

ANCHETATORUL LA AUGUSTIN BUZURA ȘI F.M.DOSTOIEVSKI

Cristina IRIDON
Universitatea „Petrol-Gaze” din Ploiești

Abstract: *The paper intends to reveal some analogies and parallelisms regarding the typology of the incriminator and the incriminated in Dostoevsky's novel „Crime and Punishment” and Buzura's novel „Voices of the Night”.*

Key-words: *typology, incriminator, incriminated*

Personalitate incontestabilă în peisajul românesc contemporan, Augustin Buzura rămâne unul dintre prozatorii proteici, care ne-a atins sufletele prin luciditatea și profunzimea analizei istorice, politice, sociale și psihologice a romanelor: *Absenții*, *Fețele tăcerii*, *Orgolii*, *Vocile nopții*, *Refugii*, *Drumul cenușii*, *Recviem pentru nebuni și bestii*.

Scriitura sa se impune printr-un limbaj inedit, întrucât face deliciul atât al unui lector neinițiat în modalități discursive moderne, cât și al unui cititor experimentat care intuiește pe lângă esența mesajului și simfonia orchestrării acestui mesaj. Aceste trăsături îl apropie pe scriitorul român de F.M.Dostoevski, marele titan al prozei europene a veacului al XIX-lea, care și-a pus amprenta asupra a numeroase generații de romancieri care i-au urmat.

Cronologic vorbind, F.M.Dostoevski ar trebui să corespundă tiparului narativ propus de Mihai Miroiu în *Twentieth-Century English Literature. The Novel*. Potrivit acestuia, romanul secolului al XIX-lea este relatat de către un protagonist, de un martor la evenimente sau de un narator omniscient, care de obicei împărtășește opiniile cititorilor, ce se identifică cu personajele sau se simt superiori acestora¹. Tehnica scriitorului rus nu numai că se supune acestor criterii, dar o și anticipează pe cea a prozatorilor secolului al XX-lea, întrucât încă din manuscrise „modalitatea de expunere se schimbă de la „eu” la „el”, mărturie a oscilațiilor autorului între confesiunea directă și forma ei mascat-obiectivă”².

În compoziția romanelor dostoevskiene personajele și autorul sunt libere să se desfășoare. Punctul de vedere auctorial se întretese cu cel auctorial. Primul se afirmă prin galeria de caractere și de destine și prin felul în care decurge enunțul homodiegetic realizat de personaje, iar cel de al doilea prin viziunea personală a lui Dostoevski asupra lumii, prin evenimentele relatate prin heterodiegeză, prin motivele filozofice care ne conduc spre un mimetic superior actorilor. Dostoevski a creat „romanul polifonic” înainte de veacul care l-a consfințit, așa cum afirma Albert Kovacs în *Poetica lui Dostoevski*.³

Romanele *Crimă și pedeapsă* și *Vocile nopții* sunt reprezentative pentru afinitățile morfologice, deoarece ambele folosesc tehnica anchetei, dar mai ales semantice, de vreme ce protagoniștii acestora sunt promotorii unor principii de la care se străduiesc să nu abdice.

Culpabilitatea eroilor înregistrează o gradație descendentă pe axa gravității. Rodion Raskolnikov deține supremația în acest sens, întrucât el se face vinovat de crimă. Uciderea unui om este contrară legilor creștinătății și ale umanității. Acestuia îi urmează Ștefan Pinte, bănuit și investigat sub acuzația de a fi furat banii fraților Văsii.

Investigația contrapune anchetatorul anchetatului, dând ocazia configurării unor portrete inedite deoarece aceasta „este o formă de interacțiune socială între indivizi cu roluri sociale bine determinate.”⁴ De obicei anchetatorul are un ascendent asupra celui chestionat, dominând situația prin atribuțiile sale legale. El este „elementul moral legal care acționează în vederea apărării colectivității, fiind îngrădit de lege în acțiunea lui, câtă vreme inculpatul sau martorii acționează conform bunului lor plac.”⁵ Avantajul provine din faptul că are posibilitatea de a-l observa pe învinuit în situații în care acesta manifestă diferite tulburări neuro-vegetative, mimice, etc. și de a face uz de arma surprizei, prin prezentarea neașteptată a unei dovezi sau punerea subită a unor întrebări fără legătură aparentă cu fapta în sine sau cu discuții anterioare. Anchetatorul trebuie să posede o „gândire divergentă”⁶, înțelegând prin aceasta capacitatea individului de a părăsi șabloanele și soluțiile model existente pentru a crea o nouă soluție și să fie înzestrat cu „inteligenta de contact”⁷, care este rezultatul intuiției psihologice, dar și rodul unei experiențe acumulate.

Dintre cei doi anchetatori configurați în romanele propuse analizei, Porfiri Petrovici corespunde în totalitate acestui tipar portretistic și parțial locotenentul Veza. Ambii au tehnică și logică, dar primul excelează și în imaginație, care este condiția subiectivă a ducerii la bun sfârșit a unei anchete și în simpatia față de cel investigat. Veza nu părăsește șabloanele și raționamentele și se autocritică atunci când timiditatea lui Ștefan Pinteș îl face să simtă simpatie pentru acesta. Acest afect pozitiv depinde de experiența de viață și de cultura fiecărui individ și este determinat de prejudecățile care domină spațiul cultural din care face parte individul.

Ion Vlad afirmă despre romanul *Vocile nopții* că „începe prin a da impresia unei anchete, punctul de plecare al retrăirii experiențelor cunoașterii și continuă ca un roman al unui destin, biografie dramatică, însoțită de măștile spectacolului tragic, a unui contemporan.”⁸

La F.M. Dostoievski, ancheta urmează, firesc, unei ilegalități, păstrându-se cronologia evenimentelor. Presumpția de nevinovăție este acordată celor două personaje, care sunt mai întâi chestionate discret sau fătăș. Încarcerarea urmează investigației, în cazul lui Raskolnikov, și este eliminată în ceea ce îl privește pe Ștefan Pinteș, din lipsă de probe.

Întâlnirile dintre anchetatori și suspecți se desfășoară de obicei în spațiu închis: un birou al poliției, în închisoare, la locuința făptașului și, paradoxal, chiar în casa poliștului, locații care presupun o intimidare a celui cercetat. Prima întâlnire a lui Raskolnikov cu Porfiri Petrovici are loc, în mod surprinzător, în casa anchetatorului aflat în relație de rudenie cu Razumihin, prietenul ucigașului. Psihologia comportamentală a lui Raskolnikov este inversă celei specifice unui criminal obișnuit, tentat să fugă cât mai departe de la locul crimei. El este asemenea fluturului atras de lumina lămpii și, sub pretextul interesului față de niște obiecte amanetate pe care ține să le răscumpere, vrea să vadă dacă este considerat suspect sau nu. Cadrul discuției presupune intimitate și relaxare, propice jovialității și bunei dispoziții, atitudine afișată la intrarea în imobil, chiar de către Raskolnikov, care demascase sentimentele prietenului său pentru sora sa Dunia. Criminalul își învăluie cu bună știință frica și zbuciumul interior în această ilaritate excesivă, centrată asupra altcuiva, pentru a înlătura eventualele suspiciuni ale anchetatorului.

Portretul lui Porfiri Petrovici este schițat în prealabil de către Razumihin, care își consideră ruda simpatică, trăsătură aflată în neconcordanță cu o oarecare greutate în a fi sociabil, și care îi subliniază mai ales inteligența și experiența acumulată: „Este un băiat simpatic, ai să vezi! E cam urs, adică este și om de lume, dar e și urs în unele

privințe. Nu-i prost de fel, e deștept, da, chiar foarte deștept, dar are un fel al lui de a gândi... e bănuitor, sceptic, cinic...îi place să tragă oamenii pe sfoară, adică mai bine zis îi place să păcălească lumea...Și firește se ține de metode învechite bazate pe probe materiale...dar își cunoaște meseria...”⁹ Aceste tușe primare reflectă impenetrabilitatea personajului ce pare a fi sintetizată în aspectul cenușiu al casei în care locuiește și îl avertizează pe Raskolnikov asupra duplicității și psihologiei fine a gazdei. Discuția dintre cei doi, deși pare că este condusă de către fostul student, care se interesează degajat de procedura de reintrare în posesia bunurilor amanetate, oferind și niște informații suplimentare asupra stării lui financiare, va fi preluată încet, dar sigur de către Porfiri. Acesta, „îmbrăcat ca acasă, în halat, papuci scâlciți și rufărie foarte curată”¹⁰, imprimă întâlnirii un aer de familiaritate și intimitate propice dialogului. În spatele acestei atitudini se află însă o atenție distributivă care analizează atât fizicul cât și psihologia interlocutorului. Câteva remarci ale lui Raskolnikov îi provoacă zâmbetul subțire pentru că sunt improprii celui care a scris un articol despre crimă și chiar și-a pus ideile în practică. Ele îi confirmă totodată lui Porfiri bănuielile, deoarece un om care era lipsit de mijloace materiale nu își putea pune problema calității hârtiei prin care își reclama lucrurile personale.

Anchetatorul este un maestru al ironiei fine exprimată gestual sau la nivelul discursului, dar și al dirijării discuției și afectelor către un *crescendo*. El îi confirmă statutul de suspect lui Raskolnikov pentru că nu se prezentase la secție alături de ceilalți clienți ai Aleonei și, urmând cu câteva aprecieri față de paliditatea invitatului său, reușește să-i declanșeze furia care nu face decât să-l deconspire. La acestea se adaugă comentariile la articolul lui Raskolnikov, pe care Porfiri îl descoperise cu două luni în urmă, publicat în *Cuvântul periodic*. Pentru anchetator, gândurile studentului exprimate în scris se transformă într-o oglindă a conștiinței criminalului. Demonstrația lui Raskolnikov împarte lumea în conservatori și oameni noi, în ființe obișnuite și indivizi capabili să distrugă vechile orânduiri, care, pe moment, pot fi incriminați moral, ca, ulterior, să ajungă în rândul martirilor. Porfiri intuiește că sub paltonul ros al studentului se află o minte ascuțită, care încearcă să-și depășească statutul prin adeziunea la „oamenii deosebiți”¹¹, a căror conștiință le poate da dezlegarea de a ucide în vederea salvării umanității.

Dialogul dintre anchetator și cel anchetat urmărește dovedirea culpabilității protagonistului în funcție de trei nivele: religios, etic și estetic. Credința afirmată a lui Raskolnikov în Israel, Dumnezeu și învierea lui Lazăr certifică fondul pozitiv al eroului, care va determina sucombarea în planul moral a indiferenței și cinismului aparent: „Cine are conștiință să sufere, dacă devine conștient de greșeala lui. Asta-i va fi pedeapsă în afară de ocnă, bineînțeles”.¹² Chiar dacă protagonistul încearcă să se plaseze prin crimă în afara conștiinței sale, aceeași dragoste întru divinitate, specifică unei inimi adânc simțitoare, îl va determina pe Raskolnikov să renunțe la atitudinea sa superioară, care îl înstrăina de lume și de sine și să se predea. În plan estetic, el și-a verificat capacitățile, de a se ridica deasupra condiției umane obișnuite, dar această încercare l-a pustiit. Tânărul intră într-un vârtej halucinant, de care Porfiri profită din plin, pentru că intenția lui este nu de a-l incrimina pe suspect prin intermediul dovezilor și al constrângerii, ci de a-l determina să-și mărturisească singur fapta.

A doua întâlnire dintre cei doi are loc la sediul secției de poliție, unde Raskolnikov este supus unui scenariu obișnuit: așteptarea în anticameră preț de zece minute și dialogul convențional cu Porfiri sancționat ca atare de către anchetator. Forma standard a interogatoriului nu încâtușează munca anchetatorului considerată de către acesta „o artă liberă în felul ei sau ceva de felul acesta”¹³. Ea face posibil jocul

psihologic al dezvăluirii vinovăției lui Raskolnikov, fără a da însă impresia unei acușări certe. În felul acesta probele existente, și, care în primă instanță pot fi ambigue, devin evidente: „dacă nu-l arestez, nu-l stingheresc, dacă-l las liber ca, ceas cu ceas, clipă cu clipă să fie obsedat de gândul că știu tot, tot adevărul, și că-l urmăresc zi și noapte, neîncetat, că zi și noapte îl supraveghez, apoi fără îndoială că are să-și piardă capul și are să vină singur la mine, ba poate chiar are să-mi furnizeze arme împotriva lui, probe evidente.”¹⁴ Anchetatorul este cuprins de o stare de agitație premeditată în elaborarea demonstrațiilor sale. El folosește chiar terapia transgresivă, încercând să obțină prin confesiunile proprii o mărturisire din partea celui anchetat. Cu fiecare frază a demonstrației sale, Porfiri îl indică pe Rodion ca actant al crimei, folosind la nivel simbolic, imaginea fluturului ce roiește în jurul lămpii: „începe să ți-o ia înainte, să-și vâre nasul unde nu-l pofteste nimeni, deschide mereu vorba despre lucruri în legătură cu care, dimpotrivă ar fi trebuit să tacă, face diverse alegorii, he-he! vine singur și începe să întrebe: „De ce nu mă arestați?””¹⁵ Anchetatorul își construiește rechizitoriul apelând nu la un climax, ci la curba sinuoasă a insinuărilor și a dovezilor de simpatie și familiaritate, care vor determina colapsul nervos al studentului. Episodul se încheie însă în mod neașteptat, nu prin confesiunea lui Raskolnikov, așa cum ne-am fi așteptat, ci prin apariția lui Mikolka, unul dintre zugrăvi, care mărturisește crima. Această intervenție neașteptată are darul de a-l tulbura atât pe anchetat, care se vede pus în fața unei rezolvări neașteptate a întrevederii, dar și pe anchetator, care în ciuda fineții introspective, nu își poate stăpâni iritarea unei asemenea inoportunități. Conflictul nu se stinge, însă, pentru că zbuciumul interior al lui Raskolnikov, după părăsirea secției nu se atenuază. El va fi hăituit în continuare de conștiința sa și de chipul polițistului, încearcă să rupă legăturile cu familia sa, îndreptându-se doar către Sonia, cea deopotrivă cu el în suferință. Cel care va pune capăt acestui zbucium va fi într-o oarecare măsură tot Porfiri.

În ultima întâlnire dintre ei, petrecută în casa lui Raskolnikov, anchetatorul nu mai face apel la înscenări, ci abordează calea directă a incriminării, având ca scop autodenunțarea făptașului. Gestul lui Porfiri are noblețea justițiarului simpatetic la suferința unui om, care a acționat ca atare, fiind împins de indignare față de destin, față de mediul în care este nevoit să trăiască. Deși este impropriu unui anchetator care ar trebui să fie imparțial, Porfiri îi percepe criza morală trecută și prezentă și îi oferă posibilitatea unei reduceri a pedepsei care îi poate nutri speranța de a-și trăi viața după ispășirea pedepsei. Comportamentul acestuia este definitiv pentru personajele dostoevskiene, care se zbat între tendințe opuse, deoarece scriitorul rus „descoperă cel mai important principiu al psihologiei moderne: ambivalența sentimentului.”¹⁶

Asemenea lui Porfiri este locotenentul Veza din romanul *Vocile nopții*. Portretul său psihologic este schițat doar în câteva cuvinte de către plutonierul trimis să-l aducă la secție pe Ștefan Pinteș, care îl considera: „mult prea manierat după gustul său”¹⁷, deoarece se purta cu blândețe față de cei investigați, indiferent de natura lor. Veza dovedește aceeași grijă față de înfățișarea lui ca și anchetatorul dostoevskian fiind: „un tânăr de statură mijlocie, bine legat, cu o înfățișare de om ce pierde cel puțin o oră din zi în fața oglinzii.”¹⁸ Pedanteria se regăsește în maniera de lucru a celor doi incriminatori. Ei își conduc investigația foarte metodic, urmărindu-și suspjecții în tăcere și strângând probe. Îi diferențiază capul de acuzare, întrucât Porfiri urmărește soluționarea unei crime reale, iar Veza pe cea a unui furt direcționat către un nevinovat. Ei încearcă să se apropie de suspecți, tatonându-le psihologia, numai că anchetatorul rus încearcă să atingă cea mai adâncă vibrație a conștiinței vinovatului, în timp ce securistul se vede pus în fața unui blocaj care nu cedează ca la Raskolnikov. Explicația rezidă în

maniera pe care el înțelege să o folosească. Îi trimite ostentativ mașina neagră a securității și un plutonier, care ripostează brutal la remarcile ironice ale lui Ștefan Pinteș și se așteaptă ca acesta să mărturisească, intimidat de la început, tot ceea ce făptuise sau nu. Veza face greșeala de a trece peste etapele convenționale ale unui interogatoriu, care pot da roade, după cum considera Porfiri, și în cazul unui mujic, dar și al unui om deștept. El are impresia că astfel elementul surpriză va fi mai pregnant și va determina o confesiune, însă acuzația îndreptată asupra lui Pinteș se sprijină doar pe dovezi de circumstanță, cum ar fi părăsirea căminului de către suspect chiar în ziua producerii furtului, și participarea acestuia cu mijloace financiare la reconstrucția casei părintești, luată de ape.

Chiar dacă Pinteș avea un comportament incomod față de șefi, colegii de muncă sau de cămin, nu proclamase niciodată renunțarea la conștiință așa cum făcuse Raskolnikov în articolul scris. Ambii protagoniști dau dovadă de o mare luciditate în analiza mediului în care trăiesc, dar în timp ce personajul dostoevskian caută o rezolvare prin anihilarea unui reprezentant negativ al acestui mediu, Ștefan Pinteș, se retrage din facultatea care nu-i oferea o alternativă și încearcă să se împace, experimentând, întâi cu sine, pentru a putea face față realității.

Veza creează o situație absurdă, asemenea celei din *Procesul* lui Kafka, pe care Pinteș o realizează, întrucât mărturisește că venise să vadă dacă: „impresia despre atmosfera kafkiană se confirmă până la capăt.”¹⁹ Cu toate acestea ea este de ajuns să-i inducă celui cercetat un sentiment adânc de teamă: „...era momentul să recunosc, îmi era frică de Veza, de siguranța lui atât de violent afirmată, încât ipoteza vinovăției mele părea absurdă, exclusă din calcul.”²⁰ Deși nu este încarcerat, Pinteș intră într-o temniță a spiritului prin problematizarea situației cu care se confruntă. Adus la secție și lăsat să reflecteze în speranța unei mărturisiri complete, Ștefan Pinteș realizează că nu era pregătit pentru o astfel de întâlnire și de abia acum anchetatorul capătă dimensiuni hiperbolice: „Veza își modificase dimensiunile, căpătase înfățișarea unui zid imposibil de dărâmat, îl simțea ca pe o forță oarbă, neînțelegătoare, capricioasă, insensibilă la adevăr și minciună.”²¹ Similară lui Kafka este și stupefacția, dezgustul și incapacitatea de acțiune a învinuitului în fața dezvăluirii capetelor de acuzare.

Veza, ca și Porfiri în cazul lui Rodion Raskolnikov, nu se ferește să-l înștiințeze pe Pinteș că este preocupat de mult timp de el: „M-ai stârnit din prima clipă, din secunda în care am început să cercetez acest caz.”²², și dovedește o siguranță și o răbdare cam răutăcioase în modul cu care își urmărește victima. Asemeni anchetatorului rus, la prima întâlnire, pare să ocolească subiectul care îl preocupa, îl flatează pe Pinteș, considerându-l inteligent și merit unei alte sorți, față de semenii săi comuni, dar în același timp foarte concentrat „vâna o mărturisire involuntară, nimicul semnificativ, și, pentru că i se pusese la îndoială competența, seriozitatea, aștepta să-i înfrângă voința, să-l facă disponibil pentru adevăr.”²³

Dezamăgit că mărturisirile lui Pinteș referitoare la ziua în care se produsese furtul și el părăsise căminul nu-i oferă nimic relevant, Veza hotărăște să-l viziteze pe acuzat la casa părinților. Se pregătește temeinic pentru această întâlnire având în servietă numeroase fascicule în care erau trecute veniturile și cheltuielile lui Pinteș, cu scopul de a sublinia imposibilitatea reconstruirii casei părintești doar dintr-un salariu onest. Lipsa de reacție ostilă sau umilă a lui Pinteș îi impune lui Veza schimbarea atitudinii. Încearcă să-l persuadeze pe Pinteș să se predea, promițându-i chiar ajutor la proces și să-l stimuleze afectiv invocând drept argument liniștea pe care el ar trebui să o ofere părinților. Față de Porfiri Petrovici care se inoculează în psihismul lui Raskolnikov, îi intuiește criza lăuntrică și îl călăuzește spre confesiunea voluntară,

locotenentul Veza, în ciuda finețurilor sale, nu realizează că se află pe o pistă greșită, acuzând un om fără vină. El este mai preocupat de adunarea unor dovezi de circumstanță, care nu sunt suficient de incriminatorii în lipsa unei recunoașteri din partea adevăratului culpabil.

În ambele romane propuse discuției, acuzații au invins. Rodion pentru că a cedat în fața conștiinței și nu a ideilor, pentru că și-a strigat public vina și și-a asumat responsabilitatea faptei sale reintegrându-se în sânul umanității, iar Ștefan Pinteza întrucât a conștientizat că *forța de gravitație a locului natal este mai puternică decât atracția erotică*²⁴ și s-a întors în *lumea omului comun înzestrată cu legi morale în timp ce teritoriul paradisiac al zeilor este ținutul maximei imoralități*²⁵.

¹ Miroiu, M., *Twentieth-Century English Literature. The Novel*, TUB, București, 1983, pp.19-20.

² Ianoși, I., *Dostoievski*, Teora, București, 2000, p.58.

³ Kovacs, A., *Poetica lui Dostoievski*, Univers, București, 1987, p.45.

⁴ Bogdan, T., *Probleme de psihologie judiciară*, Ed.Științifică, 1973, p.196.

⁵ Bogdan, T., *op. cit.*, p.197.

⁶ Bogdan, T., *op. cit.*, p.194.

⁷ Bogdan, T., *op.cit.*, p.198.

⁸ Vlad, I., *Lectura romanului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1983, p.135.

⁹ Dostoievski, F.M., *Crimă și Pedepsă*, Venus, București, 1993, p.243.

¹⁰ Dostoievski, F.M., *op. cit.*, p.246.

¹¹ Dostoievski, F.M., *op.cit.*, p.256.

¹² Dostoievski, F.M., *op.cit.*, p.262.

¹³ Dostoievski, F.M., *op.cit.*, p.333.

¹⁴ Dostoievski, F.M., *op.cit.*, p. 335

¹⁵ Dostoievski, F.M., *op.cit.*, p.338.

¹⁶ Drâmba, O., *Istoria literaturii universale*, Vestala, București, 1998, p.328.

¹⁷ Buzura, A., *Vocile nopții*, Cartea Românească, București, 1980, p. 27.

¹⁸ Buzura, A., *op. cit.*, p. 30.

¹⁹ Buzura, A., *op. cit.*, p. 31

²⁰ Buzura, A., *op.cit.*, p. 167

²¹ Buzura, A., *op.cit.*, p.331.

²² Buzura, A., *op.cit.*, p. 334

²³ Buzura, A., *op.cit.*, p. 338.

²⁴ Ungureanu C., *Proza românească de azi*, Cartea Românească, București, 1985, p.534.

²⁵ ibidem.

Bibliografie:

Bogdan, T., *Probleme de psihologie judiciară*, Ed.Științifică, 1973.

Buzura, A., *Vocile nopții*, Cartea Românească, București, 1980.

Dostoievski, F.M., *Crimă și Pedepsă*, Venus, București, 1993.

Drâmba, O., *Istoria literaturii universale*, Vestala, București, 1998.

Kovacs, A., *Poetica lui Dostoievski*, Univers, București, 1987.

Ianoși, I., *Dostoievski*, Teora, București, 2000.

Miroiu, M., *Twentieth-Century English Literature. The Novel*, TUB, București, 1983

Ungureanu C., *Proza românească de azi*, Cartea Românească, București, 1985.

Vlad, I., *Lectura romanului*, Dacia, Cluj-Napoca, 1983.