

**UNIVERSITATEA „ALEXANDRU IOAN
CUZA” DIN IAȘI**

FACULTATEA DE LITERE

**ȘCOALA DOCTORALĂ DE STUDII
FILOLOGICE**

*The Fuzzy Line between the Fictional and the Factual
in the American Nonfiction Novel (Truman Capote,
Norman Mailer, Don DeLillo)*

Rezumatul tezei de doctorat

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. Odette Blumenfeld

Doctorand:

Nigel F. Monica Florina

UNIVERSITATEA "ALEXANDRU IOAN CUZA" din IAȘI

Școala Doctorală de Studii Filologice

ANUNȚ

La data de 23.09.2020, ora 11:30, pe platforma ZOOM, domnișoara NIGEL F. MONICA- FLORINA va susține, în ședință publică, teza de doctorat cu titlul *The Fuzzy Line between the Fictional and the Factual in the American Nonfiction Novel (Truman Capote, Norman Mailer, Don DeLillo)*, în vederea obținerii titlului științific de doctor în domeniul Filologie.

Linkul ședinței publice este următorul:

<https://us04web.zoom.us/j/79817085627?pwd=cDRwR0pYcGthVFZxNDZZUVJ5SmdiQT09#success>

Comisia de doctorat are următoarea componență:

Președinte:

Prof. univ. dr. LĂCRĂMIOARA PETRESCU, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Conducător științific:

Prof. univ. dr. ODETTE IRENNE BLUMENFELD, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Referenți:

Prof. univ. dr. CODRIN LIVIU CUȚITARU, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași

Prof. univ. dr. MICHAELA CRISTINA MUDURE, Universitatea "Babeș Bolyai" din Cluj- Napoca

Conf. univ. dr. MARIA- SABINA DRAGA ALEXANDRU, Universitatea din București

Vă invităm să participați la ședința de susținere a tezei.

Teza poate fi consultată la Biblioteca Facultății de Litere.

Contents

Introduction 5

I. The Nonfiction Novel as a Hybrid Literary Entity 20

I.1. Fact and fiction 24

I.2. The new journalism: the roots of the nonfiction novel 31

I.3. Traits and conceptual limits of the nonfiction novel
..... 49

I.3.1. The illusion of objectivity and the impressionistic note 50

I.3.2. Narrativity: an essential trait of the nonfiction novel 53

I.3.3. Typical themes of the nonfiction novel 55

I.4. Factual discrepancies 69

II. Murderous Psychologies in Truman Capote’s “In Cold Blood- a True Account of a Multiple Murder and Its Consequences” and Norman Mailer’s “The Executioner’s Song”73

II.1. Psychopathic personalities. Amygdala 78

II.2. The motivations of turning murder into narrative nonfiction 85

II.3. The time and space dimension of murder 87

II.4. Murderous psychologies 90

II.4.1. Building the characters 93

II.4.1.1. Perry Smith and Eugene Richard Hickock..... 97

II.4.1.2. Gary Mark Gilmore 111

II.4.1.3. Determinism in the characters’ destinies 119

II.4.1.4. The artistic psychopath 123

<i>II.4.1.5. Love, damnation and the need for transcendence</i>	<i>125</i>
<i>II.5. The victims</i>	<i>130</i>
<i>II.6. The macabre- grotesque detail: a modern reinterpretation of the gothic.....</i>	<i>135</i>
<i>II.7. The American judicial system and the death penalty</i>	<i>147</i>
<i>II.8. Prison: a phenomenology of limbo ("In Cold Blood", "The Executioner's Song", "The Armies of the Night")</i>	<i>153</i>

III. The Indeterminate Border between Fact and Fiction in Don DeLillo's "Americana", "White Noise" and "Underworld".....164

<i>III.1. Factual cyberpunk</i>	<i>167</i>
<i>III.2. "Americana": a soliloquy of estrangement...</i>	<i>174</i>
<i>III.3. "White Noise": existential angst and biotechnology</i>	<i>183</i>
<i>III.3.1. Dystopia</i>	<i>185</i>

<i>III.3.2. The media and the “public myth”</i>	198
<i>III.4. “Underworld”:</i> ” <i>A triumph of death</i> ”	201
<i>III.4.1. A universal ecological consciousness. The alchemy of waste</i>	203
<i>III.4.2. A culture of world’s conspiracy</i>	209

IV. The Architecture of the Novels Analyzed212

<i>IV.1. Elements of novelistic realism fused with journalistic strategies (“In Cold Blood”, “The Executioner’s Song” and “The Armies the Night”)</i>	213
--	-----

<i>IV.2. The neutral heterodiegetic narrative type: the impersonal recording of the external world. The camera eye. Neutral omniscience: the impersonal mode of the third person narrative (“n Cold Blood”)</i>	219
--	-----

<i>IV.3. The metanarrative discourse in "The Armies of the Night". Author objectified in character. The ironic mode of the narrative.....</i>	<i>221</i>
<i>IV.4. Reflector- characters and internal omniscience ("The Executioner's Song" and "In Cold Blood").....</i>	<i>226</i>
<i>IV.5. Modern narrative techniques ("In Cold Blood", "Americana", "Underworld").....</i>	<i>228</i>
<i>IV.6. "Americana" and "White Noise": the homodiegetic narrative. "I as Protagonist".....</i>	<i>236</i>
<i>Conclusions</i>	<i>240</i>
<i>Bibliography</i>	<i>253</i>

Lucrarea *The Fuzzy Line between the Fictional and the Factual in the American Nonfiction Novel* (Truman Capote, Norman Mailer, Don DeLillo) urmărește analizarea relațiilor dintre factualitate și ficțiune într-o serie de romane ale literaturii americane contemporane și anume: *In Cold Blood*, de Truman Capote, *The Executioner's Song* și *The Armies of the Night*, ambele de Norman Mailer, precum și *Americana*, *White Noise* și *Underworld*, scrise de Don Lillo.

Scopul acestei teze de doctorat este acela de a analiza statutul controversat al romanului de nonficțiune în ipostazele lui din romanele mai sus amintite, urmărindu-se, în același timp, înțelegerea motivelor care l-au plasat, în scurta sa istorie (dacă luăm ca reper al apariției sale anul 1966, când Truman Capote și-a publicat romanul *In Cold Blood*), într-o zonă marginală a literaturii, într-o vreme în care cei mai mulți critici apreciau puritatea estetică a formelor literare. De asemenea, lucrarea urmărește evidențierea motivațiilor care stau la baza producerii romanelor de nonficțiune, prin înțelegerea mecanismelor psihologice și culturale care au permis și favorizat acest fenomen.

Teza cuprinde patru capitole, precedate de o introducere consistentă, în care se motivează alegerea temei pentru teza de doctorat prin provocarea pe care o implică tocmai statutul controversat al romanului de nonficțiune, dar și prin fascinația pentru psihologia criminalilor, cât și pentru ideea de gothic, ambele ilustrate generos în romanele *In Cold Blood* și *The Executioner's Song*, unde intriga se construiește în jurul unor ucigași cu existențe reale, verificabile în documentele vremii, în registrele instituțiilor de penitență ale statului american.

Pornind de la idea că *In Cold Blood* și *The Executioner's Song* sunt, în fapt, arhetipurile desăvârșite ale romanului de nonficțiune, teza identifică trăsăturile acestei forme de o noutate relativă în literatură, prezentând și originile ei, recognoscibile în noul journalism practicat în America anilor 1960- 1970 de către jurnaliști precum Tom Wolfe.

Introducerea menționează sprijinul critic și teoretic identificat în studii asupra jurnalismului literar (John Hartsock- *O istorie a jurnalismului literar american*), asupra noului journalism (Tom Wolfe- *The*

New Journalism) și asupra romanului de nonficțiune (Leonora Flis- *Factual Fictions: Narrative Truth and the Contemporary American Novel*, studiu apărut în 2010, sau Barbara Foley- *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*, publicată în 1986). Având în vedere zona interdisciplinară pe care o implică analiza romanelor al căror subiect este criminalitatea, resorturile ei psihologice, dar și consecințele ei, s-a recurs la lecturi din studii de profil, precum *Manualul de statistică și diagnoză a bolilor mintale* (DSMM), emis de Societatea Americană de Psihiatrie în 2013, sau cartea lui Kevin Dutton, *The Wisdom of Psychopaths*, ori studiul doctorului Christopher Berry-Dee, *Talking with Psychopaths and Savages*. Deoarece *In Cold Blood* și *The Executioner's Song* pun în discuție tema pedepsei capitale, o formă a excepționalismului american, s-a studiat istoria acestui fenomen barbar într-o carte extrem de cuprinzătoare, cu aspect monografic- *Courting Death. The Supreme Court and Capital Punishment* (2016) - elaborată de doi specialiști în domeniu, Carol și Jordan Steiker, ceea ce a permis înțelegerea percepției pe care o are publicul

american asupra pedepsei cu moartea, o atitudine care implică deopotrivă aspecte etice, dar și economice.

Primul capitol, intitulat *The Nonfiction Novel as a Hybrid Literary Entity*, prezintă o scurtă istorie a romanului de nonficțiune, enumerând câteva dintre formele de jurnalism literar care l-au generat, conform perspectivei diacronice a lui John Hartsock în studiul anterior menționat: jurnalismul narativ, jurnalismul de senzație și jurnalismul de investigație. E de menționat faptul că *In Cold Blood* și *The Executioner's Song* însumează, practic, toate cele trei elemente ce definesc cele trei tipuri de jurnalism, prin natura lor de romane ce prezintă cazuri de crimă, urmate de execuțiile aferente: există o poveste- caz real, ea însăși senzațională prin conținut, iar tot parcursul ei presupune efort de investigație jurnalistică, cu suficiente note de investigație criminalistică, din partea scriitorilor Capote și Mailer. Conceptul de *scenă*, postulat de Tom Wolfe, e unul dintre fundamentele pe care s-a construit jurnalismul literar, scena implicând ceea ce Wolfe numea *autopsie socială* și presupunând înregistrarea completă a dialogurilor dintre personaje, precum și a detaliilor din

fiecare moment ale unei scene particulare, în ideea recreării impresiei de realism. Dacă jurnalismul de după Războiul Civil American admitea o oarecare intruziune din partea reporterului, emiterea unor păreri cu caracter moralizator și didactic, jurnalismul literar excludea o astfel de atitudine personală, permițând, cel mult, prezentarea scenei din perspectiva subiectivă a unui personaj. Impresia de realism era accentuată de multitudinea detaliilor proprii unei scene, ceea ce impunea includerea unor informații despre inflexiunile vocii vreunui personaj, ori felul în care acesta privește, amănunte referitoare la vestimentația sau constituția lui fizică, elemente care arată ponderea uriașă a realismului într-o formă de jurnalism care susținea prezentarea adevărului, cu acuratețe absolută, în limitele omenescului. Subliniind originea romanului de nonficțiune în jurnalismul literar, lucrarea menționează ulterior cele trei mari forme ale romanului de nonficțiune, așa cum apar ele în viziunea critică a Leonorei Flis, în studiul amintit mai sus: romane postbelice, romane politice și romane bazate pe cazuri reale, în general cazuri implicând crime care au produs

reverberații în conștiința publică americană. Precizând că iluzia obiectivității, notarea impresionistă și narativitatea sunt trăsăturile structurale ale romanului de nonficțiune, ne-am continuat excursul enumerând temele cele mai relevante pe care le-a identificat în romanele analizate: suicidul, importanța familiei, abandonul, moartea, figura tatălui, ca autoritate cu rol fundamental în formarea individului, alienarea, absurditatea războiului, Visul American.

Spre finalul acestui capitol, se abordează aspectul sensibil al unor discrepanțe de natură factuală prezente în romanul lui Truman Capote, lucru pe care criticii romanului de nonficțiune în general l-au semnalat la puțin timp după publicarea, în 1966, a cărții despre crimele din Holcomb, Kansas. Dincolo de ideea incontestabilă că e imposibil de atins obiectivitatea pe care Capote o pretindea în discuțiile sale despre romanul de nonficțiune (interviul cu George Plimpton pentru *The New York Times* din ianuarie 1966), s-a semnalat introducerea în text a unor secvențe pur ficționale, precum întâlnirea din cimitir, de la finalul romanului, dintre detectivul Alvin Dewey și Susan Kidwell, prietena

lui Nancy, adolescenta familiei Clutter, ucisă și ea alături de părinții și de fratele ei în noaptea de 14 spre 15 a lunii noiembrie a anului 1959. De asemenea, se amintește, conform mărturiilor unor contemporani ai familiei Clutter, intervievați în cadrul unui documentar de televiziune, intitulat *Cold Blooded: The Clutter Family Murders* (2017), despre faptul că soția fermierului Herbert Clutter nu suferea de depresie, așa cum apare ea în romanul lui Capote, ci dimpotrivă, ar fi fost o prezență plină de viață, sociabilă și jovială. Urmașii celor din Holcomb povestesc, în serial, că Truman Capote nu a luat legătura cu familia victimelor pentru a le consola cumva, ci că ar fi fost strict interesat de exploatarea efervescentei produse de oribila crimă doar în scopul scrierii romanului său, despre care credea cu tărie că reprezintă o formulă romanescă inovatoare.

O altă relatare interesantă apare în varianta online a publicației *The Rolling Stones*, într-un articol intitulat *Cold Blooded- New Docuseries Picks Up Where “In Cold Blood” Left Off* și semnat de Amelia McDonnell-Parry, în care se afirmă că Truman Capote a fost interesat doar de criminali, cu care a legat aproape o prietenie, în

special cu Perry Smith, și că a fost complet insensibil la suferința inerentă a familiei celor uciși cu sânge rece. O investigație relativ recentă întreprinsă de *The Wall Street Journal* în 2017 vorbește despre existența unui manuscris produs de către unul dintre criminali, Richard Hickock, cu titlul *The High Road to Hell*, pierdut în 1962, când fusese trimis spre publicare unei edituri, și redescoperit de curând. Manuscrisul ar prezenta versiunea criminalului Hickock asupra faptelor comise asupra familiei Clutter. Se pare că Truman Capote ar fi știut despre existența acestui text, în care autorul, la fel ca și el, susținea prezentarea întocmai a adevărului, însă există voci care spun că scriitorul romanului *In Cold Blood* ar fi intervenit pentru ca acest misterios manuscris, într-o caligrafie surprinzător de elegantă pentru o mână de criminal, să nu apară vreodată public. Aceste idei par blasfemiatoare la adresa lui Capote, creatorul romanului de nonficțiune american, însă ele nu apar în niște publicații de tip tabloid, ci în unele care au drept domeniu de exploatare jurnalistică tocmai cultura; așadar, ele rămân niște ipoteze sau chiar mărturii derutante pentru public. Cu toate acestea, e puțin

probabil că Truman Capote ar fi petrecut 6 ani ca să rafineze formula romanului său doar ca să își riște reputația recurgând la asemenea artificii cum par să fie cele sugerate de publicațiile sau documentarele amintite.

Capitolul al doilea, intitulat sugestiv *Murderous Psychologies in Truman Capote's "In Cold Blood- a True Account of a Multiple Murder and Its Consequences" and Norman Mailer's "The Executioner's Song"*, analizează în detaliu protagoniștii criminali din *In Cold Blood*- Perry Smith, Richard Hickock-, respectiv, *The Executioner's Song* – Gary Gilmore, precum și contextele lor existențiale. Accentul cade pe identificarea acelor elemente din psihologia criminalilor care au declanșat instinctul de a ucide, evidențiindu-se, în același timp, și datele unei eredități tarate, exacerbate de medii familiale disfuncționale. În urma analizei asupra psihologiei criminalilor și pe baza consultării unor studii de specialitate amintite anterior, protagoniștii sunt etichetați, fără niciun dubiu, drept psihopați suferind de diferite forme de adicție induse de consumul de droguri și medicamente. De asemenea, o trăsătură importantă a

psihologiei lor, reflectată comportamental, îi clasifică drept narcisiști.

Portretul lui Perry Smith și al partenerului său de crimă, Richard Hickock, din romanul lui Capote, ca și imaginea extrem de convingătoare, în linia scriiturii realist- naturaliste, a protagonistului din romanul lui Mailer, Gary Gilmore, se configurează treptat într-un context al tulburării psihopatice care favorizează omorul fără premeditare, ca act ce ține, în mod bizar, de o terapie personală inconștientă pe care o practică acuzații la un moment dat, pentru că asta îi face să se simtă mai bine. Dincolo de aspectele strict legate de profunzimea patologice ale gestului de a ucide cu absolută detașare, se observă și o altă configurație care ar predispuce la omor în masă, și anume, ceea ce am putea numi un „cronotop” al crimei, folosind terminologia lui Mihail Bahtin. E vorba, așadar, de o anumită temporalitate care facilitează comiterea crimei, ceea ce implică atât un timp obiectiv, al înserării ori al nopții, cât și unul subiectiv, racordat la pulsul psihologic al criminalului care atunci cedează impulsului ucigaș. În privința spațiului care invită individul psihopat la crimă, acesta se poate identifica ca

fiind locuri relativ pustii, izolate, aflate la o oarecare distanță de comunitate, în pustietăți cu tentă gotică, precum reședința familiei Clutter din romanul crimei multiple al lui Capote, ori benzinăria în care Gary Gilmore își împușcă prima victimă, în cartea lui Mailer.

Desigur, omorurile săvârșite de Gilmore ori de Smith și prietenul lui, Hickock nu au fost cazuri singulare în istoria Americii din anii șaizeci- șaptezeci: ele se încadrează lejer într-un val de violențe și o serie de crime care au zguduit ani la rândul conștiința americană, sensibilitatea omului de rând, martor, de altfel, la asasinat politice (J.F.Kennedy, Martin Luther King) ori la genocidul pe care l-a implicat războiul din Vietnam.

Capitolul urmărește traiectoria crimelor descrise în romanele menționate, insistând pe prezentarea istoricului infrațional al ucigașilor și încercând să coreleze datele clinice ale profilului lor psihopatologic cu factorii declanșatori ai actului antisocial de o violență absolută, crima.

Destinele celor trei criminali anterior menționați sunt corelate în mod fatidic cu acelea ale victimelor lor absolut aleatorii, familia fermierului Herbert Clutter

desființată de Smith și Hickock în noaptea de 14 noiembrie 1959, respectiv Max Jensen și Ben Bushnell, tinerii uciși de Gilmore în 1976.

Într-o încercare, discutabilă, pentru ideea de roman de nonficțiune, de a-i reda cumva umanității pe psihopații protagoniști ai romanelor amintite, scriitorii fac, pe alocuri, imprudența de a-i prezenta într-o manieră care să sensibilizeze publicul cititor, prin apel la empatia care, în fapt, le lipsește structural criminalilor în serie. Există suficiente situații în care criminalii apar într-o versiune ușor romanțată: Perry Smith ar fi un artist eșuat, dar el cântă la chitară, scrie poezii, desenează bine și e preocupat de învățarea unor cuvinte noi, sofisticate, pe care le notează meticulos într-un caiet. Nu tolerează greșelile gramaticale ale altora, iar în momentul în care observă una în titlul care anunța crimele sale în ziarul local din Holcomb, singura lui remarcă e una privitoare la o eroare gramaticală. Gary Gilmore e un inadaptat și un antisocial care devine violent atunci când ceva sau cineva îi creează disconfort, însă e pasionat de teoria reîncarnării, citește Nietzsche și desenează extrem de expresiv (portretele făcutei iubitei sale Nicole Baker,

incluse de Mailer în *addenda* romanului său dovedesc acest lucru). Surprinzător e și faptul că acești criminali nu sunt, în esență, niște brute, așa cum cititorii ar putea fi tentați să creadă: nivelul lor de inteligență depășește media, o trăsătură specifică psihopaților. Concentrarea reptiliană și detașarea pe care aceștia le afișează în momentul crimelor asupra unor semeni aleși fără discernământ îi plasează însă, fără discuție, pe ucigași, în simptomatologia clinică a psihopaților din cea mai periculoasă specie, descriși în *Manualul de Diagnostic și Statistică a Bolilor Mintale al Societății Americane de Psihiatrie* (2013, ediția a cincea), dar și în studii de profil, precum *The Wisdom of Psychopaths*, al doctorului Kevin Dutton (2012) sau în cartea lui Christopher Berry-Dee, *Talking with Psychopaths and Savages* (2017).

Cum acuzații Smith, Hickock, respectiv Gilmore sunt închiși pentru omucidere, în parcursul lor existențial intervine chestiunea pedepsei capitale la care sunt condamnați, ca o consecință juridică a actelor lor. În acest sens, capitolul nostru urmărește istoria acestei practici în America, singura democrație din lume unde

ea mai există cu obstinație surprizătoare pentru o națiune care se declară majoritar creștină, în 31 dintre cele 50 de state americane. Desigur, o discuție despre pedeapsa cu moartea devine și mai fascinantă dacă se ia în considerare faptul că Gary Gilmore practic a reinstaluit-o în statul Utah, după un moratorium de aproape zece ani, în urma insistențelor sale și a propriei pledoarii pentru a primi nu o sentință de închisoare pe viață, ci o condamnare neîntârziată la moarte.

Un alt aspect care decurge din poveștile reale de viață ale acestor criminali se referă la interpretarea modernă a goticului în romanele menționate. Capote și Mailer, contemporani și rivali la titlul de creatori ai nonficțiunii romanești literare, aleg să infuzeze textura ontologică a cărților lor cu elemente care ilustrează un naturalism agresiv, în scene care descriu stop-cadre imediat următoare crimei, imagini ale sicriilor în care zac trupurile hidos mutilate ale celor din familia Clutter (la Capote), ori scena execuției criminalilor prin spânzurare (la Capote), ori prin plutonul de execuție (la Mailer). Memorabilă pentru sensibilitatea cititorului este, cu siguranță, și scena autopsiei lui Gary Gilmore- în care

un cititor mai empatic poate realmente simți mirosul de formaldehidă- sau aceea a cremării cadavrului său, din romanul lui Norman Mailer.

În ciuda etichetei clinice de psihopați, criminalii care au inspirat scrierea romanelor de nonficțiune amintite au avut, conform datelor lor biografice, tentativa de a funcționa în conformitate cu exigențele societății, fără să fie conștienți de lipsa unor abilități naturale de relaționare socială- ei chiar își fac dese și adânci introspecții, tânjind inconștient după afecțiune, apartenență la un grup/ clan, acceptare și integrare, au aspirații metafizice și vorbesc despre entități spirituale luminoase sau mai puțin luminoase care îi vizitează. Gilmore, de exemplu, e adeptul credinței în reîncarnare, și, la fel ca Smith al lui Capote, e un autodidact împătimit și un bun desenator. Însă toate acestea nu îi salvează de ei înșiși, de infernul interior generat de un psihic tarat, care îi face insensibili la durerea pe care o provoacă și îi umbrește moral prin porniri instinctuale demonice.

Concluzia ar fi că acești criminali care au devenit studii de caz în manualele de psihiatrie și criminologie

își sunt, în esență, victime ale propriilor anomalii psihice, în termenii psihiatriei, ale unei amigdale insuficient dezvoltate, în termenii psihiatriei, dar aceste lipsuri și date genetice, ori o copilărie de abuzuri din partea adulților nu îi absolvă de pedeapsa cu moartea pentru crimă, într-o societate intolerantă, crudă, fariseică, care îi percepe, totuși, ca ceea ce sunt: niște monștri umani, cu niște circuite neuronale disfuncționale.

Lucrarea acordă atenție și prezentării victimelor acestor criminali, urmărind ideea că omorurile au provocat cea mai puternică undă de șoc în interiorul familiilor celor uciși, dar și la nivelul societății, al comunității.

Capitolul se încheie cu o analiză a experienței închisorii, așa cum se reflectă ea în *In Cold Blood*, *The Executioner's Song*, dar și *The Armies of the Night*, un alt roman de nonficțiune al lui Norman Mailer. Închisoarea, ca privare de libertate fizică în primul rând, dar și ca solitudine impusă, însoțită de forțarea individului de a se conforma unor reguli stricte și de a accepta o autoritate pe care înainte o ignorase sau sfidase, e un mod de a îngenunchea spiritul uman,

lipsindu-l de demnitatea lui imanentă. Însă, în cazul unor criminali în serie, cu profil psihopatic, închisoarea de maximă siguranță rămâne, aparent, singura soluție, care pune la adăpost societatea de influența lor malefică și imprevizibilă.

În romanul lui Capote, până și arhitectura carcerală sugerează ideea de moarte, prin forma ei de coșciug, ceea ce rezonază cu situația criminalilor de a se afla în acea zonă a închisorii numită „the death row”, în care deținuții își așteaptă momentul execuției- o așteptare care uneori poate lua forma unor ani lungi, în care condamnatul așteaptă, practic, în fiecare zi să fie anunțat că execuția lui e la câteva ore distanță. Intersantă, dar și derutantă e ideea care apare în romanul lui Capote conform căreia cei singuri și săraci sunt mai degrabă susceptibili să primească o sentință de condamnare la moarte. Acestea ar fi fost concluziile lui Perry Smith, odată capturat după crimele din Holcomb și prezentat în carte în timp ce ascultă știrile locale, al căror subiect este chiar el: “The rich never hang. Only the poor and the friendless” (Capote, 2000: 110). La fel de derutantă și de revoltătoare este și ipoteza, prezentă și în

cartea *Courting Death. The Supreme Court and Capital Punishment*, dar și în conștiința publicului american actual, că pedeapsa capitală în America ar fi nu doar o practică barbară, într-un stat care se pretinde a fi creștin și democrat, dar și influențată de rasism (racially biased)- în sensul în care e mai probabil ca o persoană de culoare (afro-american sau latino) să primească o condamnare la moarte și nu o sentință pe viață, pentru crimă. Cu toate acestea, în iulie 2020, statul american Idaho a executat, prin injecție letală, un membru al grupării White Supremacy, care ar fi comis crime oribile în anii nouăzeci, și un altul, membru al grupării Aryan Nation, pentru fapte similare, comise cu sânge rece.

Există și o zonă de metafizic exploatată de Capote și Mailer în romanele lor, și anume aceea care face referire la credința criminalilor în entități invizibile, malefice, în cazul lui Gilmore (convingerea sa că este posedat de o entitate demonică, că uneori chiar el este răul pur, iar, ca dovadă, spațiul din jurul său se răcește), sau benefice, salvatoare, așa cum e papagalul uriaș, galben, care-l salvează, în zbor, pe Perry Smith, copil fiind, din situații traumatizante. Gilmore, însă, e și un

adept fervent al teoriei reîncarnării, care-i oferă iluzia unei perspective generoase prin convingerea că îl așteaptă o nouă existență, mai blândă, alături de Nicole Baker, imediat ce se va fi încheiat cea prezentă, întunecată și violentă.

În capitolul al treilea, *The Indeterminate Border between Fact and Fiction in Don DeLillo's Americana, White Noise and Underworld*, se urmărește raportul dintre fapt și ficțiune în trei romane de configurație postmodernistă, aparținând lui Don DeLillo. Structura capitolului are în vedere aspecte legate de conceptul de *distopie*, precum și acela de *cyberpunk*, dat fiind faptul că DeLillo proiectează, în romanele lui, angoasele și spaimile apocaliptice ale unei lumi aflate în descompunere, prin poluare radioactivă, alienare, despiritualizare, în peisaje urbane fumegânde, pe care se profilează ruine sau aburii verzi ai unui mediu din ce în ce mai toxic. Chiar dacă cele trei romane nu sunt expresia clasică a romanului de nonficțiune, ci mai degrabă formule ficționale, ele urmăresc, mai curând, mișcările de conștiință ale protagoniștilor, niște intelectuali care, conștienți de pericolul alienării într-o

lume redusă la instincte și la teama exacerbată de moarte, întreprind o călătorie în interiorul lor sufletesc, în ideea de a se regăsi. Ceea ce s-ar putea numi factualitate este, mai degrabă, o întreagă fenomenologie complicată a trăirilor sufletești declanșate de factori externi precum amenințările lumii moderne. Trăirile protagoniștilor ating paroxismul în momente în care moartea aproape că se materializează sub forma unor accidente chimice la scară largă sau a poluării cu deșeuri radioactive (*White Noise*, *Underworld*), ceea ce încurajează o oarecare aderență a maselor la teoriile conspirației, într-o lume guvernată de instituții cvasitotalitare care și-au epuizat credibilitatea în ochii oamenilor.

David Bell, protagonistul din *Americana* e un fel de Adonis modern la începutul romanului, sedus de propria-i frumusețe exterioară și îngrijorat de perspectiva îmbătrânirii, mereu atent ca în jurul lui colegii să nu fie mai tineri decât el. Momentele frecvente în care personajul se autocontemplă în oglinda din baie, în solitudine, declanșează cumva și nevoia unei oglindiri înspre interiorul său sufletesc, atunci când „the

extremely handsome young man” (DeLillo, 2011: 11), David Bell, are revelația superficialității sale și a pericolului alienării de sine, într-un peisaj uman din ce în ce mai uniform, cu aspect de furnicar mișcându-se mecanic, gregar, inconștient, mânat de instincte, către trenuri, magazine, meciuri sau petreceri de anul nou.

Protagonistul, un specialist în imagine, întreprinde o călătorie prin vastul continent american, în încercarea de a se regăsi, dar și de a se conecta la istorie, redefinindu-și identitatea prin raportare la cei care au pus bazele națiunii americane. Lunga sa călătorie devine o experiență inițiativă, pe parcursul căreia personajul cunoaște și alți semeni de- ai săi, ale căror povești de viață decide să le înregistreze pe peliculă cinematografică, ca pe un fel de material documentar, în absența vreunei intervenții din partea sa, în postură de comentator interpret. Acest aspect, ca și discuțiile din roman despre conceptul de *imagine* ori cel de *antiimagine*, amintesc de preocuparea pentru adevăr, pentru factualitate, a scriitorilor de nonficțiune. Societatea umană cvasizombificată e desemnată prin sintagma „the death machine” (mașinăria morții), iar

conceptul de *antiimage*, des vehiculat, se referă la efectul de manipulare, prin mesaj subliminal, al reclamelor care sufocă străzile, emisiunile de la televizor, presa, în general, de care publicul american e dependent.

În *White Noise*, protagonistul este Jack Gladney, profesor universitar și fondatorul, în 1968, al cursului de Studii despre Hitler la facultatea College-on-the-Hill, din America de Nord. Înființarea acestui curs a fost urmată de un succes uriaș, conform mărturisirii personajului, încă din primele pagini ale romanului. Ceea ce află cititorul ulterior este că Jack Gladney este pur și simplu consumat de ideea de moarte, mai exact, de teama de moarte, care îl bântuie până la obsesie și care îi este împărtășită și de soție, Babette. Cei doi au dese și lungi discuții despre momentul posibil al morții fiecăruia, despre succesiunea acestor morți, manifestând, simultan îngrijorare academică pentru această fobie a lor. Protagonistul trăiește cu spaima angoasantă că un pericol iminent îl pândește, un pericol de moarte, care amenință de aproape, deocamdată invizibil, existența lui și a familiei sale. Teamă lui se concretizează în realitatea

năucitoare a unui accident chimic de proporții, care eliberează compuși toxici letali în atmosferă, eveniment descris în capitolul al doilea al romanului, „The Airborne Toxic Event”, în care norii toxici care se rostogolesc leneș pe cerul cenușiu par să compună o entitate amenințătoare, în fața căreia oamenii au o experiență aproape religioasă, ca în prezența unui mister fascinant, dar malefic. Fenomenul de panică de masă, cu accente paranoice, cuprinde comunitatea, iar oamenii, prezenți mai devreme ca niște adoratori zombificați ai unui templu numit supermarket, scăldat în lumina cretos-stridentă a neoanelor, sunt într-o derută totală, ascultând terifiți știri apocaliptice, conectați, prin fire invizibile, la autoritatea a două instanțe, entități cu valoare de personaj în roman- “the blue- eyed tv” și radioul- care au intervenții primite cu religiozitate de către public. Într-adevăr, cele două mijloace de comunicare în masă devin personaje, agenți impasibili ai manipulării în masă. Știrile, multe dintre ele *fake news*, circulă halucinant, în plină eră a informației, oamenii se îngrămădesc spre supermarketuri să-și facă provizii, iar apoi în convoaie survolate de elicoptere, către adăposturile iluzorii oferite

de guvernul invizibil al unei noi ordini a lumii: “Accumulations, devastations. The old people shopped in panic. When TV didn’t fill them with rage, it scared them half to death” (DeLillo, 1996: 63).

Paroxismul trăirii atinge cote greu suportabile în momentul în care Jack Gladney descoperă stupefiat că soția sa, nemaiputând gestiona spaima de moarte, a recurs la administrarea, în secret, a unui medicament-dispozitiv care ar avea efectul lobotomizării, mai exact, acela al extirpării nu a vreunui lob cerebral, ci a amigdalei, glanda cerebrală în formă de migdală, responsabilă cu controlul fricii și al emoțiilor. Șocul este cu atât mai mare pentru protagonist cu cât el trăise cu iluzia că nu există secrete în cuplul său matrimonial. Dylar, medicamentul- minune, e un produs experimental al unor biotehnicieni și se poate procura doar cu condiția inițierii într-un grup secret. Oricât de ezoteric al părea grupul respectiv, care garanta accesul la Dylar, el își face publicitate discretă chiar în ziare, iar inițierea nu e nici pe departe vreun ritual care să conecteze individul la vreo transcendență (oricum vidă de sens, ca și de prezență), ci implică servicii sexuale din partea

solicitanților. În același timp, Dylar este și expresia perfectă, deși iluzorie, a ceea ce Perry Miller și David Nye numeau, în 1996, “sublimul tehnologic”, pentru a desemna sentimentul cvasireligios pe care îl vor fi avut oamenii în fața marilor progrese tehnologice (Podul Brooklyn, misiune spațială Apollo) chiar dacă ele au declanșat un proces masiv de alienare.

Capitolul final al romanului, „Dylarama”, prin însăși titulatura sa, sugerează nota ironică, sarcastică pe care DeLillo o imprimă evenimentelor și situațiilor, inducând ideea că totul nu e decât o psihoză colectivă, când, în fapt, frica de moarte este o imanență indestructibilă, iar omenirea e privită ca o panoramă care oglindește absurdul existențial, în care suferința umană este irelevantă și necuantificabilă. Cinismul situațiilor se reflectă și în momentul în care protagonistul află că a fost contaminat prin expunere la un compus cu niuden, iar acest lucru echivalează, de fapt, cu o condamnare la o moarte lentă. Cinic este mai ales doctorul care îi confirmă perspectiva morții în mod indefinit apropiate, într-o consultație marcată de o discuție stranie pacient-doctor:

“Am I going to die?”

“Not as such,” he said.

“What do you mean?”

“Not in so many words.” (DeLillo, 1996: 138).

Ironia din acest roman vine și din faptul că protagonistul, cu toată aura lui academică, a înființat cursul de Studii despre Hitler ca pe un pact apotropaic între sine și figura obsesiv- fantomatică a unuia dintre cei mai mari criminali în masă pe care i-a dat omenirea. Hitler, răul întruchipat, funcționează ca un fel de totem holografic pentru Jack Gladney, disperat să creadă că va fi protejat de moarte dacă va căuta să îmbuneze moartea însăși dedicându-și existența academică unuia dintre locotenenții săi pe pământ, Führer-ul suprem.

Fascinația lui pentru tot ce e german, efortul teribil de a învăța limba germană prin cursuri private, faptul că-și numește unul dintre copii Heinrich și că deține un pistol Zumwalt, de fabricație germană, sunt tentative simbolice de a împlânzi moartea, parte a unui ritual, reinterpretat modern, de a o ține la distanță. Evident, totul eșuează lamentabil, iar personajul apare, în

final, transfigurat de resemnarea în fața morții, nemairăspunzînd la telefon, adâncit în sine.

În *Underworld*, imaginea unei lumi distopice este și mai evidentă decât în *White Noise*, pentru că aici se prezintă un univers aflat cumva în descompunere, sub imperiul cotropitor al deșeurilor de toate felurile, în special cele radioactive. Protagonistul este Nick Shay, care are o afacere în domeniul reciclării și, mai ales, al depozitării deșeurilor radioactive în locații de cele mai multe ori secrete, aflate în țări sărace, populate de oameni cu piele cafenie.

Teoria unei conspirații mondiale este omniprezentă și în acest roman, ea fiind, de fapt, un leit motiv al romanelor lui DeLillo și vehiculând idei despre pericolul iminent reprezentat de vreun atac cu rachetă din partea rușilor comuniști sau de vreun accident chimic planetar. Romanul este extrem de vast, cuprinzând o raportare deloc cronologică la o perioadă cuprinsă între anii 1950- 1990, și compunându-și textura din mai multe planuri narrative, memorări și numeroase *flash back*-uri, intervenții ale mai multor personaje, într-o polifonie narativă derutantă, cu schimbări surprinzătoare de

perspectivă narativă care devine când impersonală, obiectivă, la persoana a treia, când trece brusc la tonul subiectiv, specific persoanei întâi narative. *Underworld* abordează teme multiple, precum aceea a vieții de după moarte, ori a divinității, despre care o călugăriță spune ferm că nu există și că ar fi ambele forme ale unei iluzii colective. Tema morții e prezentă din însuși titlul romanului, care face referire la dimensiunea infernală a existenței, pe de o parte, dar și la o entitate nevăzută, de tipul zeului roman Pluton, care guvernează lumea de dincolo.

Deșeurile radioactive administrate de protagonist fiind aducătoare de moarte și depozitate undeva, adânc, sub pământ, sugerează ideea de extincție chiar a speciei umane- în legătură cu a cărei origine se formulează o ipoteză halucinantă, blasfemiatoare, parte a unei noi cosmogonii definite în categorii negative: oamenii și civilizația lor s-ar fi născut, de fapt, din gunoaie, ele aflându-se, paradoxal, în concurență acerbă cu populațiile mereu mai numeroase de șobolani mari cât pisicile, într-o coexistență grotescă. De altfel, grotescul este ilustrat în aspectele legate de moartea biologică a

unor indivizi decedați în casele lor în urma unei supradoze de heroină și descoperiți deja într-o formă oarecare de descompunere, cu seringă încă înfiptă în venele veștede. Grotescul bântuie și ruinele populate de marginali ai societății, bolnavi de SIDA, precum etericul Ismael, un personaj episodic, dar memorabil. Titlul romanului face trimitere și la dimensiunea ascunsă a subconștientului uman, la emoțiile din etajele inferioare ale psihicului, acelea care capătă expresie după lungi introspecții.

Includerea acestor romane în genul nonficțiunii pare riscantă, întrucât ele sunt destul de departe de tiparele clasice ale acestei forme de existență literară. La o privire mai atentă, însă, se poate descoperi o factualitate care ține de instanțe supraindividuale, precum poluarea radioactivă specifică lumii postindustriale, cu în care se profilează spectrul distopiei, pericolul terorist reprezentat, în mintea personajelor, de o rachetă de fabricație rusească, a cărei țintă e America. Consumerismul, ca atitudine obsesiv-compulsivă ce-i adună pe oamenii zombificați în supermarket-urile pline, luminate de neoane stridente,

alienarea masivă, recursul la droguri de mare risc, precum heroina, sunt date- fapte ale unei realități recognoscibile în coordonatele lumii moderne. Aceste fapte declanșează o paranoia globală, ilustrată până în cele mai subtile manifestări ale sale în psihologia personajelor din aceste romane. Prin urmare, se poate vorbi de o factualitate a realității interioare, marcată de spaima și angoase ce culminează în crîncena teamă de moarte de care suferă, cu o oarecare voluptate masochistă, protagonistul din *White Noise*, alături de soția sa, Babette. Jack Gldney are obiceiul sumbru, obsesiv, de a citi necroloage, proiectând gândul teribil al propriei morți din perspectiva poveștilor de viață despre a căror încheiere citește în ziare. Angoasele lui sunt ipostazele unei factualități care descrie planul realității interioare a personajelor lui DeLillo.

Tom Wolfe, unul dintre teoreticienii și practicanții fervenți ai noului jurnalism, și, indirect, al nonficțiunii, afirma, în 1973, într-o antologie intitulată *The New Journalism*, că însăși această incursiune în interiorul sufletesc al personajelor e tot o ipostază relevantă de experiență factuală și că e posibil să se scrie

nonficțiune, cu mare acuratețe, folosindu-se tehnici specifice romanului, apelându-se la orice tehnică literară- și în jurnalism, și în nonficțiune- începând de la dialogismul eseului și până la *stream of consciousness* cu scopul de a incita cititorul atât intelectual, cât și emoțional. Evident, după o astfel de percepție generoasă asupra nonficțiunii, ca produs al unui arsenal de tehnici de proveniență literară specifice narațiunii de tip subiectiv, s-ar putea spune că toată literatura subiectivă e nonficțiune, ceea ce ar fi un nonsens. Însă rămâne interesantă ideea unei factualități de esență psihologică, ca mod de manifestare a unei realități interioare. Desigur, un asemenea aspect al factualității pare discutabil și este, fără îndoială, controversat în romanele lui DeLillo, unde preocuparea pentru ficțional rămâne dominantă. Există, totuși, anumite pasaje în romanele analizate în care se discută conceptul de ”image,- ca reflectare a unui mod superficial de existență. DeLillo vehiculează obsesiv, prin personajele sale, și conceptul aparent antinomic, de ”antiimage”, care ar desemna bombardamentul subtil cu mesaje subliminale menite a-i determina pe indivizii umani să consume, să cumpere

compulsiv, de parcă acest gest le-ar cumpăra timp, viață. Anitimaginea e omniprezentă în reclamele care sufocă străzile, magazinele, emisiunile de la televizor, e o formă discretă, ocultă de manipulare a maselor în direcția unui comportament gregar, consumerist, care generează iluzia de siguranță și stabilitate. Putem, așadar, discuta de o anumită factualitate a unei realități construite în primul rând prin imagine comercială, care este, în fapt, antiimagine.

O altă formă interesantă pe care o ia factualitatea în romanele lui DeLillo este ipostaza feliei de viață- *the slice of life*- care trimite, ironic, în linie postmodernistă, la principiile romanului realist și descrie realitatea în formele ei brute ori brutale, însă ea apare în contrapunct cu ceea ce scriitorul numește, sarcastic, ”feliu de moarte”- *the slice of death*. Acest concept concentrează obsesia morții, prezentă dureros în existențele personajelor lui DeLillo, care au conștiința perspectivei sfârșitului, mai ales în *White Noise* și în *Underworld*. Până la urmă, există o contiguitate între cele două, dacă nu chiar o echivalență, în sensul că moartea e numitorul comun al amândurora, într-o lume distopică, în care

transcendența e goală, iar oamenii văd viața ca pe o călătorie absurdă către neant și visează la înmormântări spațiale (*space burials*). În acest context ontologic, frica de moarte, adusă la stadiul radical, extrem, de fobie, pare să fie o constantă, definind o formă stranie de factualitate, pe care oamenii încearcă să o administreze apelând la tehnologie, prin dispozitive medicale capabile să anuleze teama- Dylar.

În capitolul al patrulea, se studiază arhitectura romanelor alese ca subiect al tezei de doctorat. Interesul științific cade pe acele strategii și tehnici narrative care au contribuit la crearea formulei romanului de nonficțiune. Se evidențiază acele elemente de tehnică realistă care au fost adoptate de romanul de nonficțiune, alături de cele care țin de jurnalism, dar și apelul scriitorilor la strategii moderne, precum folosirea unor abordări cinematografice, ori a montajului afectiv, ori a perspectivei impersonale specifice *camera eye*. Spre finalul capitolului, se discută elementele de metanarativitate prezente în *The Armies of the Night*, în care autorul, ca instanță, suferă o fuziune ușor derutantă cu naratorul și protagonistul romanului, martor la

protestele de la Pentagon din 1967, împotriva Războiului din Vietnam. Perspectiva narativă se bucură de privilegiul obiectivității prin adoptarea persoanei a treia narrative, ceea ce lasă loc unei pronunțate note de ironie și sarcasm, în spiritul scrierilor lui Norman Mailer. Profitând de această interesantă fuziune autor- narator- personaj- martor, Mailer discută relațiile dintre realitatea istorică și felul în care aceasta se reflectă în romanul său pe care îl include în categoria textelor cu funcție de barometru istoric. Textul său devine pe alocuri reflexiv, conștient de statutul său de instrument de înregistrare a istoriei, ca și de faptul că simpla relatare a faptelor implică o oarecare denaturare inconștientă, deloc voită, a acestora.

În concluziile lucrării, se afirmă ideea că obiectivitatea totală, pretinsă de autorii de nonficțiune romanescă e un deziderat imposibil de atins, deoarece literatura e scrisă de o instanță umană eminentemente dotată cu emoții, iar subiectivitatea inerentă naturii umane nu poate fi total suprimată. De asemenea, se exprimă convingerea că romanul de nonficțiune va rămâne încă o chestiune controversată în peisajul literaturii universale,

într-o lume din ce în ce mai desensibilizată și totuși avidă de senzațional, în baza unui instinct gregar care amintește de timpurile execuțiilor publice medievale, când masele erau electrizate de atrocități și suferința semenilor. Din acest punct de vedere, romanul de nonficțiune ar fi concurentul rafinat, aristocratic, al mass media, ambele instanțe interesate de senzațional și memorabil, în adresarea lor către aceeași entitate: publicul, la fel de amator atât de adevăr brut, cât și de mituri.

Bibliography

Primary sources:

1. Capote, Truman ***In Cold Blood***, England: Penguin Books, 2000
2. DeLillo, Don, ***Americana***, England: Penguin Books, 2011
3. DeLillo, Don, ***Underworld***, New York: Scribner Paperback Fiction, 1998
4. DeLillo, Don, ***White Noise***, New York: Penguin Books, 1996
5. Mailer, Norman, ***The Armies of the Night***, U.S.A.: Penguin Books 1968
6. Mailer, Norman, ***The Executioner's Song***, New York: Grand Central Publishing, 1979
7. Mailer, Norman, ***The Naked and the Dead***, UK: Penguin Random House, 2008
8. Mailer, Norman, ***An American Dream***, UK: Penguin Random House, 2018

Critical studies:

1. Aho, K., *Existentialism: An Introduction*, Cambridge: Polity Press, 2014.
2. Adamson, G. Lynda, *Thematic Guide to the American Novel*, London: Greenwood Press, Westport, 2002
3. Albèrès, R.,M., *Istoria romanului modern*, București: Editura pentru Literatură Universală, 1968
4. *American Psychiatric Association, Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, fifth edition, DSM-5, Washington: New School Library, 2013
5. Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, Iasi: Polirom, 2000
6. Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 1981
7. Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994
8. Badulescu, Dana, *PoMo Mosaics*, Iasi: Casa Editoriala Demiurg, 2004
9. Ballard, J.G., "Which Way to Inner Space?", *New Worlds*, 1962, vol. 40

10. Berry-Dee, Christopher, *Talking with Psychopaths and Savages*, London: John Blake Publishings, 2017
11. Bird, Benjamin, *Models of Consciousness in the Novels of Don DeLillo*, The University of Leeds School of English, 2005
12. Bradbury, Malcolm, Ruland, Richard, *From Puritanism to Postmodernism. A History of American Literature*, Penguin Books, 1991
13. Booth, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974, p. 57-67
14. Booth, Wayne C., *A Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1983
15. Clark, Roy Peter, "The Line between Fact and Fiction", *Creative Nonfiction*, 2000, No.16: 4-15
16. Connor, Steven, *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge University Press, 2004
17. Dearborn, Mary V., *Mailer: A Biography*, Boston: Houghton Mifflin, 1999
18. O'Donnell, Patrick, *Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U.S. Narrative*, New Americanist, 2000

19. O'Donnell, Patrick, *The American Novel Now. Reading Contemporary American Fiction since 1980*, A John Wiley and Sons Ltd. Publication, 2010
20. Dutton, Kevin, *The Wisdom of Psychopaths*, London: Arrow Books, 2012
21. Ekman, Paul, *Emotions Revealed. Recognising Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life*, New York: TIMES BOOKS, Henry Holt and Company, 2003
22. Flis, Leonora, *Factual Fictions: Narrative Truth and the Contemporary American Novel*, Cambridge Scholars Publishing, 2010
23. Foley, Barbara, *Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Cornell University Press, 1986
24. Friedman, Norman, "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", *PMLA, Journal of the Modern Language Association of America* Vol. 70, No. 5, pp. 1160-1184 (25 pages) (jstor.org), (Dec., 1955),
25. Frye, Northrop *Anatomy of Criticism, Four Essays*, Princeton University Press, fifteenth edition, 2000

26. Genette, G., *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane Lewin, Ithaca: Cornell University Press, 1980, pp. 170-75
27. Golder, Dave, *Gothic Dreams: Dystopia. Post-apocalyptic Art, Fiction, Movies and more*, London: Flame Tree Publishing, 2015
28. Goleman, Daniel, *Emotional Intelligence*, New York: Bantam Books, 1995
29. Hartsock, C. John, *O istorie a jurnalismului literar american*, Iasi: Institutul European, 2015
30. Hassan, Ihab, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1997
31. Hassan, Ihab, "Pluralism in Postmodern Perspective", *Critical Inquiry*, The University of Chicago Press, Vol. 12, No. 3, 503- 520, 1986
32. Hassan, Ihab, "From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context", John Hopkins University Press, *Philosophy and Literature*, Volume 25, No. 1, April 2001

33. Herman David, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London: 2005, eBook, 2010
34. Hunt, M. Darnell, O. J. Simpson. *Fact and Fiction. News Rituals in the Construction of Reality*, Cambridge University Press, 2004
35. Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism*, London: Routledge, 1988.
36. James, Henry, *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, New York: Scribner, 1962
37. Jameson, Frederic, *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991
38. Le Bon, Gustave, *Psihologia maseilor*, București: Editura Anima, 1990
39. Lloyd- Smith, Allan, *Uncanny American Literature: Medusa's Face*, London: Macmillan Press, 1989
40. Lloyd- Smith, Allan, *American Gothic Fiction: an Introduction (Literary Genres)*, London: Continuum, 2004

41. Lopate, Philip, *To Show and To Tell. The Craft of Literary Nonfiction*, New York: Free Press, A Division of Simon and Schuster Inc., 2013
42. Lennon, J. Michael, *Norman Mailer. A Double Life*, England: Simon & Schuster, UK Ltd., 2013
43. Lodge, David, and Wood, Nigel, *Modern Criticism and Theory: a Reader*, Longman, 1999
44. Lounsberry, Barbara, *The Art of Fact-Contemporary Artists of Nonfiction*, London: Greenwood Press, 1990
45. Martin- Wagner, Linda, *The Routledge Introduction to American Postmodernism*, Routledge, 2018
46. Martin, Robert K. And Eric Savory (eds.), *American Gothic. New Interventions in a National Narrative*, University of Iowa Press, 1998
47. Mullan, John, *How Novels Work*, New York: Oxford University Press, 2006
48. Naas, Michael, *Don DeLillo, American Original: Drugs, Weapons, Erotica, and Other Literary Contraband*, New York: Bloomsbury Academic, 2020

49. Navarro, Joe, *Dangerous Personalities*, New York: Rodale Books, 2014
50. McNeill, William H., “The Care and the Repair of the Public Myth”, Chicago University Press, 1982
51. Nigel, Monica, “Prison Experience in Truman Capote’s *In Cold Blood* and Norman Mailer’s *The Executioner’s Song* and *The Armies of the Night*”, Bucuresti: *Doc.EU*, 2019
52. Nye, D. E., *American Technological Sublime*, Cambridge: Mass.: MIT Press, 1994
53. Orwell, George, *Seeing Things as They Are: Selected Journalism and Other Writings*, England: Penguin Modern Classics, Penguin Books Ltd., 2016
54. Prince, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, Lincoln, United States: University of Nebraska Press, 2003
55. Punter, David, *A Companion to the Gothic*, Wiley-Blackwell, 2001
56. Ramsden, Maureen A., “Fictional Frontiers: The Interrelation of Fact and Fiction between the World and the Text”, *Neophilologus*, Springer Verlag, 2011

57. Rentfrow, Peter et al., <https://www.apa.org/pubs/journals/releases/psp-a0034434.pdf> (*Personality Processes and Individual Differences- Divided We Stand*)
58. Sauerberg, Lars Ole, *Fact into Fiction. Documentary Realism in the Contemporary Novel*, UK: Palgrave Macmillan, 1991
59. Steiker, Carol S., Steiker, Jordan M., *Courting Death. The Supreme Court and Capital Punishment*, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2016
60. Stevick, Philip, *The Theory of the Novel*, London: Collier Macmillan Publishers, 1967
61. Thompson, S. Hunter, *Hell's Angels- A Strange and Terrible Saga*, Penguin Books, 2011
62. Valette, Bernard, *Romanul. Introducere în metodele și tehnicile de analiză literară*, Bucuresti: Cartea românească, 1997
63. Voss, Ralph F., *Truman Capote and the Legacy of "In Cold Blood"*, Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 2011

64. Underwood, Doug, *Journalism and the Novel, 1700-2000*, UK: Cambridge University Press, 2008
65. Williams, Anne, *Art of Darkness. A Poetics of the Gothic*, Chicago and London: University of Chicago Press, 1995
66. Wiegand, William, "The Non-fiction Novel", *New Mexico Quarterly* 37, 3 (1967), <https://digitalrepository.unm.edu/nmq/vol37/iss3/>
67. Wolfe, Tom, *The New Journalism*, UK: Picador, 1996
68. Yang, Sharon Rose and Kathleen Healey, *Gothic Landscape: Changing Eras, Changing Cultures, Changing Anxieties*, UK: Palgrave Macmillan, 2016

Electronic sources:

1. <https://www.nytimes.com/1979/10/26/archives/is-new-mailer-book-fiction-in-fact-tries-to-explain.html>
2. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-mysteries-pieter-bruegel-elders-peasantpaintings?utm_medium=social&utm_source=facebook&utm_campaign=editorial

3. <https://www.cambridge.org/core/journals/psychologicalmedicine/article/differentiating-psychoopathy-from-antisocial-personality-disorder-atriarchic-model-perspective>
4. https://www.encyclopediavirginia.org/Lawes_Divine_Morall_and_Martiallhttps://qz.com/1307670/us-states-with-the-most-psychopaths/?utm_source=qzfb
5. <https://www.theguardian.com/news/1977/jan/18/leadersandreply.mainsection>
6. <http://movies2.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html>
(George Plimpton interview, *The New Yorker*, 1966, accessed February 2017)
7. <http://murderpedia.org/male.G/g1/gilmore-gary-mark.htm>
8. <http://murderpedia.org/male.H/h/hickock-richard.htm>
9. <http://murderpedia.org/male.S/s/smith-perry.htm>
10. *Murderer Gary Gilmore – Crime Documentaries* on YouTube, released on 11 February 2018

11. <https://www.nytimes.com/1979/10/26/archives/is-new-mailer-book-fiction-in-fact-tries-to-explain.html>
12. <https://www.rollingstone.com/culture/news/cold-blooded-new-doc-expands-on-in-cold-blood-w515648>
13. <https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/>
14. <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2014/12/18/the-rush-job-conviction-of-14-year-old-george-stinney-exonerated-70-years-after-execution/>(accessed on October, 29th, 2019)
15. <https://en.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk>
16. <https://www.wsj.com/articles/the-lost-memoir-of-americas-most-infamous-murder-1489759410>, updated March 17, 2017 10:23 am ET