

SORIN TITEL'S NOVELS

Laura-Teodora Voinescu, PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: The novels of Sorin Titel represent a crucial point in the literary work of the author, reflecting a better understanding of the process of writing. The author uses in his novels modern narrative techniques. Sorin Titel's novels reflect an orientation to anti-epic. Sorin Titel proves to be a refined author, trying to create a complex literary work. There is an important connection between the short stories of the writer and his novels, this showing the fact that his short stories are an exercise for his novels. Sorin Titel proves to be a complex writer, a refined author, an excellent observer of the human nature, of reality. His novels reflect the desire of the writer to capture life in all its beauty and simplicity, but at the same time the desire to explore, to find new ways of writing, to discover.

Keywords: *anti-epic, short story, novel, symbol, modernity.*

Romanele scriitorului Sorin Titel marchează o schimbare de perspectivă în proza scriitorului, oglindind un proces de maturizare a scrisului, de luare în posesie a unor noi tehnici și procedee narrative. Romanele scriitorului marchează trecerea de la *epic* la *anti-epic*, Sorin Titel fiind un romancier rafinat, deschis spre inovație și experiment. Căutările sale narrative trebuie puse în relație cu experiența romanului european modern, cu *Noul Roman Francez*. Astfel, „În plină epocă a libertăților literare, adică în anul 1968, critica alături de proza titeliană, adică epicul anti-epic, adică aventura frazei care înlocuiește aventura, după cerința lui Jean Ricardou”.¹

Referitor la dimensiunea experimentală și inovativă, cu deschideri importante spre scriitorii europeni, Dumitru Micu notează:

*„În următoarele volume, experimentalismul e radicalizat. Prozatorul manipulează cu dexteritate și fără milă pentru cititor tehnicile noului roman francez, nu fără a recurge și la alte proceduri inovative, împrumutate mai ales din Kafka. Preludat de un citat din Kierkegaard: motivația filosofică a înlocuirii relatării curente cu transmiterea fluxului necontrolat al memoriei spontane, microromanul *Dejunul pe iarbă*, 1968, aglutinează patru texte în scriituri diferite, două cu note de subsol, conținând specificări auctoriale, una, a treia, cu versuri din Rimbaud la început, drept motto. Afișându-și cu ostentație caracterul literar-convențional implicit-, scrierea își declară, în acest fel, intenția de parodiare a prozei narrative tradiționale. Dar nu în scopul discreditării. Parodia, pastișa sunt doar un exercițiu ludic, o formă de alint intelectual”.*²

Se observă în microromanul *Dejunul pe iarbă*, din 1968, modificări esențiale față de romanul tradițional, la nivel de acțiune, personaj, analiză psihologică. Acțiunea nu mai prezintă omogenitate, coerență, personajele nu mai sunt tipuri precum în proza tradițională. O astfel de proză, de tip de scriitură presupune mai multe trăsături, sintetizate de către Gabriel Dimisianu:

„Receptarea e dificilă în primul rând fiindcă lipsește intriga, lectura nu destinde, ci solicită implicarea noastră până la a ne cere colaborarea, în sensul că numeroasele hiatusuri ale

¹ Daniel Vighi, *Sorin Titel, monografie*, Braşov, Editura Aula, pag. 11.

² Dumitru Micu, *op. cit.*, pag. 258.

*istorisirii trebuie să le umplem singuri. Eroii, de cele mai multe ori nenominalizați, sunt entități a căror individualitate se dizolvă în plasma narațiunii, voci în absența organelor de emisie, purtând între ele un dialog care e subconversație (termen introdus de Nathalie Sarraute), suprimând adică orice element de tipul convenționalului el zise, linia de dialog ș c l”.*³

Romanul *Dejunul pe iarbă* respinge convenționalul, ceea ce este determinat, spus, demonstrat. „Rămâne atunci ca atitudine admisă scufundarea deplină în anonim, spre a relata, cu modestie, trăiri, frânturi de viață, spre a emite semnale-imagini, într-un scop invers decât cel urmărit de creatorul clasic: adică în loc să afirme o personalitate determină, dimpotrivă, un proces de depersonalizare deliberată”.⁴

Se regăsesc în roman pagini programatice, precum următorul fragment:

*„Mâna încetă să-l mai asculte și mișcarea de a duce ceașca cu cafea la gură e imposibil de făcut. Senzație destul de ciudată, aceea de a simți prezența celorlalți, în timp ce pe el însuși începea încet-încet să se ignore: un fel de anestezie totală, întâi mâna stângă, apoi cea dreaptă, încetează să mai existe, gură, ochi, gât, picior, piept, un fel de a ieși din el, când toate în afara lui continuă, năvălesc spre el, se fac prezente cu brutalitate. Nimic altceva însă decât niște lucruri golite de ceea ce el, existând, încerca să facă din el, de acea rezonanță interioară care le dădea logică”*⁵.

Romanul *Dejunul pe iarbă* este structurat în patru capitole. Primul dintre ele evocă momente din trecutul unei familii, aducând în prim plan figura legendară a unui personaj feminin, Ana, hoața de cai. În această secțiune a romanului, „cineva povestește, mai bine spus, enunță, alb, fără participare, întâmplările Anei, hoața de cai, ale lui Simion, fiu-său, căsătorit și el cu o altă Ană, apoi sfârșitul acestuia, dar totul învălmășit arbitrar: curgerea evenimentelor, înlănțuirea lor trebuie să le desprindem din scene fragmentare, completând golurile cu imaginația noastră”.⁶ A doua narațiune a romanului expune frânturi din copilăria personajului principal, amintind prin atmosferă de lumea evocată în volumele de proză scurtă, *Copacul și Valsuri nobile și sentimentale*. Eroul nu are consistență, identitate, el este:

*„O memorie care deapănă o suită de retrospecții, imagini dintr-o copilărie petrecută în același spațiu țărănesc, secvențele rostogolindu-se în cascade, fără să fim avertizați asupra momentelor de trecere, sau a schimbării unghiurilor. E un flux formidabil de evocări în fraze-gigant, cu multă pastă și pregnantă a culorilor, o infinitate de notații concrete, pline de forță, o invazie de senzații, mirosuri, culori, introducând în chip paradoxal, într-o relatare ce se anunțase impersonală și rece, sentimentul vieții, al frenezei vitale”*⁷.

Narațiunea a treia rememorează, de asemenea, frânturi, momente, clipe ale trecutului unui cuplu, el este părăsit, după o noapte de dragoste, la un hotel, de către iubită. În acest fragment de roman, „notațiilor introspectice prin care ni se dezvăluie starea lui sufletească le urmează, în ultima secțiune a cărții, pagini de tipic *nou roman*, vrednice de pana unui iscusit și fidel imitator al lui Alain Robbe-Grillet. Fapte mărunte, banale, situații eteroclite, deoptrivă

³ Gabriel Dimisianu, *op. cit.*, pag. 137.

⁴ *Idem*, pag. 137.

⁵ Sorin Titel, *op. cit.*, pag. 76.

⁶ Gabriel Dimisianu, *op. cit.*, pag. 138.

⁷ *Ibidem*, pag. 139.

de fade, sunt înregistrate netru, ca de o peliculă fotografică și o bandă magnetică. Finalitatea unor asemenea texte este însăși producerea lor, experimentarea producerii. Ele au fost scrise nu spre a comunica vreun mesaj, ci pentru a demonstra posibilități de a scrie și în felul acesta”.⁸ Sunt aduse în prim-plan aici și secvențe care evocă un oraș provincial, locuri ce compun un spațiu citadin, liceul, un atelier fotografic, grădina de vară.

Noutatea acestui roman este surprinsă de către Daniel Vighi în monografia dedicată scriitorului:

*„Microromanul Dejunul pe iarbă antrenează ideatic noi abordări conceptuale, temele mari precum istoria, meditația dramatică, insul singur în fața puterii sunt înlocuite de hermeneutica provocată de proza lui Sorin Titel de un cu totul alt protocol conceptual, se vorbește despre strategii narrative (expresie a unei autoreflexivități textuale), despre durată, despre timpul interior trăit tensionat, despre subconștient. Personajul lui Sorin Titel nu are nume și nu prinde consistență, ceea ce reține din evoluția sa romanescă, în cele din urmă, cititorul sunt (doar?) senzațiile sale, (doar?) trăirile sale intens afective care-i colorează existența. O altă specificație care califică micul roman în rândul înfăptuirilor înnoitoare, în sens modern, ale creațiilor literare din deceniul al șaselea este faptul că aici, în spațiul acestei proze, individul are senzația depersonalizării, angoasa se insinuează, lumea pare definitiv alienată”.*⁹

Gabriel Dimisianu fixează trăsăturile romanului lui Sorin Titel, surprinzând ineditul scriiturii:

*„Nu avem subiect, acțiune, avem în schimb imagini, felii de viață în maniera decupajului cinematografic, sorgința lor fiind neorealismul din primele sale povestiri. Observator impersonal, ochiul înregistrează fără ierarhizare mișcarea străzii, reține dialoguri, notează întâmplări de tot felul, și numai când sunt perfect anodine zăbovește asupra lor, insuflându-le anvergură de eveniment.(...) Autorul e, așadar, în esență un realist, un observator al lumii reale, în receptarea căreia așază însă, conștient, numeroase filtre, în năzuința de a obține o imagine esențializată și subtilă”.*¹⁰

Romanul *Lunga călătorie a prizonierului*, publicat în 1971, marchează o schimbare de perspectivă în proza scriitorului Sorin Titel, care, la fiecare nou roman scris, experimentează noi tehnici, abordează noi procedee literare. Gabriel Dimisianu pune în evidență faptul că prozatorul este interesat de latura tehnică a scrisului.

Privind în ansamblu proza lui Sorin Titel, putem observa o mare disponibilitate epică, o mare doză de lirism și de sensibilitate, o atentă percepție a realului. Trecerea de la proza scurtă la roman este firească și necesară unui scriitor căruia îi place să experimenteze, să rafineze tehnica pe care o deține. Din prozele sale scurte, Sorin Titel păstrează umanitatea evocată, micile așezări din vestul țării, atenția spre banal, nesemnificativ. Prozele scurte sunt proiectate în maniera neorealismului cinematografic, iar în romane se poate observa deschiderea spre noul roman, prin atitudinea depersonalizată și prin modul de a capta șuvoiul vieții fără ierarhizare, totodată putând fi sesizate și deschideri importante spre literatura sud-americană, spre Borges și Marquez.

În volumul *Lunga călătorie a prizonierului*, epicul se transformă în alegorie. În roman, „Frigul, foamea, arșița, oboseala, răniurile, sufocările, febrele, întreg cortegiul de

⁸ Dumitru Micu, *op. cit.*, pag. 259.

⁹ Daniel Vighi, *op. cit.*, pag. 11.

¹⁰ Gabriel Dimisianu, *op. cit.*, pp 140-141.

suferințe fizice îndurate de cei trei călători pe sinuoasele trasee pe care sunt sortiți să rătăcească, toate acestea formează materia unei atente și dense înregistrări, covârșită de concret și neistovită de plasticitate. (...) Oamenii, obiectele, natura au în narațiunea lui Sorin Titel contururi precizate, au consistență, însă raporturile dintre aceste elemente, factorii de coeziune și structurare ai povestirii desfid logica unei povestiri realiste, fundamentată pe criteriul verdictului nedezmințit”.¹¹

Critica literară semnaleză afinități cu proza lui Kafka, prin sentimentul absurdului, prin alegorie, prin situația existențială a personajului care parcurge un drum într-o lume închisă, traumatizată, alienată. Individul este captiv într-un univers lipsit de sens, este un obiect într-un sistem infernal. Motivul literar al drumului și al îndreptării spre locul de execuție este kafkian, dar modalitatea realizării artistice face trimitere la estetica *noului roman*. Romanul poate fi privit ca o parabolă a vieții și a morții, a destinului.

În monografia sa, Daniel Vighi notează referitor la semnificațiile romanului lui Sorin Titel:

*„Itinerarul celor trei eroi ai romanului poate fi expresia simbolică a căutării substanței epice, după cum poate fi, desigur, și altceva încă mai definitiv grav în ordinea semnificațiilor literare: expresie a lumii concentraționare, a delirului puterii discreționare, a anihilării individului. Înainte de toate însă, drumul prizonierului și al călăilor săi este o lungă defilare a nimicurilor lumii acesteia, adică sălile pustii ale unor restaurante, nopțile prin hale, barăcile de tir deteriorate, locurile virane, toate acestea produc un joc fantastic și semnificativ pentru durata acestei treceri de la libertate la moarte, de la condiția comună la cea tragică, de la simpla observare a lucrurilor la meditația existențială. Vitrine, manechine deteriorate etc, devin imagini-simbol, dar și imagini-cliseu, nu o dată întâlnite în proza și pictura de avangardă”.*¹²

Fascinația unei lumi de demult, a universului copilăriei, a arhaicului și a purității se regăsește în ciclul romanesc inițiat în 1974 prin *Țara îndepărtată*. Romanele acestui ciclu evocă lumea bănățeană, o lume încărcată de sens, lume păstrată în amintire și eternizată prin cuvânt, prin povestire. Sorin Titel creează o mitologie proprie, un spațiu imaginar precum Fănuș Neagu și Ștefan Bănuțescu. Scriitorul explorează un fond liric, un fond afectiv ce pare a fi nealterat de timp. Această deschidere spre viață marchează un moment de răscruce în proza scriitorului, care regăsește resurse nebănuite într-o lume ce nu pare alterată de trecerea timpului. Se poate spune că scriitorul păstrează aparatul tehnic, procedeele specifice prozei moderne, fiind în același timp fascinat de bogăția vieții, de intensitatea trăirii. În ceea ce privește procedeele narrative folosite, Dumitru Micu remarcă predilecția autorului pentru simultaneizarea situațiilor, această tehnică apropiind proza lui Sorin Titel de proza lui Sartre: „Fără să specifice, e clar că naratorul, simulând prin pura înregistrare asumarea funcției de simplu aparat receptor, așterne în pagină nu doar ceea ce spun, fac, văd și aud personajele în momentul surprins, ci și scene și cuvinte presupuse a resuscita în memorie sau a fi produse de imaginația vreunui dintre ele. E obișnuita tehnica a vocilor. Textul romanesc transmite voci recoltate imaginativ de pretutindeni, din gura personajelor, din auzul și conștiința lor, fără indicarea sursei”.¹³

Adoptând o scriitură modernă, Sorin Titel valorifică însă un fond arhaic, primordial, o lume în care magia povestirii nu și-a pierdut înțelesul:

¹¹ Daniel Vighi, *op. cit.*, pag. 142.

¹² *Ibidem*, pp 13-14.

¹³ Dumitru Micu, *op. cit.*, pp 260-261.

„Acea lume, tărâm în viziunea lui Blaga a stării de copilărie, de preistorie, devine pentru cei fascinați de ea o țară îndepărtată. Cu o scriitură de avangardă, Sorin Titel valorifică resursele de poezie, zăcămintele de romantism ale unui climat existențial ce mai păstra caractere ale arhaicului”.¹⁴

Există în romanele lui Sorin Titel o pasiune a povestirii, a rememorării, personajele sale au o memorie impresionantă, și un talen extraordinar de povestitor. Pot fi menționate aici personaje precum bătrânul Poldi și Eva Nada. Personaje emblematice, bătrânul Poldi și Eva Nada, impresionează prin forța povestirii, prin capacitatea de a crea atmosferă, de a fabula. Eva Nada, servitoarea familiei lui Andrei, poate fi considerată „o bibliotecă orală, depozitarea memoriei colective”, aceasta „umple situațiile de culoare, supradimensionează straniul și burlescul, uneori împinge insolitul până la fabulos”.¹⁵

Tema femeii, a maternității este prezentă în romanul *Femeie, iată fiul tău*, din 1983. Romanul poate fi citit ca „o apologie a Femeii”, femeia care devine:

„omorâtoarea morții. Însuși numele ei original, Eva, înseamnă viață. Condiția de zămilistoare a vieții o implică însă pe cea de mater dolorosa. Femeile nasc, dar pruncii lor sunt uciși. Cu tehnică obișnuită, pusă în funcție altfel de fiecare dată, scriitorul proiectează în ultimul său mare roman editat în timpul vieții, pe caleidoscopul vieții din lumea sa bănățeană două biografii tragice. Eroii lor poartă același nume, Marcu, nume biblic, și amândoi mor înainte de vreme, unul în primul război mondial, pe front în Galița, al doilea, nepotul său, pictor, la Paris, zeci de ani mai târziu, într-un accident”.¹⁶

Ceea ce se remarcă în primele sale volume este interesul pentru umanitate, pentru realitatea înconjurătoare, pentru cotidian și imediat. Sunt surprinse momente din viața de zi cu zi, banalitatea cotidiană, existența în ritmicitatea și automatismele ei. Sunt surprinse aici teme precum familia, dragostea, senectutea, copilăria.

În general, ceea ce impresionează la Sorin Titel este dorința neobosită de a se racorda la nou, în dorința de a însuși tehnici narrative noi, de a le rafina pe cele deja folosite. Este semnalată deschiderea spre modelul impus de către *noul roman francez*, Gabriel Dimisianu remarcând tendința de a se sincroniza cu noile tehnici și tendințe ale prozei europene.

În primele volume de proză poate fi detectată decuparea de evenimente din realitatea imediată, scenele fiind tratate în maniera „neorealismului cinematografic”.¹⁷ Însă, odată cu romanul *Reînțorcerea posibilă*, sesizează același critic literar, este notabilă valorificarea „secvențelor neorealiste în organizări epice mai complicate al căror țel era să obțină impresia de concomitență, de simultaneitate a desfășurării faptelor”.¹⁸ Romanul *Dejunul pe iarbă* prezintă o trecere spre formula epică a noului roman, de la care „preia atitudinea «depersonalizată», modul de a capta fără ierarhizare șuvoiul vieții”.¹⁹ Prin romanul *Lunga*

¹⁴*Ibidem*, pag. 262.

¹⁵*Ibidem*, pag. 262.

¹⁶*Ibidem*, pag. 262.

¹⁷ Gabriel Dimisianu, *Nouă prozatori*, București, Editura Eminescu, 1977, pag. 143.

¹⁸*Ibidem*, pag. 143.

¹⁹*Ibidem*, pag. 143.

călătorie a prizonierului, se observă o deschidere spre alegorie, iar prin romanul *Țara îndepărtată*, o deschidere spre proza sud-americană.

Vorbind despre proza lui Sorin Titel, criticul literar Voicu Bugariu sintetizează trăsăturile fundamentale ale acesteia, care sunt „nevoia de comunicare sentimentală cu oamenii, o comuniune specific adolescentină, contrariată perpetuu și doritoare de stadii ideale, o atmosferă de ușoară tristețe prin care rătăcește la nesfârșit un ochi atotvăzător, capabil de a înregistra cele mai mici amănunte ale ambianței”.²⁰ Ceea ce unifică toate volumele scriitorului, indiferent de registru stilistic sau tehnică narativă, este, în opinia aceluiași critic literar, un simț etic.

Mircea Iorgulescu remarcă evoluția surprinzătoare a scriitorului de la primele volume inspirate din cotidian spre formule rafinate, experimentaliste, „spre proza de factură alegorică”.²¹ Același critic literar semnalează, totodată, o oarecare alunecare spre *convenționalism* a scriitorului²²:

„Cu toate că a fost surprinzătoare, evoluția lui Sorin Titel are constantă această tendință spre convenționalism, înțeles ca stilizare și apel frecvent la simbol; scriitorul «compune», ajungând la vituozități de invidiat, în registre stilistice tot mai rafinate și mai pretențioase, progresiv asimilate, dar sporul de substanță rămâne minim în orice caz inferior gradului de perfecționare formală”.²²

Dacă volumele *Copacul*, *Valsuri nobile și sentimentale*, *Reîntoarcerea posibilă* sunt dominate de un puternic specific adolescentin, volumele *Dejunul pe iarbă*, *Noaptea inocenților* reprezintă o evoluție a scriitorului spre tehnici narative rafinate, elaborate. „Dar tehnica înseamnă în același timp metafizică; căutând și adoptând noi tehnici de raportare la lume, scriitorul caută, de fapt, o modalitate de a se exprima în mod optim pe sine”.²³

Scriitorul Sorin Titel oferă un sens nou conceptului de *autenticitate*. „Autenticitatea nu mai este în aceste condiții o plauzibilitate, o logică interioară a discursului, scriitorul nu mai îmbogățește realitatea cu variante posibile și simțite ca atare de către cititor. El introduce în ideea de literatură un regim estetic al posibilității, scrie o proză al cărei interes deosebit este tocmai ezitarea ei de a se naște. [...] Se întâmplă, astfel, că în cele mai realizate dintre prozele sale autenticitatea să crească dintr-o acțiune neașteptată asupra prezenței ideii de ficțiune”.²⁴

Referitor la trăsăturile definiției ale prozei lui Sorin Titel, Gabriel Dimisianu notează:

„Sorin Titel a practicat până astăzi un modernism de nuanță moderată, menținând un echilibru perfect între realismul esențial al descrierii și infuziunile lirismului evocator (volumele de povestiri *Copacul*, *Valsuri nobile și sentimentale*), riscând prin tehnici compoziționale mai complicate în concentratul roman *Reîntoarcerea posibilă* (în scopul obținerii impresiei de concomitență a momentelor acțiunii), fără a tulbura totuși, excesiv, linia epică, aspectul structurat al istorisirii”.²⁵

²⁰ Voicu Bugariu, *Incursiuni în literatura de azi*, Editura Eminescu, București, 1971. pag. 160.

²¹ Mircea Iorgulescu, *op. cit.*, pag. 148.

²² *Ibidem*, pag. 149.

²³ *Ibidem*, pag. 162.

²⁴ *Ibidem*, pp. 164-165.

²⁵ Gabriel Dimisianu, *Prozatori de azi*, București, Cartea Românească, 1970, pag. 155.

Romanul *Reîntoarcerea posibilă*, al doilea volum al lui Sorin Titel, este un roman al singurătății, al iubirii, al căutărilor, al relației individului cu lumea. Romanul are o structură fragmentară, pulverizată, nu urmează o cronologie liniară. Acesta se construiește din rememorări, amintiri, reconstituiri, frânturi, ce încearcă să recomună oglinda trecutului, să definească structura interioară a personajului. Referitor la rolul amintirii ce pare a defini întreaga operă a lui Sorin Titel, Mircea Martin subliniază:

„Toată proza lui Sorin Titel tinde irepresibil spre imperfectul etern al amintirii. Fiecare povestire în parte, dacă nu se confundă cu o retrospectivă, este o așteptare a ei înfiorată de plăcere. [...] Dezordinea memoriei este, de fapt, ordinea cuvintelor. Succesiunea de imagini ce poate să pară arbitrară este dictată nu numai de relieful accidentat al memoriei involuntare, dar și de posibilitățile sintaxei. O anumită reminiscență e provocată de o emoție, dar și de sugestiile unui cuvânt”.²⁶

Daniel Vighi vorbește despre o *simplitate* deosebită a operei lui Sorin Titel, simplitate care nu ascunde însă o lipsă de talent, sau o lipsă de complexitate a eroilor și a abordării temelor literare. Este acea *simplitate* apropiată simplității operei bacoviene:

„Ce și cum anume este viața, cum se întâmplă toate de-a lungul ei, care este acel ceva care îi împrumută semnificații adânci, pe lângă care trecem orbi în viața de zi cu zi, pentru că este ne semnificativ, toate aceste întrebări- teme- obsesive sunt prezente încă din vremea volumului de debut intitulat *Copacul*. Așadar, redutabilul paradox pe care s-a preocupat Sorin Titel să-l aducă în literatura română s-a ivit din convingerea sa, treptat dobândită, că marele și definitivul sens al vieții se ascunde în aparențele ei ne semnificative; această convingere l-a împins încet spre treptata a-culturalizare a prozei, așa cum se manifestă aceasta în vastul ciclu romanesc care începe cu romanul *Țara îndepărtată* și sfârșește cu tulburătorul poem epic *Femeie, iată fiul tău*”.²⁷

Același critic literar atrage atenția asupra faptului că semnificația conceptului de a-culturalizare diferă de semnificația sociologică a conceptului de a-culturalizare „este acel mod de a folosi cultura pentru a o depăși într-o anume ceva pe care-l numim ca fiind banalul-cotidian-de dincolo-de ideea culturală”.

Volumele *Dejunul pe iarbă*, *Noaptea inocenților*, *Lunga călătorie a prizonierului* sunt cărți ale căutărilor epice, ale experimentului, ale modernității canonice. Volumele amintite ilustrează o orientare a prozei titeliene spre *antiepic*, „adică aventura frazei care înlocuiește aventura”.²⁸ Astfel, personajele nu au nume sau consistență, individul are senzația depersonalizării, într-o lume ce pare fundamental alienată. Critica literară semnaleză o anumită unidimensionalitate a prozei lui Sorin Titel, această trăsătură fiind „chiar expresia a ceea ce existențialismul a crezut a fi - și l-a botezat - cu conceptul de reificare, adică pierderea individuației în uniformitatea metropolei sau a ideologiilor”.²⁹

De asemenea, Dumitru Țepeneag semnaleză referitor la romanul *Dejunul pe iarbă*, o anumită anonimizarea personajelor sale: „Anonimizarea este o formă de a te apropia de viața-

²⁶ Mircea Martin, *Generație și creație*, Reșița, Editura Timpul, 2000, pp. 138-141.

²⁷ *Ibidem*, pag. 7.

²⁸ *Ibidem*, pag. 12.

²⁹ *Ibidem*, pag. 12.

de dincolo-de Idee”, astfel, personajele devenind „umbre sfioase, fără chip, simple contururi pure ca niște sunete. Ele nu au destin, sau mai exact l-au avut cândva”.³⁰

Scriitorii Generației '60 reușesc să treacă într-un mod firesc și constructiv de la proza scurtă la roman, experiența prozei scurte dovedindu-se fundamentală pentru abordarea romanului.

Bibliografie

- Copacul*. Schițe. Prefață de Dumitru Micu, București, Editura pentru literatură, 1963.
Reîntoarcerea posibilă, București, Editura pentru literatură, 1966.
Valsuri nobile și sentimentale. Schițe și povestiri, București, Editura pentru literatură, 1967.
Dejunul pe iarbă, București, Editura pentru literatură, 1968.
Noaptea inocenților, București, Editura pentru literatură, 1970.
Lunga călătorie a prizonierului, București, Editura Cartea Românească, 1971.
Mi-am amintit de zăpadă, București, Editura Eminescu, 1973.
Țara îndepărtată, București, Editura Eminescu, 1974.
Pasărea și umbra, București, Editura Eminescu, 1977.
Femeie, iată fiul tău, București, Editura Cartea Românească, 1983.
Melancolie, București, Editura Cartea Românească, 1988.
Țara îndepărtată. Pasărea și umbra, București, Editura Eminescu, 1989.
Clipa cea repede, București, Editura Cartea Românească, 1991.

³⁰ Dumitru Țepeneag, „Ipostaze ale romanului actual”, articol publicat în „România literară”, 1968, apud. Daniel Vighi, *op. cit.*, pag. 8.