

Emina CĂPĂLNĂȘAN

Universitatea de Vest din Timișoara, România

FEMEIE, IATĂ FIUL TĂU,
ROMAN AL ILIMITĂRII VERBULUI A FI

Sub lupa specială a celui care nu scrie, ci plăsmuiește, se conturează în romanul lui Sorin Titel spațiul bănățean, dar și lumea verbului *a fi*, conjugat la toate timpurile. Prin cele trei perechi de dubli cu o identitate clară, aproape administrativ identitară, dar atemporală, sărbătoarea devine spațiul manifestării durerii, iar timpul în sine o dimensiune măsurabilă, un detaliu al unei povestiri familiare, dar și nemaivăzute. Scopul acestei lucrări este să sublinieze faptul că un autor oarecum excentric cheamă la raport un cititor dispus să devină prizonier al cărții și nu unul care să se mulțumească cu expresia banală a ideilor unui nume pe o copertă. În romanul lui Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, trivialul este procesat, dar nu atât de mult încât să își piardă ingenuitatea și suficient de adecvat încât să dea impresia lucrului născut din împăcarea rațiunii cu imaginația. În timp ce Marcu este expresia derizoriului, Marcu – Ivo este primul pas spre viața fără margini, Marcu – Roger este al doilea pas spre ilimitare, iar Marcu – Marcu este atingerea de netăgăduit a perfecțiunii. Așadar, ilimitarea verbului *a fi* e posibilă prin existența paralelă și parțial tangențială a celor trei perechi de dubli.

Cum ar trebui *un cititor să-i citească* opera unuia „dintre scriitorii noștri cei mai importanți, mai devotați ideii de literatură, mai intransigenți în refuzul clișeelelor contingenței”?[1] Cheia de lectură potrivită constă în încercarea de a-i feri opera de formule „epice previzibile, clișeizate, devenite, prin îndelunga folosire, convenționalisme comode pentru receptări leneșe.”[2]

Analizăm îndeaproape consistența construcțiilor din simbolistica tradițională, venită din semnificațiile reunite ale termenilor ce le alcătuiesc și, fascinați de ușoarele platitudini, înăbușim orice intruziune a unor acte spontane. Tradiția își are rolul, un bloc nu se poate construi de la acoperiș, cultura și literatura prezentului trimit, chiar prin demontare, la mecanismele unui trecut. Totuși, revitalizări, refaceri, revirimente purifică orice apă stătută, de care și cel mai însetat este sătul. Nu este nevoie de un cod cultural care să medieze, care să-și exercite funcția coercitivă, trasând violent granițe. Și atunci e simplu să refuzi să crezi că cercul este alcătuit

dintr-o infinitate de puncte. Într-adevăr, lealeua este făcută „dintr-o infinitate de puncte” ... și firul de iarbă sau un calorifer, o masă, un borcan. Cercul... are două latur. Nu este o premisă eronată, ci o concluzie. Iată demersul logic și analogic care a condus spre acest colț al minții unui cititor gata să devină prizonier al cărții și dispus să-i răspună unui autor cu semnătură, identitate și literatură proprie. Cercul trimite spre perfecțiune, încununare, desăvârșire, dar și cele două laturi ale unui triunghi isoscel tot spre aceleași abstracțiuni ne expediază... căci oricât am chinui creionul, a doua latură tot se încăpățânează să fie egală cu prima. Depășind planul închistărilor și al îngustimilor matematice, în încercarea de a disemina particulele conștiinței tradiționale, se afirmă că cercul... sau absolutul... sau ilimitarea... este Marcu! Nu Marcu, ca personalitate clar definită, ca individualitate artizanal decupată, ci *Marcu – Ivo Filipovac, Marcu – Roger, Marcu – Marcu*. Marcu este doar o jumătate, ce are nevoie de jumătatea absentă pentru a subzista; el nu este decât o jumătate ce mai mult încurcă, ce incomodează asemenea unei bucăți de șirag ce ne obligă să trăim ancorați într-un trecut imposibil de recuperat, asemenea unui ciob de porțelan ce amintește de existența unei ceșcuțe chinezești, distrusă în timpul unei altercații. Cele două laturi se unesc într-un singur punct, dar se sudează spre a se pierde împreună în jocul sturlubatic din cercul lor; un cerc imens, imposibil de pătruns înarmat cu rațiunea ce rarefiază nuanțele, umbrele și distruge striațiile de dimensiuni punctiforme. Marcu *a fost*, Marcu *este*, Marcu *va fi*. Iată ilimitarea și prelungirea limitelor temporale dincolo de calendarul știut. Se cere o imensă capacitate de visare, o abruptă înclinație spre fabulos și ură față de conduite dictate. Nu este dificil de înțeles că cercul nu este confecționat „dintr-o infinitate de puncte” pentru că se cunoaște faptul că Marcu are o singură proiecție, nu un infinit, cu care alcătuieste perfecțiunea. Nu tinde spre ea, ci o atinge, trăiește sub auspiciile ei, protejat și scăldat de feeria absolutului, așa cum un copil pierdut în lanul nesfârșit al nebuniei inocente simte că a cuprins steaua cu brațele-i anorexice.

Marcu – Ivo Filipovac

„«Cu Femeie, iată fiul tău, fără să părăsim întru totul cadrele cunoscute, trecem totuși în zona de umbră, de suferință și de oboseală a aceleiași lumi... Sărbătoarea (...) a devenit acum timp al rătăcirii și al spaimei.»» [3]

E vorba de un sentiment transfigurat, ascuns în spatele unui vâl suficient de transparent pentru a se putea întrezări conturul, îndeajuns de opac încât să nu preschimbe misterul în derizoriu. Jocul acesta între *a arăta* și *a masca* este fascinant. Realitatea este păstrată, dar și trecută pe sub magia

realității personale. Doar o asemenea țesătură poate concilia contrarii și permite aceluiași ochi să perceapă „sărbătoarea de a fi și durerea de a fi”[4]. Din nou verbul *a fi* – într-o altă dimensiune, sub un alt tipar de actualizare.

„Basmul frumos al vieții și eminescianul basm «pustiu și urât» își dispută aici întâietatea; o dispută discretă lipsită de orice violență, de orice aspect polemic ostentativ, nu mai puțin reală, ținându-ne cu răsuflarea tăiată.”[5]

Chiar personajele romanului sunt caracterizate prin intermediul paradoxului, fără a crea impresia de artificialitate. Astfel, cuvinte ce nu fac parte din aceeași sferă semantică sunt chemate să sprijine nume întâlnite și cu alte prilejuri:

„Oamenii lui Titel se simt unici, singuri și asemănători.”[6] Alăturarea termenilor antinomici subliniază semnificația binară a conceptului de *dublu*: specificitatea fiecărei părți componente a unui întreg și imposibilitatea existenței unei relații de nonsubordonare față de sistem – „dublul ne arată (...) «cât de singuri și nepereche suntem de fapt».”[7]

Prima pereche de dubli, Marcu și Ivo Filipovac, demonstrează că Sorin Titel nu este un pictor-narator, ce reordonează relieful unui spațiu apatic, ci făuritorul unei lumi, în care fantasticul și realul coexistă fără a se incomoda unul pe celălalt.

„Ivo și fiul Sofiei seamănă până la confundare, iar întâlnirea celor doi, deși forțează limitele verosimilității, are o deplină valoare simbolică: Ivo «frustrat» și Marcu «covârșit» de dragostea maternă sunt cele două fețe ale unui același destin: viața lui Marcu (...) umple golul din cea a dublului său.”[8]

Ivo era excesiv supravegheat de „complexul de a te simți nenăscut dintr-o mamă, neieșit din pântecul cuiva, un produs (...) mai curând făcut, decât zămislit cu adevărat.”[9] Nu rostește cuvântul *mamă* decât atunci când ordinea propriului cămin atestă prezența unui exponent al feminității. Cum amintirea figurii protectoare a mamei se substituie unui vid, soția tatălui său devine *mama*. Aceasta reclamă, mai degrabă, existența unui fiu iubitor, nu chipul din niște fotografii, indiferente la trecerea timpului.

Dacă Ivo nu era încercat de „sentimentul oribilei profanări, sentiment încercat de fiecare copil atunci când e trimis, prin vulgarele cuvinte, la origine”[10], fapt explicabil prin lipsa figurii materne, Marcu se simte „legat printr-o nevăzută placentă”[11] de mama sa. Impresia nerealizării unei rupturi în momentul nașterii face posibilă comunicarea telepatică. Sofia are un vis premonitoriu, din care se trezește speriată. Tot pe calea visării, fiul îi sădește liniștea în suflet: „nu fi și dumneata atât de

nerăbdătoare, c-o să-ți fie dat să mă vezi, nu-ți fie frică (...) ai să vezi că o să mă țin de cuvânt.”[12]

Aparent cele două personaje par construite antitetic, dar există suficiente coordonate care denunță ideea unei perfecte congruențe. Marcu este cel neadaptat, diferitul, cel capabil să-și reverse iubirea pentru niște frați care îl consideră nu doar un prilej de amuzament sau o slugă debilă, ci și „hoțul» care luase cu el în mormânt inima mamei și în ruptul capului nu mai voia s-o dea înapoi.”[13] Ținta urii unui „Cain multiplicat”[14], Marcu este căsătorit împotriva voinței sale ca „să intre în rândul oamenilor”. [15] Ofițerul Ivo Filipovac este puternic ancorat în realitate, el

„nu-și poate închipui altfel viața decât în doi, el este bărbatul în căutarea femeii, cu ajutorul căreia să întemeieze un cămin și să perpetueze specia.”[16]

Cu toate diferențele, asemănarea din punct de vedere fizic este dublată de o sensibilitate aparte. Ivo îi scrie mamei sale vitrege din

„acea tardivă dorință de recuperare (...) a instituției materne. (...) Recuperarea trecutului (...) este un nimerit prilej pentru a-și denunța în permanență fragilitatea sinelui. Extrema lui hiperemotivitate.”[17]

Sfâșiat de emoție, Ivo leșină atunci când intră pentru prima dată într-o sală de dans și este în mijlocul atâtor fete. Fiorul aceluși moment este rechemat din depozitul memoriei și filtrat prin conștiința omului matur: „nu mă mai săturasem privindu-le; am intrat într-un fel de transă.”[18] Deși a părăsit vârsta adolescenței, exacerbarea trăirilor și acutizarea sentimentelor îi nuanțează existența. Ivo „nu era în stare s-o uite pe marea artistă”. [19]

„Asemănarea este tulburătoare, Ivo privind-se în oglinda inferiorului său cu melancolică iubire. E peste puterea lui de a înțelege asemănarea. (...) Ce îi legase?”[20]

Legătura ce se stabilește între cei doi refuză orice tangență cu logica, iar potrivirea trăsăturilor fizice depășește cadrul raționamentului obișnuit. Dacă originea îi depărtase (Ivo era sârb din Voivodina, iar Marcu – bănățean), forțe nevăzute îi leagă. Conexiunea dintre Ivo și ordonanța sa iese la suprafața ramei textuale în momentul absentării nemotivate a lui Marcu. Ivo eșuează în a fi autoritar, deși Marcu nu a respectat rigorile slujbei. Mai mult, Ivo simte că „nu poate, sau nu vrea, să se despartă de ordonanța lui.”[21] Merge atât de departe în identificarea cu Marcu încât nu își poate înfrâna neliniștea: „disperarea lui pur și simplu mă face să sufăr (...) nu pot scăpa de sentimentul că răspund de soarta lui.”[22]

„Laturile de identitate și spiritul de solidaritate [merg - n.n. E. C.] până la sacrificiu.”[23] Marcu, luat drept Ivo suportă loviturile fratelui

iubitei ofițerului, Amy Scheindler. Motivul pentru care a ales martirajul este redat, sub forma confesiunii, de însuși Marcu:

„am tăcut mâlc, am lăsat să mă zvânte în bătaie, pentru că așa am crezut eu că-i bine... Trebuia să-i arăt lui domnu ofițer că mi-i frate bun, chiar dacă nu suntem ieșiți din aceeași mamă.”[24]

Luciditatea personajului obligă cititorul să accepte că Marcu se desprinde, în final de mama spre a se contopi cu dublul său. Destinul personajului „se consumă sub semnul sacrificiului, al jertfirii uneia dintre ființele gemene pentru a fi cealaltă salvată.”[25] Acceptarea deliberată a sacrificiului este un act aproape sacrat. Oare cum ar putea fi catalogat un roman plin de ființe autodevoratoare, care își contemplă, cu seninătate tragică, finalul?[26] Probabil că afirmația următoare nu este deplasată: „*Femeie, iată fiul tău este, în totul, un roman zguduitor.*”[27]

Marcu – Roger

Proiecția într-un alt timp și într-un alt spațiu a perechii de dubli Marcu – Ivo Filipovac este cuplul îngemănat Marcu – Roger.

„Marcu (...) primește la Deauville, într-o casă străină (...) vizita inopinată, absurdă a dublului său, Roger La Fontaine, un soi de vagabond modern, cu care nu se mai întâlnise până atunci niciodată.”[28]

Inițial un gând trecător, asemănarea dintre Marcu și străinul care „nu se sfiise să intre”[29] în absența lui, devine subiect de conversație. Tânărul necunoscut, un individ cu înfățișarea pictorului, într-o sinistă sondare a minții celuilalt, declară: „Fii fără grijă (...) nu sunt spărgător sau mai știu eu ce bandit (...). O să ne înțelegem foarte bine. Ai să vezi. Și e și firesc să ne înțelegem.”[30] Nu, nu era *firesc*; cum ar fi putut să se *înțeleagă* un pictor, venit pentru a-și aprofunda studiile la Paris și unul dintre acei indivizi pentru care orice oraș mare constituie un prilej de a construi un cămin din vise și idei iluzorii. Necunoscutul decide, după un timp să plece, dar Marcu „se trezi că-i spune, tam-nisam, să mai rămână.”[31] „Străinul îi semăna incredibil de mult (...) același nas drept, ochii puțin îndepărtați unul de celălalt, gura cam mare, dar frumos rotunjită, aceeași bărbie, aceeași frunte, toate seamănă de minune.”[32] Păreau să aibă două destine decupate după șabloane deloc asemănătoare și totuși potrivirea chipurilor celor doi revendică întretăierea sorților. Tânărul îmbrăcat jerpelit se prezintă ca Roger La Fontaine, adăugând: „o simplă potrivire”.[33] *Simplă potrivire* nu era, însă apariția lui Roger în viața lui Marcu. Roger nu funcționează drept simplu surogat fratern, ci el intervine în jocul de-a viața și de-a moartea ca

element salvator. „Apăruse miraculos tocmai la timp pentru a-și îndeplini această misiune, acest destin.”[34] Marcu se întrebese cândva ce căuta la Paris; Roger știa cu precizie ce avea să-i dăruiască Parisul – a venit aici pentru a muri în locul geamănului său.

În urma substituirii în înfruntarea cu moartea, Marcu este salvat. Roger a murit, dar particule ale ființei lui au fost colportate în dublul său. Într-un amestec tulbur de neliniște și uimire, mama lui Marcu își privește fiul aflat în comă într-un spital parizian: „era el, și totuși trăsăturile îi erau modificate: ceva străin și necunoscut îi apăruse pe chip!”[35] Chipul lui Marcu, „cu acel aer străin întipărit pe el”[36], amintește de prezența lui Roger la fel cum prezența acestei perechi trimite spre „redutabilul paradox pe care s-a priceput Sorin Titel să-l aducă în literatura română (...) ivit din convingerea sa, treptat dobândită, că «marele» și «definitivul» sens al vieții se ascunde în aparențele ei nesemnificative.”[37] Astfel, trivialul, banalul, și arta de a scrie își dau mâna și își răspund.

Marcu – Marcu

„«Tema singurătății» este abordată cu destinele celor «doi» Marcu (...), a căror existență evoluează sub semnul «neputinței de a fi, de a trăi cu adevărat»; înfășurați în propria lor singurătate, Marcu al Sofiei și Marcu «al mamei» taie punțile de comunicare cu ceilalți, purtându-și pentru totdeauna povara (...) de a fi respins lumea «atât de armonios alcătuită.»[38]

Un proscris în locurile numite *acasă*, Marcu își transformă suferința într-o dulce destăinuire: „nu-i defel ușor să fii ca mine: străin în tot locul și neîmpăcat cu lumea!”[39] Stridența țipătului unei maturități precoce anihilează ideea unui trup subdezvoltat. Atunci când podul grajdului eșua în a fi loc de joacă, Marcu alerga spre Sofia: „Eu pe nimeni nu am, mamă, pe lumea asta (...). Pe mine m-a bătut Dumnezeu.”[40] Odată cu țeserea destinului pictorului Marcu spațiul temporal și coordonatele spațiale se schimbă. Spațiul banatic cu toate miturile, practicile aproape ritualice, cu țărani simpli și calzi este abandonat în favoarea freneziei pariziene. Marcu resimte Parisul ca pe o experiență sinonimă cu surghiunul... e drept că... un exil programat și acceptat. Deși Marcu sosise la Paris în urmă cu un an, singurele persoane cu care stabilește contacte sunt portăreasa, un menestrel modern întâlnit în aglomerația urbei și cuplul Micheline – Vasco. Preferă să se scalde în propria-i singurătate și aproape ocolește scufundarea în raporturi sociale sau afective.

Dar de ce să simtă nevoia să comunice cu exteriorul, când ițele nedecarate ale unui destin scindat îl obligă să stabilească dialoguri cu un

alt Marcu, cu o altă proiecție a lui – o altă materializare a ideii de *Marcu*? Codul se schimbă, căci asocierile logice de cuvinte resping miracolul, canalul se modifică, în încercarea de a sonda în trecut. Asemănarea fizică dintre Marcu și Marcu, dublată de înclinația amândurora spre solitudine facilitează comunicarea până la contopire și confuzie între Marcu și un strănepot ce îi seamănă sfidător de mult. Pictorul împrumută glasul strămoșului său pentru a descrie o scenă impresionantă:

„Și, acum, eu, strănepotul tău (...) caut să-mi închipui scena reîntâlnirii voastre: de nerăbdare, te-ai împiedicat de pragul grajdului și mă fac că nu bag de seamă lacrimile pe care ai grijă să ți le ștergi, rușinându-te de propria ta slăbiciune. (...) Te revoltă lipsa de memorie a animalului și îți vine să plângi.”[41]

Revelația stranie și translația într-un alt timp face posibilă uniunea celor doi într-un plan în care timpul este suspendat, iar spațiul nu mai constituie un cadru necesar. Fără a-și face simțită prezența, Marcu intră în baraca soldatului Marcu:

„Descoperindu-te (...) am o ușoară strângere de inimă, de parcă acolo, în hardughia în care dorm recruții, aș fi dat, absolut din întâmplare, peste propria-mi ființă (niciodată n-am avut într-o asemenea măsură revelația asemănării noastre).”[42]

Apropierea unor spații aparent imposibil de încrucișat este posibilă, avându-l ca mediator pe Marcu – artistul. Aflat în pragul morții, Marcu trăiește „într-o lume în care contactul cu realitatea continua să fie întrerupt.”[43] Ținea, totuși legătura cu o realitate personală, investită cu semnificații proprii. Pe calea visului, se apropie de o femeie bătrână, stăpâna unui univers ce indică coordonatele unei alte dimensiuni spațiale:

„un bărbat necunoscut tăia lemne cu ferăstrăul, se vedea rumegușul roșcat și umed cernindu-se în jurul său, și el, Marcu, un băiețel neastâmpărat, se juca nepăsător cu rumegușul...”[44]

Bărbatul putea fi oricine sau orice prezență de care este nevoie în completarea unui peisaj tradițional; femeia putea fi chiar ea, *mama*, un chip „în același timp cunoscut și necunoscut”[45]. Copilul avea, însă o identitate precisă: era *el*, dublul său, partea necesară pentru întregirea unui destin. Un trecut și un viitor găsesc un punct tangențial prin uniunea dintre Marcu și proiecția sa într-un alt timp și spațiu. *A fi* este și la trecut, și la prezent și, fără dubii, la viitor.

Destinele celor doi se ating și prin intermediul mamelor.

„Cele două mame, tandre și protectoare, își iubesc (...) fiul timid și nepriceput (...), aflându-l bolnav, rănit, accidentat, ele pleacă să-l caute și să-l aducă din

«infernul» existenței din afara casei, în lumea liniștită a vieții matriarhale, tihnită și caldă.”[46]

Atât Sofia, cât și mama pictorului au o sumbră presimțire a morții fiilor. Sofia amână treburile gospodărești pentru că „voia să rămână în lumea visului acela nelineștit, să întârzie clipa trezirii.”[47] Spaima cunoașterii viitorului înlănțuiește clipa liniștită a prezentului, căci femeia din vis a cărui chip era transfigurat de tristețe „nu era alta, tot ea era”[48], iar tânărul cu trupul însângerat era Marcu. Cealaltă mamă, biruitoarea lui Sartre, are un vis ce se înscrie în aceeași paradigmă – „o femeie șezând, cu fiul ei mort în brațe.”[49] Legătura dintre Marcu și Sofia depășește cadrul unei simple corespondențe cu o relație părinte – copil, iar raportul dintre pictorul Marcu și mama sa trimite spre ideea violent-uimitoare a telepatiei. „(...) rătăcirea unui copil pierdut de părinții săi printr-un târg săptămânal se preface în descrierea unui șir de miracole, băiatul absorbind, fermecat, prin privire, succesiunea caleidoscopică a personajelor și situațiilor.”[50] Coborât în sfera cotidianului, năucit de reverie, copilul Marcu simte nevoia prezenței mamei: „plângea în toată legea (...) «Mamă!» începu el să strige în gura mare.”[51]

Sensibilitatea hiperbolizată și atașamentul aproape obsesiv față de figura mamei se combină, paradoxal cu maturitatea și profunzimea adultului. Marcu devine călăuza lui cătănețu', care „e bucuros că are cu cine schimba o vorbă, chiar dacă cel ce-i ținea de urât e un copil.”[52] Celălalt Marcu devine confesorul unui călugăr care își uită pentru un timp statutul, bucurându-se „că are cui să-și spună păsurile.”[53] Există două spații temporale distincte, două planuri ușor reperabile din punct de vedere geografic, cartografiate însă de către un destin animat de fabulos. Este vorba de un destin scindat, de o personalitate fracționată, de două variante ale invariantului. Cel de-al doilea Marcu *există* pentru că *a existat* Marcu, Marcu este salvat pentru a-l reînvia pe Marcu cel de demult.

În romanul *Femeie, iată fiul tău*,

„[lumea – n.n. E. C.] banală, comună (...) își sare pe negândite condiția și poate participa la experiențe, la trăiri, la aventuri descumpănitoare, deloc banale, deloc de toată ziua. Apariția «dublurilor» este o astfel de experiență, o astfel de revelație (...) ce sparge crusta banalului, contrazice firescul până la a-i da celui ce o trăiește sentimentul că «pendulează între două lumi.»”[54]

Atunci, apare ca imperioasă întrebarea: surprinde Sorin Titel în romanul său „dramele mărunte și viața de fiecare zi”[55]? Răspunsul este simplu de îndată ce recunoaștem îndemânarea scriitorului în țeserea unor destine. „Sub acțiunea romancierului (...) dramele nu mai rămân chiar mărunte iar

viața pe care ne-o înfățișează nu ne mai apare drept una de fiecare zi.”[56] „Sorin Titel nu «reconstituie» pur și simplu epic satul bănățean, acesta este, mai degrabă, expresia unei «țări imagine», «cu margini mult mai largi decât ale locurilor de unde a pornit scriitorul.”[57] Cu margini mult mai largi este și timpul, și paradigma verbului *a fi*.

Femeie, iată fiul tău este demonstrația faptului că elementele contrare *nu se atrag, ci se sudează*. Semnificația oximoronului „dureros de dulce” o știm de mult, dar ce înseamnă „dureros de paradoxal”? Răspunsul se găsește departe de litera în sine, de cuvântul izolat, de fraza suspendată de lipsa cernelii, dar aproape de mâna avidă să treacă la pagina următoare.

NOTE :

- [1]. Lucian Raicu, *Fragmente de timp*, București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 326.
- [2]. Daniel Vighi, *Sorin Titel. Monografie*, Timișoara, Editura Aula, 2001, p. 10.
- [3]. Vasile Popovici, „Orizont”, 17/1983, *apud* Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 328-329.
- [4]. Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 328.
- [5]. *Ibidem*.
- [6]. Radu Cosașu, *Balena albă și Balta Caldă*, în Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de ...*, I, Reșița, Editura Modus P. H., 2005, p. 63.
- [7]. Valeriu Cristea, *Singurătate și dragoste*, în Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 215.
- [8]. Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 120.
- [9]. Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău*, București, Editura Minerva, 1997, p. 48.
- [10]. *Ibidem*, p. 49.
- [11]. *Ibidem*, p.7.
- [12]. *Ibidem*, p.13.
- [13]. *Ibidem*, p.209.
- [14]. *Ibidem*, Prefață, VI.
- [15]. *Ibidem*, p. 204.
- [16]. *Ibidem*, p. 157.
- [17]. Sorin Tomuța, *Figurile cuplului și crizele identității. Cazul Ivo Filipovac*, în Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 143-144.
- [18]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 73.
- [19]. *Ibidem*, p. 93.
- [20]. Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 30.
- [21]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 146.
- [22]. *Ibidem*, p. 147.
- [23]. Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 214.
- [24]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 227.
- [25]. *Ibidem*, Prefață, VII.

- [26]. Vezi Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Timișoara, Editura Cartea Românească, 1985.
- [27]. Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 329.
- [28]. Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 213.
- [29]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 72.
- [30]. *Ibidem*.
- [31]. *Ibidem*, p. 73.
- [32]. *Ibidem*.
- [33]. *Ibidem*, p. 77.
- [34]. Sorin Titel, *op. cit.*, Prefață, VII.
- [35]. *Ibidem*, p. 166.
- [36]. *Ibidem*.
- [37]. Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 7.
- [38]. Ioan Holban, *op. cit.*, p. 120.
- [39]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 16.
- [40]. *Ibidem*, p. 17.
- [41]. *Ibidem*, p. 198.
- [42]. *Ibidem*, p. 212.
- [43]. *Ibidem*, p. 184.
- [44]. *Ibidem*.
- [45]. *Ibidem*, p. 185.
- [46]. Mihai Coman - *Viața ca poveste*, în Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de ...*, I, p. 233.
- [47]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 4.
- [48]. *Ibidem*.
- [49]. *Ibidem*, p. 165.
- [50]. Mircea Iorgulescu, *Feeria cotidianului*, „România literară”, nr. 15, 1983, apud Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 82.
- [51]. Sorin Titel, *op. cit.*, p. 29.
- [52]. *Ibidem*, p. 201.
- [53]. *Ibidem*, p. 10.
- [54]. *Ibidem*, Prefață, IX.
- [55]. *Ibidem*.
- [56]. Sorin Titel, *op. cit.*, Prefață, IX.
- [57]. Daniel Vighi, *op. cit.*, p. 30.

BIBLIOGRAFIE:

Cruceanu, Ada D., *Porunca fiului*, Timișoara, Editura Hestia, 1997.

***, *Dicționar de literatura română. Scriitori, reviste, curente*, București, Editura Univers, 1979.

Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească, 1987.

- Lasconi, Elisabeta, *Oglinda aburită, oglinda lucioasă*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000.
- Raicu, Lucian, *Fragmente de timp*, București, Editura Cartea Românească, 1984.
- Roșca, Elisabeta, *Sorin Titel. Ciclul bănățean*, București, Editura Univers, 2000.
- Titel, Sorin, *Femeie, iată fiul tău*, prefața semnată de Gabriel Dimisianu, București, Editura Minerva, 1997.
- Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, Timișoara, Editura Cartea Românească, 1985.
- Ungureanu, Cornel, *Sorin Titel interpretat de ...*, I, II, Reșița, Editura Modus P. H., 2005.
- Vighi, Daniel, *Sorin Titel. Monografie*, Timișoara, Editura Aula, 2001.

Femeie, iată fiul tău, a Novel of the Illimited Verb To Be

Abstract: The aim of this paper is to highlight that an author considered somewhat eccentric claims a reader inclined to become a prisoner of the book and not of hackneyed expression. In Sorin Titel's novel the trivial is processed, but not so much as to lose ingenuity and sufficiently adequate as to give the impression of a mind-reconciled work. Whereas Marcu is a plate mark of derisory, Marcu - Ivo is the first step towards deathlessness, Marcu - Roger is the second step towards deathlessness and Marcu - Marcu is the irrefutable touch of perfection. Thus, our purpose is to outline the illimited facets of the verb *to be* through the means of the three pairs of *doubles*.

Keywords: double, illimitation, trivial, commonness, Banat.