

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII LINGVISTICE ȘI LITERARE
DOCTORAT ȘTIINȚIFIC ÎN DOMENIUL FILOLOGIE

TEZĂ DE DOCTORAT

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Horia-Flavius POENAR

Doctorandă:

Maria-Linuca BILIGAN

CLUJ-NAPOCA

2026

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII LINGVISTICE ȘI LITERARE
DOCTORAT ȘTIINȚIFIC ÎN DOMENIUL FILOLOGIE

**Proza lui Sorin Titel – între Noul Roman francez
și imaginarul cinematografic postbelic**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Horia-Flavius POENAR

Doctorandă:

Maria-Linuca BILIGAN

CLUJ-NAPOCA

2026

Cuprins

1.	Argument	5
2.	Sorin Titel în conștiința criticii literare	14
	2.1. Etape în receptarea critică a prozei lui Sorin Titel.....	14
	2.1.1. Recuperarea prozatorului în discursul critic al anilor '90.....	24
3.	De la intertextualitate la intermedialitate	31
	3.1. Densitatea intertextuală a discursului.....	31
	3.2. Intermedialitatea ca nouă paradigmă de receptare.....	35
	Reîntoarcerea (im)posibilă la ekphrasis.....	40
	Scenariul de film ca spațiu al transpunerii intermediale.....	45
	Transferul stilistic din gramatica filmului: o scurtă exemplificare.....	56
4.	Interferența imaginilor (audio)vizuale în construcția romanelor – fotografia și filmul modern postbelic	63
	4.1. Reprezentări ale fotografiei.....	63
	4.1.1. Fotografia ca mediu vizual de alterare a percepției și a memoriei.....	63
	Agentul vizual al fantasmelor.....	72
	Privirea naratorului în regimul fotografic al percepției.....	78
	4.1.2. <i>Dejunul pe iarbă</i> în logica imaginilor tehnice.....	80
	Contactul cu experimentul cinematografic. Noul Roman francez.....	91
	4.2. Reprezentări literare ale imaginarului cinematografic modern.....	97
	4.2.1. <i>Blocnotes cinematografic</i> . Reflecțiile prozatorului asupra filmelor.....	97
	Critică la adresa obiectivismului lui Michelangelo Antonioni.....	101
	Limitele esteticii Noului Roman francez în <i>Dejunul pe iarbă</i> , la intersecția cu imaginarul lui Michelangelo Antonioni.....	103
	4.2.2. Convergențe cu subiectivismul fellinian în <i>Lunga călătorie a prizonierului</i>	107
	„Poezia” și filmul ca spații ale joncțiunii intermediale.....	107
	Reminiscențele Noului Roman francez.....	109
	Barochismul estetic în etapa experimentală.....	115

4.3. Efectele esteticii (audio)vizuale moderne în imaginarul literar. Crizele alterității interioare în <i>Noaptea inocenților</i>	121
5. „Tetralogia bănățeană”, romane ale crizei reprezentării.....	131
5.1. Delimitări conceptuale: regimul imaginilor optice și sonore pure.....	134
5.2. Imaginile optice în discursul narativ.....	139
5.2.1. Reflexii virtuale ale răzii actuale și formarea cristalului optic în <i>Țara îndepărtată</i>	139
5.2.2. Imaginarul temporal ca expresie a melancoliei personajului spectral.....	144
5.3. Imaginile sonore în reprezentare.....	150
5.3.1. Mixajul vocilor și interferența timpurilor.....	150
O nouă dimensiune a imaginii vizuale – conversația sonoră.....	153
Actul vorbirii ca formă de constituire ontologică.....	157
5.3.2. Imaginarul fantasmatic în reprezentarea imaginii-cristal.....	161
5.4. Lumea spectrală și mecanismele reflectării.....	169
Prezența spectrală în rescrierea identității narative.....	173
Reprezentări ale timpului în criză.....	178
6. Discursul marginalității și vocile subalterne.....	180
6.1. Efectele politice ale experimentării Noului Roman.....	180
6.2. Dimensiuni ale spațiului și ale identității marginale.....	183
6.2.1. Banatul, un spațiu identitar la marginea imperiului austro-ungar.....	183
Vocile „migratoare” în tensiuni identitare și lingvistice.....	185
Alteritatea rasializată: romii din Banat și absența vocii.....	193
6.2.2. Memoria socială și imaginarul colectiv rural în discursul despre alteritate.....	198
Vocile țăranilor ca expresie a subalternului.....	202
Regimul estetic al literaturii.....	208
7. Pledoarie pentru emanciparea literaturii. Perspectiva prozatorului.....	210
8. Concluzii.....	217
Bibliografie:.....	223
Surse primare:.....	223
Surse secundare:.....	223

Cuvinte-cheie: Sorin Titel, proză cinematografică, Noul Roman, intermedialitate, imagini optice, imagini sonore, voce, spații identitare, Banat

Rezumat:

Sorin Titel „a tras cel mai mare folos în proza noastră”¹ din contactul cu Noul Roman francez, aflat în avangarda prozei românești postbelice nu doar prin literatura sa, ci și prin articolele teoretice. Cornel Ungureanu îl numește pe Titel chiar „profetul” Noului Roman în literatura română postbelică. Făcând trimiteri la imaginarul și la tehnicile filmului din Noul Val, Ungureanu constată existența unei „școli a privirii” transpusă în proza lui Sorin Titel, în predilecția acestuia pentru construcția imaginii. În receptarea critică a anilor ‘70-‘80, eticheta de *proză cinematografică* este impresionist asociată cu literatura lui Titel, Nicolae Ciobanu face referiri la Federico Fellini, Valeriu Cristea, la filmele lui Ingmar Bergman, iar G. Dimisianu amintește de neorealismul italian, în timp ce alți critici analizează proza în termeni picturali.

Prozatorul Sorin Titel scrie atât scenarii de film, cât și cronică cinematografică, fiind în permanență în contact cu arta filmului și, implicit, conectat la tendințele cinemaului modern postbelic. Fostul student la Regie este, de asemenea, scenaristul producției *Iarba verde de acasă*², filmul de debut al regizorului Stere Gulea. În 1970 are o rubrică de cronică cinematografică intitulată *Blocnotes cinematografic* în revista *Orizont*, iar la sfârșitul anilor ‘70 și începutul anilor ‘80, după ce publică marile romane, revine la scrierea scenariilor de film. Contemporanii îl rețin ca fiind un mare cunoscător și pasionat de film, iar cronicile și reflecțiile sale din cărțile de eseu dovedesc expertiza reală a acestuia pentru arta cinematografică.

Deși contactul direct cu Noul Roman a fost de scurtă durată, iar prozatorul își chestionează mai târziu fascinația din anii ‘60 pentru experiment, scriitura și, deopotrivă, modul în care se raportează la literatură îi rămân profund influențate de intersecția temporară cu noile teorii, care a însemnat pentru Sorin Titel și întâlnirea mai asumată teoretic și critic cu cinematografia. Proza lui Titel este frecvent abordată prin apelul la imaginarul cinematografic modern postbelic, invocat pentru a justifica fragmentarismul, plasticitatea descrierii, compoziția și construcția imaginilor prin tehnica montajului. În lipsa instrumentelor teoretice, a dialogurilor conceptuale și, prin urmare, a analizelor acestor mecanisme narative care justifică apropierea textelor lui Titel de limbajul vizual modern, trimiterile criticilor la arta cinematografică rămân impresioniste.

¹ Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 529.

² Film din 1977, regizat de Stere Gulea, după un scenariu scris de Sorin Titel. Scenariul a fost, inițial, intitulat *Zilele și nopțile unui profesor* și a fost predat Casei de Filme 4 încă din 1974.

Se ridică astfel o problemă conceptuală, și anume dacă există o interferență reală între proza acestuia și limbajul cinematografic. Dacă da, poate aceasta să fie demonstrată prin identificarea unor tehnici specifice limbajului filmic și a imaginarului cinematografic modern sau, mai degrabă, rămâne o impresie de lectură susținută de recunoașterea biografiei lui Sorin Titel, constrâns să renunțe la studiile de Regie? Răspunzând acestei lacune conceptuale în abordările critice, cercetarea de față susține, printr-un demers de tip critic fundamentat pe teoriile intermedialității, că proza lui Sorin Titel integrează limbajul artelor vizuale moderne, fotografia și, în special, cinematografia. Prin utilizarea complementară a instrumentelor din naratologie și din studiile intermedialității, este analizată interferența dintre procedeele narrative și echivalentele acestora din limbajul cinematografic.

Analizând influențele artelor vizuale moderne, atât la nivel structural, cât și la nivelul imaginarului, lucrarea investighează modul în care inovațiile stilistice din proza lui Sorin Titel modifică structural înțelegerea lumii și a raporturilor sociale și umane, cum procedeele retorice ale filmului modern postbelic contribuie la configurarea unei reprezentări relativizate a realului, contribuind la crearea unor noi imagini despre o perioadă în care realitatea este construită și mediată politic. Strategiile cinematografiei moderne postbelice suspendă certitudinea, subminează punctul de vedere univoc, iar echivalentul în proză – destabilizarea perspectivei narrative unice prin multiplicarea vocilor – produce ambiguitate interpretativă, generând reprezentarea unei realități echivoce, definite prin relativizare. Contestarea indirectă a stabilității și a perspectivei unice prin multiplicarea vocilor din romanele lui Sorin Titel devine implicit o intervenție politică.

Apelând la teoriile lui Jacques Rancière, cercetarea arată cum modul de reprezentare se transformă într-o formă democratică de poziționare față de realitate. Lucrarea nu își propune să îl recupereze pe Sorin Titel ca prozator subversiv, ci să arate efectele construcției narrative, prin care se sugerează că realul poate deveni negociabil. Recunoscut de critica literară ca fiind marele merit al prozatorului Sorin Titel, însă abordat cu reticență teoretică, contactul cu Noul Roman francez și, prin acesta, cu Noul Val și cu formele moderne de artă vizuală a însemnat o mutație stilistică prin care proza lui Titel devine un spațiu al chestionării, al negocierii și al relativizării realității.

Cercetarea propune, astfel, o abordare transdisciplinară a prozei lui Sorin Titel, la intersecția naratologiei cu studiile de cinematografie, prin investigarea unor procedee narrative văzute în raport cu echivalentele din limbajul cinematografic, dar și identificarea unor influențe din cinema modern postneorealist la nivel de imaginar. Astfel, lucrarea de față vizează simultan cele două dimensiuni ale prozei lui Sorin Titel, stilistica și imaginarul, influențate în

egală măsură de întâlnirea cu Noul Roman francez și, prin acesta, cu filmul european modern postbelic. Metodologia aplicată demonstrează că *aspectul cinematografic*, evidențiat de primii critici ai prozatorului, este un efect al intermedialității, care impune reinterpretarea statutului estetic al scriiturii lui Sorin Titel. În acest sens, analiza integrează instrumente din teoriile intermedialității ale Irinei O. Rajewsky și ale lui Werner Wolf, care favorizează recuperarea literaturii lui Sorin Titel dincolo de paradigma intertextualității, în care rămâne relevant inclusiv în abordările recente. Devine, astfel, posibilă extinderea referințelor prin transgresarea granițelor între *medii* diferite de exprimare artistică.

Analiza romanelor de maturitate se fundamentează pe teoriile lui Gilles Deleuze din *Cinema 2. Imaginea-timp*, cu scopul de a arăta că, dată fiind asimilarea Noului Roman francez – formulă estetică ce a contribuit, arată Deleuze, la creșterea situațiilor optice și sonore pure în literatura și în cinema postbelic –, precum și integrarea imaginarelor unor regizori precum Antonioni, Fellini și Bergman, justificată anterior prin analiza romanelor experimentale, *Dejunul pe iarbă* și *Lunga călătorie a prizonierului*, proza de maturitate a lui Sorin Titel ilustrează criza imaginii-mișcare și apariția imaginii-timp în literatura postbelică. Este demonstrată astfel nu doar calitatea construcției vizuale a romanelor, în care se regăsesc imaginile optice și sonore pure teoretizate de Deleuze, ci și principala caracteristică a prozei lui Sorin Titel – explorarea timpului. Repoziționarea estetică impune, deopotrivă, reinterpretarea statutului ideologic al scriiturii lui Sorin Titel.

Prin urmare, cercetarea integrează teoriile lui Jacques Rancière cu privire la regimul estetic al artei și politica implicită a formelor moderne de artă, prin aceasta demonstrând că imaginile optice și sonore pure, descrierile Noului Roman francez considerate, explică Robbe-Grillet, „inutile și confuze”, multiplicarea vocilor și montajul filmic produc relativizarea perspectivei narative și destabilizarea reprezentării, conferind narațiunii o dimensiune politică implicită. Studiul propune, în consecință, o repoziționare critică și estetică în raport cu literatura lui Sorin Titel, printr-o nouă grilă teoretică, demonstrând că ceea ce a fost negat mai târziu de prozator, privit cu suspiciune de critica literară și refuzat în abordările critice, și anume efectele Noului Roman francez deschide un spațiu important de reflecție care îi chestionează poziționarea prozatorului pe harta literaturii postbelice și în istoriile literare din anii 2000.

Al doilea capitol al lucrării, *Sorin Titel în conștiința criticii literare*, stabilește cadrul receptării critice a prozei lui Titel, urmărind principalele direcții de interpretare conturate de primii critici, contemporani ai acestuia. Examinarea celor trei etape de receptare evidențiază limitele cadrului teoretic din abordările critice postbelice, perioadă în care funcționează mai degrabă un discurs critic impresionist, și principalele direcții ale criticii de după 1989. În ultimul

deceniu al secolului trecut se scriu cele mai importante studii asupra literaturii lui Sorin Titel, recuperat ca reprezentant al neobarocului bănăţean sau ca scriitor *mitteleuropean*, în timp ce istoriile literare din anii 2000 îl menţionează ca prozator minor în raport cu literatura canonică, ceea ce a condus la reducerea vocilor critice relevante în studiile critice actuale. Capitolul semnaleză păstrarea lui Titel în „subteranele” literaturii postbelice şi absenţa analizelor care să vizeze ecourile Noului Roman francez în scriitura şi imaginarul acestuia.

Capitolul al treilea, *De la intertextualitate la intermedialitate*, propune extinderea grilei de lectură, necesară pentru a demonstra prezenţa procedeeelor extraliterare în scriitură. Receptarea prozatorului, şi mai ales motivarea apropierei acestuia de postmodernism, a presupus lectura prin grila intertextualităţii, aceeaşi pe care Radu Vancu o consideră esenţială în recuperarea lui Sorin Titel într-o paradigmă postdouămiistă „filo-umanistă”. Capitolul demonstrează însă că referinţele intertextuale se dovedesc insuficiente în analiza unei scriituri impregnate de alte sisteme semiotice. Astfel că teoria lui Radu Vancu privind recuperarea lui Titel în paradigma contemporană este extinsă prin evidenţierea circuitelor intermediale pe care le activează proza acestui autor, cercetarea pornind de la înţelegerea intermedialităţii „drept deschidere sistemică non- sau trans-disciplinară”³, care, în viziunea Mihaelei Ursa, presupune o extindere necesară, în favoarea literaturii, a abordărilor literare tradiţionale.

Pornind de la teoriile Irinei O. Rajewsky şi ale lui Werner Wolf, sunt analizate mai întâi formele intermedialităţii explicite, descrierile de tip *ekphrasis*, care, în viziunea lui Jacques Rancière, nu se rezumă la reprezentarea obiectului artistic în textul literar, ci produc un nou regim de vizibilitate, prin acestea textul devenind un spaţiu de conversie care legitimează coexistenţa şi egalitatea diferitelor acte de percepţie. Subcapitolul *Scenariul de film ca spaţiu al transpunerii intermediale* legitimează instrumentarea de către prozator a unui limbaj narativ care îl absoarbe pe cel cinematografic. Totodată, se relevă că exerciţiile „nereuşite” de transpunere intermedială sunt o dovadă în plus a dimensiunii cinematografice din romanele lui Sorin Titel, care, odată transpuse în scenarii de film, îşi pierde, paradoxal, calitatea filmică. Subcapitolul *Transferul stilistic din gramatica filmului: o scurtă exemplificare* abordează, prin concepte din teoriile lui Keith Cohen privind transferul stilistic din arta cinematografică în literatură, povestirea *Frumoasele zile de vară*, o demonstraţie de transfer stilistic de mare forţă, care anticipează personajele şi atmosfera din *Ţara îndepărtată*, marcând, totodată, distanţa tematică, dar nu şi stilistică faţă de romanele experimentale.

³ Mihaela Ursa, *Indisciplina ficţiunii. Viaţa de după carte a literaturii*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2022, p. 17.

Capitolul *Interferența imaginilor (audio)vizuale în construcția romanelor – fotografia și filmul modern postbelic* explorează conceptul de intermedialitate, operându-se analize dedicate fotografiei din proza lui Sorin Titel, care implică și extinderi conceptuale la teoriile lui Walter Benjamin, Roland Barthes și Vilém Flusser. Subcapitolul *Dejunul pe iarbă în logica imaginilor tehnice* abordează romanul prin prisma imaginilor tehnice moderne, de la fotografie ca spațiu vizual din care se naște povestea la evidențierea dimensiunii cinematografice favorizate de influența Noului Roman francez. În subcapitolul dedicat cinematografiei, născut din reflecțiile lui Titel asupra filmului, regăsite în rubrica *Blocnotes cinematografic* din revista *Orizont*, unul dintre subcapitole este *Limitele esteticii Noului Roman francez în Dejunul pe iarbă, la intersecția cu imaginarul lui Michelangelo Antonioni*, romanul fiind abordat cu scopul de a demonstra referințele intermediale implicate la cinemaul lui Michelangelo Antonioni, regizor-referință pentru imaginarul cinematografic modern postbelic.

S-a considerat necesară examinarea, în premieră, a cronicilor cinematografice ale lui Sorin Titel publicate în 1970 în *Orizont*, întrucât acestea articulează un metadiscurs care funcționează drept ramă interpretativă pentru analiza stilistică și de imaginar a prozei acestuia. Critica viziunii neorealiste lui Antonioni și preferința pentru dimensiunea onirică și barocă reprezentată în cinemaul modern de Fellini au ecouri și în tetralogia băănățeană, analizată într-un capitol distinct, în regimul imaginilor optice și sonore pure definit de Gilles Deleuze în *Cinema 2. Imaginea-timp*. Organizarea timpului și a percepției din romanele lui Sorin Titel, apropiată prin montajul vizual și sonor de compoziția cinematografică modernă postneorealistă, face insuficientă analiza textuală bazată exclusiv pe instrumente ale naratologiei clasice. Prin urmare, se impune transferul unor concepte audiovizuale care să permită interpretarea regimului specific imaginilor în mișcare, fără ca acest demers să pretindă anularea granițelor dintre literatură și film. Dimpotrivă, transferul urmărește punerea în valoare a strategiilor narrative. Conceptele *image-timp* și *image-cristal* definesc un mod de organizare a imaginii și a timpului, particular și prozei lui Sorin Titel, deci capitolul urmărește modul în care narațiunile din tetralogie se construiesc sub forma unor structuri cristaline, optice și sonore.

Gândit în prelungirea capitolului anterior, capitolul *Discursul marginalității și vocile subalterne* abordează efectele politice produse de imaginile optice și sonore pure, astfel arată modul în care redistribuirea vocilor și compoziția vizuală modifică percepția asupra realității reprezentate. Întrucât accentul se mută asupra procesului de receptare, se consideră necesar ca primul capitol să evidențieze viziunea lui Sorin Titel cu privire la „redefinirea realismului” și la rolul important care îi revine cititorului în interpretarea literaturii. Abordând câteva dintre cele mai importante reflecții asupra literaturii din volumul prozatorului Pasiunea lecturii, primul

subcapitol arată cum, pentru Titel, adept al teoriilor lui Roland Barthes și ale lui Umberto Eco, literatura poate reacționa în fața realității prin propriile structuri interne, având capacitatea de a-i descoperi cititorului „noi aspecte ale realității sociale”⁴. În prelungirea acestor reflecții, cadrul teoretic al capitolului este reprezentat de teoriile lui Jacques Rancière privind trecerea de la regimul de reprezentare al artei la regimul estetic, astfel fiind identificate identitățile și vocile marginalității, de la țărani subalterni – slujnica casei, argatul – care mediază, prin povestire, contactul cu lumea, la grupul social al țăranilor care funcționează ca o autoritate care evaluează, moralizează și enunță sentințe, la vocile „migratoare” și, în final, la personajele fără voce.

Trimiterile la cinema lui Alain Resnais, Michelangelo Antonioni sau Federico Fellini funcționează, în lucrarea de față, ca referințe intermediale aplicate cinemaului modern postbelic ale cărui principii estetice și de compoziție își găsesc ecouri în proza lui Sorin Titel. Referirile la filmele acestor regizori nu pretind lansarea unor ipoteze potrivit cărora literatura lui Titel este direct influențată de imaginarul acestora. Prezența acestora în demersul analitic face posibilă stabilirea cadrului care să permită trimiterile aplicate la cinematografia modernă postbelică, prin urmare, sunt valorificate doar ca reprezentări concrete ale acestei estetici, nu ca influențe directe.

De asemenea, cercetarea nu își propune abordarea exhaustivă a literaturii lui Sorin Titel, acesta fiind și motivul pentru care volumele de povestiri de început, *Copacul* și *Valsuri nobile și sentimentale* sau romanul nefinalizat, *Melancolie*, nu sunt abordate în capitole distincte, referințe la acestea există însă în capitole precum *Reîntoarcerea (im)posibilă la ekphrasis* sau *Fotografia ca mediu vizual de alterare a percepției și a memoriei*. Romanele din tetralogia băcăneană sunt, totodată, abordate exclusiv din perspectiva imaginilor optice și sonore pure, pentru a demonstra dimensiunea cinematografică și, prin aceasta, importanța pluralității vocilor. Acesta e și motivul pentru care capitolele de analiză textuală se concentrează asupra demonstrației unor concepte de teorie literară și cinematografică, scopul nefiind, în acest caz, interpretarea integrală a romanelor. Cercetarea de față reprezintă o demonstrație a efectelor estetice și politice pe care le-a avut contactul prozatorului român cu Noul Roman francez. Prin interferența dintre literatură și limbajul cinematografic, Sorin Titel se dovedește a fi unul dintre inovatorii limbajului literar din perioada postbelică.

⁴ Sorin Titel, *Sesam, deschide-te!*, în *Pasiunea lecturii*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 13.

