

ROMANUL JUDICIAR. CĂTRE UN NOU SUBGEN AL ROMANULUI ISTORIC ROMÂNESC¹

THE JUDICIAL NOVEL: TOWARD A NEW SUBGENRE OF THE ROMANIAN HISTORICAL NOVEL

Alexandra OLTEANU

Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, România;
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Romania

e-mail: olteanualexandra99@yahoo.com

Abstract

The lifespan and popularity of a subgenre are determined by the inventiveness with which novelists develop and innovate the standard formulas. The judicial novel emerges as an extension of the popularity of the outlaw novel, adding a technical dimension to the misdeeds committed by wrongdoers. The outlaw and judicial novels are anthropomorphized subgenres that set in motion symbolic models, with a central figure dominating the entire course of events. The judicial novel reconfigures the perspective of naturalism, transforming the social milieu into a triggering factor for reprehensible acts. Shocking acts, such as crimes or suicides, and their mysterious circumstances, are analyzed from multiple angles, akin to using a set of parallel mirrors, while the brisk steps of investigations are fascinatingly reconstructed within the eloquent phrases of the novelists. One of the central ideas that the judicial novel seeks to develop is the sacrifice as a social practice, whether symbolic, articulated in the imposition of precarious living conditions leading to extreme gestures. Spatiality and temporality constitute the central pillars that compose the dramatic scenes of the Romanian judicial novel. Crimes are plotted and committed in the moonlight, in neighborhoods or on winding streets. The schematism of gloomy settings and the rudimentary nature of character profiles are countered by allusions to an undefined darkness, the contours of which elude discernment. The judicial subgenre utilizes conventions from the detective novel formula, involving the exaggeration of a cause-and-effect relationship as inevitable and the conquest of a reassuring imaginary, complementary to the moral imperatives discussed by Romanian novelists determined to rehabilitate the reputation of the genre through fictional digressions on morality. In its dimension of historical crime fiction, the Romanian judicial novel not only accentuates its documentary aspect, showing how the institutions responsible for investigations and judicial processes function but also the expansiveness of historicizing interpretations of the analyzed bloody events. Within the context of a dynamically structured novel distinguished by thematic configuration and ideological significance, the incorporation of illustrations transcends mere decorative intent. The judicial novel strategically incorporates illustrations as a highly effective extratextual approach. This not only disrupts the linear narrative trajectory and heightens suspense but also concurrently bestows substance upon the ethereal images adeptly invoked by the literary text.

Keywords: judicial novel; crime fiction; novel subgenres; historical novel; sensationalism; journalistic strategies; illustrations.

¹ This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-TE-2019-0127, within PNCDI III.

1. Evoluția și disoluția subgenurilor romanului istoric românesc

Geneza romanului istoric românesc se ramifică în subgenuri compozite, ce generează texte hibride, în care sunt îmbinate formule specifice mai multor subgenuri. Delimitarea subgenurilor romanului românesc se realizează, de cele mai multe ori, urmând criteriile precum configurația tematică sau structurarea materiei epice. Un alt criteriu folosit în demarcarea granițelor subgenerice ale romanului este eticheta atribuită fie de autor, fie de editori. Subtitlurile romanelor conduc adesea spre o clasificare mult prea generală, cea mai întâlnită etichetă generică fiind cea de roman sau romanț „original”. Un alt subtitlu des atribuit construcțiilor românești este cel de roman sau episod istoric, care particularizează într-un oarecare grad tipul de narațiune prezentată atenției unui public care discernere între posibilele tipuri de intrigi specifice literaturii de consum, hrănite de interesul crescând pentru formula foiletonistică. Romanul sentimental reprezintă o altă etichetă generică pusă în circulație de editori și autori, iar existența intrigilor melodramatice atribuite acestui subgen fac suficient de clară apartenența sa. Romanele de mistere și cele haiducești au, de regulă, un indiciu al apartenenței generice chiar în titlu, în timp ce un roman hibrid prin excelență, cum este cel tâlhăresc, include, în configurația sa tematică și structurală, atât elemente specifice subgenului haiducesc, cât și celui criminal sau judiciar.

Prejudecățile față de subgenurile romanului de consum s-au perpetuat încă din epoca în care erau elaborate și publicate. În epocă, romanele tâlhărești, criminale și judiciare lezau sensibilitățile morale ale contemporanilor prin violența evenimentelor prezentate. Criticii literari contemporani generației de scriitori căreia aparțineau Ilie Ighel, Panait Macri sau N.D. Popescu citeau acest tip de scrieri ca pe o formă de literatură care prin temele și întâmplările prezentate scandaliza un cititor interesat de lecturi didactice, morale și utile științifice. Tirajele mari și succesul comercial contrazic însă intuiția criticilor și istoricilor literari, care nu înțelegeau că publicul amator de „plăceri nevinovate” aprecia divertismentul facil și lecțiile de morală camuflate în diatribele vocii naratorului histrionic². Eficacitatea criticii sociale și aplombul eseistic afișat de autorii de romane de consum sunt ignorate cu obstinație de vocile avizate. Critica și istoria literară a următorului secol a uniformizat și catalogat subgenurile romanului românesc de consum fie preluând sentințele criticilor generațiilor anterioare, fie suprapunând retrospectiv realizările literare ale timpului lor peste stângăciile scriitorilor care conturau zorii unei noi specii în cultura autohtonă. În istoria literară românească, Macri este asimilat unei filiații estetice catalogate drept mediocre, iar aceste calificative deloc măgulitoare înregistrate de *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* se răsfrâng și asupra receptării romanelor sale:

[...] ca și N.D. Popescu și Ilie Ighel-Deleanu, el scrie mai multe narațiuni, unele intitulate pretențios romane, despre haiduci de la începutul secolului, încercând să-și justifice proza prin utilitatea ei social-educativă. [...] Plecând de la întâmplări legate de crimă, jaf, imoralitate, subiecte exploatare de reporterul avid de senzational, Macri publică în periodice de circulație o sumedenie de scrieri foiletonistice. Scriitor fără

² Nicolae Iorga explică înrăurirea modelului francez asupra genezei romanului românesc prin existența unei rețete artistice desăvârșite, capabile să zugrăvească și realitățile sociale contrastante din principate: „O adevărată dușmănie, firească și neîmpăcată, se pornise. 1848 adunase dihonie ce nu se mai putea înlătura; el împărțise pentru mulți ani pe fiii patriei în oameni vechi, aristocrați, și apărători ai libertății, în «fanarioți» și «europeni» care nu-și mai puteau întinde mâna. După sfârșitul revoluției, unii erau în țară, tremurând asupra triumfului lor, ceilalți împănaseră Europa, încălzindu-se și hrănindu-se în nesiguranța lor de boemi desperați și prigoniiți, printr-un ideal ce se întărea și se îmbogățea în atingere cu nenorocirea. Erau două curente neîmpăcate, erau două cete veșnic luptătoare, erau două steaguri ce se înfruntau cu orice prilej... Acest antagonism trebuia să-și găsească întruparea și în forma literară așa de cuprinzătoare, de îndrăzneță, de războinică a romanului social, pe care dezvoltarea din propriile puteri ale literaturii franceze o înfățișa gata făcută scriitorilor noștri” (Iorga, 1983, pp. 110, III).

talent, Macri este autorul unei producții literare în care abundă violențele (DLRO, 1979, pp. 534-535).

Fiecare gen cunoaște o anumită perioadă de apogeu al popularității sale, etapă urmată fie de dispariție fie de disoluție și topire într-un alt subgen românesc. Un exemplu edificator în acest sens este romanul haiducesc, care cunoaște o evoluție fulminantă în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Romanul haiducesc se constituie ca subgen reprezentativ pentru începuturile speciei, perioada sa de avânt fiind cuprinsă între 1855, data publicării textului lui C. Boerescu, *Aldo și Aminta sau Bandiții*, și 1885, moment în care faima narațiunii cu nobili revoltați apune, pentru a lăsa loc unor noi modele epice. După aproape jumătate de secol în care a dominat câmpul literar, romanul haiducesc este asimilat celui tâlhăresc, care îi preia conformația intrigii și tematica, înlocuind irizațiile narațiunii romantice cu inciziile naturalismului. Modelul banditului social, descris de Eric E. Hobsbawm, face saltul dinspre lupta cu miză comunitară a haiducilor către fascinația exercitată de cruzimea tâlharului transformat în rezistență simbolică împotriva autorității corupte. După figura ocrotitoare a unui atlet al evadărilor spectaculoase cum este Iancu Jianu, un personaj ca Simion Licinski, revendicat cu aplomb de cultura populară, vine să înlocuiască eroismul cu instinctul supraviețuirii și impulsul jertfirii principiilor morale. Dacă N.D. Popescu (1843-1921) a reușit să desăvârșească formula narațiunii cu haiduci prin valorificarea sagace a strategiilor specifice romanului de senzație, Ilie Ighel (1870-1938) oferă o coloratură naturalistă revoltatului social care nu mai trăiește cu iluzia eroismului anacronic, ci încearcă să sfideze, la orice pas, formele autorității, fie ele statale sau familiale.

Romanul tâlhăresc se constituie ca formă intermediară între narațiunea romantică a aventurilor extraordinare ale haiducilor și descrierea acribioasă a anchetelor panoramice oferite de subgenul judiciar. Romanul judiciar își regăsește un prim suport terminologic în subtitlurile textelor care popularizează acest subgen. Romancierii sunt conștienți de existența unei tradiții europene de la care se revendică. Opțiunea pentru folosirea denumirii atribuite de artizanii acestui gen este justificată de particularitățile sale literare și de modul în care aglutinează strategii specifice romanului polițist sau detectiv. În generoasa tipologie prezentată în articolul „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, romanul judiciar lipsește. (Borza, Goldiș, Tudurachi, 2020). O posibilă explicație a absenței acestei etichete generice din inventarul tipologic realizat de Cosmin Borza, Alex Goldiș și Adrian Tudurachi este topirea sa în subgenul romanului polițist, cu care împărtășește configurația tematică și câteva dintre strategiile de construcție a intrigii.

Un scriitor cu o bună intuiție a gustului publicului, cum este Panait Macri (1863-1932), își exersează scrisul în mai multe subgenuri și reușește să ilustreze într-o manieră edificatoare acest transfer al popularității românești dinspre narațiunile cu haiduci către romanul tâlhăresc și apoi către cel judiciar. Atent la testul receptării, gazetarul știe când să accentueze o altă dimensiune a imaginarului literar. Un roman istoric precum *Sugrumarea Teodorei. Fiica domnului din București* (1886) dă măsura inventivității literare, printr-o intrigă ce îmbină elemente aparținând subgenului criminal și celui tâlhăresc, integrând răsturnări neașteptate de situații și încrucișări nebănuite de destine într-un episod inspirat de epoca fanariotă.

Textul romanului judiciar reprezintă sursa primară a seturilor de imagini, generând ilustrații care funcționează ca un eficient turnesol al intrigii cu mize morale. Inserțiile grafice se dezvoltă dintr-un context epic, devenind astfel un produs secundar, o extensie vizuală a conținutului ideatic. Identitatea vizuală a acestor romane populare contribuie în mod decisiv la orientarea receptării textului literar. Procesul de elaborare a ilustrațiilor presupune un demers analog cu traducerea, echivalând cu refacerea unui anumit univers simbolic. În cazul

romanelor judiciare, identitatea grafică reconstituie valorile literare și morale ale textului. Construite în jurul unor relatări despre existențele scandaloase ale ucigașilor și despre exemplaritatea morală a victimelor, ilustrațiile se conformează cerințelor acestui tip de imaginar literar, reflectând simultan seturile de convenții estetice specifice epocii și orientărilor culturale. Dinamismul narativ și multiplele întorsături spectaculoase de situație vor fi transpuse în imagini executate simplist, cu mijloace grafice rudimentare, dar care să cuprindă toate detaliile scenei.

2. De la roman tâlhăresc la roman judiciar

Durata de viață și popularitatea unui subgen sunt determinate de inventivitatea cu care romancierii dezvoltă și inovează formulele standard. Romanul judiciar apare ca o prelungire a popularității celui tâlhăresc, adăugând o dimensiune tehnică fărădelegilor comise de răufăcători. Romanul haiducesc și cel tâlhăresc sunt subgenuri antropomorfizate, care pun în funcțiune modele simbolice, având în centru o figură a unui eroul ce domină întreaga desfășurare evenimentială. Romanul judiciar reconfigurează optica naturalismului, transformând mediul social într-un factor declanșator al actelor reprobabile. Făptașii sunt depozitați de conținutul simbolic al acțiunilor lor, în timp ce victimele sunt aureolate ca jertfe ale neregulilor și distribuției inegale a valorilor morale. Actele zguduitoare, crimele sau sinuciderile, precum și circumstanțele lor misterioase, sunt analizate din multiple unghiuri, asemenea folosirii unui set de oglinzi paralele, iar pașii arizi ai anchetelor se reconstruiesc în mod fascinant sub frazele locvace ale romancierilor.

Caracterul hibrid al romanului judiciar românesc derivă din îmbinarea convențiilor subgenului polițist cu trăsăturile celui tâlhăresc, punând în funcțiune un întreg proces de resemantizare funcțională a noului gen românesc. Scenografia detectivistă atrage cu sine și o orientare literară specifică, menită să continue critica socială vehementă practică în romanul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Literatura este permeabilă la schimbările de epistemă culturală, iar ficțiunea cu detectivi marchează o evoluție societală în termeni de disciplină, supraveghere și control, după cum arată Laura Marcus în studiul *Detection and literary fiction*:

The centrality of detective fiction to the nineteenth century is seen as both aesthetic and ideological, as it mediates a culture in which crime and punishment are both profoundly internalised in the subjective sphere and externalised in ever more elaborate forms of discipline and surveillance, and in new legal institutions and judicial procedures, in particular the formation of the detective police, the rise of forensic science, and the development of trial by evidence (Marcus, 2003, p. 246).

Romanul haiducesc și chiar cel tâlhăresc nu puteau instrumentaliza investigații elaborate, care să permită glosări exhaustive pe marginea ideilor de dreptate sau justiție obiectivă, girată de mecanisme juridice evaluate. Pe de altă parte, subgenul judiciar se folosește și de convențiile formulei romanului polițist, ce implică supradimensionarea conștiinței unui raport cauză-efect de neevitat și cucerirea unui imaginar securizant, complementar imperativelor morale pe marginea cărora glosează romancierii români, hotărâți să reabiliteze renumele speciei prin „tratate” ficționale despre moravuri³. Romancierii-gazetari construiesc voci narative ce se pot substitui, în plan narativ, investigatorilor,

³ Odată cu exercițiul literar de a scrie un roman, *Tainele inimei* (1850), Mihail Kogălniceanu interpretează intenția autohtonă de a elabora romane originale prin obișnuința de a copia formule desprinse din moda occidentală. Totuși, Kogălniceanu recunoaște că observația socială dobândește un mai mare impact și eficiență atunci când se slujește de un roman, nu „de o carte de moral”, atrăgând atenția păturii sociale privilegiate asupra unora dintre „novelele cele mai pozitive și mai complete” din viața capitalei Moldovei (Kogălniceanu, 1967, p. 133).

înlocuind eroismul convențional cu perspicacitatea. Naratorul, deși însoțește agenții anchetei, reușește să acapareze și rolul acestora, adjudecându-și poziția de observator și interpret al cursului investigației. Daniela Zeca descrie această mutație literară adusă de romanul polițist în *Meloul domnului comisar. Repere într-o nouă poetică a romanului polițist clasic*:

[...] răului metafizic și difuz îi ia locul o anume realitate personalizată care e *crima*, în timp ce eroul e departe de a mai proteja un secret sau un ideal, fiindcă se vede pus dintr-o dată în situația să reprime, să aducă la ordine, să acționeze, dar făcând uz nu de eroism, ci de o categorie cu totul alta decât cea morală, care e *flerul* [...]. În loc de a se pune la încercare în fața lumii și a naturii, eroul, devenit, mai nou, detectiv, se trezește singur în fața orașului și a tarelor societății (Zeca, 2005, p. 53).

Această deplasare a accentului de pe categoriile eroicului și eticului către perspicacitatea individuală, pusă în slujba reparației echilibrului social tulburat prin crimă, declanșează lupta simbolică a investigatorului cu metehnele societale. În *Îngrozitoarea crimă din Tabaci*, naratorul creat de Panait Macri devine vocea omniscientă care citește probe, indicii, mărturiile și chiar gândurile anchetatorilor specializați, înglobând toate aceste elemente într-un discurs care acaparează prin iluzia veridicității. Flerul investigatorului este transplantat naratorului și în romanul lui George Caliga. În *Misterul morței Jeanei Cristescu*, naratorul reia cu scepticism toate probele și mărturiile din dosar, cu intenția mărturisită de a-și confirma intuițiile ce ar putea răsturna întregul caz.

Ca hibridizare a *crime fiction*-ului occidental, romanul judiciar românesc confirmă natura eseistică pe care o capătă proza românească odată cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea⁴. O asemenea opțiune literară este legitimată, în peisajul cultural românesc, de tradiția criticii sociale care atinge apogeul odată cu romanul social și cel tâlhăresc. Discursul orientat către glisarea dinspre narațiunea alertă către tratarea eseistică a întrebărilor legate de viață și moarte, pedeapsă și crimă sau valori și sisteme morale conflictuale își selectează drept obiectiv literar ipostazierea laturilor tenebroase ale societății, construind un instrument critic eficient, după cum arată Louise Nilsson, David Damrosch și Theo D'haen în introducerea la volumul *Crime Fiction as World Literature*:

The globalized and hybridized genre of crime fiction, dealing with universal questions about life and death, crime and punishment, conflicting values and moral systems, is known for portraying the darker sides of society and formulating a social critique upon its own native context. At the same time, it is a genre that entertains readers worldwide, and its authors write within a tradition, continuously reshaping the genre's way of telling stories about crime (Nilsson, Damrosch, D'haen, 201, p. 4).

În romanul judiciar românesc, construcție hibridă care amalgamează mai multe formule preluate din bogatul capital cultural străin și din cel mai modest, autohton, narațiunile despre crime nu se constituie în realizări estetice remarcabile, care să producă același tip de efect așteptat de la modelul occidental, cu o bogată tradiție. Anumite strategii

⁴ În perioada pre-revoluționară din țările române, poezia și teatrul erau văzute ca instrumente ideologice eficiente, platforme ale patriotismului și semn al ascensiunii naționalismului. În schimb, romanului nu i se atribuia același rol combativ, deoarece nu îi mai revenea scopul de a obține victorii politice de mare amploare. În schimb, romanul era considerat un instrument de observație a stărilor de fapt și a rezultatelor transformărilor din secolului. În Europa acelei perioade, literatura începea să fie percepută ca o rețea complexă de relații sociale, guvernată de instituții atât formale, cât și informale. Sistemul estetic dominant suferă schimbări semnificative, promovând interesul pentru analize detaliate ale evenimentelor și vieții cotidiene în toate culturile vechiului continent, indiferent dacă acestea erau de o tradiție vastă, precum spațiul francez, sau emergente, ca în cazul spațiului românesc. Pentru spațiul românesc postunionist, modemitatea culturală, agitațiile politice și schimbările în cadrul claselor sociale ofereau suficiente surse de observație și analiză socială în creațiile literare.

narative și pasaje se individualizează, conferind stabilitate unui ansamblu epic ce pare destul de șubred după înlăturarea mizelor teze și etice. În romanul lui Panait Macri, făptașul nu rămâne multă vreme necunoscut, iar scenariul biografic pe care îl construiește ucigașului este unul complex, detaliat, și include atât profilul psihologic al personajului, cât și evenimentele care precedă crima, motivele, impulsurile și justificările economice și sociale. Pentru a-și face scenariul veridic, romancierul atribuie încă de la primele pagini personajului câteva trăsături distinctive menite a înlătura definitiv posibilitatea nevinovăției sale. Impulsivitatea, răceala, privirea violentă și rece pe care i-o observă ibovnica anunță un monolog ce pune în mișcare planul unei crime terifiante, care să răscumpere tentativa eșuată de a incendia locul jafului comis:

— Ce-o să zică lumea? îngână el; ce-o să zică unchiul meu? cum am să pot eu da ochi cu dânsul? Și după ce voi ieși din pușcărie, ce-am să mă fac? Cine o să-mi dea slujbă? cine o să mă mai privească? Cum am să mai pot trăi? Trebuie să fac orice chip pentru ca bănuielile să nu mai poată fi deloc îndreptate asupra mea... Dacă reușeam astă noapte, ce bine era! Cine dracu a pus pe hodoroața aia bătrână să se trezească? O jumătate de ceas să fi mai trecut și toată casa era în flăcări, — atunci, cine ar fi putut să mă găsească vreo socoteală? Era să fiu cel dintâi, care aș fi aruncat cuțitul în mijlocul focului. Ori cine poate să-și închipuiască că bonurile fiind de hârtie, hârtia arde lesne. Era o frumoasă ocaziune, era un plan dintre cele mai nimerite. N-am reușit. Ei bine, să merg mai departe. (Macri, 1896, p. 53).

Panait Macri, cu *Omorul din strada Soarelui sau Asasinii Mariei Popovici* (1885) și *Îngrozitoarea crimă din Tabaci* (1896), urmărește firele încurcate ale unor anchete judiciare pentru a prezenta detaliile unor crime violente, ce au suscitat atenția publicului prin presa vremii. Din cele două texte, doar *Îngrozitoarea crimă din Tabaci* primește subtitlul de roman judiciar, semn că romancierul este preocupat de o încadrare generică precisă, succesul primului roman, chiar și neterminat, jucând, probabil, un rol însemnat în această opțiune. Eticheta generică desemnează, totodată, și intenția de a se adresa unui public interesat de culisele investigațiilor criminale. În *Misterul morții Jeanei Cristescu* (1909), George Caliga își fixează, încă de la primele pagini, obiectivul ambițios de a desluși circumstanțele enigmatice ale unei morți catalogate de autorități drept sinucidere. Decupajele din presa vremii, alături de declarațiile martorilor și apropiaților victimei, alcătuiesc o imagine-colaj a vieții tinerei femei și a morții sale misterioase. Deși romanul său nu este încadrat în subgenul judiciar prin subtitlu, Caliga se lansează în perorații avântate pe tema compatibilității ori a incompatibilității dintre caracterul Jeanei Cristescu și posibilele cauze ale morții sale, pentru a ajunge în final la concluzia că verdictul inițial oferă cele mai multe răspunsuri la întrebările formulate în jurul cazului.

Una dintre ideile centrale pe care caută să le dezvolte romanul judiciar este sacrificiul ca practică socială, fie că vorbim despre unul simbolic, articulat în impunerea unor condiții precare de existență, care conduc la gesturi extreme, ca sinuciderea din cazul Jeanei Cristescu, fie că avem în vedere un sacrificiu uman concretizat într-o crimă ce are drept mobil lăcomia ori cedarea în fața unui imbold inexplicabil de a ucide, situație prezentată în detaliu în romanul *Îngrozitoarea crimă din Tabaci*. Analizând conexiunea profundă dintre tragism și practica sacrificială la nivel simbolic, Terry Eagleton explică în *Holly terror* că sacrificiul devine un semnal al decăderii profunde a sistemului social și marchează o criză istorică:

Sacrifice thus has the inner structure of the tragic. But it is tragic, too, in the sense that it is both pitiful and fearful that it should prove necessary in the first place. A just society would require no such radical self-dissolution. A condition which cannot be

repaired without so extreme a *kenosis* must be dire indeed. That a decent human dispensation demands not only amending the *ancien régime*, but dying to it, is a symptom of historical crisis, not a piece of macabre self-indulgence (Eagleton, 2005, pp. 129-130).

Imaginea panoramată a sacrificiului apare drept un alt instrument al criticii sociale în romanul judiciar. Crima încorporează un sacrificiu simbolic, golit de conținutul sacru, al unei vieți importante pentru dinamica socială. Subgenul romanului judiciar construiește un întreg scenariu zguduitor pentru a susține teza că, încălcând buna funcționare a normelor sociale și morale, sacrificiul realizat printr-o crimă sau sinucidere ascunde o tendință tragică de disoluție a sinelui colectiv, acțiune ce nu și-ar avea justificarea într-o societate armonioasă. Romanele judiciare scrise de Panait Macri și George Caliga prezintă, în spirit naturalist, gesturile extreme precum crima sau sinuciderea ca acte sacrificiale ce au drept factor declanșator absența mijloacelor necesare existenței și perversitatea sistemelor eticii.

Romanul judiciar românesc are o puternică tentă detectivistică și țintește către îndrumarea lecturii prin jocul cu curiozitățile publicului cititor. Rolul detectivului din romanul occidental este preluat nu de către investigatorii prezenți în subgenul judiciar, ci de către un narator care mizează pe ochiul complice al cititorului care așteaptă febril următoarele descoperiri. Lui Panait Macri îi reușește acest transfer funcțional al rolului detectivului către un narator care știe să speculeze din plin dimensiunea participativă a lecturii realizate de un cititor care se identifică implicit cu obiectivele descoperirii culiselor evenimentelor urmărite. Experiența de traducător de texte de foileton și îndemânarea de gazetar specializat în examinarea faptului divers conferă naturalețe efectelor tranzițiilor narrative. În volumul *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story*, Heta Pyrhonen descrie acest proces al transferului responsabilității simbolice pentru dezvăluirile din plan ficțional, dinspre conducătorul anchetei, detectivul, către cititor. Detectivul îndeplinește funcția de cititor model, care interpretează indiciile și datele în vederea formulării răspunsurilor pentru enigmaticele crimelor, transplantându-și perspectiva, prin strategii narrative ingenioase, în imaginația publicului:

As characters who provide answers to the mystery of crime posed at the beginning, detectives are portrayed in the genre as textually embedded model readers whose readerly and interpretive activities mirror the reader's own activity. [...] The detective's function as a model reader emerges once we realize that the enmity between criminals and detectives largely consists of a series of entangled writing and reading 'contests' triggered by a crime (Pyrhonen, 1999, p. 5).

Odată declanșată competiția dintre exemplaritatea morală, susținută de eforturile detectivului, și încălcările flagrante ale convențiilor sociale și etice, realizate prin crimele făptașilor, romancierii români caută să aleagă strategii narrative care să atragă solidarizarea cititorului cu temeritatea investigatorului, simbol al unei autorități securizante. Interpretarea Hetei Pyrhonen devine relevantă pentru înțelegerea rolului histrionismului naratorului în medierea tensiunii descoperirilor și în construirea unui echilibru narativ care să stimuleze o lectură participativă, complice la restabilirea ordinii morale prin prinderea și acuzarea ucigașului. Naratorul lui Panait Macri din *Îngrozitoarea crimă din Tabaci* dovedește un spirit detectivistic intuitiv, care construiește scenarii dramatice în jurul probelor de la dosar, ficțiunea acaparând și reconstruind cazul real. În schimb, în *Misterul morței Jeanei Cristescu*, naratorul lui George Caliga nu permite forțelor acaparatoare ale ficțiunii să se manifeste la capacitate maximală, și proferează necesitatea întoarcerii la document, la decupajele din

presă, mărturii și declarații, pe care le interpretează cu intenția manifestată explicit de a afla un adevăr ascuns, diferit de cel oficial.

Strategiile de valorificare ficțională a evenimentului real sunt diferite la Macri și Caliga, comun fiind efortul de a specula senzaționalul fiecărui episod. Strategia literară a autorului *Îngrozitoare crime din Tabaci* pare a fi una mai facilă, implicând alegerea unei crime cvadrupe, petrecute într-o școală cu puțini ani înainte de momentul scrierii romanului, gazetarul având toate datele desfășurării anchetei cunoscute și un bogat material documentar pe care să-l folosească în construcția epică proiectată. Caliga, în schimb, alege un subiect mai degrabă eseistic pentru romanul său, opțiune justificată prin prisma tragismului morții unei tinere femei din cauze aparent necunoscute. Selecția cazului romanului judiciar imprimă astfel o anumită abordare a evenimentului. Macri va construi o narațiune demnă de un *policier*, în timp ce Caliga va realiza un amplu comentariu al diferitelor piste obținute din presă și din dosare. Mult mai abil decât George Caliga în gradarea conflictului și în construirea unei intrigi care să permită misterului să fie savurat pe deplin, Panait Macri știe cum să mențină ansamblul ficțional conectat la vigoarea realității pe care o reconstruiește. *Îngrozitoare crimă din Tabaci* se deschide cu scena descoperirii scenei crimei, plasată în curtea și clădirea școlii din localitatea unde, dimineața, avea să sosească un elev care va alerta primul agent de poliție întâlnit:

Sâmbătă, la 3 Iunie, 1889, pe la orele 6 de dimineață, un băiat deschide poarta școlii comunale din Tabaci și intră înăuntru. Ușile de la clase erau încuiate. Băiatul care era un elev, înțelese că-i prea de dimineață și începu să se joace prin curtea școlii. Trecu în partea din fund. Acolo, aproape de un șopron care pleacă din dosul caselor și se întinde până în fund, stătea un om culcat pe o pătură. Elevul, curios cum sunt toți copiii, se apropie mai mult de el și-l văzu plin de sânge.

Atunci se întoarse înapoi fugind din toate puterile către poartă.

Ieși afară și o luă în jos pe malul Dâmboviței. Din întâmplare găsi pe sergentul de stradă (Macri, 1896, p. 5).

Fraza concisă și relatarea sobră, fără podoabe retorice, conferă un aer de reportaj, dar totodată gradează în mod eficient tensiunea descoperii și, mai apoi, succesiunea episoadelor narațiunii cu iz polițist și intrigă construită după tipar de anchetă judiciară. Narațiunea nu are o desfășurare ascendentă, care să pornească de la descoperirea cadavrelor și să continue către prinderea și punerea sub acuzare a făptașului, ci, în mod surprinzător, este pusă în mișcare o întreagă scenografie dramatică, care speculează mobilul ascuns al crimei, elaborarea planului și hazardul ce a condus la desfășurarea sângerosului eveniment, alături de episoade alternative ale uciderii și anchetei. Romancierul își folosește cu succes deprinderile de gazetar pentru a înveșmânta povestea în nuanțele potrivite curiozității publicului, gradând tensiunea episoadelor poveștii conform încărcăturii lor dramatice. Macri oferă dovada că și-a exersat stilul, desăvârșindu-l, efectele retorice fiind mai subtile, iar textul mult mai bine încheșat față de romanul anterior, *Omorul din strada Soarelui*, în care scenariul narativ este unul mai mult intuitiv, rudimentar, alcătuit din observații dezlânate asupra naturii umane⁵. La George Caliga, narațiunea își găsește legitimarea, paradoxal, în sfera extraestetică, în interesul cititorilor avizi de gazete pentru întâmplări senzaționale și misterioase. Firul detectivistic din *Misterul Morței Jeanei Cristescu* este mai fad decât în textele lui Macri, însă Caliga știe să activeze o altă dimensiune a romanului judiciar românesc, și anume propensiunea

⁵ „Când o femeie respinge pe un bărbat, atunci aprinde mai mult flacăra din pieptul său. În păcatul acesta căzu și Vasile. Cu cât vedea că încercările de-a atrage cel puțin una din privirile adorarei lui sunt zadarnice, cu atât ambițiunea îi muncea mai mult sufletul. Și fiind că era un om ordinar, se încercă în mai multe rânduri a o face să i se supuie prin forță, cu toate că acest lucru se vede petrecându-se și pe la cei nobili” (Macri, 1885, p. 18).

enigmaticului, a misterului care creează și se creează prin poveste. O asemenea tratare ficțională a unui eveniment cu potențial de a-și câștiga un public numeros implică, de asemenea, obiective literare mai puțin subtile:

Nu e zi, ca în Capitală, să nu se întâmple o crimă, sau o sinucidere, dar mai toate trec la rubrica „faptelor diverse” a ziarelor, consacându-li-se numai câteva rânduri. Misterul de care e înconjurată moartea nenorocitei Jeana Cristescu a pasionat însă publicul din întreaga țară și bineînțeles, în primul rând pe cei din Capitală. Tânără, frumoasă, și inteligentă, Jeana Cristescu și-a găsit moartea în niște împrejurări, care nici în prezent nu sunt bine cunoscute și a căror discuție a pasionat pe toată lumea (Caliga, 1909, p. 3).

Romancierul nu se sfiește să folosească epitete cu conținut emoțional și să catalogheze întreaga întâmplare ca pe o enigmă urbană, ce așteaptă un detectiv abil care să o descifreze și să o supună atenției ochiului scrutător al publicului format cu gustul senzaționalului. Profilul cvasi-angelic al victimei tulburătorului eveniment funcționează, în romanul lui Caliga, ca declanșator și factor catalizator al intrigii. Investigația se deapănă liniar, fără răsturnări majore de situație, iar discursul românesc antrenează tehnici narrative rudimentare. Decupajul de informații, colportajul și comentariul sunt principalele strategii folosite de gazetarul care n-a dat decât un singur roman. Optând pentru formula romanului judiciar, George Caliga rămâne pe teritoriul bine cunoscut al gazetăriei, *Misterul morții Jeanei Cristescu* semănând cu o serie de articole de gazetă adunate laolaltă. Sigur pe abilitățile sale de calibrare a propriilor mijloace artistice, scriitorul de romane judiciare înțelege că literatura sa devine unul dintre efectele cristalizării depline a fenomenului ce avea să primească numele de cultură populară⁶.

Personajul demonstrează o fire lucidă care, în ciuda educației precare și lipsei scrupulelor, se dovedește sensibilă la menținerea aparențelor sociale. Vinovăția este complet absentă, iar posibilitatea redempțiunii prin dragostea femeii alături de care se bucură de consecințele jafului se transformă într-o iluzie. Foiletonistul Panait Macri calibrează la maximum dramatismul situației și speculează din plin firul senzațional al succesiunii evenimentelor. Acțiunile personajului devin cu atât mai reprobabile cu cât sunt îndreptate asupra propriei familii, iar planul inițial de a ucide sluga unchiului se modifică în chiar momentul săvârșirii uciderii, care se transformă într-o crimă cvadruplă, pe lângă victima intenționată adăugându-se proprii verișori și bunica lor. În ceea ce privește elucidarea enigmelor care înconjoară moartea Jeanei Cristescu, romancierul Caliga folosește portretul tinerei femei drept cheie a misterului. Discursul ornant al gazetarului decorează scenariul biografic cu sugestii ale sensibilității exacerbate și a unui simț moral de neclintit, și arată că mărturiile edificatoare sunt cele care fac dovada revendicării sale de la tradiția literară a eroinelor care își jertfesc viața refuzând degradantele compromisuri sociale:

Știu, că în zilele din urmă cetia pe Ana Karenina, cunoscutul roman al lui Tolstoi, al cărei eroină și alege un sfârșit întocmai ca și acela pe care și l-a ales dânsa. Apoi mai punând în legătură și sgduitura ce a produs-o asupra moralului său, sinuci-derea tatălui ei, înclin a crede că aceste două fapte și numai acestea, au influențat-o la săvârșirea actului nesocotit (Caliga, 1909, p. 21).

⁶ Peter Burke remarcă necesitatea de legitimare extraestetică a unei narațiuni drept un simptom central al ascensiunii culturii de masă: „To a modern reader, the parallel between broadsides or chap-books and the «mass culture» of the contemporary world is likely to be striking. He will notice the increased standardisation of format, he will be sensitive to the devices for attracting buyers, like sensational titles or the (frequently false) claim that a narrative is «full», «faithful», «true» or «new»” (Burke, 1978, pp. 254-255).

Pentru a menține impresia onorantă de anchetă ancorată în fapte verificabile, necontaminată de exuberanța ficțiunii, romancierul își manifestă scepticismul în privința unor asemenea „explicații logice”. De altfel, George Caliga se recomandă în prefață ca ziarist anchetator, care își face o misiune personală din aflarea adevărului⁷. Ceremonialul justificării în fața cititorului este unul comun în literatura epocii, însă pe lângă rolul enunțării principiilor investigative ale ziaristului-romancier mai poate îndeplini și o funcție recapitulativă, un punct nodal în geografia narațiunii, ce permite, printr-un artificiu rudimentar, crearea de legături între diferitele episoade ale narațiunii. Tehnica se regăsește și la scriitorii mai experimentați, fiind întâlnită și într-unul dintre primele romane judiciare scrise de Panait Macri, *Omorul din strada Soarelui sau Asasinii Mariei Popovici*⁸. Strategiile de acest tip au un obiectiv străveziu, menținerea atenției cititorului și orientarea interpretărilor sale sa prin aleile întortocheate ale poveștii. De aceea, scriitorul anunță când și de ce va dedica un mai mare interes acțiunilor unui anumit personaj:

Luna se ascunde în dosul unor nori, care acoperiră fața cerului. O ploaie mărunță și deasă începu să cadă. Vasile își îndesă mai mult pălăria în cap, băgă mâinile în buzunar, coti la dreapta și dispăru în fundul unei strade întunecoase.
Vom urmări de aproape pe acest om (Macri, 1885, p. 20).

Spațialitatea și temporalitatea sunt pilonii centrali care compun scenele dramatice ale romanului judiciar românesc. Crimele se urzesc și se înfăptuiesc la lumina lunii, în mahalale sau pe străzi lăturalnice. În *Omorul din strada Soarelui*, Panait Macri construiește decoruri simple, sărăcicioase, dar învăluite în sugestii ale obscurului și ale violenței gratuite. Acest prim roman judiciar scris de gazetarul Macri compensează prin atmosferă ceea ce pierde în încheierea narativă. Schematismul decorurilor sumbre și rudimentarismul profilurilor personajelor sunt contracarate de aluziile unui întuneric indefinit, căruia nu i se pot ghici contururile. Micile sclipiri de speranță ori blândețe se risipesc rapid sub influența premonițiilor tragice care vestesc moartea iminentă a unei femei frumoase, sensibile, care nu se face vinovată de nimic altceva decât de noblețea caracterului său.

În cazul subgenului judiciar, titlurile nu funcționează ca suporturi ale unei posibile încadrări generice, ci se constituie ca strategie comercială, accentuând natura enigmatică a evenimentelor a căror analiză o promet, în bună tradiție a romanului-foileton, pentru care titlurile și subtitlurile reprezentau o garanție a interesului publicului. *Misterul morței Jeanei Cristescu* nu este roman de mistere, așa cum *Omorul din strada Soarelui sau Asasinii Mariei Popovici* și *Îngrozitoarea crimă din Tabaci* nu aparțin subgenului polițist sau criminal, deși încep cu enunțarea evenimentului, cadrul care precedă crima violentă a femeii, respectiv uciderea unei familii și a slugii lor, și relatează firele mai încurcate ale unei anchete. Subgenul prinde astfel avânt ca marcator al societății de consum, care transformă senzaționalul în produs exportat prin texte de natură foiletonistică. Ficțiunea unificatoare și totalizatoare șterge contururile evenimentului real și îl înconjoară cu nuanțele unei plăsmuiri pasionante.

⁷ Gazetarul George Caliga își construiește o imagine de apărător al adevărului, transformând ancheta într-o misie socială: „Ca redactor al ziarului cotidian «Minerva», subsemnatul am întreprins o anchetă, pentru a desluși cât mai mult misterul acesta de nepătruns și am reușit să fac și pe colegii mei de la celelalte ziare, să pună același interes pentru dezvăluirea misterului” (Caliga, 1909, p. 3).

⁸ „Cerem scuze lectorilor noștri, dacă din cauza multelor personaje, suntem nevoiți a încungiura înfiorătoarea execuțiune a crimei. Trebuie să facem însă aceasta, pentru a putea intra dreptat în faptul odios din ziua de 12 Mai și pentru a introduce lucrurile astfel, încât să putem fi înțeleși de toți” (Macri, 1885, p. 15).

Strategiile foiletonistice includ mozaicarea narațiunii în capitole scurte și bogate în evenimente, care primesc titluri ce rezumă evenimentele principale ale secvenței. Practica editorială a titlurilor de foileton au rol de *captatio* în toate subgenurile romanului de consum, însă în subgenul judiciar titlul numește un detaliu tehnic al nefericitului eveniment, cel pe marginea căruia va glosa romancierul (*Descoperirea crimei, Cel din urmă adio, O scenă din trecut, Plănuirea crimei, Comiterea crimei, În ajunul omorului, Geniu rău, De ce s-a omorât Jeana?, Crimă sau sinucidere?, Dacă e sinucidere, pentru ce s-a sinucis?*). Fiecare piesă a crimei, sinuciderii și a investigației primește propriul capitol, așa cum prezența profilurilor ucigașilor și ale victimelor reprezintă nu doar o necesitate tehnică în romanul judiciar, cât și o garanție a stabilității eșafodajului narativ.

Granița dintre romanul tâlhăresc scris de Ilie Ighel și cel judiciar al lui Panait Macri și George Caliga este una clară, demarcată prin calibrarea tematică, strategiile literare și modul de organizare a materiei epice. Ambele subgenuri împărtășesc însă una dintre cele mai frecvent amendate stângăcii ale romanului românesc de consum, inabilitatea de obiectivare, imputată de istoricii literari care au studiat geneza speciei. Aceiași naratori histrionici încearcă să dirijeze o lectură empatică atât a romanului judiciar, cât și a celui tâlhăresc, lansându-se în perorații și comentarii de natură eseistică ori jucând cartea sentimentalismului și a simpatiei față de victime sau, cum se întâmplă în romanele lui Ilie Ighel, *Banditul Simion Licinski* și *Moartea banditului Simion Licinski*, chiar față de tâlhar. O altă trăsătură a romanului judiciar, pe care o împărtășește și cel tâlhăresc, este influența modelatoare a naturalismului în inventarierea mobilurilor acțiunilor reprobabile. Panait Macri și George Caliga construiesc scenarii dramatice, ce servesc drept incursiuni ficționale în biografiile sordide atribuite victimelor, suspectilor sau făptașilor.

3. Romanul judiciar, un *historical crime fiction* românesc

Pledoariile construite de avocatul-romancier Ilie Ighel în apărarea tâlharului Simion Licinski sunt fundamentate pe o critică socială vehementă. În pur spirit naturalist, Ighel supralicitează ideea de societate pervertitoare, care distruge viitorul oamenilor înzestrați spiritual prin exilarea lor în sărăcie, impunându-le o existență modestă ce nu poate avea alt rezultat decât declanșarea unor reacții violente, puse în slujba luptei pentru supraviețuire. Această particularitate a romanului tâlhăresc își are originea în popularitatea pe care o capătă bandiții în imaginarul colectiv și, mai apoi, în cultura de consum, care îi înveșmântează într-o alură eroică, de simboluri ale rezistenței comunitare în lupta cu corupția autorității oficiale. Conceptul de banditism social, teoretizat de istoricul Eric E. Hobsbawm în emblematicul său volum *Bandits*, supralicitează imaginea tâlhăriei ca ritual de protecție comunitară și formă de rezistență în fața corupției autorității oficiale. Tâlhăria presupune evadarea din configurația socială rurală și garantarea unei libertăți de acțiune mult mai mari decât cea a onestului țăran legat de glia strămoșească. Înfeudat unei duble autorități, a statului și boierilor pe moșia cărora lucrează, țăranului nu îi revin prea multe posibilități de a prelua frâiele propriului destin. De aceea, arată Hobsbawm, bandiții sociali nu pot apărea decât în spațiul rural, predispus vulnerabilității economice:

Banditry is freedom, but in a peasant society few can be free. Most are shackled by the double chains of lordship and labour, the one reinforcing the other. For what makes peasants the victims of authority and coercion is not so much their economic vulnerability – they are indeed as often as not virtually self-sufficient – as their immobility. Their roots are in the land and the homestead, and there they must stay like trees, or rather like sea-anemones or other sessile aquatic animals which settle down after a phase of youthful mobility (Hobsbawm, 2000, p. 30).

Banditul rural exemplar este haiducul, cel care transformă jefuirea boierilor corupți în act comunitar și formă de ocrotire a țăranilor oprimați, care beneficiază de generozitatea nobilului tâlhar. Notele romantice ale unui asemenea simbol s-au dovedit fructuoase în primele decenii din biografia romanului românesc, însă un asemenea model epic nu avea să funcționeze la nesfârșit. Singura modalitate de subzistență a revoltatului devenit simbol al rezistenței sociale devine, în paradigma literară a sfârșitului secolului al XIX-lea, convertirea într-un alt tip de imaginar, cu alte mize artistice, dar cu obiective ideologice similare. Banditul urban, tâlharul, își menține alura de simbol al rezistenței și revoltei comunitare prin tăietura naturalistă a portretului, fundamentat pe o critică socială acidă. Ilie Ighel îl transformase pe Simion Licinski, carismaticul tâlhar, într-o victimă a unui sistem corupt, iar fărâdelegile sale sunt zugrăvite deopotrivă ca manifestări ale dorinței de supraviețuire și instrumente de zguduire a autorității viciate. Banditul din romanul judiciar marchează un alt stadiu evolutiv al banditismului social, cel deposedat de virtuțile comunitare. Criminalul își pierde atributul de tâlhar social prin selectarea unor victime inocente pe care le sacrifică dintr-un impuls egoist, lacom, de a lua în stăpânire ceva ce le aparține.

Și Panait Macri, în romane tâlhărești ca *Ghiță Cătănuță*, privilegiază imaginea romantică a eroului proscris, forțat de propriile patimi și de circumstanțele sociale să devină mai întâi haiduc, să se retragă simbolic din comunitate, iar apoi tâlhar, manifestându-și intenția de a încălca legile scrise și nescrise ale conviețuirii într-o configurație socială. Spre deosebire de haiduci, care își construiesc un stat alternativ, o comunitate ierarhizată, guvernată de legi proprii și animată de idealul ocrotirii năpăstuiților și stârpirii corupției, tâlharii resping orice formulă comunitară, acționând fie singuri, fie în grupuri foarte mici, sortite dizolvării timpurii.

Producția romanescă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea este judecată unitar, izolată în subsolul paraliteraturii și așezată în opoziție cu excepția de la regulă, cu romanul filimonian. Individualitatea textelor și ineditul particularităților lor sunt sacrificate în numele discreditării literaturii considerate „de consum”. Mai puțin norocos decât Panait Macri, George Caliga, care scrie un singur roman, nici măcar nu figurează în dicționare sau sinteze de istorie literară cu titlul de romancier. Verdictes estetice precum cel oferit de *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* sunt surprinzător de asemănătoare cu cele ale perioadei în care scriau Macri sau Caliga. Rolul moral și utilitatea socială a literaturii se transformă, din nou, în argumente ale respingerii calităților artistice ale romanului judiciar autohton.

În dimensiunea sa de *historical crime fiction*, romanul judiciar românesc își accentuează nu doar latura documentară, de a arăta cum funcționează instituțiile responsabile cu anchetele și procesele judiciare, ci și expansivitatea interpretării istoricizante a evenimentelor sângeroase pe care le analizează. Veleitățile de frescă istorică sunt supradimensionate de virtuțile eseistice ale romanelor care propun descrieri minuțioase ale principalelor impulsuri umane aflate în spatele acțiunilor terifiante precum sinuciderile sau crimele. Aceste evenimente tulburătoare, care fac obiectul analizelor senzaționaliste din romanul judiciar românesc, ipostaziază ruperi ale firului istoriei mari, obiective, a comunităților în care se petrec, opunând evoluției temporale firești o succesiune de episoade ale unor istorii personale, ce marchează existența unei crize istorice și sociale. În introducerea volumului *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, Ray B. Browne și Lawrence A. Kreiser Jr. argumentează că romanul criminal istoric servește drept instrument al cântăririi și judecării acțiunilor oamenilor care luptă unii împotriva altora prin gesturi și modalități aflate în afara legii:

Historical fiction generally covers adventures of all kinds and deals with all aspects of culture. Historical crime fiction, though more narrow in its thematic treatment, is concerned with the major drives of human life [...] In this context, crime fiction becomes the official judging of the actions of the persons as they interact one against another in illegal ways. The role of such fiction is to catalogue, measure, and adjudicate the actions, point out infractions, and bring to penalty those who do not act according to the rules. Historical crime fiction registers the actions of the people of the past, recording how they influenced, both good and bad, their future-and our present (Browne, Kreiser, 2000, p. 2).

Ca subgen al romanului istoric, ficțiunea judiciară românească îndeplinește criteriile de *historical crime fiction* enumerate de Browne și Kreiser, augmentând caracterul critic și clasificator al unei literaturi ce își află geneza în paginile foiletoanelor și în interesul gazetarilor pentru scrierile comerciale ale senzaționalului. Clasificarea gesturilor reprobabile comise de oameni care resping normele impuse de configurația socială căreia îi aparțin metamorfozează evenimentele trecutului criminal în argumente ale explorării manierei în care acestea influențează istoria socială.

4. Ilustrațiile romanului judiciar și narațiunile imaginilor

Într-un roman dinamic prin construcție, configurație tematică și mize ideologice, prezența ilustrațiilor nu reprezintă un simplu element decorativ. Romanul judiciar recurge la inserția ilustrațiilor ca la una dintre cele mai eficiente strategii extratextuale, care nu doar că sparge cursul linear al poveștii și sporește suspansul, ci, în același timp, conferă consistență imaginilor vapoaroase evocate abil de textul literar. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, literatura occidentală a exploatat pe larg succesul comercial al ilustrațiilor, iar literatura română a adoptat această tehnică pentru a eficientiza circulația mesajului romanesc. Pe lângă funcția specifică de a integra în corpul textului elemente de divertisment, nu putem nega rolul fundamental al ilustrației ca instrument semiotic, care individualizează tiparele narațiunii. În romanele lui Panait Macri, prima pagină a romanului anunță existența unor ilustrații realizate după fotografii, pe când în textul lui Caliga sunt inserate fotografii reale ale victimei, ale locului în care a fost găsită, precum și ale anchetatorilor.



Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Reprezentarea grafică acționează ca o „traducere” a evenimentelor și scenelor esențiale, rezumându-le și reconstruind fragmente de text sub formă vizuală. Această

traducere intersemiotică⁹, realizată prin intermediul ilustrațiilor, are scopul de a reproduce secvențele textuale prin imagini, evidențiind anumite elemente narrative și adaptând inserțiile grafice la cerințele ideologice sau imagologice ale poveștii. Portretele suspectilor principali sau ale ucigașilor ocupă, de regulă, primele pagini, pentru a nu lăsa loc de îndoială asupra trăsăturilor distincte ale chipurilor autorilor crimei (Fig. 1, 2 și 3). Dacă în primul roman judiciar semnat de Panait Macri, *Omorul din strada Soarelui sau Asasinii Mariei Popovici*, portretele suspectilor de crimă sunt realizate convențional, aproape fotografic, insistând asupra detaliilor fizionomiei și vestimentației (Fig. 1 și 2), în cel de-al doilea, *Îngrozitoarea crimă din Tabaci*, figura ucigașului se construiește din tușe simple, rudimentare, care conturează un chip înfiorător, pe care se citesc premeditarea și violența (Fig. 3).



Ultima fotografie a Jeanei Cristescu

Fig. 4



Jeana Cristescu

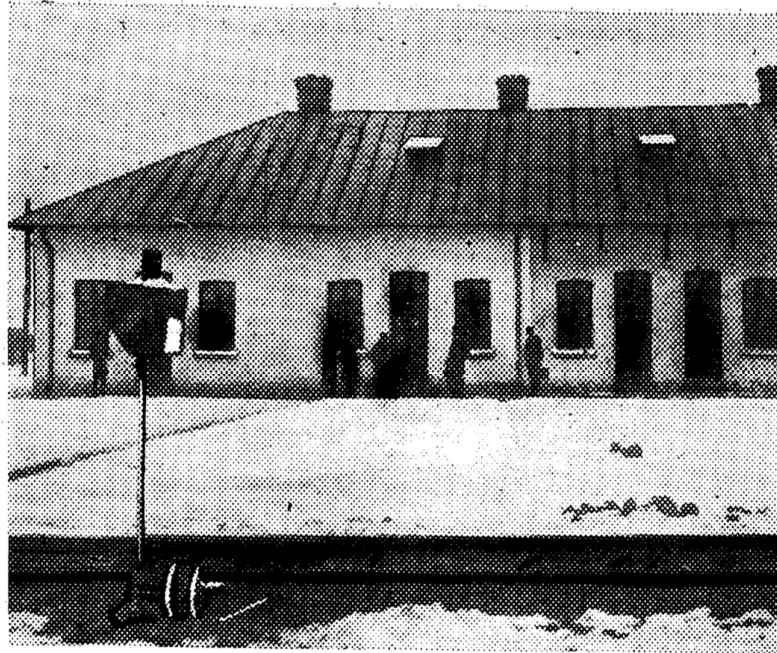
Fig. 5

Stephen C. Behrendt subliniază dimensiunea participativă a ilustrațiilor, care contribuie la educarea imaginației vizuale a cititorilor și îi încurajează să participe activ la construirea sensurilor operei de ficțiune¹⁰. În ceea ce privește romanele judiciare, imaginea depășește prejudecata existenței unei funcții pur mimetice, tradiționale, în raport cu textul. În romanul *Misterul morții Jeanei Cristescu*, fotografiile cu victima și responsabilii anchetei

⁹ Roman Jakobson analizează perspectiva traducerii intersemiotice în termenii unei transpuneri creative a mesajului dintr-un anumit sistem de semne într-altul, cu scopul conservării cât mai adecvate a modului imaginativ: „The pun, or to use a more erudite, and perhaps more precise term — paronomasia, reigns over poetic art, and whether its rule is absolute or limited, poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible: either intralingual transposition — from one poetic shape into another, or interlingual transposition — from one language into another, or finally intersemiotic transposition — from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting” (Jakobson, 1959, p. 238).

¹⁰ „The increasing popularity of these sets of engraved illustrations, which technological advances in printing were making more economical to produce, served further to educate the visual imaginations of contemporary readers, who were invited to participate with author and - increasingly - with illustrator in the ‘creation’ of the literary work by realizing it for themselves in visual form. While one result was a closer relationship between author and reader, simply because the visual artist’s contributions to the illustrated book encouraged a greater intellectual and emotional engagement on the reader’s part, the illustrator at the same time assumed greater prominence in the making of ‘meaning’ that had heretofore been a transaction largely confined to author and reader” (Behrendt 1997, p. 23).

sunt inserate pentru a spori credibilitatea informațiilor și a investigației conduse de romancier pe cont propriu. Portretele victimei unei morți misterioase (Fig. 4 și 5) funcționează în cadrul narațiunii ca niște *remindere* ale frumuseții și inocenței Jeanei, legitimând astfel demersurile indiscrete ale romanului care își propune să descifreze enigmaticele personalității și alegerii sale tulburătoare de a-și curma propria viață.



Stația B. M. (București-Mărfuri) devenită celebră prin descoperirea cadavrului Jeanei Cristescu.

Fig. 6

Pe măsură ce cititorul strânge toate detaliile despre desfășurarea scenei, ilustrația (Fig. 6) capturează într-o singură imagine comprehensivă numeroase elemente referitoare la locație, context, situație, strategie investigativă și impactul simbolic al locului în narațiune. Absența unei astfel de ilustrații impune cititorului sarcina de a asambla diversele elemente ale scenografiei senzaționale, necesitând colectarea de indicii textuale dispuse liniar în cronologia discursului. Imaginea acționează ca o sinteză a evenimentului descris. Cu toate acestea, există câteva neajunsuri în strategia ilustrațiilor. Stilizarea grafică impune o relativitate în reprezentarea timpului și spațiului, adoptând o panoramare semnificativ diferită față de cea a succesiunii de întâmplări prezentată în text. Locurile morții, cum este cel în care a fost descoperit cadavrul Jeanei Cristescu (Fig. 6), sunt alese pentru a reliefa binaritatea static-dinamică a intrigii, adică demersul investigativ, fuga după declarații, reconstruirea cronologiei premurgătoare sinuciderii și glosarea eseistică pe marginea motivelor din spatele gestului tinerei femei.



Fig. 7



Fig. 8

Dinamica narativă și numeroasele puncte nodale surprinzătoare ale poveștii vor fi reprezentate în imagini simplu executate, dar care să surprindă în detaliu fiecare aspect al scenei. Subtextul tezig din spatele textului contribuie în mod semnificativ la crearea unor imagini care să se alinieze temelor explicite și implicite ale romanelor. Ilustrațiile care surprind pregătirea, comiterea sau rezultatul crimelor sunt cele mai bogate în detalii (Fig. 7 și 9). Ilustrațiile care surprind comiterea crimelor implică, din partea ilustratorului, un efort imaginativ mai mare, iar din partea cititorului o implicare mai puternică în scenariul dramatic ce li se înfățișează. Imaginea victimelor neajutorate (Fig. 8) permite o revenire la un mod mai simplu de ilustrare care, după violența scenei crimei, instaurează o acalmie menită să alimenteze speranța prinderii și pedepsirii ucigașilor.

În secolul al XIX-lea, cultura românească favoriza concizia în detrimentul reprezentărilor vizuale complexe, fiind influențată de sentimentalism, senzaționalism și accesibilitate. Când o anumită prezentare vizuală captează atenția unui public larg, devine influentă în direcționarea pe care literatura timpului o va urma în crearea reprezentărilor vizuale care să implice cititorii în mod eficient. În timp ce o imagine sofisticată, complexă, necesită anumite competențe, simplitatea facilitează interpretarea și subliniază rolul romanului ca mijloc de divertisment. Modul în care ilustrațiile sunt integrate în textul românesc nu numai că indică ceea ce trebuie reținut din poveste și cum ar trebui interpretată opera de ficțiune, dar oferă și sugestii despre modul în care mesajul este structurat și despre scopul său, fie el estetic sau extraliterar.

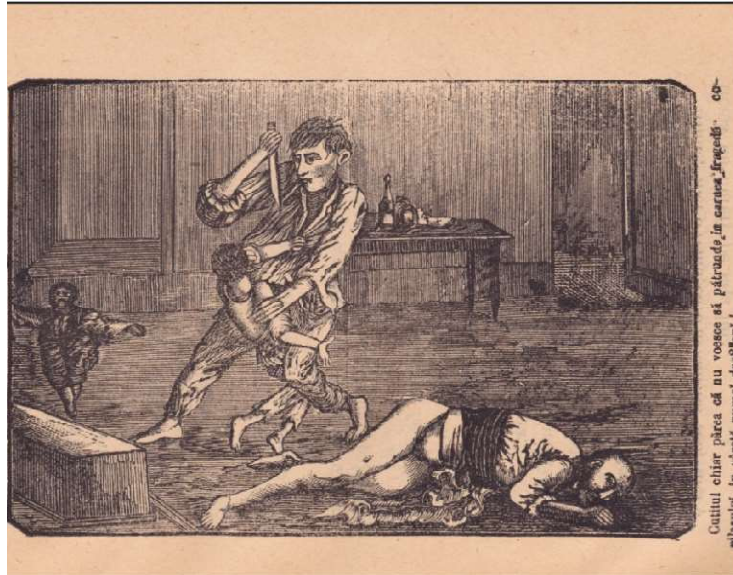


Fig. 9

Prezența ilustrațiilor conduce la o lectură acumulativă, ritmată de tensiunea suspansului, care convinge cititorul să reconstruiască mental desfășurarea evenimentelor și să reevalueze ceea ce crede că s-a întâmplat. Intrigile complexe, cu diverse aspecte melodramatice, epice sau istorice, cer reluarea și adaptarea imaginilor mentale create în timpul lecturii, în funcție de evoluția narațiunii, chiar dacă uneori autorul rămâne ramifică direcția cursului poveștii. Într-o astfel de situație, ilustrația poate avea un rol anticipativ sau de sinteză, oferind într-o singură imagine esența unei scene. Element-cheie al romanului judiciar, scena crimei (Fig. 9), îmbină decorul sumbru cu violența criminalului și fragilitatea victimelor, declanșând impulsul reparației printr-o narațiune care să facă dreptate celor jertfiți în numele unor pulsiuni egoiste.

De asemenea, relevantă este și poziționarea ilustrației în pagină și relația pe care o stabilește cu textul. În cazul romanului judiciar, ilustrația ocupă o pagină separată, iar contextul imaginii nu este întotdeauna clar definit, textul încetând adesea să ofere o explicație pentru plasarea elementului grafic într-un anumit segment al paginii. Diversele ipostaze în care personajul apare, fie ca ucigaș, fie ca victimă, capătă un înțeles implicit ideologic. În romanele judiciare, ilustrațiile, separate de un referent real ușor de identificat, nu pot reda fidelitatea în mod mimetic. Georges Didi-Huberman susține ideea că valoarea ilustrației stă în semnificația sa simptomatică, motiv pentru care critică abordarea exclusiv mimetică. Renunțând la rolul său mimetic, ilustrația, conform lui Didi-Huberman, este ghidată de simptom. În domeniul artei vizuale, simptomul reprezintă o reprezentare fizică a multiplelor sale posibile cauze, fiind astfel disimulat și mutat dintr-un context familiar, generând o discrepanță între manifestarea fizică și originea sa (Didi-Huberman, 1990, p. 125). Atunci când există o ruptură între imagine și originea sa, ilustrația generează o varietate de interpretări libere și fluide, menținând totuși o legătură cu textul, dar obținând o autonomie crescută față de acesta.

Componentele inserției grafice îndreaptă conținutul romanului către sensibilitatea și expectanțele de lectură ale unui anumit public, interesat de mesaje ideologice specifice propriei agende artistice și culturale. Cititorii romanelor judiciare, care nu sunt atât de familiarizați cu arta înaltă sau abstractă, proiectează propriile lor experiențe sociale, culturale și politice asupra ipostazelor în care personajul este prezentat. Deși ilustrațiile din aceste romane par convenționale și simple, oferind impresia unui univers familiar cu un referent identificabil, ele nu servesc ca reproduceri fidele, ci ca surse pentru o interpretare flexibilă. Cu cât imaginea este mai simplă și mai elementară, cu atât devine mai reconfortantă din punct de vedere psihic în interpretare, facilitând astfel identificarea și empatizarea cu situații, cauze sau forme de critică socială.

5. Concluzii

Așadar, un aspect relevant din biografia subgenului hibrid al romanului judiciar este acela că nu romancierii cu profesii juridice manifestă înclinații către acest subgen. Panait Macri și George Caliga sunt ziaristi care semnează în cele mai importante periodice ale epocii, exersându-și abilitățile literare atât în descrierea faptului divers, cât și în distilarea efectelor senzaționalului. Fin cunoscător al convențiilor mai multor genuri și al strategiilor foiletonistice, Macri scrie atât romane istorice, cât și haiducești, tâlhărești, criminale și judiciare, fiind unul dintre cei mai productivi scriitori ai secolului al XIX-lea. Cunoscător al mai multor formule, Panait Macri îmbină diversele rețete ale romanului popular cu irizațiile prozei naturaliste. Avocatul-romancier Ilie Ighel nu scrie niciun roman judiciar, iar cele mai reprezentative texte ale sale aparțin subgenului tâlhăresc, care conține câteva pledoarii ficționale emfatice în apărarea tâlharului Simion Licinski, corupt de mediul social în care a avut ghinionul să trăiască. Spre deosebire de Macri, care construiește scenarii narrative consecvente și verosimile, Caliga preferă o intrigă construită după modelul seriei de reportaje senzaționaliste. Opțiunea pentru un *historical crime fiction* românesc, adaptat experienței literare a romancierilor, marchează schimbarea modelelor epice autohtone. Influența eroicului și a discursului naționalist din romanul haiducesc sunt înlocuite printr-o critică socială acidă, care nu mai propune soluții remediale.

În textele ficționale ale unui avocat precum Ilie Ighel primează, probabil, formația pragmatică și acribia dobândită prin profesie, adică intenția de a elucida un caz sau de a-l explica, integrându-l în cuprinzătoarele mecanisme sociale. Instrumentarul și resursele imaginative puse la dispoziție de profesia principală a romancierilor pare a avea, cel puțin în cazurile unor scriitori precum Macri, Caliga și Ighel, un rol hotărâtor în selectarea unui mod de abordare literară convergent profilului autorilor. Hibriditatea sau „impuritatea” generică, dublată de setea de senzațional a foiletonistului, contribuie la subminarea preciziei „ingineresti” de decodificare a cazurilor controversate.

Ilustrațiile îndeplinesc un rol semnificativ în configurarea expresivă a romanului judiciar. Ca rezultat al traducerii intersemiotice, elementele vizuale servesc drept suport tangibil pentru transmiterea mizelor literare și ideologice ale textului. În același timp, inserțiile grafice generează structuri alternative de semnificație, angajând subiectivitatea cititorilor în procesul interpretativ implicat de lectura romanului. Scenele dramatice sau înfiorătoare, care ocupă câte o pagină și sparg unitatea narațiunii, induc sugestia unui spațiu literar fragmentat, în care dezvoltările sunt gradate în intensitate. Locul crimei, al sinuciderii sau tribunalul generează și ele serii de scenarii alternative, ipoteze și răsturnări de situație abil introduse în scenă.

Romanul judiciar își selectează subiecte din rândul anchetelor din cazuri celebre, cu ecouri puternice în presă și capabile de a deveni, prin imaginația gazetarului potrivit, relatări pasionante ale culiselor unor evenimente tulburătoare. Naratori histrionici încearcă să inspire

o lectură empatică a romanului judiciar, construind cadre dramatice, care să le permită să se lanseze în perorații și comentarii de natură eseistică, ori jucând cartea sentimentalismului și a simpatiei față de victime. Cu toate că denumirea subgenului poate fi bănuită că ar demarca o categorie „tehnică” sau „tehnicistă” de romane, realitatea este alta. Romanul judiciar nu se articulează ca „literatură de tribunal” sau *legal thriller*, ci este o variantă ușor modificată de *crime fiction*, în care se propune și integrarea progresiei anchetei. Accentul nu se deplasează în niciun moment pe zonele specializate ale procesului judiciar. Interesul cu care gazetarul culege informațiile și le reordonează în materia epică conduce, mai degrabă, către reliefaș și augmentarea aspectelor senzaționale ale întâmplărilor sângeroase.

Referințe

Referințe primare:

- Caliga, G. (1909). *Misterul morței Jeanei Cristescu* [The mystery of Jeana Cristescu's death]. București: Minerva.
- Ighel, I. (1890). *Banditul Simion Licinski* [The bandit Simion Licinski]. București: Tipografia Dor. P. Cucu.
- Ighel, I. (1891). *Moartea banditului Simion Licinski* [Death of the bandit Simion Licinski]. București: Editura Librăriei H. Steinberg.
- Macri, P. (1885). *Omorul din strada Soarelui sau asasinii Mariei Popovici* [The Murder on Sun Street or the assassins of Maria Popovici]. București: Editura Tipografiei Ascher & Klein.
- Macri, P. (1886). *Sugrumarea Teodorei, copilă Domnului din București* [The strangling of Theodora, the child of the Lord from Bucharest]. București: Editura Tipografiei Dor P. Cucu.

Referințe secundare:

- Behrendt, S. (1997). Sibling rivalries: Author and artist in the earlier illustrated book. In *World Image*, Vol. 13, pp. 23-42.
- Borza, C., Goldiș, A., Tudurachi, A. (2020). Subgenurile romanului românesc: Laboratorul unei tipologii [Subgenres of the Romanian novel: Laboratory of a typology]. In *Dacoromania Litteraria*, Vol. 7, pp. 205-220.
- Browne R., Kreiser Jr, L. (2000). *The detective as historian: History and art in historical crime fiction*. London: Bowling Green State University Popular Press.
- Burke, P. (1978). *Popular culture in early modern Europe*. New York: Harper Torchbooks.
- Didi-Huberman, G. (1990). *Devant l'image: Question posée aux fins d'une histoire de l'art* [Facing the image: A question posed at the ends of an art history]. Paris: Editions de Minuit.
- Drăgoi, G., Teodorescu, A., Faifer, F. et al. (coordonatori) (1979). *DLRO (Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900)* [Dictionary of Romanian literature from the origins to 1900]. București: Editura Academiei Republicii Socialiste Romania.
- Eagleton, T. (2005). *Holly terror*. New York: Oxford University Press.

- Hobsbawm, E. (2000). *Bandits*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Iorga, N. (1985). *Istoria literaturii românești contemporane III* [History of contemporary Romanian literature III]. București: Editura Minerva.
- Kogălniceanu, M. (1966). *Scrieri* [Writings]. București: Editura Tineretului.
- Marcus, L. (2003). Detection and literary fiction. In M. Priestman (ed.), *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nilsson, L., Damrosch, D'haen, T. (eds.) (2017). Introduction. În *Crime fiction as world literature*. New York: Bloomsbury Academic.
- Pyrhonen, H. (1999). *Mayhem and murder: Narrative and moral problems in the detective story*. Toronto: University of Toronto Press.
- Zeca, D. (2005). *Melonul domnului comisar: Repere într-o nouă poetică a romanului polițist clasic* [The commissioner's melon: Landmarks in a new poetics of classical detective fiction]. București: Editura Curtea Veche.