

THE REPRESENTATION OF THE SERIAL KILLER IN CONTEMPORARY LITERARY SELECTIONS

Daniela-Irina Darie, PhD Student, „Al. Ioan Cuza” University of Iași

*Abstract: The attraction toward the serial killer remains one of the most interesting aspects of the modern lector. The explosion of writers approaching this subject triggered a genuine analytic literature on the evolution of the criminal hero, analyses centered – not in the least – on the social psychology, capable of providing justification and explanations embedded in social interaction, in family and societal impact on the development of a serial killer. The way in which the thriller shifted its center of interest from the detective to the detected from the universe of the murder to the universe of the killer with the careful – and in numerous cases, scientifically objectified – of the way in which the criminal psyche functions constitutes, in itself, a center of interest for the contemporary social psychology. The studies approaching this self-experimentation are not few, and they all attract the reader in the psychological abyss of the antisocial or asocial. The existence of the killer beyond the wall he brought up between the functioning in the time of the normal social contact and his alter ego, left alone, anchored in the memories of the fulfilled crime, with his/her special link with the victim and, in numerous cases, with the investigator. One type of analysis could start with Val McDermid’s writings, *The Mermaids Singing* (1995), *Fever of the Bone* (2009), *Cross and Burn* (2013), whose hero, the clinician psychologist Tony Hill, transforms the symbiosis with the chased murderer in a translation for his/her motivations, and, ultimately, in the trap which would close the criminal trajectory. Of interest are the writings of the Danish bicephalous AJ Kazinski (the couple Anders Rønnow Klarlund - Jacob Weinreich, *The Last Good Man* [2010], *Somnul și moartea* [2012]), producer of a series of thrillers which, beyond the alert rhythm of the criminal experience, analyses the victim’s tragedies. Constructed from fragments recovered from the social group, from the victim itself, from the killer for whom the victim represents only the midway to the greater good, Kazinski’s killer advances a sacrifice motivated and logically balanced on the human suffering and on the need for justice. Within such an equation, only the sharp psychological insight of the negotiator Niels Bentzon can*

reveal the justification of the voracious consumption of novels based on serial killers. The analysis of content of a number of relevant fragments from the writings of the aforementioned authors exhibits the potential of underlining the psychological and social side of the contemporary detective novel. This field of literature discloses the characteristics the serial killer is often associated with, in his/her functioning within a society in love with and, at the same time, horrified by his/her deeds.

Keywords: serial killer, social functioning, criminal-criminalist relation, motivation, psychological novel.

Altădată literatură populară, răspunzând simplei nevoi de delectare, cu firavă atingere a dorinței intrinsec umane de a vedea binele triumfând, literatura polițistă, thrillerul modern, au devenit centrul unor cercetări care nu se limitează la sfera literară, extinzându-se din ce în ce mai accelerat spre psihologie, sociologie și politică socială. Însăși reprezentarea criminalului s-a modificat substanțial. În primele serii de romane polițiste, conturul schematic al criminalului slujea doar ca motiv pentru explozia de deducție inteligentă a detectivului, deci notăm un personaj fără profunzime, bidimensional, obiectivat într-atât încât umanitatea sa, cu factorii care îi modelaseră criminalitatea, rămânea total obscurată. Aici am putea face referire la faimosul Hercule Poirot, care ocupa, în toate romanele Agathe Christie, locul central, criminalul, care, de altfel, era indispensabil demonstrației de forță psihică a detectivului, fiind relevat la sfârșitul scrierii, cu o prezentare extrem de sumară a motivației, și aceasta, prin prisma detectivului, și nu a autorului criminal.

În deceniile scurse de la scrierile remarcabilei autoare britanice, criminalul și-a câștigat un loc, după cum vom vedea, egal cu al urmăritorului său, iar justificarea actului său deviant a devenit la fel de importantă ca justificarea actului justițiar. Această schimbare a fost determinată, nu în ultimul rând, de atracția obscură, în sensul cauzelor sale, dar nu mai puțin puternică, pe care o dezvoltă patologia deviantă în psihicul uman normal. De ce consumul de literatură thriller a crescut marcant în ultimele decenii? De ce criminalul este analizat mai profund decât detectivul? Și, mai important poate, de ce uneori suntem tentați să

empatizăm cu monstrul, atrași fiind de acest inedit abis deschis nouă, uitând adeseori de pericolul de a fi analizați la rându-ne de el.

Poate pentru că, după cum subliniază Peter Messent,

[Detective narratives] both endorse the status quo and, in addition, consign crime to the realm of the morally monstrous deep-rooted need for social reassurance on the part of the contemporary audience for which such texts are written.¹

Ori poate suntem atrași de puterea demiurgică pe care o exhibă personalitățile criminale, în special în cazul criminalilor în serie. Oare ne dorim o astfel de putere? Teoria psihologică spune că, în contextul potrivit, la momentul potrivit, oricine e capabil de acte antisociale, crima fiind supremul act antisocial. După cum subliniază un reputat psiholog judiciar american,

The very existence of such aberrations, despite the passage of time over the centuries and the supposed evolution of our societies, suggests that some of the most basic instincts inherent to humanity may fundamentally relate to its proclivity for violence².

Dar, conform teoriei personalității criminale³, esențială în această discuție este noțiunea de „trecere la act”, aceasta deosebind criminalul de socialul normal. Această demarcație fină, labilă și oricând supusă prăbușirii de o parte sau de alta, ar putea constitui un factor al motivației lecturii asidui de literatură thriller.

¹ „[Narațiunile detectiviste] susțin status quo-ul și, în plus, consemnează apartenența crimei la tărâmul nevoii moral monstruoase, dar adânc înrădăcinată, pe care o resimte lectorul modern pentru care sunt scrise aceste texte de a simți o reasigurare socială”, în Peter Messent (ed.) 1997: *Criminal Proceedings: The Contemporary American Crime Novel*. London: Pluto, p. 3, citat în Isabel Santaulăria, “The Great Good Place” No More? *Integrating and Dismantling Oppositional Discourse in Some Recent Examples of Serial Killer Fiction*, Atlantis, Vol. 29, No. 1 (Junio 2007), pp. 55-67, <http://www.jstor.org/stable/41055265>, p. 56.

² “Însăși existența unor astfel de aberații, în pofida trecerii secolelor și în pofida presupusei evoluții a societăților noastre, sugerează că unele dintre cele mai fundamentale instincte inerente umanității ar putea fi asociate înclinației sale spre violență”, în Richard N. Kocsis, ed., *Serial Murder and The Psychology of Violent Crimes*, Sydney: Humana Press, 2008, p. 8.

³ Jean Pinatel, în P. Bouzat et J. Pinatel, *Traite de droit penal et de criminologie*, Tome III, Criminologie, Paris, Ed. Dalloz, 1963, p.477-478.

Un alt motiv ar putea rezida în aceea că, după cum evidențiază, Brian Nicol⁴, crima a însoțit întotdeauna cultura, la rândul ei, dând naștere unor forme de cultură, e baza dependenței formatului cultural de dimensiuni intrinseci ființei umane, iar patologia actului deviant înscrie astfel de dimensiuni.

Nu în ultimul rând, fluiditatea evului pe care îl străbatem, diluarea reperelor sociale între bine și rău, frecventul abuz de legitate și normalitate, toate determină o reanalizare permanentă a conceptelor de bine și rău, a relațiilor dintre ele și al rolului pe care îl joacă ființa umană în descrierea lor teoretică și practică. Romancierul continuă să interogheze criminalul pentru fapte de care lectorul său este atras, deși îi repugnă. Prin criminali, lectorul poate pași pe căi care altădată îi erau interzise, și poate excavat această interdicție este unul dintre stimulii imersiunii în genunea psihică a criminalului în serie. Bineînțeles, dacă imersiunea antemenționată ar fi singurul motiv, atracția thrillerului ar fi dispărut de mult. Faptul că în continuare acest domeniu literar aduce câștiguri substanțiale din vânzări, susține concluzia existenței și altor fundamente motivaționale pentru acest tip de lectură.

Criminalul în serie este maladivul societății noastre, este la fel de uman, dar mult mai profund afectat de tarele modernității, pentru că literatura psihologică demonstrează că un erou care suferă de o afecțiune psihică motivată neuronal, ereditar etc. nu va crea niciodată un antierou credibil sau măcar interesant. Un astfel de simulacru al normalității îi permite criminalului în serie să existe lângă noi, iar din interacțiunea cu el, conștiința noastră este parțial remodelată, ca în cazul oricărei interacțiuni sociale, și după cum vom vedea în fragmentele prezentate, uneori devenim parte a mecanismului care îi definește existența, alteori devenim chiar monstrul, și atunci, gestul lui înfiorător încetează de a ne înfiora, pentru a ne atrage cu dimensiunea sa pseudoumană.

Pentru a analiză clară și fructuoasă a atracției lectorului obișnuit, „normal”, față de genunea criminală, este imperios necesar să enumerăm criteriile motivaționale propuse de Katherine Ramsland, care se referă la practicalitatea raportării la normalitate în analiza unui criminal în serie. Tulburător în prezentarea autoarei americane este faptul că toate criteriile justificate de ea sunt proprii conștiinței umane. Ne caracterizează pe toți, cu toții răspundem la atacul lor cu încercarea, reușită sau nu, de a le satisface cerințele. Citită în acest context,

⁴ Bran Nicol, Review: *Masquerade, Crime and Fiction: Criminal Deceptions (Crime Files Series)* by Linden Peach, *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 58, No. 236 (Sep., 2007), pp. 588-589, Oxford University Press, <http://www.jstor.org/stable/4501650>.

viața unui criminal în serie ar fi doar o umanitate eșuată, o reacție violentă o frustrarea nerealizării anumitor imperative general valabile la nivel de umanitate. Pe această linie, criteriile analizate de Katherine Ramsland sunt: senzualitatea, omnipotența, exercițiul intelectual, gloria, ideile false, furia, profitul, sângele și trupul uman, apropierea de moarte, la care se adaugă lipsa unui motiv special⁵.

Deși nu vom prezenta personaje sau fragmente literare pentru fiecare dintre aceste motivații, în susținerea conceptului de reprezentare a criminalului în serie vom aborda parte dintre acest criterii, anume exercițiul intelectual, uneori cuplat cu senzualitatea, și apropierea de moarte.

Un tulburător exercițiu intelectual ne propune Val McDermid, în întregul său corpus, dar cu referire la criminalul intelectual, în special în *The Mermaids Singing*, în care perspectiva alternează permanent între cele trei universuri, realitatea simplă, alertă, palpabilă și oarecum liniștitoare a status quo-ului: lupta poliției în a reface echilibrul social tulburat de crime; universul magic și sumbru al criminalului, determinat, după cum vom vedea, de egocentrism și estetismul intelectual; și, nu în ultimul rând, mediind între cele două sfere, interacționând și răspunzând ambelor, universul psihologului criminalist Tony Hill.

Romanul se deschide cu o definiție tulburătoare pe care criminalul o propune pentru creația sa artistică, pentru că așa își percepe, după cum vom vedea, crima.

You always remember the first time. Isn't that what they say about sex? How much more true it is of murder. I will never forget a single delicious moment of that strange and exotic drama. Even though now, with the benefit of experience and hindsight, I can see it was an amateurish performance, it still has the power to thrill, though not any longer to satisfy⁶.

Crima devine astfel o piesă de teatru, pe care criminalul este obligat să o aducă la perfecțiune. Publicul acestei creații este însuși creatorul, o autosatisfacere a esteticului care

⁵ Katherine Ramsland, *Inside the Minds of Serial Killers: Why They Kill*, Wesport, Connecticut, London: Praeger, 2006, p. 6

⁶ „Întotdeauna îți amintești cum a fost prima dată. Nu asta se spune despre sex? Și e cu mult mai adevărat despre crimă. Nu voi uita niciodată niciunul dintre delicioasele momente ale acelei stranii și exotice drame. Chiar și acum, când datorită experienței și retrospectivei, sunt conștient că a fost o reprezentație de amatori, încă are puterea să mă tulbure, deși nu mă mai poate satisface”, în lb. engl. în orig. (trad. n.), în Val McDermid, *The Mermaids Singing*, New York: Harper Collins, 1995, p. 6

terorizează prin lipsa de empatie a celuilalt asemenea. Și așa cum, la un anumit moment, orice om își pune întrebarea ce vrea să devină în viață, pentru că prerogativa umanității rămâne liberul arbitru, criminalul lui Val McDermid optează și el pentru o carieră, realizând că „trebuie să devină ucigaș”, așa cum alții trebuie să devină polițiști, psihologi, doctori legiști sau orice altceva. În acest moment, al importanței hotărâri,

[...] the memory of the torture museum rose before me like a muse. I've always been good with my hands. After that first time, part of me hoped I wouldn't be forced to do it again. But I knew that if I had to, the next time it would be better. We learn from our mistakes the imperfections of our actions. And luckily, practice makes perfect⁷.

Ca fiecare artist, criminalul lui McDermid urmează pașii normali pentru obținerea desăvârșirii în carieră: își alege o muză și își canalizează energia pentru a învăța din greșelile „operelor” anterioare. La fel, în rândurile următoare se vorbește de o Prelegere asupra Crimei⁸, considerată una dintre Artele frumoase, reprezentată de capodopere realizate de profesioniști și de la care publicul așteaptă ca, pe baza criticii aplicate, să ia măsuri de optimizare.

În momentul în care psihologul criminalist intră în scenă, criminal încetează să mai fie singur; universul lui se populează, măcar la granița dintre real și real, iar negocierile dintre cele două lumi, a normalității și a devianței, sunt traduse în limbajul trupului distrus al victimei. Aproximarea de trupul mort, de opera de artă a criminalului genial, psihologul este cuprins de ceva „periculos de aproape de admirație” pentru o minte „atât de tulburător complexă”⁹. Din acest punct, totul se transformă într-un duel al intelctelor. Eroul criminal al lui McDermid creează artă, abătându-se de la realitatea care nu îi mai satisface, spre a se apleca spre scena pe care imaginația dezlănțuită poate naște îngeri sau demoni. Deși este

⁷ „... amintirea muzeului torturilor s-a înălțat în fașa mea ca o muză. Întotdeauna am fost priceput cu mâinile. După acea primă dată, parte din mine a sperat că nu voi fi forțat s-o fac din nou. Dar am știut că dacă va trebui să repet gestul, data următoare avea să fie mai bine. Învățăm din greșeli ce imperfecțiuni au avut acțiunile noastre. Și din fericire, practica ne învață”, în lb. engl. în orig. (trad. n.), în Val McDermid, *The Mermaids Singing*, New York: Harper Collins, 1995, p. 7.

⁸ „Lecture on Murder, considered as one of the Fine Arts”, în lb. engl. în orig. (trad. n.), în Val McDermid, *The Mermaids Singing*, New York: Harper Collins, 1995, p. 8.

⁹ Dangerously closet o admiration... „so disturbingly complex”, în lb. engl. în orig. (trad. n.), în Val McDermid, *The Mermaids Singing*, New York: Harper Collins, 1995, p. 21.

conștient că teatrul nu este realitate, această conștientizare nu îl împiedică să resimtă continuu nevoia irepresibilă de a-și perfecționa creația.

I planned the event more carefully than a theatre director plans the first production of a new play. In my mind, I crafted the experience, till it was like a bright and shining dream, there every time I closed my eyes. I checked and rechecked every choreographed move...¹⁰

Acest debut coreografic marchează apariția în „lumea artistică” dacă nu a unui regizor genial, măcar a unui etern căutător al perfecțiunii. Aceste experiențe „artistice” reclamă renunțarea la conștiința socială, iar criminalul lui McDermid consideră că normele societare nu ar face decât să-i stânjenească impulsul creator.

Dar întregul roman ne semnalează și un alt factor de similaritate între criminal și psihologul care îl urmărește. Încercarea de a „cartografia mintea completă și fatal deviată [a criminalului]”¹¹ obligă psihologul să se deschidă în fața criminalului, după cum și criminalul caută în lumea exterioară un alter ego, o inteligență capabilă de a o traduce pe a sa.

Thrillerul modern se îndepărtează de abordările anterioare și prin aceea că eroului negativ i se recunoaște o conștiință, oricât de straniu ar funcționa aceasta. Cel puțin criminalul lui McDermid manifestă opinii ferme vizavi de companiile săi în ale crimei, pe care, deși din unele puncte de vedere îi admiră, sub alte aspecte îi repudiază. Pentru a-și respecta criteriile motivaționale, pentru a rămâne o capodoperă, crima trebuie să aibă justificare, adică obiectivitate, fie ea chiar și maladivă. Astfel, Handy Andy, cum apt îl numește Tony Hill, declară următoarele despre unul dintre iluștrii săi antecesori: „Cazul lui Dennis Nilsen nu a încetat să mă fascineze și să-mi repugne. A omorât cincisprezece tineri [care] nu făcuseră nimic să-și merite soarta; nu comiseseră niciun... act de trădare”¹². Și, în plus, orice artist trebuie să fie recunoscut pentru valoarea sa, nu pentru incompetența sa, de aceea, Hand Andy

¹⁰ “Am planificat evenimentul mai atent decât un director de teatru care-și plănuiește prima reprezentație a unei noi piese. În mintea mea, am modelat cu măiestrie experiența, până a devenit un vis luminos și strălucitor, pe care-l vedeam de câte ori închideam ochii. Am verificat și răsverificat fiecare mișcare...”, în lb. engl. în orig. (trad. n.). Val McDermid, *op. cit.*, 1995, p. 33.

¹¹ „capable of mapping [his] complex and fatally skewed mind”, în lb. engl. în orig. (trad. n.). Val McDermid, *op. cit.*, 1995, p. 237.

¹² “Dennis Nilsen’s case never ceases both to fascinate and repel me. He murdered fifteen young men... They’d done nothing to deserve their fate; they had committed... no act of treachery”, în lb. engl. în orig. (trad. n.). Val McDermid, *op. cit.*, 1995, p. 36.

își face promisiunea fermă de a nu ajunge niciodată în "acele cataloage ale incompetenței", pentru că orice criminal inteligent poate învăța cu ușurință cum operează poliția și specialiștii medico-legali. A nu te documenta înainte de a crea reprezintă pentru criminalul lui McDermid o dovadă de limitare intelectuală.

Pe măsură ce acțiunea romanului progresează, observăm cum relația dintre Tony Hill și Handy Andy devine mai intimă, iar întrebările psihologului depind din ce în ce mai mult de răspunsurile criminalului, un aspect definitoriu pentru thriller-ele perioadei moderne. „Cum te-ai simțit, Andy?”, întreabă psihologul. „Ai fost mândru de tine? Ți-a fost teamă? Te-ai simțit triumfător? Ai simțit un spasm de regret că ți-ai abandonat obiectul dorinței? Cât timp ți-ai permis să absorbi această priveliște, acest ciudat tablou pe care l-ai creat?”¹³. Sunt numeroase pasaje care indică această identificare între criminalist și criminal, iar din aceste momente de intimitate, marcate de realul pericol al abandonului dincolo de conștiință, se naște cunoașterea criminalului, pasul primordial spre punerea în efect a justiției sociale.

Handy Andy cunoaște suficiente despre stomatologia judiciară¹⁴, se prezintă ca un cetățean mediu, victimele sunt persoane la care criminalul aspiră, cu o inteligență peste medie, prezentând un extraordinar nivel al controlului în comiterea crimelor, având o slujbă care nu presupune un contact prea strâns cu ființele umane, pentru că relațiile sale sociale sunt caracterizate de o natură disfuncțională. Preferă să fie singur cu fanteziile sale, pentru că atunci când sunt și alții implicați social, nu mai poate controla total ceea ce se întâmplă în jurul său¹⁵.

Acest portret psihologic emis spre sfârșitul romanului de către psihologul Tony Hill se apropie straniu de mult de personalitatea lui Handy Andy, așa cum reiese ea din solilocviile care abundă pe parcursul acțiunii. Accentul pus pe înțelegerea psihologiei criminale, în detrimentul victimei, care dispare aproape total în romanul thriller modern, ne atrage atenția asupra determinanței deviate care își are ponderea explicativă în atracția resimțită de lector.

¹³ “How did it feel, Andy? Were you proud? Were you scared? Were you exultant? Did you feel a spasm of regret at abandoning the object of your desire? How long did you allow yourself to drink in this sight, this strange tableau that you created?“, în lb. engl. în orig. (trad. n.). Val McDermid, *op. cit.*, 1995, p. 42.

¹⁴ „Handy Andy knows enough about forensic dentistry” (p. 43),

¹⁵ „He’ll look deeply, deeply average”, „These are men that in some way he aspires towards”, „He is probably of above average intelligence”, „This man exhibits an extraordinary level of control in the commission of his murders”, He prefers to be alone with his fantasies, because when others are involved socially, he can’t fully control what’s happening around him”, în lb. engl. în orig. (trad. n.). Val McDermid, *op. cit.*, 1995, p. 116.

Din aproximativ 327 de pagini ale romanului, 60 de pagini sunt dedicate opiniilor criminalului și dezvăluirii universului în care funcționează acesta, fără a face referire la fragmentele care țin de discutarea comportamentului său și lăsând deoparte și fragmentele care se referă la relația dintre psiholog și criminal. Acest simplu calcul ne relevă un aspect interesant, care vine în susținerea afirmației inițiale a studiului nostru. Dacă, acum câteva decenii, interesul era aproape complet îndreptat spre metoda și raționamentul detectivului, doar câteva pagini fiind acordate motivației criminalului, thrillerul modernității ne arată o cincime din lectură devotată funcționării psihicului criminal.

Același autor inteligent și suficient de funcțional poate fi regăsit în *Febra oaselor* (2011), urmărit de un Tony Hill imersat profund în tenebrele propriului psihic, dar și în ale criminalului urmărit. În *Febra oaselor*, Hill ne mărturisește detalii despre modul în care reușește să aproximeze traiectoria mentală a ucigașului.

Ca profiler, avusese de multe ori de-a face cu oameni aflați de partea greșită a prăpastiei în care te aruncă durerea. Rareori afla despre ei date care să-l facă să știe ce fel de oameni fuseseră înainte ca viața să le fie sfâșiată în două. Putea însă, pe baza experienței profesionale, să presupună ce existase de cealaltă parte a prăpastiei. Conștiința pierderii suferite era o parte vitală a empatiei de care era capabil să dea dovadă în situații ca acestea, când era azvârlit într-un teritoriu necunoscut, în încercarea de a reconstitui o hartă cu ajutorul unei busole cu componente lipsă¹⁶.

În *Febra oaselor*, Val McDermid insistă mai mult pe relația criminal-criminalist, lăsându-l pe Tony Hill să admită asemănarea periculos de strânsă cu ucigașii cărora le realizează profilul și care vine ca răspuns la aceeași necesitate de a vâna. Tulburătoare hartă mentală, după cum declară acesta:

Mai târziu, ca psiholog, își dăduse seama că experiențele sale din copilărie erau emblematice pentru pacienții ale căror profiluri ajunsese să le alcătuiască. Le

¹⁶ Val McDermid, *Febra oaselor*, București: Editura Litera, 2011, p. 211.

semăna în toate mai mult ca oricine. [...] Pacienții lui vânau victime; el îi vâna pe ei. Ei trăsau profilurile victimelor; el le trasa pe ale lor. La mijloc era aceeași necesitate acută – sau, în orice caz, așa presupunea el¹⁷.

Dacă vânătoria criminalului este un act experiențial, atunci și vânătoria criminalistului are aceeași justificare. Ambele sunt o experiență care nu poate lăsa nemarcați, neschimbați protagoniștii. Reclamând perfecțiunea, amândouă trebuie să aibă o finalitate: prinderea, eventual executarea prăzii, iar lupta se duce între două inteligențe puternice, între două ființe umane tarate, între două personalități cu potențial negativ explicit prezentat de autor.

Profilul pe care îl alcătuiește Hill criminalilor săi seamănă tulburător de mult cu Hill însuși. În literatura romanelor cu criminali în serie, harta mentală a vânătorului este asemănătoare cu a criminalului, iar funcționarea în tandem, imperios necesară pentru urmărirea rotițelor mentale, devine o contaminare inclusă efectiv în actul justițiar.

Autoarea scoțiană ne prezintă o a doua tipologie, în *Febra oaselor* (2011), care se structurează în jurul unui manifest filosofic, o desfășurare după coordonate nietzscheene, în care există o singură constantă, mașina, care nu poate înșela, nu poate provoca durere, nu poate determina ființa umană. După cum îl prezintă Hill, criminalul din *Febra oaselor* este

... un psihopat cu tulburări comportamentale grave. Poate mima interacțiunea umană, dar nu este capabil de empatie. Locuiește, probabil, singur și nu întreține cu nimeni legături emoționale strânse. Fapt deloc neobișnuit în comunitatea sa profesională, deși mulți lucrători din domeniul IT sunt perfect capabili de implicare emoțională. Ei preferă însă mașinile în locul oamenilor, pentru că le este mai comod. Poate fi un fan al jocurilor pe computer, în special al jocurilor interactive violente. Acestea pot reprezenta o supapă pentru sentimentele sale nihiliste la adresa umanității¹⁸.

Lipsa unui sine performant socialmente aduce în scenă nu actul creator al „artei uciderii”, ca în cazul lui Handy Andy, ci „perfecțiunea” spațiului binar, în care totul se

¹⁷ Val McDermid, *op. cit.*, 2011, p. 140.

¹⁸ Val McDermid, *op. cit.*, 2011, pp. 394-395.

desfășoară după legi clare, ușor de controlat, cu un anume pachet de cunoștințe. Ființa umană, aleatorie și periculos de ingenioasă, nu poate răspunde comenzilor de taste, dar cu certitudine poate muri o moarte pe care mașina nu va suferi niciodată.

Și în Febra oaselor recunoaștem o pervertită dorință de reechilibrare a unui univers care a fost destabilizat de o relație, de apropierea de o ființă umană, de un cerc familial prea lax sau prea ferm, în genere o sumă relațională definită de eșec, „trădare” în viziunea criminalilor lui Val McDermid.

După cum constată protagonistul din *Febra oaselor*:

[...] există trădări cărora trebuie să le răspunzi. Și, uneori, singura soluție este vărsarea de sânge. Nu că ți-ar plăcea să ucizi. Aceasta ar presupune să ai mintea bolnavă. Iar tu ești un om normal. Ai motive pentru ceea ce faci. O faci pentru a-ți îndrepta viața. Pentru a te simți mai bine¹⁹.

Deci, fără a insista asupra anumitor pasaje, care au egală relevanță și conduc la aceeași concluzie, putem remarca faptul că criminalul romanelor lui Val McDermid este socialmente cvasifuncțional, adică își poate asuma un serviciu, dar nivelul de implicare socială este minim. De o inteligență peste medie, își poate crea o realitate în care crima să devină un act artistic, științific, chiar un serviciu moralmente necesar.

Pe aceeași linie de analiză, putem conchide că toți ceilalți protagoniști, în special Tony Hill, sunt definiți prin relația cu criminalul, cu nivelul de succes înregistrat în recuperarea actului justițiar, deci, într-un fel, universul real pare a fi, cel puțin temporar, modelat de universul patologic. Considerăm că este una dintre trăsăturile specifice thriller-ului modern, o trăsătură care justifică analize mai pertinente pe viitor.

Revenind la Val McDermid, autoarea a optat pentru crima socială, în care autorii sunt motivați de o relaționare deficitară, lipsa de empatie și de comunicare constituindu-se în premise pentru răsturnarea pseudoechilibrului în care criminalul funcționează în timpul alocat social, deci în timpul real. Întrebarea care macină atât psihologia criminalistă științifică, cât și literatura romanescă nutrită din ea rămâne la fel de pregnantă după câteva decenii: Este un criminal creat sau înăscut? Există un rău inerent ființei umane și, în lipsa socializării

¹⁹ *Ibidem*, p. 5.

adevate, avem cu toții potențialul de a răni, de a ucide chiar un semen sau mai mulți? Și dincolo de aceasta, de ce niciun thriller modern nu se apleacă asupra recuperării unui astfel de criminal? Poate pentru că, odată adus între limitele normalității, așa cum este definită de societate, orice Handy Andy și-ar pierde atracția nefastă.

O cu totul altă motivație ne furnizează A.J. Kazinski, în *Somnul și moartea* (2012). Deși avem câteva puncte de similitudine cu romanele lui Val McDermid, în sensul că și ucigașul lui Kazinski este inteligent și cultivat, aparent adaptat social mai bine decât criminalii analizați anterior.

În *Somnul și moartea*, criminalul, terapeut specializat în probleme de insomnie, este mânat de o ireprimabilă dorință de a afla ce s-a întâmplat cu adevărat cu soția sa, pentru a-și putea ajuta fiica internată în Secția de Pedopsihiatrie, care din momentul morții mamei sale, nu a mai vorbit. După cum va demonstra acțiunea, copilul este perfect conștient, dar refuză să comunice cu cei din jur. Criminalul lui Kazinski este acea persoană în care toată lumea are încredere.

După cum declară și prima sa victimă:

[...] îl cunoștea foarte bine. Și poate n-ar fi avut vreodată atâta încredere în cineva. îi destăinuise secretele ei cele mai ascunse. Își deschisese sufletul în fața lui. ceea ce nu îl împiedicase să o tortureze²⁰.

Și acest criminal este un perfecționist, metoda aleasă pentru producerea morții clinice fiind asimilată cu o unealtă perfectă pentru realizarea călătoriei între lumea de aici și cea de apoi și invers. Iar dacă „mecanismul nu funcționase de la prima încercare, ... era necesar să mai încerce, iar și iar”²¹, până va găsi metoda perfectă și ființa perfect adaptată pentru a face drumul dincolo și a se întoarce cu răspunsuri.

Ce încearcă terapeutul să realizeze este o cercetare științifică, derulată după criterii științifice, urmând o metodă bine pusă la punct, într-un domeniu în care „cu un an mai devreme, în 2008, cercetătorii hotărâseră să înceapă o experiență științifică la scară planetară”²². Din nou, observăm nevoia de obiectivare, de raționalizare a demersului criminal,

²⁰ A.J. Kazinski, *Somnul și moartea*, București: Editura Trei, 2013, p. 11.

²¹ A.J. Kazinski, *op. cit.*, p. 50

²² *Ibidem*, p. 117.

pentru că și în cazul criminalului lui Kazinski, umanitatea nu a fost abandonată total. Șocul produs de moartea soției nu a dus la scindarea totală a conștiinței, în dinainte de moarte și după moarte. Cele două conștiințe coexistă, iar conflictul dintre ele informează și personalitatea criminală surprinsă în thriller-ul danez.

Victimele nu sunt pentru criminal vinovate de o nelegiuire socială, de o trădare, ca în cazul victimelor lui McDermid, ci sunt salvatorii copilei criminalului. În conștiința marcată de evenimentul nefericit, o analiză științifică a dus la o concluzie științifică, o concluzie care reclamă fără echivoc moartea clinică și readucerea la viață a persoanei alese, a potențialului recipient al răspunsurilor din partea iubitei moarte. Reiterantă este justificarea repetării gestului criminal pe baza cazurilor din literatura de specialitate, enumerate frecvent pe parcursul romanului de către mintea criminală. Aceste monologuri interioare, alunecând de la citările de cazuri de moarte clinică la nevoia de a-și elibera copilul din „carcera mentală în care era prizonieră”²³, indică din nou războiul mental continuu între normalitate și devianță. Spre deosebire de eroii lui McDermid, criminalul lui Kazinski este umanizat, tulburat profund de o dramă care se poate întâmpla oricui.

Lacrimi. I se iviră în ochi pe neașteptate și nu conteneau să curgă. ... Vărsa lacrimi pentru fata lui, pentru el însuși, pentru dreptate, pentru tot ceea ce pierduse. Plângea fiindcă era singur. Nimeni nu îl putea ajuta, nimeni nu îl putea înțelege, nimeni nu știa cât de mult suferea din cauza acelui bărbat care, omorând-o pe Maria, îl lăsase fără nevasta lui și pe Silke, fără mamă²⁴.

Lectorului nu îi este deloc greu să empatizeze cu un astfel de criminal. Și dacă pe Handy Andy îl admira pentru justificarea artistică și pentru cunoștințele criminologice, pe Adam Bergman îl deplânge, pentru că durerea acestuia este reală. Faptul că a devenit antisocială, nu face decât să-i sublinieze profunzimea. Același rest de umanitate îl revedem chiar și în relația cu victimele, spre deosebire de ucigașul lui McDermid, pentru că „pe Adam Bergman îl întristă să o vadă așa [pe victimă]. ... Umilirea la care o obliga, înjosirea îi dădeau impresia că nu era altceva decât un torționar sadic”²⁵. Dar, din nou, justificarea apare imediat,

²³ *Ibidem*, p. 375.

²⁴ *Ibidem*, 470.

²⁵ A.J. Kazinski, *op. cit.*, p. 486.

pentru a îi permite să continue actul criminal: „știa bine că era ultima șansă. Nu va mai supraviețui mult. Lipsa pe care o resimțea era prea mare, la fel și amărăciunea. ... Numai pe ea [pe Silke] o mai avea. Era gata să-și sfârșească viața în spatele gratiilor pentru ea. Pentru a-i permite să se elibereze din închisoarea pe care singură o acceptase”²⁶.

Atmosfera în care se desfășoară romanul lui Kazinski este definită clar în următorul fragment:

„Niels îl ascultă pe Bergman descriind procedura medicală până în cele mai mici amănunte. Era întrerupt regulat de Hannah care îi adresa rece observații și întrebări. Conversație ca de la un cercetător la cercetător. Numai că unul dintre ei [Hannah] era legat de un grătar metalic pe când celălalt pierduse orice contact cu realitatea. Altfel, totul era normal”²⁷.

Reumanizarea îi aduce criminalului și disjunția de realitate, pentru că în sfârșitul află răspunsul, numai pentru a realiza că crimele lui au fost în zadar. Și atunci se aude „urletul unui suflet gata să se descompună”²⁸. Fiica sa nu mai poate fi salvată, el nu mai poate fi salvat. Kazinski nu ne precizează cine este criminalul, dar considerăm că emblematic pentru strania comuniune în care funcționează lectorul și criminalul lui Kazinski de-a lungul lecturii este că o astfel de precizare nu este necesară. Lectorul intuiește imediat că criminalul este fiica. Și astfel, justiția socială prevalează. Ambele conștiințe ucigașe plătesc pentru crimele lor, prin distrugerea oricărei apartenențe la spațiul social.

O observație devine inevitabilă referitor la scrierea lui Kazinski. Dacă la McDermid, narațiunea basculează destul de uniform de la urmărit la urmăritor, făcând aproape total abstracție de victimă, la Kazinski, funcționarea, motivația și activitatea criminală a ucigașului devin preponderente, iar victima revine în analiză, pentru consolidarea experienței pe care criminalul o dorește transmisă de către victimele sale.

Ce au comun aceste romane, dincolo de similitudinile legate de personajele ucigașe, pe care le-am precizat deja, rămâne atracția pe care o simțim noi, cititorii, față de necunoscutul care tânjește după recunoaștere în spatele chipului unui criminal în serie.

²⁶ *Idem.*

²⁷ *Ibidem*, p. 556.

²⁸ *Ibidem*, p. 580.

Funcționalii disfuncționali care trec pe lângă noi pe stradă, cu care interacționăm poate în lumile noastre circulare, ne rămân aproape, prin apropierea pe care ne-o dorim, deși ne repugnă. Iar acest risc de prăbușire în noi înșine ne obligă să raționalizăm, să reevaluăm motivația criminalului de a ucide și a noastră de a experimenta cu sufletul la gură aventura lui. Poate fi vorba de o formă de catharsis, poate fi vorba doar de curajul de a privi în străfundurile unei conștiințe pe care psihologia încă nu a reușit să o explice total, ori poate fi doar dorința de a înțelege o altă perspectivă asupra vieții.

Fragmentele analizate demonstrează prevalența autorului criminal inteligent, funcțional socialmente, bun cunoscător al caracteristicilor științifice ale analizei criminaliste, deci, în concluzie, greu de prins. Romanul criminalului în serie, cel puțin în viziunea lui Val McDermid și A.J. Kazinski, este circumscris profilului psihologic al criminalului, ceea ce demonstrează că țelul unui roman polițist modern nu se mai limitează la a readuce echilibrul social prin eliminarea răului și triumful binelui, ci de a reliefa matricea factorială care determină comportamentul criminal.

Concluziile lucrării de față sunt departe de a fi definitive, fiind necesare și alte studii axate pe romane thriller ale scriitorilor contemporani, care să demonstreze că într-adevăr putem discerne un tipar caracterial propus de lector, și nu doar o afinitate a scriitorilor McDermid și Kazinski cu un anume tip de criminal.

BIBLIOGRAPHY:

1. Bouzat, P. et Pinatel, J.: *Traite de droit penal et de criminologie*, Tome III, Criminologie, Paris, Ed. Dalloz, 1963.
2. Kazinski, A.J.: *Somnul și moartea*, București: Editura Trei, 2013.
3. Kocsis, Richard N. (ed.): *Serial Murder and The Psychology of Violent Crimes*, Sydney: Humana Press, 2008.
4. McDermid, Val: *The Mermaids Singing*, New York: Harper Collins, 1995.
5. McDermid, Val: *Febra oaselor*, București: Editura Litera, 2011.
6. Messent, Peter (ed.): *Criminal Proceedings: The Contemporary American Crime Novel*. London: Pluto, 1997.
7. Nicol, Bran: Review: *Masquerade, Crime and Fiction: Criminal Deceptions (Crime Files Series) by Linden Peach*, *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 58,

- No. 236 (Sep., 2007), pp. 588-589, Oxford University Press,
<http://www.jstor.org/stable/4501650>.
8. Ramsland, Katherine: *Inside the Minds of Serial Killers: Why They Kill*, Wesport, Connecticut, London: Praeger, 2006.
 9. Santaulària, Isabel: “*The Great Good Place*” No More? *Integrating and Dismantling Oppositional Discourse in Some Recent Examples of Serial Killer Fiction*, Atlantis, Vol. 29, No. 1 (Junio 2007), pp. 55-67, <http://www.jstor.org/stable/41055265>.