

TIPOLOGII UMANE ȘI MEDII DE VIAȚĂ BULVERSANTE.

CAZUL „SUCIȚILOR” ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.

De la tipologiile cu caracter convențional și artificial, care reflectau valori etice și sociale și care – prin abundența descriptivului și excesul detaliului – se subsumau procesului mimetic de transpunere a realului în text, caracteristică ce se menține de la poemul medieval până la romanele cu teză, înregistrând perioada de glorie în romanul realist, la figura care aspiră la o întrupare „în carne și oase” și care capătă consistență și profunzime grație diversificării modalităților de redare a bogăției interiorității, prin sondarea fondului sufletesc, la ființa de hârtie și de limbaj, prizonieră a spațiului narativ, redusă la rolurile actanțiale atribuite de interpretările semiotice, sau la ființa de laborator, experiment al Noului Roman, menit să aneantizeze umanitatea, personajul rămâne o constantă, un pion indispensabil existenței și funcționării spațiilor narative.

Figură la intersecția producției și a receptării, pendulând între exterior și textual, eroul literar apare ca un puzzle, o imagine complexă, ce se încheagă din varia contribuții și care trebuie căutată deopotrivă în proiectul și fantasmăle celui ce creează și ale celui ce citește / interpretează, însuflețită și îmbogățită cu fiecare lectură.

Studiul *Tipologii umane și medii de viață bulversante. Cazul „suciților” în literatura română* își propune să analizeze prototipurile aparte prezente în literatura română postbelică, cu precădere în narațiunile parabolice, cu o amplă dimensiune alegorică. Momentul 1960 este unul marcant pentru literatura română, antrenând o resurrecție a lirismului, iar în proză, apariția unei multitudini de subiecte și tehnici narative inovative.

Romanul deceniului 1964 – 1975 cunoaște mai multe direcții tematice și stilistice: roman politic, roman mitic cu tentă parabolică, proză fantastică, proză de analiză, proză poetică, și impune în conștiința publică și în istoriile literare o pleiadă valoroasă de autori. Considerat totodată interval al nuvelei și al povestirii, ca scrieri de tranziție spre construcțiile epice ample – în consonanță cu tranziția socială – deceniul șase cunoaște o explozie plină de variații stilistice a acestei specii. S-a vorbit chiar despre o „școală” a nuvelei românești, dat fiind că majoritatea prozatorilor ce debutează în acest interval preferă genul scurt, iar unii chiar rămân fideli acestei construcții epice (Nicolae Velea, Vlad Ioviță).

Figurile stranie care populează prozele tinerilor ce debutează în preajma anului 1960 se pretează la analize variate, căci dimensiunea socio-umană a scrierilor ocazională o interdisciplinaritate care aduce alături de literatură sociologia, istoria sau filozofia. Ștefan

Bănulescu, D.R. Popescu, Sorin Titel, Marin Preda, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, Vlad Ioviță și contemporanul Bogdan Popescu, numele prozatorilor reținuți se înscriu pe aceleași coordonate stilistice și tematice: latura tragică și absurdă e existenței, atracția către un fabulos cu coloratură fantastică, fragilitatea graniței dintre realitate și mitic, înclinația către atipic. Selecția este susținută valoric și prin înrudirile pe care prozele propuse le prezintă, sub raport tematic și discursiv cu literatura universală, sincronizarea cu literatura absurdului și realismul magic și apropierea de autori universali de referință precum Franz Kafka, Garcia Márquez, Samuel Beckett, Mircea Eliade. Pe lângă singularitatea eroilor, lucrarea apreciază latura artistică a scrierilor și îmbinările diverselor aspecte ce țin de modernitatea discursului și a tehnicilor narative puse la lucru de prozatori (dimensiunea teatrală a existenței, mixarea categoriilor estetice, expresivitatea limbajului și metaforismul etc).

Capitolul introductiv cuprinde o largă analiză socio-istorică a răscrucii pe care deceniul al șaselea a reprezentat-o în sfera literaturii. Critica literară a insistat pe importanța pe care neomodernismul a avut-o în reconstrucția unui sistem artistic pe care proletcultismul îl dinamitase, întrerupându-i evoluția normală, în logica progresului și a specificului. După hiatusul intervalului 1947 – 1960, șazecești vin să continue manifestările și creațiile interbelicului în direcția modernității tematice și de expresie. Eugen Negrici folosește termenul de reconquistă pentru catalogarea procesului de recâștigare – prin mijloacele literare specifice – a terenului pierdut de literatură. În viziunea criticului, ceea ce va anima literatura postbelică valoroasă va fi dorința de defulare, de revanșă, ce va îmbrăca multiple aspecte (formal, tematic, tipologic).¹ Capitolul urmărește, pe de o parte, imixtiunea politicului în domeniile spiritului și regretabila degradare a valorii artistice prin înlocuirea aprecierii estetice cu cea etică în evaluarea calitativă a scrierilor, iar pe de altă parte turnura marcantă permisă de îmblânzirea dogmatismului, ce a prilejuit depășirea unei paradigme compromise și înlocuirea rețetarului realismului-socialist, metodă de creație simplistă și de proveniență socială.

Cercetătoarea Susan Suleiman a reliefat depășirea schematismului tipologiilor din romanele cu teză, în direcția autenticității, prin intermediul unor corelații între trăsăturile eroului (însușiri, calități) și funcțiile (acțiunile) pe care acesta le îndeplinește. Conform schemei rezultate, figurile literare pot fi încadrate în patru tipare, iar credibilitatea lor ar crește pe măsură ce redundanța lasă locul atributelor originale: tipul ar prezenta o egalitate perfectă între calități și funcții; caracterul ar avea în plus conștiința acestei perfecte corespondențe; individul nu mai păstrează decât similitudini parțiale între caracteristici și acțiunile întreprinse; persoana s-ar plasa în vârful piramidei

¹ Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Fundația Pro, 2002, p. 159

verosimilității prin evitarea stereotipiilor și a previzibilității sugerate de însușiri.² Schema ar reflecta afectivitatea pe care cititorul o investește în creaturile fictive, valoarea afectivă fiind direct proporțională cu credibilitatea lor. În timp ce tipurile liniare, a căror evoluție e în concordanță totală cu atributele cu care sunt investite (hoțul din romanul picaresc, bancherul din romanele balzaciene, vrăjitoarea din basme) sunt plasate pe ultima treaptă a codului afectiv ce apropie tipologiile și receptorul scrierii, persoana, cea care iese din scheme și încalcă voit traseul sugerat de trăsăturile pe care le prezintă, se bucură de maximă densitate afectivă (Raskolnikov, Frédéric Moreau din *Educația sentimentală*). Paradoxal, tipicitatea unei figuri poate devia către atipic, în sensul lipsei de autenticitate, pe care o antrenează construcția lor, astfel încât, victime ale unui proiect narativ tezist, tipurile pot eșua ușor în fapte fără valoare în sine: „Eroul pozitiv al realismului socialist nu trebuie să fie într-un tot perfect și nici să declanșeze admirația, compasiunea sau comicul, dar nici nu trebuie să pună cumva în mișcare reflexia critică negativă la adresa moralei dominante și cu atât mai puțin să satisfacă trebuința de evaziune”.³ Anostre prin lipsa oricărei particularități nonconformiste, acestea nu permit fuziunea emoțională și vor marca astfel un declin al identificării simpatetice.

În viziunea criticilor care au sprijinit și impus pleiada de scriitori ce se afirmă începând cu 1960, un prim semn al depășirii orizonturilor tematice și expresive înguste și direcționate l-a constituit schimbarea radicală a figurilor din planul epic: „Tinerii prozatori – de la Velea și Bănulescu la Sorin Titel și G. Bălăiță – porniți pe urmele lui Preda și Barbu, au adus în câmpul epic în primul rând o tipologie inedită, au lărgit sfera de observații, orientând analiza spre zone mai puțin cercetate ale realității și fenomene psihologice mai ascunse”.⁴ Individualitățile atipice ce apar din acest an pe firmamentul literaturii române forțază rigiditatea schemelor într-o manieră oarecum insidioasă, tolerată de directivele oficiale. „Interesul pentru ciudățeni de comportament, pentru medii și îndeletniciri noi și pentru inșii bizari va naște (...) o literatură mai puțin inocentă decât părea la prima vedere”⁵, observă Eugen Negrici, care consideră că amuzamentul și curiozitatea lectorului vor permite ca în subsidiar să ia naștere expresia opoziției ideologice. Nu toți criticii vremii se grăbesc însă a îmbrățișa apetența pentru extravaganta noilor tipologii. Cornel Regman le privește din perspectiva filiației literare, prin raportarea la prototipurile din nuvelistica antemergătorilor: „[...] inși configurați aparte întâlnim din belșug și în povestirile lui Sadoveanu și Agârbiceanu, dar, de

² „Le type et le caractère se distinguent par une redondance parfaite entre qualifications et fonction. Ils sont, mais ne deviennent pas. Le caractère a cependant sur le type l'avantage d'être conscient de son rôle (c'est-à-dire de sa fonction). Figure impersonnelle, il est la voix d'un groupe. L'individu et la personne n'affichent, eux, qu'une redondance partielle entre fonction et qualifications. Ce décalage entre le faire et l'être apparent ouvre la voie à une évolution du personnage qui, dès lors, quitte le domaine des stéréotypes.” (Suleiman, Susan Rubin, *Le roman à thèse*, P.U.F, Paris, 1983, p. 131)

³ Hans Robert, *Experiența estetică și hermeneutica literară*, Editura Univers, București, 1983, p. 281 – 282

⁴ Simion, Eugen, *Tinerii prozatori și originalitatea literaturii noi*, „Luceafărul”, an. VII, nr. 17/15 aug. 1964, p. 11

⁵ Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Pro, Brașov, 2002, p. 150

cele mai multe ori, prezentarea ciudăţeniilor are un rost bine precizat: acela de a înfăţişa varietatea formelor de schimonosire prin care înapoierea, împilarea şi mizeria sau, dimpotrivă, deşertăciunea ori setea de putere „înavuţeau” peisajul rural din trecut”.⁶ În viziunea criticului, excentricitatea pe care prozatorii o cultivă, – „axul unor complicate acţiuni epice şi o preocupare oarecum în sine” – ar pretinde nemeritate eforturi ale imaginaţiei şi ar conduce la exagerări. Cea mai periculoasă ar fi manierismul, în care Regman include „jocul prea mult prelungit de-a <<suciţii>>” la D. R. Popescu şi despicierea firului în patru la eroii lui Velea.⁷

Capitolul al doilea, *Sucitul, între handicapul fizic şi „trişorul de personalitate”* prezintă tipologiile umane existente în nuvelistica lui Ştefan Bănulescu şi romanele lui D.R. Popescu, *F* şi *Vânătoarea regală*. În cazul celor doi prozatori, bizareria – element definitoriu pentru portretizarea a numeroşi eroi – nu e inocentă, întâmplătoare, ci are o dimensiune profundă. Defectul fizic sau extravaganţa comportamentală se dovedesc consecinţa sau apanajul unei traume sufleteşti. Dedublarea, scindarea, cu trimitere la teatralitatea existenţei, sunt omniprezente, căci „trişorul de personalitate” – sintagmă pronunţată chiar de către un personaj din *Iarna bărbaţilor* – este cel care pozează, inadaplatul, cel care „îşi joacă existenţa”, ajungând uneori irecognoscibil sie însuşi. Histrionici sau debusolaţi, eroii aleg un spaţiu secund de existenţă, himera sau coşmarul, o realitate plăsmuită după legile emoţionalului, în care logica nu-şi mai găseşte viabilitatea. Într-o atare dimensiune, ciudăţenia primeşte conotaţii fascinante, de la conduite ce ies din normativul social, la viraje spre zona fabulosului sau chiar a fantasticului.

Direcţie pe care se înscriu şi nuvelele lui Fănuş Neagu, analizate în capitolul *Umanitatea originală a lui Fănuş Neagu. De la „fiul câmpiei” la „frumoşii nebuni ai marilor oraşe”*. Bizareria eroilor din prozele sale frapează prin insolitul însuşirilor şi prin spectacolul discursului narativ ce-i individualizează. Prototipurile propuse de autor sunt supradimensionate, melanj de preaplin existenţial, trăsături romantice şi subconştient angoasat. Într-o continuă fierbere interioară sau bântuiri de nostalgie fără nume, gestic lor trădează aceeaşi dificultate de a pune de acord fondul sufletesc şi realitatea ostilă.

Personajele analizate în capitolul *Stranietatea personajului literar, între originalitate şi manierism* nu încalcă doar norma socială, ci şi trăsăturile omenescului. Fantoşe, lipsite de atribute care le pot afirma ca individualităţi, ele pot fi cu greu incluse în sfera umanului. Într-o continuă şi inutilă agitaţie, ce eşuează adesea în mişcări spasmodice care reflectă corespondenţe între condiţia umană şi captivitatea unui insectar, entităţile umane se văd reduse până la dimensiunea larvară. Analiza critică a prozelor *Noaptea inocenţilor* şi *Lunga călătorie a prizonierului* încearcă să

⁶ Regman, Cornel, *Cărţi, autori, tendinţe*, E.D.P.L, Bucureşti, 1967, p. 201

⁷ *Idem.*, p. 204

puncteze aspectele originale și cele care ar putea fi atribuite influențelor venite dinspre prozele absurdului sau cele circumscrise Noului Roman Francez, mai concret demarcația dintre manierismul de care a fost acuzat Sorin Titel și autenticitatea narațiunilor sale. Cu o dimensiune epică modestă, textele vizate cuprind însă tot rețetarul absurdului: protagoniști șterși, manechine fără personalitate și cu existențe provizorii, decoruri sordide, trase la indigo, lipsa de perspectivă și angoasa fără motivație concretă, dialoguri fără sens, cu discrepanțe între declarativ și conduite, parodiarea unor ritualuri sacre etc.

Înclinația către atipic, în sensul depășirii viziunii înguste care etichetează eroul prin prisma categoriei sociale, reiese și din nuvelistica cu un cadru narativ oarecum prozaic și lipsită de spectaculozitatea unor efecte stilistice căutate. În această direcție, Valeriu Cristea vorbea despre o democratizare pe care o realiza literatura generației, în sensul în care o clasă până atunci defavorizată, țărănimea, pătrundea în „compartimentul de lux al prozei de analiză”. Momentul Preda – urmărit în capitolul *Nuanțele tipologiilor umane în proza scurtă a lui Marin Preda, Nicolae Velea și George Bălăiță* – ar fi fost hotărâtor în această revoluție: „Nici măcar în paginile de investigație psihologică ale lui Rebreanu nu întâlnim picior de țăran, „proștii” pierd încă o dată terenul când este vorba de literatura de analiză. Odată cu nuvelele și romanele lui Marin Preda lucrurile se schimbă însă și țăranul devine un personaj ca oricare altul într-o literatură de finețuri și subtilități”.⁸ Din personaj exponențial al unei categorii defavorizate, țăranul se impune ca individualitate și este privit din unghiuri diverse, reluate ulterior de proza scurtă a generației '60. În anul precedent celui în care pe scena literaturii își făceau apariția figurile nuanțate ale lui Nicolae Velea, directivele din oficiul partidului înfierau tocmai aceste exemplare: „Există la unii prejudecata absolut falsă că oamenii limpezi la minte și hotărâți ar fi <<liniari>> și <<neinteresanti>>, lipsiți de conflicte interioare, că adevăratele <<drame sufletești>> le pot oferi literaturii numai oamenii șovăielnici, bântuiți de îndoieli și temeri, dispuși să taie firul în patru. Spre deosebire de asemenea eroi contorsionați și adesea respingători (...) lumea sufletească a militanților pentru socialism este plină de frumuseți și, în același timp, se află într-un permanent clocot, într-o continuă transformare”.⁹ Pentru Eugen Negrici, tipologiile lui Velea sunt unele de tranziție, născute tot în urma unei tranziții, a unei crize, pe care o reflectă printr-o „gestică insolită și distorsiuni de gândire și de limbaj”. Criticul le percepe ca pe un stadiu intermediar către eroii cu adevărat problematici din literatura cu substrat existențialist.¹⁰

⁸ Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, Cartea Românească, București, 1970, p. 100

⁹ *** *Literatura să pătrundă în miezul actualității*, „Scânteia”, nr. 4479/22 martie 1959 apud. Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism*, vol. 6, Cartea Românească, 2000

¹⁰ Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Pro, Brașov, 2002, p. 206: „(...) nu aveau mari tensiuni afective, nici temperamentul sau complexitatea morală ale celor pe care îi va zămisli proza lui Breban, să zicem, dar

Protagoniștii reținuți în capitolul *Modalități de investigație a abisului psihologic în nuvelistica lui Vlad Ioviță* rup tiparele normalității prin păstrarea unor singularități caracterologice și de conduită, prin refuzul normei. Pseudo-ființele din spațiul ficțional al nuvelistului pot fi psihanalizate din mai multe unghiuri în funcție de grila aplicată scrierii: sociologică, antropologică, psihologică. Impresionează în proza scurtă a scriitorului recurgerea la elemente de mitologie și tratarea originală a acestora (labirintul, Narcis, dublul).

La trei decenii distanță, originalitatea indivizilor imaginați de șaiszeciști își dovedește valabilitatea prin reiterarea în prozele contemporanilor. În perspectiva unui nouăzecist, Bogdan Popescu, „sucitul” este o creatură la granița dintre realitate și fantastic, cu atribute ce susțin ambivlența acestor origini. Într-un spațiu epic redus, autorul creează o multitudine de ființe capabile să stârnească, deopotrivă, curiozitatea și repulsia.

În ceea ce privește interdisciplinaritatea studiului, figurile insolite reținute prezintă interes din perspectiva sociologiei și a studiilor culturale prin diversele accepțiuni pe care le oferă conceptului de alteritate. O noțiune aflată în vizorul umaniștilor, preocupați de raporturile dintre indivizi și comunitate. În *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, termenul desemnează construcția celui alt prin analogie cu sinele, fiind identificate trei ipostaze. Celălalt ar fi privit ca un *alter-ego*, căruia individul i-ar atribui aceleași gânduri și sentimente; drept un pericol, rival, inamic (*alienus*), raportul fiind în acest caz unul de forțe și urmărind excluderea; sau drept străinul, oaspetele, ființa din depărtare. Definiția reține și situația în care – prin extensie – cel din depărtare poate fi de fapt cel „din vecinătate” (săracul, văduva, orfanul), atunci când accentul cade pe o vulnerabilitate care recheamă grijă, protecție, solidaritate.¹¹

O relație greu de analizat, cea dintre eu și un altul, ar avea însă o constantă, dihotomia centru – margine, cu multiple alte demarcații pe care le implică și un pericol complex de superioritate: „Eu sau noi se află întotdeauna *aici, înăuntru*, în interiorul sistemului, *întreg*, în deplinătate, superior, complet uman. În timp ce celălalt / ceilalți erau străinii, nu aici, ci *acolo*, cei dinafară, exteriori (...) Cel mai grav și periculos lucru este acela că celuilalt nu i se recunoaște același grad de umanitate cu eu-noi”.¹² Mulți sociologi au subliniat tentația reducerii specificului celui alt la sine prin asimilare, a desființării alterității în locul acceptării și înțelegerii unicității. Cele mai periculoase în această direcție ar fi discriminările rasiale și extremismele, dar există numeroase alte reacții negative la adresa celor care transgresează norma. Și toți subliniază necesitatea celui alt ca oglindă, văzând în el o contrapondere indispensabilă pentru autodefinire. Ruxandra Cesereanu vorbește

izbuteau să se individualizeze printr-un nume comic sau o poreclă barbară, printr-un gest contrariant, o bizarie verbală sau o mică <<sucaleă>> a gândului sau a faptei”.

¹¹ *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, ed. Arman Colin, 2003

¹² Cesereanu, Ruxandra, *Fărăme, cioburi, așchii dintr-o Curte a Miracolelor*, Editura Limes, Cluj Napoca, 2004, p. 17

despre o alteritate benefică, atunci când devianța devine corespondentul originalității, iar Giovanni Sartori o apreciază drept indispensabilă autodefinirii individuale și de grup: „Alteritatea este contraponderea necesară a identității: suntem ceea ce suntem și cum suntem, în funcție de cine sau cum *nu suntem*. Orice comunitate presupune o izolare, o reculegere împreună, care este și o închidere spre afară, o excludere adică. Un <<noi>> care nu este circumscris de un <<ei>> nu este de conceput”.¹³ Una dintre cele mai elocvente fuziuni între atitudini contrare (de apreciere sau respingere a insolitului celuilalt) o oferă definiția extrasă din dialogul lui Jean Baudrillard cu Marc Guillaume: „Pentru a spune lucrurile în mod simplu, în fiecare altul (*autre*) există Celălalt (*autrui*) – ceea ce nu este eu, ceea ce este diferit de mine, dar pe care îl pot înțelege, chiar asimila – și există de asemenea o alteritate radicală, inasimilabilă, incomprehensibilă și chiar inimaginabilă”.¹⁴

Stagiul de cercetare din cadrul proiectului *Cultura română și modele culturale europene, cercetare, sincronizare, durabilitate* mi-a permis trecerea de la nivel declarativ, din teorie pură, la observarea exemplilor concrete, care reflectă atenția acordată individului, celuilalt ca posibil intermediar al unor fenomene culturale complexe. Mediul de viață și de studiu din universitățile și campusurile europene facilitează familiarizarea cu aspectele altor culturi și intermediază accesul la lucrări teoretice ce reflectă o preocupare constantă pentru evitarea discriminărilor, a delicvenței și a altor fenomene cu potențial pericol pentru ansamblul social, precum și la multiple alte manifestări culturale, care demonstrează preocuparea aplicată pentru problema alterității, termen ce nu rămâne astfel o noțiune goală, ci se încarcă de sens.

Alteritatea nu poate fi apreciată decât pusă în corespondență cu alte două noțiuni înrudite, cele de comunitate și de normă. Comunitatea, analizată prin prisma dimensiunii contractuale pe care o implică și definită de majoritatea sociologilor drept „o împărtășire care într-un fel sau altul este un angajament”¹⁵, pretinde de la subiect adeziune și obligații, oferind ca reciprocitate drepturi și sentimentul securizant al apartenenței. Spre deosebire de nivelul microsocioal (familie, colegi, aderarea benevolă la diverse grupuri pe baza unor principii intrinseci), nivelul macrosocioal depășește stadiul prieteniei și al aderării pe baza unui acord spontan sau a unui sistem de valori și credințe comun, fiind o convenție asumată, care țintește eficacitatea, un organism a cărui funcționare se bazează pe încadrarea fiecărui pion în sistem. Comunitatea este cea care decretează norma, regulile și modelele, principiile directe care ghidează conduitele individuale și care-i pot asigura funcționalitatea. Există un nivel etic de evaluare a conduitelor socializate (coduri, norme, etichete), ce plasează personajul în postura de actor social: „(...) *la relation interpersonnelle, relation entre sujets individuels ou collectifs est toujours médiatisée par des normes, des morales, arts de recevoir,*

¹³ Sartori, Giovanni, *Ce facem cu străinii?*, trad. din it. Geo Vasile, Humanitas, București, 2007, p. 41

¹⁴ Baudrillard, Jean; Guillaume, Marc, *Figuri ale alterității*, tr. Ciprian Mihali, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 6

¹⁵ Sartori, Giovanni, *Op. cit.*

de se présenter, manière de table, théories et systèmes politiques, conduites de séduction, rites de passages, étiquettes diverses, contrats d'échange, tabous sexuels etc".¹⁶ Extrinseci, reglementate prin lege, sau intrinseci, în cazul legilor nescrise, normele țintesc mai multe planuri (legi ale firii, norma politică, norma morală etc).

Alteritatea pe care protagoniștii din prozele șaizeciștilor o aduc în peisajul literar poate fi văzută drept o compensație fictivă la rigiditatea și sărăcia tipologiilor din deceniul anterior, marcat de realismul socialist. În prozele reținute în studiul ce urmează am identificat mai multe trepte ale stranieții. Conform lui Ph. Hamon, sistemele normative apar pe scena textului prin intermediul unui lexic și al unor opoziții specializate (pozitiv-negativ, bun-rău, corect-incorect, fericit-nefericit, bine-rău, normal-anormal, reușit-ratat, sănătos-stricat etc.)¹⁷, multitudinea cuplurilor de contrarii reliefând diversitatea pe care o poate lua alteritatea. Un prim aspect, prezent în nuvelistica lui Ștefan Bănulescu și în romanele lui D. R. Popescu surprinde masca, dedublarea, simptomatice pentru teatralitatea existenței. Următorul tip ar fi cel al alterității absolute, neasimilabile, prezentă în cazul tipologiilor din proza absurdă, de factură existențialistă, a lui Sorin Titel. Există de asemenea numeroase situații de alteritate interioară, de ruptură la nivelul intimității și presiune a pulsionilor (în cazul nuvelilor lui Preda și a mai puțin cunoscutului prozator basarabean Vlad Ioviță).

„Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate*, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

¹⁶ Hamon, Phillipe, *Texte et idéologie*, P.U.F., Paris, 1984, p. 107

¹⁷ Hamon, Phillipe, *Op. cit.*, p. 104