

## AN INTERDISCIPLINARY APPROACH TO *TIME'S ARROW* BY MARTIN AMIS AND *DEVILISH PLAN* BY RODICA OJOG-BRAȘOVEAN VIA GEORGE KELLY'S PERSONAL CONSTRUCT THEORY

Clementina Alexandra MIHĂILESCU,  
 Assoc. Prof. Dr. Habil. Aurel Vlaicu University of Arad  
 Stela PLEȘA,  
 PhD., Gymnasial School Racovița, Sibiu County

*Abstract: The paper expands upon a parallel interdisciplinary approach to Martin Amis' Time's Arrow and Rodica Ojog-Brașoveanu's Devilish Plan via George Kelly's Personal Construct Theory with a view to showing how, through the innovative postmodern techniques of fast rewind, on the one hand, and irony, stream of consciousness, inner monologue, reverse chronology, on the other, the two novelists have imaginatively recreated and refreshed the old topic related to the atrocities from the concentration camps in order to teach their contemporary readers a moral lesson.*

*Keywords: Martin Amis, Rodica Ojog-Brașoveanu, Time's Arrow, Devilish Plan, George Kelly, Personal Construct Theory.*

Martin Amis este un renumit scriitor britanic născut în 1949. *Banii* (1984), *Săgeata timpului* (1991) și *Informația* (1995) se înscriu printre cele mai cunoscute contribuții literare postmoderne. Primul roman, *Banii*, așa cum arată și titlul, nu apelează la conotații sentimentale și nu reușește să-l facă pe cititor să-l simpatizeze pe eroul principal. Ceea ce ne rămâne de făcut, nouă cititorilor, este să împărtășim opinia lui Martin Amis, și anume că secolul XX este o eră a ironiei, în care chiar și realismul este considerat a fi impropriu și prețios.

În ceea ce privește *Săgeata timpului*, prin tehnica derulării inverse, Amis a găsit cel mai eficient mod de a comunica cu cititorul prin inventarea eului divizat. Povestirea este aparent simplă: un băiat de etnie germană se naște, se căsătorește, devine medic, are un copil care-i moare curând după ce s-a născut, se alătură naziștilor, lucrează într-un lagăr de concentrare unde este direct implicat în crime abominabile. Când nemții pierd războiul, reușește să evite să fie prins de trupele rusești, pleacă mai întâi în Portugalia, apoi în Statele Unite.

Ca cetățean american este permanent îngrozit că adevărata sa identitate ar putea fi descoperită. La începutul romanului ne este prezentat ca zăcând paralizat într-un pat de spital. În acest moment, prin tehnica derulării inverse, începe să rememoreze experiențele sale de viață. Personalitatea sa, divizată între *eu* și *el*, se focusează pe aceste secvențe inversate sub aspect temporal și le re-evaluează din perspectiva celui care vine din viitor și care privește viitorul ca parte a trecutului.

Orice criteriu logic este contrazis, și cronologia inversată devine sursa multor efecte comice. Eul interior al eroului, prezent în roman sub forma narativă a pronumelui personal la persoana întâi, analizează totul ca și cum tocmai ar fi deschis ochii stând întins paralizat pe un pat de spital, reîntorcându-se în timp la momentul nașterii sale percepută de el ca fiind sfârșitul vieții sale.

Încercând să înțelegem intențiile ascunse ale autorului și tehnica sa neobișnuită, decodificarea titlurilor capitolelor nu facilitează înțelegerea sensului obscur, ascuns. Aceste titluri ar trebui re-citite și re-interpretate numai după ce ne familiarizăm cu tehnica derulării inverse.

Primul capitol, intitulat *Ce trece vine*, ni se dezvăluie a fi artifiциul cel mai puternic la care recurge romancierul. Are menirea să sugereze că individul poate deveni tânăr din nou, în contradicție cu legile evoluției umanității.

Un astfel de artifiциu ne-a condus spre o interpretare psihologică a romanului lui Martin Amis prin Teoria constructelor personale aparținând lui George Kelly. Kelly își focalizează atenția pe modul în care un individ în calitatea sa de „cercetător personal” se poate implica într-o aventuroasă „cercetare personală în necunoscut” (citată în Miller, 2012: 184) și elucida problemele eului și ale mediului înconjurător.

Kelly susține că angajarea într-o cercetare personală înseamnă explorarea aspectelor legate de imaginație și abordarea problemelor comportamentale ca fiind explorări ale psihicului uman. Articolul lui Miller despre viziunea propusă de Kelly relevă conceptul acestuia referitor la eul uman „ca și” cum ar fi o „comunitate de euri” (citată în Miller, 2012: 184) și asupra faptului că realitatea personală constă în „emoții, în angajamente emoționale, nu în evenimentele descrise” (184).

Valorificând metodologia lui Kelly de a percepe plenar emoțiile, imaginea care redă cel mai fidel ceea ce este experimentat în plan emoțional este cea a *eului divizat*, acel *eu* și *el* din romanul lui Martin Amis. Cele două componente ale *eului divizat*, acel *eu* și *el*, vor fi abordate de noi din perspectiva kelliană a „comuniunii de euri” (Kelly, citată în Miller 189), divizate și totuși de neconceput unul fără celălalt.

Referirile la eul fizic (corpul) antrenează întotdeauna pronumele personal la persoana a treia *el*, sau alte nume sub care acesta se prezintă de-a lungul romanului, și anume Tod Friendly, John Young, Hamilton de Souza, Odilo Unverdorben. El cunoaște sensul adevărat al vieții sale dar refuză să-l dezvăluie. Cu greu putem identifica ceea ce gândește, sau, așa cum afirmă Lidia Vianu, nu mai gândește de loc datorită anxietății paralizante de a nu fi descoperit. Pe de altă parte, eul interior, introdus în roman sub forma pronumelui personal la persoana întâi, acel *eu*, se plânge permanent în legătură cu faptul că lumea, descrisă prin intermediul tehnicii derulării inverse, care implică parcursul invers de la bătrânețe spre momentul nașterii, este lipsită de logică și coerență.

Valorificând plenar modelul lui Kelly, ajungem treptat să înțelegem ceea ce simte cu adevărat *eul interior*. Mai mult decât atât, focusarea autorului pe lagărul de concentrare nazist, de dragul convenienței, va fi interpretat de noi ca un loc asemănător unei „cutii etanșe” (Kelly, citată în Miller, 2012: 199). O astfel de abordare bazată pe o imagine concretă are menirea să faciliteze cititorului o călătorie imaginară deoarece imaginea unui spațiu-cutie este mai ușor de vizualizat în comparație cu un abstract lagăr de concentrare. Eul interior (narratorul primei părți a romanului) poate fi în mod imaginativ abordat nu doar uitându-se la lagărul de concentrare redat intuitiv sub forma unui spațiu-cutie ci, în interiorul său, ca parte integrantă a acestuia.

Întreaga construcție a romanului ar putea apărea ca incredibilă dacă nu am fi conștienți că Martin Amis recurge la logica inversă, ca metodă de lucru. Romanul descrie „învierea” corpurilor neînsuflețite ale evreilor de către medicii germani din lagăr, eroul romanului (eului exterior) fiind unul din artizanii acestei proceduri. Recurgând la logica inversă, Amis susține că cruzimea emană din bunătate deoarece constă în omorâre, care precede învierii (Vianu, 2011: 91). Astfel, medicii germani sunt ca descriși ca fiind „binefăcători.” Dat fiind faptul că Amis este adversarul oricăror suferințe mentale sau fizice cauzate de medicii din lagărele de concentrare, prin tehnica cronologiei inversate, sugerează că eul interior percepe doar „bunătatea lor,” deoarece „el se deplasează din viitor înapoi în trecut” (2011: 8).

Capitolul intitulat *Ca să fii bun trebuie să fii nemilos* ilustrează imaginea inversată a lagărelor de concentrare. Romancierul recurge la cuvinte abstracte pentru a se referi la el, ca de pildă „cruzime versus bunătate” și „înviere versus moarte.” Aceeași procedură o întâlnim în capitolul *Deoarece sunt un vindecător, tot ceea ce fac vindecă*, unde eul interior se simte descumpănit deoarece tot ceea ce știe despre el este faptul că este ginecolog. Doar mult mai târziu ni se relevă în roman faptul că aceasta era de fapt profesia sa în lagărul de concentrare când făcea experiențe pe femeile evreice.

Capitolul intitulat *Faci ce știi mai bine, nu ce e mai bine să faci* ne dezvăluie o atmosferă mai sumbră și mai terifiantă a imaginii spațiului-cutie a lagărului de concentrare. El oferă de asemenea o cheie de interpretare a intervențiilor chirurgicale criminale ale eroului care nu mai pot fi interpretate greșit sau trecute cu vederea, dat fiind faptul că am fost deja familiarizați cu adevărata semnificație a evenimentelor din roman. Aflăm ca Odilo, eul exterior, este de fapt un criminal incapabil de remușcări. Mai mult decât atât, el se consideră un martir victimizat de mediul dezumanizant al lagărului de concentrare unde a trăit și și-a desfășurat întreaga activitate (a devenit impotent, și-a sacrificat viața de familie, soția a ajuns să-l disprețuiască, și, mai presus de toate, și-a pierdut copilul care moare la o vârstă fragedă). Toate aceste aspecte sunt credibile și descrise cu finețe de romancier, care de data aceasta recurge la cronologia obișnuită, în opoziție cu cea inversată, valorificată anterior.

Capitolul intitulat *Înmulțește zero cu zero și-o să-ți dea tot zero* este din nou încărcat cu ambiguitate. Se focalizează pe momentul în care copilul personajului se naște, informându-ne pe scurt că acesta a murit curând după naștere. Lidia Vianu opinează că dacă apelăm la cronologia obișnuită sau la cea inversată, zero înmulțit cu zero o să dea tot zero. Pentru a interpreta substanța acestei sintagme, sondându-i profunzimile, putem deduce că lagărele de concentrare au fost interpretate dintr-o perspectivă mnemotehnică și ironică de Amis, atât ca surse ale vieții cât și ale morții, distrugând în plan semantic orice înțelegere în plan logic.

Capitolul intitulat *Mă iubește, nu mă iubește* este grotesc și hilar, în același timp. Caracterul hilar emană din imaginea soției lui Odilo, supusă unui proces de întinerire, întorcându-se la vârsta de bebeluș. Tehnica lui Amis de derulare inversă poate avea ca substrat în acest sens sugerarea detașării emoționale și a diminuării resentimentului său față de atrocitățile comise de soțul său. În această nouă ipostază, nu mai este obligată să suporte înstrăinarea mentală și fizică a soțului ei, cruzimea sa și pierderea copilului lor.

Eul interior omniprezent al eroului interpretează condiția și comportamentul prezent (care este de fapt trecutul său) ca o consecință a trecutului ei (de fapt viitorul ei), dacă îl abordăm din perspectiva cronologiei inversate, afirmă Lidia Vianu (2011: 90). Vianu sugerează în continuare că o astfel de tehnică oferă două moduri distincte de a percepe sensul romanului. Unul reflectă succesiunea reală a evenimentelor care vizează trecutul, prezentul și viitorul. Celălalt, prin tehnica derulării inverse, generează confuzie. Concluzia formulată de Vianu se referă la faptul că tehnica îmbrățișată de Amis este în mod deliberat utilizată pentru a recrea și reconstitui în plan imaginativ atrocitățile din lagărele de concentrare. Deoarece cuvintele nu reușesc să redea astfel de semnificații profunde încărcate cu conotații dramatice, Vianu adaugă că romancierul recurge la tehnica cinematică a derulării inverse pentru a oferi contemporanilor săi o lecție de morală (2011: 90).

„Căutarea sensului” (Kelly, citat în Miller, 2012: 196) este parte constitutivă a perspectivei psihologice kelliene și implică combinația inedită între sentiment (emoție) și imaginație. Pentru Kelly, sentimentele sunt o activitate de explorare a intimității, implicând actul de a atinge și de a fi atins de experiență (citat în Miller, 2012: 196). Pentru ca o astfel de ipoteză să aibă șanse de succes, Miller sugerează investigarea vieții personajelor, sau chiar a oamenilor reali. O astfel de abordare are menirea de a produce schimbări semnificative în conștiința personajului și a cititorului, așa încât viața sa să devină „o experiență transformatoare” (Kelly, citat în Miller, 2012: 201). În acest scop, ne-am propus să identificăm acele circumstanțe care au favorizat implicarea eroului în violențele din lagărul de concentrare. Dat fiind faptul că eroul s-a născut în perioada nazismului, volensnolens, a ajuns să fie implicat în masacrarea evreilor. Când Germania a pierdut războiul, a plecat mai întâi în Portugalia, apoi în New York, sub o falsă identitate. În mod repetat își ascunde trecutul, sperând că nu va fi niciodată descoperit deoarece nu avea „cazier” (Amis, 2005: 82). Demersul nostru interpretativ de a aborda lagărele de concentrare ca spațiu-cutie, în terminologie kelliiană, ne ajută să identificăm faptul că eroul lui Amis a fost în mod activ implicat în suferința celor din lagăr. Prezența în lagăr, în spațiu-cutie, conform teoriei lui Kelly, o perioadă lungă de timp, conferă celui implicat posibilitatea de a identifica și articula plenar experiențele trăite în plan emoțional în astfel de circumstanțe.

Analizând articularea a ceea ce a fost în plan emoțional experimentat în lagărul de concentrare din perspectiva metodologiei kelliene, acest demers ne conduce spre etapa „schimbărilor semnificative în conștiință” (Kelly, citat în Miller, 2012: 202). Romanul lui Amis oferă multe detalii, majoritatea nerelevante și aproape înfricoșătoare, până în momentul în care cititorul conștientizează conotațiile lor profunde. Un astfel de detaliu este cel referitor la dușurile morții din lagărele de concentrare. Ni se dezvăluie faptul că gardienii obișnuiau să atingă femeile evreice în timp ce își făceau ultimul lor duș. Înainte de a interpreta astfel de detaliile, vom menționa importanța pe care Miller o atribuie limbajului și care este fundamentală în investigația psihologică întreprinsă de noi. Miller subliniază ideea întrebuintării „cuvintelor veridice,” chiar și cele mai simple, într-un „mod veridic” (196). Astfel, sintagma „dușurile morții” este investită cu noi și surprinzătoare conotații. Amis însuși afirmă că gestul de a atinge evreicele în timpul “dușurilor morții”

ar putea fi interpretat simbolic. El consideră că viața și iubirea trebuie să continue, adăugând că „există o nuanță de cruzime, de aprigă cruzime, ca și cum creația ar fi distrusă” (Amis, 2005: 130). În sens lingvistic, eul interior se identifică cu imaginea dușurilor morții, mai întâi folosind pronumele personal la persoana a treia plural „se uitau la noi cu dispreț și suspiciune,” schimbând apoi registrul, prin utilizarea pronumelui personal la persoana întâi „le-am înțeles” (130). O astfel de înțelegere a ceea ce simțeau evreicele în acele momente a fost evocat în „mod veridic” prin „cuvinte veridice,” prezentând o experiență de-a dreptul traumatizantă. În felul acesta, respectivele cuvinte au devenit ceea ce Kelly citat în Miller, numea „căi de acces spre o nouă și intensă realitate psihologică” (2012: 203). Deoarece supoziția majoră a lui Kelly, citat în Miller, este că „omul este o formă de mișcare” (203), această potențială fluiditate va fi din nou exploatată de noi în sensul că eul interior nu este doar în spațiu-cutie, el s-a identificat plenar fizic și psihic cu acest spațiu, și implicit cu victimele Holocaustului.

Putem contempla, exact așa cum însuși Kelly a făcut, o altă etapă imaginativă în cadrul investigației psihologice întreprinsă, și anume că spațiul-cutie este alcătuit din piele, ca și cum, „cutia din carton simbolică s-a transformat în piele” (citată în Miller, 2012: 202). Continuând excursul imaginativ, putem specula că sfârșitul romanului unde personajul s-a reîntors la vârsta de bebeluș, iar apoi în pânțele mamei sale, poate fi din nou interpretat în manieră kelliană, spațiu-cutie fiind format din piele, are consistența „pântecului mamei sale” (202). Împins simbolic înapoi în pânțele mamei, Odilo ne părăsește. Este momentul simbolic al morții eului vechi, contorsionat, empiric, care îi permite „să se schimbe,” prin renașterea în plan spiritual al unui eu nou, spiritual, atent. Cele două euri, cel interior și cel exterior interrelaționează: „Eram din nou departe, de-a lungul câmpului. Odilo Unverdorben și inima sa. Și eu înăuntrul ei, eu care am venit într-un moment nepotrivit-fie prea devreme sau când a fost prea târziu” (2005: 173).

Este momentul dobândirii unei conștiințe schimbate, îmbunătățite, când eul interior abandonează corpul odiosului medic, care devine cetățean american. Trecutul redevine trecut. Sintagma „moment greșit” sugerează, în accepția lui Vianu, direcția greșită, inversă a săgeții timpului, și anume din viitor în trecut pentru a readuce în actualitate semnificația Holocaustului, printr-o angajare serioasă cu privire la suferințele victimelor sale inocente.

Această schimbare sugerată de Kelly, prin transformări radicale la nivelul conștiinței noastre implică recunoașterea și viețuirea în relație cu un ideal sau set de valori care te pot purta prin pericole și dificultăți, care, în afara revirimentului moral, par insurmontabile.

Astfel de transformări pot fi explicate și din perspectiva arhetipului Jungian al umbrei. Odilo a efectuat cele mai oribile și degradante activități cerute de autoritățile lagărului de concentrare. A adoptat o mască socială și s-a identificat complet cu aceasta, ajungând, ca în mod inconștient, să experimenteze fenomenul de inflație, transformându-se într-o reflexie a societății, fiind complet privat de propria individualitate. Jung susține că doar prin conștientizarea umbrei, a încărcăturii

întunecate inconștiente, prin aducerea ei la nivel conștient, individul poate experimenta anihilarea forței sale coercitive.

Aducerea la nivelul conștiinței a propriei încărcături negative semnifică de asemenea în plan simbolic anihilarea eului întunecat, moartea sa. Astfel, moartea lui Odilo poate fi interpretată ca moartea simbolică a eului său bolnav, întunecat. Mai mult decât atât, opinăm că relația sa cu colectivitatea evreilor morți, uciși în împrejurări tragice, îi conferă lui Odilo conotații arhetipale, legate nu doar de umbra arhetipală individuală ci și de umbra arhetipală colectivă.

Puterea sinistră a umbrei arhetipale colective este în mod imaginativ simbolic ilustrată în roman prin exterminarea și persecutarea evreilor din lagărele de exterminare. Jung susține că toate persecuțiile inumane trebuie privite ca umbre aruncate de cei care în mod fanatic și nediscriminatoriu urmează un ideal sumbru și distructiv, fie el fascist sau comunist, în esență.

Aceeași temă, legată de atrocitățile inimaginabile ale nazismului sunt descrise în mod magistral de scriitoarea română de romane polițiste, Rodica Ojog-Brașoveanu. Autoarea a scris treizeci și cinci de romane, în marea lor majoritate polițiste, câteva de factură istorică și unul științifico-fantastic, fiind considerată marea doamnă a literaturii polițiste române. Debutul și l-a făcut cu un scenariu de televiziune, iar *Moartea semnează indescifrabil* a fost primul ei roman, scris în 1971.

Aparent, tema romanului *Plan diabolic*, pe care îl vom aborda din perspectivă interdisciplinară, este de factură eminentă polițistă, prin descrierea unor evenimente ce se petrec la bordul unui avion care zbură spre Viena, unde ambii piloți sunt înjunghiați în timpul zborului, după un „plan diabolic.” Titlurile capitolelor sunt incitante chiar de la început, debutând cu primul, intitulat *Cursă pentru infern*. Pasagerii sunt informați în legătură cu dublul asasinat și de faptul că în patru ore se vor prăbuși.

Romanciera recurge la tehnici postmoderniste bine cunoscute, cum ar fi alternanțele prezent-trecut, o cronologie “contorsionată, răsturnată, confuză” (Vianu, 2011: 25). Autoarea „sapă labirinturi subterane” (2011: 21) cu scopul de a șubrezi așteptările cititorului. În romanul autoarei Ojog-Brașoveanu, prezentul este lent, viitorul nu contează, iar majoritatea eroilor sunt, la început, prezentați cu câteva ore înainte de a ajunge la aeroport.

Dialectica raportului *interior/exterior* (2003: 7), conform esteticii lui Bachelard, ne oferă nuanțări și diversificări surprinzătoare, așa încât aspectele intime mărunte pot ajunge să fie intens valorificate, nu întâmplător, ci printr-o infuzie de astfel de elemente venite din exterior, din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat al personajelor. Astfel, Elena Hagianu, trecută de vârsta tinereții, înainte de părăsirea apartamentului, se oprește în fața unei fotografii, surâzând trist „ca în fața unei aduceri aminte” (2020: 6), în timp ce soțul ei, Dimitrie Hagianu, un „bătrân distins” (6), insistă să se grăbească ca nu se piardă avionul. Caricaturistul Val Iacobescu, „zvelt, elegant, cu alură de sportsman” (7), în vârstă de aproape 60 de ani, își ia în mod ștregăresc la revedere de la soția sa „făcându-i șmecherește cu ochiul” (7). Iustin Făgădău, „îmbrăcat în haine preoțești, își ia geamantanul, încuie ușa pe care prinse un bilet, informând că va reveni în circa două săptămâni.” Același personaj este descris în pagina a opta ca având „o figură comună cu

un aer blajin.... o față placidă, fără riduri.” Ovidiu Diamantopol, pare un personaj enigmatic, influențat de o emoție puternică, sprijinindu-se în cârje și stăpânindu-și cu greu emoțiile. Pendulează „între hazard (realism) și psihanaliză (fluxul conștiinței)”, în terminologia Lidiei Vianu (2011: 24) și monologhează emblematic „În sfârșit! Dumnezeu! În sfârșit.... Nu, n-a fost zadarnic” (7), obsedat fiind de o „singură figură fără trăsături, Diavolul Alb” (7).

În sala de așteptare a aeroportului, personajele se studiază unii pe alții. Cel care iese în relief este Diamantopol, nervos din cauza traumelor suferite și a faptului că oamenii evitau să-l privească sau, din delicatețe, dădeau impresia că nu-i sesizează infirmitatea descrisă cu acuratețe de romancieră: „o caricatură jalnică, o epavă umană. Trupul schilodit părea să n-aibă oase. O masă de țesuturi fără coloană vertebrală, prinsă într-un corset de piele cu articulații metalice” (12). Aceste detalii sunt analizate din perspectivă psihanalitică de romancieră, prin sondarea subconștientului său. Este fără îndoială victima unei obsesii dureroase și anume, că în timpul acestei călătorii, cel care s-a făcut responsabil de traumele suferite va fi identificat după mai bine de 30 de ani, împlinire însoțită de un sentiment de frustrare. Întrebarea care-l macină este simplă, dar încărcată de dramatism: „Oare m-a recunoscut? Sunt peste treizeci de ani. O viață” (12). Pe de altă parte, în timp ce contabilul Pantelimon-Ciolac se interesează de hoteluri la prețuri rezonabile în Viena, caricaturistul Val Iacobescu îi informează în mod amuzant că în data de 13 februarie 1960 și respectiv 13 mai, același an, două avioane s-au prăbușit, reamintindu-le în mod aproape sarcastic că se aflau tot într-o dată de 13, creându-le astfel o stare de spirit nu tocmai plăcută.

În avion, economistul Anton Oprișan, despre care Iustin Făgădău, încă din aeroport, când acesta face comentarii cu privire la o oarecare întârziere legată de formalitățile din aeroport, constată că este un tip suspicios și obositor. Oprișan se concentrează asupra figurii unui alt personaj, Vasile Mareș, scriitor, observând cum capul acestuia „se clătina în mod convulsiv” la fiecare hurducătură a avionului, dând impresia că respiră cu greu. Revizorul contabil Laurențiu Pantelimon-Ciolac, încă din aeroport, dorește să se facă remarcat cu privire la opțiunea pentru cursa de Viena. Miss Dorothy James-Porter, este descrisă ca o „apariție stranie,” între două vârste, „cu un aer teribil de saxon” (8). Seria curioșilor este completată de un bătrânel senil, care flutura un steag de hârtie, despre care stewardesa Nina Aldea afirmă că i-a fost încredințat de familia sa din România, și că la Viena va fi așteptat și preluat de cineva apropiat.

Capitolul doi se intitulează *Ciudățeni la zece mii de metri* și, date fiind circumstanțele create de zbor, personajelor le sunt restrânse oportunitățile de a acționa, și, în consecință, ne apar fascinați de trecut, lăsându-se prinși în tot felul de capcane ale memoriei. Bazându-se pe frânturi de amintiri, fiecare din aceste amintiri dezvăluie câte un adevăr cumplit legat de fiecare din ei. Cea care apare într-o lumină mai favorabilă este Miss James-Porter, din a cărei confesiune făcută preotului Iustin Făgădău, aflăm că este o femeie cu suflet, că a înființat „orfelinate, un spital, și chiar un cimitir pentru animale” și rubrica „Adoptați-mă din magazinele ilustrate” (22). Aceste date sunt urmate de o amintire referitoare la o anumită domnișoară Stevenson, secretara instituțiilor de binefacere cu care a lucrat. În finalul capitolului, bogat în savuroase comentarii culinare,

caricaturistul Iacobescu face o remarcă încărcată de sens, și anume că în avion erau cu toții 13 persoane, în care erau incluși inclusiv piloții și stewardesa. Gândurile personajelor se încrucișează, și asistăm la un joc dublu; pe de-o parte personajul malefic, necunoscut cititorilor, se întreabă ce caută Diamantopol în avion și dacă acesta l-a recunoscut, deoarece, așa cum el însuși afirmă: „Nu bănuiește nimic. N-are cum să bănuiască. Până acum, totul a decurs perfect” (25). Pe de altă parte, Diamantopol, în mod dramatic oftează și, printr-un monolog interior bine orchestrat, ne lasă să intuim drama sa, redată după cum urmează: „Doamne, Dumnezeuule ajută-mă! Dacă și de data asta îl pierd...”

Pentru a surprinde și interpreta din perspectiva sociologiei cunoașterii informațiile legate de dublul asasinat al piloților și pentru a le pune în acord cu imaginarea dinamicii și a demonismului minții celui care le-a pus la cale, vom valorifica teoria constructelor personale aparținând sociologului american George Kelly. Postulatul fundamental elaborat de Kelly stipulează faptul că „procese unei persoane sunt din punct de vedere psihologic canalizate de modul în care el sau ea anticipează evenimentele” (citată în Hall, et al., 2002: 420). Anticiparea de evenimente semnifică elaborarea de supoziții sau așteptări referitoare la ceea ce se va întâmpla dacă cineva acționează într-un anumit mod.

O serie de unsprezece corolare toate conluștrând la „înțelegerea așteptărilor bazate pe experiență” (420) și anume cel al construcției, al organizării, al fragmentării, cel individual, cel al alegerii, al comonalității și al socialității pot juca un rol hotărâtor în decodificarea tipurilor de relații interpersonale din romanul lui Ojog-Brașoveanu.

Metodologia abordării sociologiei cunoașterii se bazează în acest roman, în opinia noastră, pe activarea corolarului fragmentării, construit pe presupunerea că o persoană poate utiliza în mod succesiv o varietate de subsisteme ale construcției mentale care în mod deductibil sunt incompatibile între ele, a corolarului individual, conform căruia persoanele diferă între ele în construirea de evenimente, a corolarului alegerii, care stipulează că o persoană alege o anumită alternativă într-o construcție dihotomică dat fiind modul în care el/ea anticipează cea mai favorabilă posibilitate de extindere și de definire a propriului sistem de valori. Aceste corolare interferează cu corolarele comonalității, prin care altruismul și empatia în relația cu o altă persoană se fac simțite când există o similitudine în ceea ce privesc procesele lor psihologice și cel al socialității, care se bazează pe supoziția că măsura în care o persoană înțelege construcția proceselor mentale ale unei alte persoane contribuie la asumarea unui rol în procesul social în care este implicată cealaltă persoană (Kelly, 1963: 56-95).

Fiecare din aceste corolare poate reprezenta o cheie de descifrare a misterului legat de evenimentele descrise în roman. Punctul de plecare al investigației noastre sociologice, încărcată cu bogate conotații psihanalitice, emană din citatul de la pagina 25, când misteriosul Diavol Alb își formulează starea de spirit: „Totul este să-mi păstrez calmul. Poate nu e decât o coincidență.”

Capitolul trei, intitulat *Verdictul*, este cel în care li se face cunoscută pasagerilor asasinarea celor doi piloți, faptul că avionul este condus de pilotul automat, că vor zbura în linie dreaptă până se va termina combustibilul și, că după patru ore sinistre de zbor,

se vor prăbuși. Descrierea reacției personajelor este o bună oportunitate pentru romancieră se creeze centrul de mare încărcătură psihologică. Astfel, revizoriul-contabil Pantelimon-Ciolac este descris cu exactitate ca rămânând cu gura căscată, cu proteza căzută care îi descoperea „gingiile devitalizate,” „buza superioară fiind încrețită aduna sudoarea în picături mărunte.” Pe chipul lui Oprișan „nu se zăreau decât ochii congestionați, de fiară înjunghiată” (27). Scriitorul Vasile Mareș „tresărea convulsiv,” Dimitrie Hagianu, „cu sprânceana ridicată, părea o caricatură,” în timp ce „nevastă-sa încremenise cu mâna la gât,” Stewardesa Nina Aldea, era „prăbușită într-un fotoliu și plângea în hohote,” iar preotul Iustin Făgădău „privea în gol bolborosind” (27).

Pantelimon-Ciolac tremură și într-un târziu exclamă: „Cum e posibil? Cum să lași să urce un criminal în avion?” Perorarea lui agresivă era adresată stewardesei: „Răspunzi în fața legii de tot ce s-a întâmplat! Asta înseamnă că ne prăbușim?! Nu mă interesează! Faci parte din echipaj. Obligația dumitale...” (28). Un schimb de replici între Oprișan și Ciolac, anunță instituirea unui spațiu psihologic al imperfecțiunii și înfrângerii imanente, printr-o învinuire adusă de primul celuilalt în termeni radicali: „Tu i-ai ucis! Te-ai ridicat de cincisprezece ori. A fost un simplu pretext ca să provoci scurtcircuitul fără să atragi atenția” (29). Replica lui Oprișan este la fel de virulentă: „Idiot bătrân! De fiecare dată când m-am mutat ai venit după mine. Iar ultima oară, ocupai fotoliul din margine. Căutați-! Trebuie să aibă arma la el” (29). În aceeași registru acuzator se înscrie și discuția dintre Vasile Mareș și Hagianu: „Înainte de a se stinge lumina stăteai în fotoliu lângă soția dumitale...Când s-a aprins te-am văzut în picioare, departe de ea.” Răspunsul agresiv a lui Hagianu sună amenințător: „Dacă-ți pocnesc o palmă, ai să vezi mai bine” (29). Accente acuzatorii continuă să vină din partea lui Ciolac, de data aceasta îndreptate spre Iacobescu: „Îmi aduc aminte că pe aeroport încercai să ne familiarizezi cu accidente aeriene...” “Iar ceva mai târziu-se asocie scriitorul-te obseda al naibii cifra 13. Poți să ne explici și nouă cum ai intuit catastrofa?” Continuarea acuzațiilor venite din partea lui Oprișan, care sugerează perchiționarea caricaturistului, atrage replica tăioasă a acestuia: „E pentru prima oară când văd atâția cretini adunați la un loc” (30).

Un moment la fel de tensionat, încărcat de un subiectivism spumos, este declanșat de englezoaică, care pierzându-și aparatul auditiv, contrariată de agitația generală, dorește să știe ce s-a întâmplat. Oprișan o acuză că încearcă să-i ducă în eroare, în timp ce Iacobescu, cerebral, afirmă: „Ce vă pasă cine și de ce a ucis? Evident, e unul din noi. Urmărește ceva. Nu asta-i important. Vreți să faceți justiție acum, cu patru ore înainte de a crăpa? Nu înțelegeți că o să crăpăm?” (30). Pentru a arăta că anxietatea lucrează „orice imagine prin simplul joc al imaginației, (Bachelard, 2003: 159), vom cita și atitudinea misteriosului Diavol Alb, al cărui flux al conștiinței îl aduce în punctul în care gândul că a fost recunoscut îi relevă starea de spirit, redată admirabil de romancieră: „M-a recunoscut! Atunci?! De ce a trebuit să ucidă piloții?...Hm! E ceva în neregulă! Prea e liniștit. Nu mă slăbește din ochi. Știe că eu.... Precis știe! ...Calm! Calm! În fond mai sunt patru ore” (2020: 30).

Romanciera profită de avantajele situației create, prin faptul că această stare de spirit este cea care dă linia generală a comportamentului personajelor și care ne invită să contemplăm activarea corolarului fragmentării construit pe presupunerea că o

persoană poate utiliza în mod succesiv o varietate de subsisteme ale construcției mentale care în mod deductibil sunt incompatibile între ele, corolarului individual, conform căruia persoanele diferă între ele în construirea de evenimente, a corolarului alegerii, care stipulează că o persoană alege o anumită alternativă într-o construcție dihotomică dat fiind modul în care el/ea anticipează cea mai favorabilă posibilitate de extindere și de definire a propriului sistem de valori. Astfel, Elena Hagianu plânge, în timp ce contabilul Ciolac, aflând că lipsesc elementarele parașute, o include și pe stewardesă în categoria ucigașilor. Iustin Făgădău se oprește din rugăciune, și șoptește mai mult pentru el: „Toate au fost de mult hotărâte” (31). Singura care face afirmații menite să-i înnebunească pe călători, dat fiind gradul de detașare cauzat de lipsa aparatului de auzit, este Miss Dorothy care revine obsedant asupra ogarilor comandați de Miss Stevenson, afirmând cu candoare că sunt rusești. Că nu vor purta niciodată zgardă, deoarece la Congresul de la Vancouver a propus și au votat acest amendament, terminând cu afirmația că o așteaptă cineva la Viena. Ciolac, nemaiputându-și stăpâni furia și indignarea țipă cu otravă în glas: „Poate pe lumea cealaltă! Murim cucoană! Ai să mori! Ne prăbușim” (32). Pe de altă parte, preotul Făgădău oferă o explicație rezonabilă, cerându-le să-l lase în pace, concluzionând printr-o întrebare retorică adresată lui Ciolac: „Cu ce te liniștește asta pe dumneata? Cu ce te ajută?” (32).

Un plus de veridicitate este introdus în text prin semnalarea de către cei din turnul de control Sibiu a faptului că piloții cursei București-Viena nu confirmă recepționarea mesajului lor, cerând imediat să se ia legătura cu cei din aeroportul București pentru clarificarea situației. Postulatul lui Kelly și corolarele sale ar putea oferi o grilă adecvată de interpretare în ceea ce privește sociologia cunoașterii prin supoziția că “procesele unei persoane sunt din punct de vedere psihologic canalizate de modul în care el sau ea anticipează evenimentele” (citată în Hall, 2002: 420). De fapt, întreaga pledoarie a romancierei se focalizează pe anxietatea și disperarea personajelor în momentul declanșării dramaticei asasinării a celor doi piloți. Autoarea folosește o strategie de excepție în tandem cu grila noastră kelliană, prin faptul că, în consonanță cu fabula identificată de Bachelard în *Caietele* lui Leonardo da Vinci: “Astfel e și cu gura care rostindu-și secretul se dă pe mâna auditorului indiscret” (155), le oferă personajelor ocazia să-și rememoreze aspecte neplăcute, chiar nefaste din viața lor, și să și le etaleze sub forma unor confesiuni preotului Făgădău, ca o formă de anticipare a tragicului lor sfârșit.

Pentru abordarea acestor spovedanii, propunem corolarul kellian al construcției care stipulează că o “persoană anticipează evenimentele bazându-se pe înțelegerea așteptărilor generate de experiență” (Kelly, citată în Hall, 2002: 421). Așteptările tuturor pasagerilor generate de experiențe de viață traumatizante, tenebroase, aproape inimaginabile vizau găsirea liniștii, a împăcării cu sine și a iertării câștigate prin confesiuni sincere, făcute preotului Făgădău.

Considerăm că, corolarului individual, conform căruia persoanele diferă între ele în construirea de evenimente și corolarul alegerii, care stipulează că o persoană alege o anumită alternativă într-o construcție dihotomică dat fiind modul în care el/ea anticipează cea mai favorabilă posibilitate de extindere și de definire a propriului sistem

de valori pot fi lentile metodologice valoroase menite să ajută la decodificarea stărilor contradictorii din confesiunile celor nouă pasageri. Prima persoană dornică să-și descarce povara sufletului înainte de iminenta prăbușire este stewardesa Nina Aldea, care îi mărturisește preotului că infirmul Nichita Dumitrescu era de fapt tatăl său, că-i fusese rușine să recunoască acest fapt la începutul călătoriei. Afirmând că „minciuna și trufia nu sunt cele mai grele păcate” (47), preotul Făgădău o încurajează să-i destăinuie povestea tatălui său. Spre stupoarea cititorului, aflăm că tatăl Ninei fusese „spaima mahalalelor,” și că „lumea de mult apusă a cuțitarilor, barbugiilor și a hoților” fusese mediul în care crescuse. Urmărit de poliție, înainte de a-i pune cătușele, Nichita ucisese cu cuțitul trei comisari de poliție, motiv pentru care a fost condamnat la 20 de ani de închisoare, iar când a fost eliberat era o epavă, cu semne vizibile de senilitate. Deși mama sa reușise să evadeze din mediul infect al mahalalei, Nina fusese profund marcată de evenimentele neplăcute din mediul infect al tatălui său, se căsătorește de tânără cu un individ nepotrivit aspirațiilor sale, divorțează, urmează cursurile de stewardesă și se îndrăgostește de unul din piloții care tocmai murise asasinat. Povestea lor de dragoste este de la început marcată de afecțiunea puternică pe care pilotul o avea pentru o anumită femeie, numită Fana. În ciuda profilului ei moral îndoielnic, pilotul era extrem de îndrăgostit. În ciuda dispariției subită a Fanei care fusese arestată pentru însușirea frauduloasă de bunuri, pilotul a așteptat-o cinci ani. La eliberare, i-a oferit șansa reabilitării. Pe de altă parte, pasiunea Ninei pentru pilot era la fel de absurdă și bolnăvicioasă. Curând după eliberare, îi strecoară în poșeta acesteia o sută de dolari economisiți din diurnă și nedeclarați, trimite o anonimă la miliție și Fana este din nou arestată, producându-i pilotului o durere atât de mare încât Nina afirmă la sfârșitul confesiunii că în momentul îmbarcării, el „murise cu mult înainte de a fi înjunghiat” (52).

Următoarea spovedanie aparține lui Ciolac, care mărturisește că provenea dintr-un orfelinat unde copiii erau disprețuiți, maltratați, pedeapsa cea mai grea fiind interdicția de a mânca. Aflăm că a fost adoptat de niște oameni serioși, că s-a căsătorit împotriva voinței mamei adoptive cu o fata de 18 ani, în vreme ce el avea 34. Condiția modestă a soției, cei trei copii pe care i-au avut, l-au determinat pe Ciolac să-i îngreieze drepturile mamei adoptive, mutând-o în camera de trecere, unde era subiect de bârfă și batjocură pentru cei din familia sa. Mai mult decât atât, din nevoia de spațiu, și sub presiunea soției, ajunge la concluzia că singura formă în care putea scăpa de ea era s-o înfometeze. Ceea ce s-a și întâmplat când familia sa fusese plecată pentru trei săptămâni la munte. Gestul iresponsabil recunoscut cu voce tare de acesta, deși urmat de faptul că se căia sincer, îl fac pe caricaturistul Iacobescu să-l considere cel mai cel mai „respingător” (59) individ pe care-l l-a văzut în viața sa.

Atașat corolarului construcției este recomandarea lui Kelly ca evenimentele să fie interpretate și reinterpretate în termenii altruismului. Pe de altă parte, corolarul fragmentării stipulează că „o persoană poate în mod succesiv folosi o varietate de subsisteme ale construcției care sunt incompatibile unele cu celelalte” (Kelly, 1963: 83). Kelly de asemenea susține că, dat fiind faptul că sistemul constructelor personale se schimbă și că persoana în primul rând încearcă să dobândească un sistem care să genereze anticipări mai favorabile, comportamentul individului poate apărea

nesatisfăcător în ceea ce privește comportamentul său anterior, de unde și concluzia că individul trebuie să se conformeze sistemului constructelor prezente și nu anterioare. Kelly definește constructele ca fiind dimensiuni psihice, unele dintre ele nefiind ușor de identificat în mod conștient.

Corolarul fragmentării relevă exemplar varietatea dimensiunii psihice a personajelor, în care stările sufletești ale personajelor sunt deseori incompatibile unele cu celelalte. Incompatibilitatea este aspectul fundamental care definește comportamentul fluctuant al personajelor. Din confesiunile pasagerilor aflăm că mariajul soților Hagianu n-a fost unul fericit, datorită caracterului aventuros al acestuia. Nici scriitorul Vasile Mareș nu a avut parte de o evoluție fără evenimente. În capitolul intitulat *Ucigașul*, aflăm că după trei mariaje nereușite, Mareș se hotărăște să scrie un roman. Cele 867 de pagini supuse unor multiple corecturi și revizuri l-a pierdut în condiții aproape hilare, fiind în valiza care i-a fost furată în timp ce-și scotea biletul de tren pentru a se duce s-o predea unei edituri dispusă s-o publice. În ciuda repetatelor nereușite, Mareș continuă să scrie. Punctul culminat al carierei scriitoricești urma să emane din ideea genială de a scrie *Reportaj cu ștreangul la gât*. Acesta urma să fie inspirat exact din drama întâmplată în avion, cu excepția faptului că el era artizanul asasinării celor doi piloți, descris cu exactitate în însemnările pe care urma să le închidă într-o cutie metalică, sperând că după prăbușire cineva va descoperii manuscrisul și-l va publica. Iritat de relatarea lui Mareș, Iacobescu îi ia caietul cu însemnări, începe să-i rupă metodic paginile, în timp ce scriitorul își pierde cunoștința.

Revenind la confesiuni, cea a lui Opreșan este la fel de dramatică ca și inițiativa lui Mareș de a deveni celebru prin implementarea și popularizarea crimei comisă de el în avion. Capitolul *Pentru un pumn de dolari* ne dezvăluie faptul că Opreșan a fost membru al Gestapoului, pactizează la un moment dat cu partizanii, ascunde șapte din ei într-o pivniță, la al cărui etaj se afla generalul SS Herman, pe care urma să-l lichideze la cererea acestora. Intrat în imobil, este descoperit de Herman căruia îi relatează faptul că a fost trimis să-l lichideze, pactizează cu acesta, promițându-i că-l va cruța în schimbul a douăzeci și cinci de mii de dolari și, schimbând din nou taberele, îi oferă ca recompensă pentru suma oferită pe cei șapte camarazi din pivniță, accesul fiind printr-un tunel care-l va duce în spatele frontului, unde se găseau alții o sută de partizani ce putea fi imobilizați și făcuți prizonieri. Schimbul propus de Opreșan îl face pe Herman să afirme: „Aș prefera ca Germania să piardă de trei ori războiul decât să aibă luptători ca dumneata” (96).

Capitolul 10 este intitulat *Sturmbannführer SS, Doctor Iosif Potra, mă recunoști?* Corolarul individual kellian ar putea fi o cheie de interpretare a evenimentelor descrise în acest capitol și care sugerează asemănările cu romanul lui Amis *Săgeata timpului*, analizat în prima parte a articolului. Kelly argumentează că diferențele între indivizi derivă din faptul că ei și-au format abordări diferite cu privire la anticiparea aceluiași evenimente. Cum pasagerii mai aveau doar 84 de minute până la prăbușirea avionului, Ovidiu Diamantopol își ia cârjele și parcurge cu greutate culoarul, oprindu-se în capătul avionului. Ceea ce surprinde pe toți este expresia sa stranie, emoția cu greu stăpânită, tremurul buzelor, strălucirea insuportabilă a ochilor. Glasul infirmului se auzi pe

neașteptate: „Privește-ți opera, doctore!” Apoi își încleștează pumnii afirmând în mod acuzator „Diavolul Alb, omul care m-a schilodit științific într-un lagărde exterminare se află aici, printre voi! De 28 de ani îl caut!” Închizându-și ochii, strigă din toate puterile, cu o voce cu sinistre conotații: „*Sturmbannführer SS, Doctor Iosif Potra, mă recunoști?*”

La fel de curioasă este și reacția preotului Făgădău, care gândește în mod abstract: „Morții n-au voie să se întoarcă. Trebuie să rămână acolo. Oamenii nu iubesc strigoii” (98). Trăim pentru o clipă senzația ce se desprinde din una din cugetările lui Abatelui de Vallemont, citată de Bachelard care, într-o interpretare adecvată contextului nostru ar putea suna cam așa: “Este cu totul neașteptat să vezi un distrugător de fabule devenind victima unei fabule” (2003: 148). Abatele Vallemont nu crede în fabula cu privire la pasărea Phoenix, așa cum nici Diavolul Alb nu crede că cel victimizat cu 28 de ani în urmă ar putea fi încă în viață, devenind astfel, în mod figurativ, victima unei fabule. Diamantopol afirmă cu fervoare că este convins că Diavolul Alb este în avion, că nu-i mai știe figura deoarece după război și-a făcut o operație estetică și că nu i-a văzut niciodată ochii deoarece purta întotdeauna ochelari și continuă: „Atâția ani pentru o moarte absurdă, nemeritat de blândă! Nu așa ai dreptul să mori, Iosif Potra! Altfel trebuia să plătești. Ca Eichmann, într-o cușca de sticlă, să te vadă oamenii, să se înspăimânte! Să le auzi blestemele. Ale lor și ale morților lor! Cele 4600 de victime asasinate cu sânge rece în lagărul blestemat din D! Fantomele sutelor de mii de nefericiți selectați pentru crematoriu” (99).

Diamantopol folosind un „limbaj veridic” (Kelly, citat de Miller, 2002: 202) creionează imaginea sinistră a Diavolului Alb, al cărui nume nu era cunoscut de nici un deținut din lagăr. Toți îi spuneau HerrDoktor, îndeplinind funcția de medic șef al lagărului din D. Ne este prezentat ca fiind extrem de politic, zâmbea victimelor sale și în momentul în care „le inocula benzină sau fenol, în regiunea inimii, căutând formula cu maximum de eficiență, și atunci când se dădea la operațiuni sălbătice, acele monstruoase vivisectii, transplant de oase și mușchi, fără anestezic. Zâmbea tinerelor poloneze când le extirpa ovarele sau când le umple țesuturile deschise cu cârpe și gunoarie pentru a urmări științific fazele septicemiei,” sau când se adresa viitoarelor „ținte vii” cu cuvintele: „Vă rog să vă întoarceți cu spatele” (103).

Capitolul intitulat *Diavolul Alb surâde* ne descriemodul în care Diamantopol l-a cunoscut pe misteriosul și sinistrul personaj care i-a produs atâtea suferințe. Fiind și el medic neurolog, trimis în lagăr pentru că ascunsese niște evrei în casa familială, Diavolul Alb i-a cerut în mod deschis să colaboreze în scopuri medicale, pentru zămisirea unui „popor genial,” prin asanare. Metoda aleasă de acesta era să-l convingă pe Diamantopol să colaboreze de bună voie, intenție declarată folosind limba română, însoțită de zâmbetul său perfid, cu un aer vizibil de superioritate și încredere nemăsurată în potențialul său intelectual.

Capitolul 12, intitulat *Plan de evadare*, prezintă cu lux de amănunte încercarea disperată a lui Diamantopol de a evada din lagăr, eșecul operațiunii puse la punct în cele mai mici detalii împreună cu polonezul Wenceslas și, evident, consecințele refuzului de a colabora, mai exact de a deveni un ucigaș. Argumentele Diavolului Alb se focalizau pe instinctul criminal înnăscut din fiecare om, pe slăbiciunile celor din jur, pe nevoia de a

crea o nație de genii, în care nu erau acceptați decât cei mai bine situați intelectual, cu o condiție fizică impecabilă, selectați din nația germană. Ele erau însoțite de experimente sinistre menite să-i confirme supozițiile referitoare la natura umană plină de slăbiciuni care în final era sortită colaborării sau sinuciderii. Refuzul lui Diamantopol au atras cele mai cutremurătoare operații: transplant de oase și mușchi, extirparea măduveispinării, toate fără narcoză, fiecare etapă fiind însoțită de cuvintele: „Aveți la îndemână o fiolă de cianură, domnule Diamantopol” (133).

Capitolul intitulat *În numele justiției* ni-l înfățișează pe Diamantopol care supraviețuise celor șase luni de lagăr, eliberat în 1945, la sfârșitul războiului, pornind în căutarea Diavolului Alb, care era de origine germană, tatăl său fusese trimis în primul război mondial în România, se presupune pentru spionaj, unde a și învățat limba română. Căutările întreprinse împreună cu polonezul Wenceslas, care și el supraviețuise ororilor din lagăr, se efectuează în Germania, Austria, Spania și în final în America Latină, unde Diavolul Alb urma să se adăpostească într-un loc ferit, alături de alte persoane care avuseseră funcții înalte în SS. Au urmat incursiuni în India, insulele Maldive, California, Alaska, Canada, Argentina, Patagonia, Uruguay, Venezuela, din nou Bolivia, Peru, Columbia, Brazilia, pădurea Amazoniană, unde Diamantopol este prins de Hans, omul de încredere al Diavolului Alb, bătut și abandonat în junglă, unde a fost găsit și îngrijit de băștinași. În 1956, Diamantopol se află din nou în Viena unde o întâlnește pe soția acestuia, Elsa Potra. Reușind să-i câștige încrederea, el află că soțul ei urma să se imbarce din București, și să se reîntoarcă la familia sa din Viena.

Afirmația lui Kelly cum că, dat fiind faptul că sistemul constructelor personale se schimbă și că persoana în primul rând încearcă să dobândească un sistem care să genereze anticipări mai favorabile, comportamentul individului poate apărea nesatisfăcător în ceea ce privește comportamentul său anterior, de unde și concluzia că individul trebuie să se conformeze sistemului constructelor prezente și nu anterioare, este complet contrazis de partea finală a romanului, în care nici corolarul comunalității nici cel al socialității nu-și găsesc cadrul propice de afirmare. Ultimele 60 de pagini sunt încărcate de un intens dramatism. Aflând de la Diamantopol că Diavolul Alb avea abilitatea de a conduce un avion, că acesta nu va accepta să-și facă cunoscută identitatea și să accepte să piloteze de teama unei confruntări cu el și a consecințelor pe care respectiva întâlnire le-ar genera, pasagerii se hotărăsc să-l oblige pe infirm să bea o fiolă de cianură. Excepție fac doar caricaturistul Iacobescu, și soția lui Hagianu; chiar și preotul Făgădău acceptă sacrificarea lui Diamantopol. Decizia finală, în ciuda presiunilor lui Iacobescu, care insistă ca propunerea să fie supusă la vot, este ca fiecare pasager să toarne câte o picătură de cianură, așa încât vina să fie colectivă. Hagianu se pretează la o declarație atât de umiltoare la adresa soției sale când aceasta refuză cu încăpățănare să accepte participarea la uciderea lui Diamantopol, încât aceasta face atac de cord și moare. În minutul al nouălea, înainte de prăbușire, în ciuda intervenției furibunde a lui Iacobescu, Diamantopol bea paharul cu cianură și se prăbușește, nu înainte de a-i arunca o privire semnificativă preotului în semn că l-a recunoscut. Planul fiind dus la îndeplinire, spre stupoarea tuturor, preotul Făgădău își dă jos hainele preoțești, admite că el este Diavolul Alb, că nimeni nu putea bănuși că el se ascunde în România, că o sutană

camuflează multe, oferindu-i posibilitatea să afle tot ce dorește de la cei din jur, că vina este colectivă, fiecare din ei având păcate grele și pornește spre cabina piloților pentru a se achita de obligația de a conduce avionul. Spre surpriza totală a cititorilor, Miss Porter, i se adresează într-o română impecabilă cu cuvintele: „Mulțumesc, domnule Potra! Asta am vrut să știu. Spectacolul s-a terminat” (231).

Capitolul final este intitulat *Finis coronat opus*. Dat fiind finalul imposibil de bănuț la începutul romanului, grila kelliană de interpretare din perspectiva corolarului comunalității bazat pe altruism și empatie și cel al socialității bazat pe interpretarea unui rol pozitiv în relațiile cu cei din jur, oferă o cheie semnificativă de interpretare a evenimentelor. Miss Dorothy James-Porter, nimeni alta decât celebra Minerva Tutovan, fostă profesoară de matematică, devenită maior, una din cele mai îndrăgite personaje ale romancierei, puse în slujba justiției, cu o minte ascuțită și o putere și abilitate de disimulare specifică oamenilor foarte inteligenți, este cea care trage concluziile, prezentând într-o logică imbatabilă firul evenimentelor. Jocul inițiat de ea a inclus nouă personaje false (actori sau angajați ai Ministerului de interne, sub acoperire) și două persoane autentice, Diamantopol și Diavolul Alb, alias Iustin Făgădău, alias Iosif Potra. O serie de trădări, cea mai semnificativă fiind cea în care desenatorul tehnic Simin Otescu, realizatorul unui prototip de avion fără zgomot, pe baza efectului Coandă, al cărui proiect aparținând unui grup de ingineri români fusese supus comisiei de brevete, înstrăinase secretul unor spioni din afara țării. Ulterior s-a descoperit că Otescu făcea parte din serviciul de informații al armatei germane și că șeful agenturii era tocmai Iosif Potra. Eforturile autorităților române a fost zadarnic până în momentul în care Ovidiu Diamantopol îi înștiințează că Iosif Potra se va găsi în cursa București-Viena, în data de 13 iulie. Povestea lui Diamantopol care friza „fatasticulul,” prin dezvăluirea încăpățănării diabolice de a-și urmări „călăul” timp de 20 de ani, este extrem de credibilă. Partea mai grea a constat în alcătuirea unui plan prin care Diavolul Alb să se desconspire singur. Din pasagerii care optaseră pentru respectiva cursă, cel care corespundea sexului și vârstei, în ciuda operațiilor estetice efectuate, era preotul Iustin Făgădău. Realizarea scenariului, a atmosferei pricinuită de dezastrul înscenării asasinării celor doi piloți, repetițiile făcute pentru ca poveștile celor nouă pasageri să pară verosimile, au reprezentat cele mai grele etape pentru a-l convinge pe criminal că scenariu era autentic.

Dovezile de vinovăție introduse în poveștile bine orchestrate de fiecare persoană din avion, dublate de învârtirea în cerc a avionului de cei doi piloți profesioniști, crizele de sinceritate în apropierea sfârșitului tragic, toate l-au condus pe Făgădău să-și dea jos masca și să fie de acord să conducă avionul pentru a supraviețui dezastrului. Figura descompusă, încărcată de ură și stupefacție a lui Făgădău este prezentată în paralel cu cea a lui Diamantopol, la început fericit, apoi istovit de suferință și marcat profund de lipsa unei preocupări viitoare, care cu siguranță va conduce spre sfârșitul său, o dată ce „flacăra s-a stins” (237). Romanciera a sesizat ființa spirituală a lui Diamantopol ca o centralizare a aspirației sale justițiare, deci „la maximum ei de unitate” (Bachelard, 2003: 264). Toate celelalte personaje circumscrise pozitiv planului de prindere a Diavolului Alb contribuie la realizarea a ceea ce ar putea fi numit, în terminologie bachelardiană, „ființa vieții rotunde.” Această sintagmă i se potrivește lui Diamantopol

pentru că el s-a devotat total aspirației sale, pe care a împlinit-o prin suferință și tenacitate. Descrierea realizată de romancieră i-a conferit acestui personaj și celei care l-a creat, semnificația de „modele de ființă (Bachelard, 2003: 264). Această sintagmă este în concordanță cu Kelly, care susține că, dat fiind faptul că sistemul constructelor personale se schimbă și că persoana în primul rând încearcă să dobândească un sistem care să genereze anticipări mai favorabile, comportamentul individului poate apărea nesatisfăcător în ceea ce privește atitudinilor sale anterioare, de unde și concluzia că individul trebuie să se conformeze sistemului constructelor prezente și nu celor anterioare.

### **Bibliografie**

Amis, Martin. *Săgeata timpului*, Ed. Polirom, 2005.

Brașoveanu-Ojog, Rodica. *Plan diabolic*, București: Nemira Publishing House, 2020.

Bachelard, Gaston. *Poetica spațiului*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2003.

Kelly, G.A. *The Psychology of Personal Constructs*, Vol. One-A Theory of Personality. New York: Norton, 1955.

Miller, Mair. Enchanting Psychology: The Poetry of Personal Inquiry, in *Journal of Constructivist Psychology*, 25: 184-209, 2012.