

**Descrierea ekphrastică și jocul simetriilor românești în opera
„Accidentul” de M. Sebastian**

**Drd. Steluța BĂTRÎNU
Universitatea “Dunărea de Jos” din Galați**

Abstract: *A scrupulous analyses of the interacting ways between the text and the image needs an elaborate study of the present work of art. The insertion of the visual discourse into the verbal one proves a mutation of the communication registries with the onlooker/reader, both being known as ways of knowledge for the receiver. The entry of the image of a text, especially a picture, underlines the disparity of the representation systems. Mihail Sebastian's novel "The Accident" blithesomely exposes the role of an image inside a fictional text, the last having its roots firmly fixed into reality. In this Romanian universe the romantic scene described by the author has its own representations in pictures, of Ekphrastic origin, these representations having the role to intensify significations and to elucidate meanings in order to show the compatibility between verbal and nonverbal arts. Thus, the present study, which uses the comparative and transdisciplinary approach methods, clarifies the text/image interference field. The understanding of this work of art through the exposure of ekphrastic description supplements the already existing studies in this field and brings to the reader's attention the companionship between the art of painting and that of literature. The comparative examination of the verbal and visual discourse will be contextualized and applied in "The Accident", a novel marked by the knowledge of an expert in visual art.*

Keywords: *image, representation, ekphrasis, transdisciplinarity.*

Mihail Sebastian, pe numele său adevărat Iosif Hechter, exponent important al lumii dramaturgice la început de carieră, publică într-un timp relativ scurt romanele *Orașul cu salcâmi* (1935) și *Accidentul* (1940). Istoria tumultuoasă a facerii acestei lucrări detaliată în filigran în paginile *Jurnalului* apărut postum în 1996 amintește de o continuă poticneală, un *nu știu ce* bizar care-l distrage constant de a fi ajuns la bun sfârșit cu manuscrisul; ca un scenariu al unui *fatum* potrivit, cea dintâi variantă se pierde, dovadă că însăși creația s-ar fi sustras *facerii*: „Va trebui să-l termin în luna de concediu sau să renunț definitiv la el. E ridicol să știu că de doi ani jumătate cărțulia asta mă ține în loc. Nu aveam dreptul să fi investit atâta vreme și atâta încordare nervoasă într-o carte care devine, fără joc de cuvinte, un fel de «accident» personal” [Sebastian, 2016: 5]. În *Jurnalul anilor*

1935-1937 autorul consemnează: „...când coboram de la P., cu P., să cumpăr cele două sticle de șampanie, am văzut deodată imaginea unui accident, în care mi-ar fi făcut plăcere să mă las antrenat” (12 noiembrie 1936) [Sebastian, 1968: 19]. Din nou, aceeași presimțire voiajoare îl salută în trecăt pe autor, lucru imaginat, ce-i drept, care în fatidica zi de 29 mai 1945 îl prinde în mrejele sale, drept victimă.

Admirator al prozei proustiene și gidiene, și al lui Camil Petrescu îndeobște, Sebastian adoptă în operele sale stilul anticalofilic, antipatetic, însă rămășițe ale sensibilității transpar în fiecare dintre cărțile sale. Revelatorii în acest caz de un suav lirism, lesnicios pentru actualitate, sunt pasajele din *Orașul cu salcâmi*, roman ce tratează trecerea spre vârsta critică a adolescenței, cu momentele de crize fiziologice și psihologice aferente: „Era o noapte caldă, greoaie. La ceasurile 11 părea a nu fi întuneric. Cerul era aburit de cald ce era. Numai stelele aveau o strălucire intensă aproape nereală în atmosfera aceea leneșă, apăsătoare. Se opriră toți patru la un colț, nehotărâți...Tăceau. Urechea li se umplea deodată de acea liniște vegetală. Mirosea a larg...” [Sebastian, 1968: 16]. În profilul critic al acestei opere, autorul devine un romancier sentimental, preocupat de pictarea pastelată, așezată, a orașului de provincie, sortită plictisului. O timidă poveste de dragoste adolescentină dintre Adriana și Gelu îl animă.

Accidentul, cel mai tradus și reeditat roman al lui M. Sebastian, ia naștere tot pe un teren al sensibilului, tratând cu maturitate problematica omului suferind din dragoste și posibilitatea de a o lua de la capăt, redescoperindu-se pe sine, acceptând doar ideea unui nou *început*. Paul, protagonistul romanului, se hrănește cu iluzia unei iubiri apuse, încercând în van a oferi sieși răspunsuri palpabile pentru eșecul sentimental. Negăsindu-le, alunecă spre sinucidere. Starea labilă de spirit a lui Paul coincide cu accidentul de tramvai al Norei, profesoară de franceză, moment declanșator al acțiunii propriu-zise. Aceasta intuiește drama sentimentală prin care trece Paul și, cu un acut simț al inteligenței, cu răbdare și cu perseverență reușește să-l motiveze să-și găsească *ego*-ul pierdut. Refacerea istoriei personale a bărbatului se petrece în timpul excursiei montane, ocazie cu care Nora îl învață să schieze; *terapia prin schi* marchează noi începuturi, departe de tumultul lumii citadine, departe de amintiri și de trecut. Cititorul contemplă peisaje feerice descrise de autor, similare expresivității celor lui Hogaș, în decorul alpin al Postăvarului, un loc încețoșat, fantezist, de vis. Decorul iernatic de la Breaza, Predeal, Stâna de Vale, Timișul de Sus, Dârste și Brașov sunt doar câteva toposuri ale frumuseții hibernale, redată plastic printr-o coabitare a tropilor. Pasaje ale

romanului discutat nu pot fi trecute cu vederea de cititor, dovadă că descrierea reprezintă pentru scriitor o pledoarie a frumosului însumând figuri de expresie prin ficțiune, prin reflecție sau prin opoziție: „Focul îi făcea pe toți gânditori. Erau butuci imenși de fag, arși până la jăratic, dar rămași întregi, incandescenti. Mereu se aruncau crengi, care înăbușeau în primul moment focul, dar flăcările izbucneau puternic, cu un zgomot de incendiu. Brazi mici și jnepeni deveneau într-o clipă luminoși, arzători, feerici, ca niște plante fosforescente. Scânteii repezi zburau cu un zgomot mărunț de ploaie metalică, și pe urmă totul se topea în același jar luminos ca o lavă de aur” [Sebastian, 2016: 228]. Citatul face referire la focul din noaptea Anului Nou petrecut pe munte de către Paul și Nora. Exceptând termenii câmpului lexical al *focului* (arși, jăratic, incandescenti, focul, flăcări, incendiu, luminoși, arzători, fosforescente, scânteii, jar, lavă), descrierea este analizabilă în condițiile unei structuri macrostructurale, văzută ca un loc, care poate avea rolul de argumentare în înlănțuirea narativă, constituind simultan o modalitate sau o practică discursivă, sub forma unui fragment, așteptat, finalizat și codificat [Molinié, 1992: 113]. Această decodificare ia aspectul mai multor figuri de stil, combinate, aflate în relație dialogată. Momentul înfățișat este crucial pentru cuplul în devenire, pare că întreține combustia interioară, nu doar creează atmosfera exterioară, senzație de siguranță și de protecție pentru Paul, care simte că, odată cu arderea vreascurilor, materia va dispărea, iar el se va stinge. Spectacolul vizual se află în competiție cu cel auditiv. Impresia de viață este mult accentuată. Modul particular de exprimare a sentimentelor conferă operei lui M. Sebastian o frumusețe aparte și cititorul se supune involuntar unui exercițiu spiritual.

În romanele scriitorului sugestia muzicii nu ține de hazard. Dacă Verlaine proclama cu pedantism „De la musique avant toute chose”, melodicitatea în cazul lui Sebastian rezonază cu simțirile și cu o obsedantă viziune a unui *decor sonor*. Mijloc de conservare a sinelui, de sondare interioară, de trezire, de visare, în orice caz, muzica aduce un elogiu cântecului și modifică arhitectura universului. În lirica românească poezii au urcat pe treptele portativului, așa cum o dovedesc versurile sunânde ale lui Blaga: „Viori sunt femeile/tremur în palmele rășfrânt./Le slăvesc și le cânt/pentru sfârșitul de drum/ce-l au pe pământ./Lemn moale, lemn sfârșit!/Viori sunt femeile,/ vibrație fără cuvânt,/viori aprinse sub arc/în flăcări și fum.” [Blaga, 1962: 123] De asemenea, V. Voiculescu și A. E. Baconski flirtează cu spațiile muzicale, urmați de reprezentanții modernismului, exploratori ai armoniosului. În literatura universală de

factură modernă nu pot fi omise *Sonata Kreutzer* de Tolstoi, *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, *Călătorie în țara muzicii* de Romain Rolland sau *Doctor Faustus* de Thomas Mann-compoziție concepută ca o țesătură de teme muzicale. Acesta surprinde rătăcirile extatice ale eroului său, Adrian Leverkühn, în universul muzicii: postimpresionismul și expresionismul, constructivismul dodecafonic, primitivismul colectiv, avangardismul cosmic și demonic. Lucrarea sa de debut poartă numele de *Fosforescența mării*, într-o manieră impresionist-picturală, urmată de lieduri cu viziuni de coșmar; acestora li se adaugă unele piese grotești (sursă Igor Stravinski) cu subiect medieval, destinate teatrului de păpuși, în care ascultătorii vor asista parodistic la etalarea certitudinilor sale năruite, descrise cu arta geniului distructiv (*Gesta Romanorum*). Drumul creator continuă cu *Apocalypsis con figuris* pentru ca să-și găsească încheierea printr-un cântec de excepție, ca o ispășire a unui artist care a putut să-și înstrăineze toate valorile acestei lumi (*Lamentarea Doctorului Faust*). Adrian Leverkühn vrea să dinamiteze întreaga artă contemporană, în elaborarea infernului viziunii muzicale asupra sfârșitului lumii, obținând un timp înălțător în urma încheierii pactului cu diavolul: „Crezi tu că există un ingenium care să n-aibă de-a face cu infernul? Non datur! Artistul e frate cu criminalul și cu nebunul” [Mann, 1966: 296].

În literatura română muzicologia epică se întâlnește în *Concert de muzică de Bach*-Hortensia Papadat Bengescu, operele lui George Călinescu, Anton Holban sau Mihail Sebastian. În consecință, creatorul literar caută cu îndârjire un compozitor, un instrument muzical și o arie care să completeze spiritul său. Dacă în *Orașul cu salcâmi* cuplurile trăiesc cele dintâi simțiri ale dragostei ingenuie pe ritmul muzicii lui Cello Viorin, autorul *Cântecelor pentru blonda Agnes*, în *Accidentul* muzica devine parte integrantă a existenței fiecărei instanțe: autor, narator, personaj, cititor. Preferințele estetice pentru Mozart sau Bach, așa cum o amintește vacanța de iarnă la Brașov, în Biserica Neagră, oferă posibilitatea lectorului de a asculta un *Oratoriu de Crăciun*, un exemplu încifrat și complex de parodie muzicală, întinsă pe trei ore, compusă și interpretată pentru cele două biserici din Leipzig, Biserica Sfântul Toma și Biserica Sfântul Nicolae. Haendel și-a anunțat admirația pentru cărțile Noului Testament, ale Evangheliei, prin oratoriul „Messiah”, iar Bach s-a arătat preocupat pentru refacerea tabloului tragic al crucificării Mântuitorului. Momentul, semnificând în plan biblic nașterea lui Isus, coincide în plan simbolic cu încolțirea dragostei dintre Paul și Nora, episod în care dialogul dintre cei doi se rezumă la gesturi, sunetul grav al orgii magistrale acoperind precum un

giulgi destinele celor prezenți. Oratoriul de la biserică reprezintă o cheie de interpretare pentru ițele încâlcite ale scriiturii românești și pentru limpezirea sentimentelor protagoniștilor, al căror traseu sentimental, în sfârșit, se dezmoștește: „Nora căuta privirea lui Paul. Ar fi vrut să știe că nu e singură în fața acelei vești. El îi puse mâna pe umăr-mâna lui grea-dar nu întoarse capul. Gestul lui spunea fără cuvinte: da, Nora, sunt aici, am auzit, am înțeles...” [Sebastian, 2016: 199]. Raporturile cu muzica sunt menționate de el însuși în însemnările *Jurnalului (1935-1944)*, presărate cu tot soiul de comentarii melomanice, observând că romanța *die Kleine Nachtmusik* de Mozart îl obsedează, utilizând-o deseori în scrierile sale: „Azi-noapte la Stuttgart, o simfonie concertată de Mozart, și pe urmă, surpriză...*Kleine Nachtmusik*” [Sebastian, 2016: 402] sau „Azi-dimineată, ieșind de la Fundație și trecând pe Calea Victoriei, am avut buna inspirație să intru la Columbia, ca să întreb dacă mi-a venit cumva *Kleine Nachtmusik*, comandată încă din mai.Venise.” [Sebastian, 2016: 404] Pe tot parcursul romanesc vioara și pianul asigură fundalul muzical. Vântul are un *vâjâit metalic*, norii *se sparg*, zidurile ceții *se prăbușesc*, tăcerea nopții *are ceva foșnitor*, pădurea degajă „o vibrație muzicală, în care se aud cele mai aspre zgomote, cele mai surde ecouri. Întreg muntele era ca o cutie de rezonanță, ca o vioară. Lovituri de topor sau căderi înăbușite de copaci străbăteau ca din fundul pământului, și pe urmă se limpezeau în aerul clar al dimineții” [Sebastian, 2016: 237]. Folosirea imaginilor artistice de tip auditiv sau a figurilor de elocuție prin consonanță (asonanțe, aliterații, derivații) nu sunt abuzive, demonstrând capacitatea scriitorului de a îmbrăca în cele mai frumoase forme arta literară.

Coabitarea artelor în scrierile lui M. Sebastian, persistente în jocuri ale vizualului sau în percepții ale auzului, împrumută texturii românești o alură estetică fascinantă pentru cititor. În fața acestui orizont de așteptare, față de care lectorul rezzonează, diferite sentimente îl încearcă. În romanul *Accidentul*, simetriile sunt cele dintâi care atrag atenția. Nora suferă un accident de tramvai în București în timpul iernii și va fi salvată de un necunoscut, Paul, care la rândul-i va fi salvat dintr-un accident de schi de aceeași Nora. Simetria e observată și în cazul despărțirii lui Paul de pictorița Anne și a Norei de Grieg. De evidențiat că în ambele cazuri accidentele preced o vindecare fizică și una spirituală. Prin extrapolare, accidentul care avea să fi curmat brusc soarta scriitorului în mai 1945 capătă un tragism anticipator. Relația lui Paul cu pictorița Anne, opusă celei cu profesoara de franceză, schimbă deja decorul, dacă nu și scena. Afirmăția protagonistului conform căreia „femeile, nu știi de ce vin, nici de

ce te lasă” [Sebastian, 2016: 42] arată că Paul nu a tins încă pragul unei maturități. El o iubește necondiționat pe Anne, dar aceasta îl dezamăgește prin multiplele escapade concretizate în simple ieșiri, vacanțe, vizite, vernisaje, finalizate prin aventuri. Fire alunecoasă, neîngrădită, interesată de ascensiune socială, Anne se sustrage constrângerilor iubitului ei. Reacția imediat următoare a lui Paul, de gelozie și posesie, de sentimente reprimite, se exprimă printr-o atitudine rezervată și prudentă. Personaj absent la începutul cărții, Anne își face simțită prezența constant datorită amintirilor care îl prind pe Paul într-o horă a ielelor, amintiri ce deschid răni adânci. *Flash-back*-uri cu nuanță sonoră reîntregesc vizual portretul iubitei sale: „Paul, aducându-și aminte de cel moment, ar i vrut, așa cum un dirijor suspendă cu un singur gest toate instrumentele, lăsând să se audă doar vioara solistului, ar fi vrut să poată suprima în memoria lui vocile celorlalți, pentru a nu păstra decât, așa cum trebuie să fi fost în acea noapte de august 1926, vocea lui Anne” [Sebastian, 2016: 59]. Opinia tânărului avocat despre Anne se realizează indirect, prin comentariul despre un tablou de-al pictoriței în cadrul unui vernisaj, fără a ști că îi aparține; observațiile sale obiective vorbesc despre o persoană șovăielnică, stângace, lipsită de încredere în sine, pripită, mistică, *prea confuză* chiar. Utilizarea sinecocei, un top *prin care se spune mai mult prin mai puțin* [Fontanier, 1977: 66] evidențiază, în acest caz, funcția socială a artei, mijloc de cunoaștere și de travestire a unor sentimente. Lucrarea contemplată de privitor neavizat (avocatul Paul, cu vagi cunoștințe într-ale artei picturale) concordă cu formula lui Zola privitoare la destinația artei, la libertatea artistului de a-și depăși limitele, dar fără a se deda gustului general: „O operă de artă este un colț al creației văzut prin intermediul unui temperament” [Proudhon, 1987: 22]. Caracterul pe care Paul îl întrezărește în opera pictoriței anonime nu-l oprește în a se îndrăgosti de ea; arta, aparținând domeniului *esthesei*, pare-se, unește oameni în pofida firilor diferite. Altfel spus, arta leagă destine, apropie suflete, îndemnând la toleranță.

Părerea tacită a simplului privitor va fi cât de curând rostită, întrucât Anne insistă în a-i spune *tot ceea ce gândește* despre operele sale: „...am impresia că sunt prea volubile...am impresia că e ceva care gesticulează în tablourile dumitale. Sunt prea expansive, prea vorbărețe, prea familiare la prima vedere...” [Sebastian, 2016: 63]. Opiniile despre creațiile artistice se vor fi confruntat, în același exercițiu de sinceritate, în întâlnirea de la mănăstirea Snagov; aflați singuri în biserica rece, Anne îi decryptează două fresce *fermecătoare*, una în *culori stinse*, dar *cu un grup de femei admirabil*, pe peretele din față, și cealaltă poziționată spre centrul

bisericii, aproape de altar, o altă frescă, o coborâre de pe cruce. Simțul critic al pictoriței înregistrează câteva greșeli de perspectivă, emoționând-o. Spiritul fin de observație focalizează un gest al bătrânului, un amănunt revelator, descoperit simultan cu *degustarea* operei de artă. Conversiunea imaginii în cuvinte angajează relația văz-aur, implicit a expresiei vizuale și verbale. Odată cu acest exercițiu cultural Paul vede, percepe și înțelege în tăcere semnificația unei creații artistice, revelate de Anne, împărtășind finalmente o stare de bucurie trezită de forța detaliului: „-Sunt aici câteva greșeli de perspectivă, care mă emoționează. Și uite, este în planul al doilea un bătrân care-și duce mâna la barbă, cu un gest-cum să-ți spun eu?-cu un gest de fiecare zi, familiar...E un gest laic și sunt atât de mirată că-l găsesc pe un perete de biserică!” [Sebastian, 2016: 64]. Această traducere vizuală nu se poate confunda cu una *ekphrastică*, reprezentarea verbală a unei reprezentări vizuale [Grigorescu, 2001: 7], înțelegându-se descrierea unei opere de artă, un spațiu eminent productiv, eficace și polimorf al discursului literar, ci o inserție *ekphrastică*. Descriptorul personaj, care a simțit o răvășitoare stare emotivă trezită de impactul vizual, și descriptorul-căruia i se adresează această expunere, se află în fața unei file de istorie a artei ce abia așteaptă să de facă cunoscută. Stimulul pictural, acea frescă veche, îl ajută pe cititor să vizualizeze parțial obiectul de artă descris; lipsesc multiple cadre, reluări și focalizări ale unui pluriperspectivism pictural, dublate de însăilări, apropouri, tușe descriptive vagi care să ofere în ultimă instanță o descriere unitară a frescei.

Dialogul dintre avocatul Paul și pictorița Anne evidențiază cele trei elemente fundamentale implicate în fragmentul de tip *ekphrastic*: fresca, al cărei nume lipsește (naratorul fiind cel care face aluzie la celebra scenă critică a coborârii de pe cruce) constituie centrul de ancorare *ekphrazei* [Sărăcuț, 2015: 41], descriptorul (Anne) și cel căruia este destinatarul propriu-zis (Paul/cititorul). Pesemne episodul din biserică face aluzie la inseparabilitatea dintre artă și religie, la actul suprem al creației înființat printr-un suflu dumnezeiesc sau la coexistența principiilor creștine și eretice (uimirea pictoriței la surprinderea gestului mirean, străin lăcașului sfânt). Sintaxa picturală a pictoriței nu este una complexă, dar scoate la lumină detalii semnificative, revelatorii cu privire la frescele de factură religioasă.

Un alt pasaj semnificativ îl constituie drumul făcut la Liège de Paul pentru a o întâlni pe Anne și, odată ajuns în biroul unui secretar de stat al Ministerului de Interne, observă „un tablou de-al lui Ann, un Balcic nisipos, cu câteva plante aspre, prăfuite, aproape albicioase și cu un singur

colț de mare, intens, albastru” [Sebastian, 2016: 94]. Perspectiva, lesne de ghicit, aparține lui Paul care, consternat în fața acestei surprize, nu vede decât simplitatea operei, certificată de *semnătura oblică* a autoarei în partea de jos a tabloului. Surpriza capătă proporții uriașe deoarece nu-și explică prezența tabloului acolo, în biroul aceluiași individ, reacție susținută și de cea a proprietarului de drept: „Și cum continua să tacă, privind mereu în sus spre acel Balcic neașteptat din perete, ministrul întoarse și el capul spre tablou, îl măsură cu oarecare surpriză, ca și cum atunci l-ar fi privit întâia oară cu atenție, și pe urmă, revenit din nou spre Paul, îi zâmbi: «Dulce fată, nu?» [Sebastian, 2016: 94]. Tușele scheletice bifate de Paul surprind în treacăt conotațiile artistice ale lucrării expuse, deoarece întâmplarea în sine îl depășește. Paul vede, sau mai bine spus, are revelația apropierea eului de adevăr; este pus în fața unei realități neacceptate, însă fixarea privirii pe semnătura de pe pânză subliniază trecerea lui Anne pe acolo și prin viața lui deopotrivă. Recurența verbului *a vedea*, la indicativ prezent accentuează cecitatea de care suferea Paul și odată cu ridicarea vâlului de pe ochi, conștientizează, în sfârșit, în urma unui inventar sentimental, pierderea celei ce a fost. Grijă și preocuparea constantă de a-i reconstrui imaginea fie prin întâmplarea de la cinematograf, fie prin admirarea fotografiei expuse în vitrină sau prin descrierea proiectării ei în oglindă semnifică disperarea lui Paul de a se agăța de un trecut vaporos și incapacitatea de a se deda prezentului. Amintirile anulează prezentul, senzație anticipată încă din primele capitole, scâldate într-un onirism evident.

În concluzie, universul romanesc al lui M. Sebastian se sustrage obișnuitului prin muzicalitate, printr-un lirism rafinat, printr-un apel constant la artă, sporindu-se astfel misterul, un du-te vino între pictural și senzorial. Toate romanele se sprijină pe aceeași cariatidă, aceea a unui nou început, un drum simbolic către un *initium* promițător, iar una dintre aceste căi firești o oferă coexistența armonioasă a artelor.

BIBLIOGRAFIE

- Antofi, Simona, *The exile literature of memoirs - debates, dilemmas, representative texts and their formative-educative effects*, în *Procedia Social and Behavioral Sciences*, nr. 93 / 2013, pag. 29-34, WOS:000342763100005
- Blaa, Lucian, *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1962.
- Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, Editura UNIVERS, București, 1977.
- Grigorescu, Dan, *Povestea artelor surori: relațiile dintre literatură și artele vizuale*, Atos, București, 2001.

- Ifrim, Nicoleta, *History and Identity in Post-Totalitarian Memoir Writing in Romanian*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, nr. 16.1 / March 2014, Purdue University Press, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol16/iss1/11/>, WOS:000333326200011
- Mann, Thomas, *Doctor Faustus*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.
- Milea, Doinița, *Implementation in stage of the world-text*, în vol. „Interculturalitate și plurilingvism în context european”, pag.61-69, 2015, WOS:000378362000005
- Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale Française, Paris, 1992.
- Proudhon, Pierre-Joseph, *Principiul artei și destinația ei socială*. Traducere, studiu introductiv și note de Alexandru George. Editura Meridiane, București, 1987.
- Sărăcuț, Cristina, *Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar*, Institutul European, Iași, 2015.
- Sebastian, Mihail, *Accidentul*. Prefață Paul Cernat. Editura Corint, București, 2016.
- Sebastian, Mihail, *Orașul cu salcâmi*, Editura pentru Literatură, București, 1969.