Roșu nu în spațiul real al insulei sau al oceanului [...] ci în spațiul intermediar, simultan abstract și concret (și reprezentare prin reducere la scară a globului, și obiect tridimensional tangibil ca oricare alt obiect fizic), al unui glob pământesc."[67] Pentru a oferi autonomie perspectivei noastre, mișcările polițistului Tudor în lumea intermediară pot fi motivate de un resort căruia îi lipsește o reprezentare în spațiul „real" al ficțiunii. Vedem că, mai degrabă, ne-a fost oferită o interpretare de însuși cel care ne îndepărta de pe urmele ei.

Îi putem atribui și Solomiei, pe de altă parte, propria doză de autonomie și propriile elipse: ca în momentul în care e trimisă acasă din drumul spre cimitir de către Vasilica. În această lume intermediară și fluidă mărturia ei poate fi influențată, probele din casa crimei schimbate, se pot realiza comploturi între adevărații fapturitori, iar martorii reduși nu la tăcere, ci la hiper-detaliere.

Prezentarea psihologiei Solomiei și a existenței lui Lixandru ca aparente motive ale crimei pot fi percepute altfel decât ca *plot twist* final ce-i acordă cărții statutul de bestseller. Atunci când Fowles combină realismul Victorian cu viziunea postmodernistă a naratorului necreditabil, destinul personajelor sale necesită arbitrarietatea lumii reale. Aceasta poate fi atinsă dacă romanului îi sunt oferite mai multe finaluri: unul tragi-comic în care personajul principal Charles sfârșește cu Ernestina, altul în care își recapătă iubita și fiica și ultimul în care Charles acceptă poate cel mai implacabil aspect al vieții: acela de a fi îndurată chiar și în singurătate. Alt aspect al ei este că ne ordonează experiențele cu lipsa de discernământ a unei monezi ce nu știm niciodată când va atinge pământul după ce a fost aruncată. Fowles depășește falsul conformism al ficțiunii realiste față de realitate prin moneda auctorială care decide ordinea finalurilor *Iubitei locotenentului francez*. Similar, putem accepta, în cazul de față, manipularea textului de către naratorul-polițist necreditabil pentru a ne oferi trei finaluri și interpretări diferite: vinovăția lui Ciufu, vinovăția Solomiei și „vinovata" disimulare a lui Ploscaru în narator. Singura diferență este că, în cazul de față, moneda a fost măsluită de către cineva care „este, în ciuda aparențelor, o figură cât se poate de minoră – la fel de insignifiantă ca o particulă de raze gama."[68] Doar că nu putem să nu ne întindem cu năzuință mână către această particulă care poate la fel de bine să fie privirea celuilalt călător din trenul lui Charles sau degetul de coniac turnat polițistului de către judecător.

În majoritatea textelor care aparțin genului, așteptării cititorului îi este atribuit un preț plătit pentru funcționarea misterului, adică „micul dispozitiv, asemenea unui ceasornic, care trezește la realitate"[69], iar rezolvarea readuce cititorul în banalitatea cotidianului. Pe de altă parte, în *Amîndoi,* ceasornicul nu are funcția trezirii, ci este mânuit cu atenția unduirii unui hipnotizator abil care continuă a-l balansa și după terminarea romanului. Cititorul este nevoit să pocnească chiar el din degete, dar își amintește întraga transă și nu e deloc decepționat că s-a trezit din ea.

Note

1.Liviu Rebreanu. *Opere 9: Jar. Amândoi*. Ediție critică de Niculae Gheran, Addenda în colaborare cu Nicolae Coban. Editura Minerva, București, 1978, p. 357.
2. Niculae Gheran. *Rebreniana: studii, articole, documente*. Editura Academiei Române, București, 2017, p. 519.
3. Pierre Bayard. Sherlock *Holmes was wrong: Reopening the Case of The Hound of the Baskervilles*. Published by Bloomsbury, New York, 2008, p. 52. Traducerea îmi aparține în toate citatele ce vor urma.
4. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 246.

5. *Ibidem.* p. 254.
6. Mihai Iovănel. *Roman polițist*. Tact, Cluj-Napoca, 2015, p. 23.
7. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 294.
8. *Ibidem.* p. 429.
9. *Ibidem.* p. 257.
10. *Ibidem.* p. 423.
11. *Ibidem*. p. 274.
12. *Ibidem*. p. 275.
13. *Ibidem*. p. 427.
14. *Ibidem*.
15. *Ibidem*. p. 274.
16. *Ibidem*. p. 428.
17. *Ibidem*. p. 270.
18. *Ibidem*. p. 428.
19. *Ibidem*. p. 271.
20. *Ibidem*. p. 280.
21. *Ibidem*. p. 270.
22. *Ibidem*. p. 273.
23. Mihai Iovănel. *op. cit.* p. 22.
24. Liviu Rebreanu. *op. cit*. p. 432.
25. Van Dine. „Cele 20 de reguli ale romanului polițist" în *Secolul 20*, nr 7, 1968.
26. Liviu Rebreanu. *op. cit*. p. 295.
27. *Ibidem*. p. 372.
28. Pierre Bayard. *op. cit.* p. 104.
29. *Ibidem*. p. 16.
30. *Ibidem*. p. 57.
31. *Ibidem*. p. 58.
32. Ion Manolescu. Cap. „Scurtătura semnificativă" din *Benzile desenate și canonul postmodern*, Editura Cartea Românească, București, 2011, p. 16.
33. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 249.
34. Pierre Bayard. *op. cit.* p. 45.
35. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 268.
36. *Ibidem*. p. 269.
37. Pierre Bayard. *op. cit.* p. 47.
38. *Ibidem*. p. 46.
39. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 268.
40. Niculae Gheran. *op. cit.* p. 522.
41. Liviu Rebreanu. *op. cit*. p. 266.
42. *Ibidem*.
43. *Ibidem*.
44. *Ibidem*.
45. *Ibidem*.
46. *Ibidem*. p. 275.
47. *Ibidem*.
48. John Fowles. *The French Lieutenant's Woman*. Vintage, London, 2004, p. 96. Traducerea îmi aparține în toate citatele ce vor urma.
49. Camil Baltazar. Cap. „Cum l-am cunoscut pe Liviu Rebreanu" din *Evocări și dialoguri literare*. Editura Minerva, București, 1974, p. 58
50. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 397
51. *Ibidem* p. 303.
52. *Ibidem*. p. 304.
53. *Ibidem*. 270.
54. Niculae Gheran. *op. cit.* p. 521.
55. John Fowles. *op. cit.* p. 97.
56. *Ibidem*. p. 407.
57. Liviu Rebreanu. *op. cit.* p. 300.
58. *Ibidem*. p. 302.
59. *Ibidem*. p. 386.
60. *Ibidem*. p. 378.
61. *Ibidem*. p. 379
62. *Ibidem*. p. 408.
63. *Ibidem*. p. 443.
64. *Ibidem*. p. 376.
65. Niculae Gheran. *op. cit.* p. 517.
66. *Ibidem*. p. 560.
67. Mihai Iovănel. *op. cit.* p. 15.
68. John Fowles. *op. cit.* p. 464.
69. Mihai Iovănel. *op. cit.* p. 99.

Bibliography:

Baltazar, Camil. Cap. „Cum l-am cunoscut pe Liviu Rebreanu" / „How I met Liviu Rebreanu" din *Evocări și dialoguri literare / Recollections and Literary Dialogues*. Editura Minerva, București, 1974.

Bayard, Pierre. Sherlock *Holmes was wrong: Reopening the Case of The Hound of the Baskervilles*. Published by Bloomsbury, New York, 2008.

Fowles, John. *The French Lieutenant's Woman*. Vintage, London, 2004.

Gheran, Niculae. *Rebreniana: studii, articole, documente / Rebreniana: Studies, Articles, Documents*. Editura Academiei Române, București, 2017.

Iovănel, Mihai. *Roman polițist / Policier*. Tact, Cluj-Napoca, 2015.

Manolescu, Ion. Cap. „Scurtătura semnificativă" / „The Meaningful Shortcut" din *Benzile desenate și canonul postmodern / Cartoons and Postmodern Canon*, Editura Cartea Românească, București, 2011.

Rebreanu, Liviu. *Opere 9: Jar. Amândoi / Works 9. Cinder. Both*. Ediție critică de Niculae Gheran, Addenda în colaborare cu Nicolae Coban. Editura Minerva, București, 1978.

Van Dine, S. S. „Cele 20 de reguli ale romanului polițist" / „The 20 Rules of the Policier" în *Secolul 20*, nr 7, 1968.