

WAR AND THOUGHTS

Odette Arhip

Prof., PhD., Ecological University of Bucharest

Abstract. The personal experience of war and being involved in combat have influenced Camil Petrescu's style and narrative perspective. Myths and archetypes may be perceived and they represent our starting point for interpretations. War is a tough episode in everybody's life and the psychological scars live persistently building an almost apocalyptic mythological background. The author's personality and vision are mirrored in remarkable figures of speech appearing paradoxically at a devotee of literary conviction that writing have to be only simple and disciplined. He modernized the novelistic techniques in Romanian literature.

Keywords: war, style, narrative perspective, psychology, history.

Momentele istorice remarcabile ale unei națiuni sunt dintotdeauna surse de inspirație, dar, atunci când slujesc curente literare ori ideologii estetice inovatoare, produc un efect care zguduie mediocritatea și ridicolul așa cum sunt percepute aceste concepte de Mircea Eliade: „Orice act care nu e ridicol e caduc... e un act mort.”¹ În acest mod, suferința psihică și fizică a războiului îl determină pe romancierul Camil Petrescu să prezinte viața artificială, factice și inutilă din *prima linie* a morții și a lucidității. Într-o modalitate inegalabilă, autorul propune o *cunoaștere gordianică* a unei experiențe de viață la limită.²

Scriitorul a cunoscut personal ororile frontului, fiind înrolat ca sublocotenent în primăvara anului 1916. Faptul este consemnat atât în capitolul *La Piatra Craiului* din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, cât și în jurnalul de front. Nu se poate ignora un amănunt aparte și anume că evenimentul a prilejuit și un moment insolit de înfruntare, deoarece, printre adversari, se număra încă tânărul Erwin Rommel, vestitul feldmareșal al Germaniei, supranumit *vulpea deșertului* în urma campaniei militare din Africa de Nord în timpul celui de-al II-lea Război Mondial. Debutul militar al renumitului strateg german a avut loc în Marele Război, mai exact pe frontul din Franța și din România.

În ceea ce îl privește pe Camil Petrescu, acesta a fost rănit, a făcut stagiul într-un spital militar, fiind luat prizonier de maghiari, dar explozia unui obuz (în confruntarea de la Oituz) i-a afectat grav auzul, nemaiputând auzi cu o ureche toată viața – iată mărturia sa din *Note zilnice*: „Surzenia m-a epuizat, m-a intoxicat, m-a neurastenizat. Trebuie să fac eforturi ucigătoare pentru lucruri pe care cei normali le fac firesc (...) Sunt exclus de la toate posibilitățile vieții. Ca să merg

¹ Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, Editura Univers, București, 1991, p. 19.

² *Ibidem*, p. 142.

pe stradă trebuie să cheltuiesc un capital de energie și de atenție cu care alții pot ceti un volum. Aici unde totul se aranjează «în șoaptă» eu rămân vecinic absent.”³

Experiența războiului, precum și alte episoade din viața personală și-au pus amprenta asupra operei, fapt recunoscut chiar de către Camil Petrescu. În interviul acordat lui Eugen Jebeleanu, apărut în *România literară* la începutul anului 1933, cu puțin timp înainte de lansarea pe piață a romanului *Patul lui Procust*, scriitorul își atenționează cititorii că există aici două personaje foarte diferite unul de celălalt, dar care oglindesc propria-i personalitate.⁴ Înainte de confesiunea din interviu și mult mai devreme decât observațiile lui Călinescu din *Istoria...* sa, procedeul fusese remarcat de abilul Șerban Cioculescu. Motivația dată de cel ce semna *Cronica literară* la ziarul *Adevărul* consta în individualism – impresie pe care Camil Petrescu o producea tuturor confrăților săi literari: „Individualist fără scăpare, d. Camil Petrescu nu poate crea, în ordine masculină, decât bărbați după chipul și asemănarea sa, iar în ordine feminină decât femei instinctive și slabe, dacă facem o excepție pentru Ecaterina Boiu (Ioana Boîu, sic!), eroina din *Suflete tari*, care nu e altceva decât o replică feminină a prototipului său masculin”.⁵

Astfel marcat de elemente și evenimente autobiografice, scriitorul revine asupra acestora și este convins că și caracterele din ficțiunile sale trebuie să fie pe măsură. În consecință, personajele din romane și piese de teatru sunt personalități puternice, cu o bogată viață interioară. E o afirmație de acum banală, pe care însuși autorul a sublimat-o în interviul *O oră cu Camil Petrescu*, acordat lui Matei Alexandrescu și publicat în *Facla*, nr. 738 din 17 iulie 1932. „Romanul nu poate fi decât o întâmplare cu oameni excepționali. Ciocnirile între cotigi n-au nici o importanță; cele dintre mașini mari, dintre locomotive, zguduie.”⁶ De actualitate aici nu e ce spune cel interviuat, ci cum o spune, într-un limbaj deopotrivă alegoric și metonimic. Așadar, ciocniri între mașini mari sau locomotive. Acestea sunt cele care contează! Așa se explică de ce Fred Vasilescu se află mai tot timpul la volanul unui bolid sau la bordul unui avion supraîncărcat cu benzină! Animator al aviației și automobilismului, Camil Petrescu transferă propriile pasiuni eroului său. Există, după cum remarca Maria Vodă Căpușan o poetică a numerelor mari, ca și imagini ale mașinismului în textele camilpetresciene: „Insolită aici (în piesa *Suflete tari*, de pildă) într-o lume de texte citite și trăite, imaginea mașinismului; dar ea o luminează pe cea precedentă.”⁷ Ca un excurs, credem că replica lui Andrei Pietraru, citată de criticul clujean (Cu o semnătură se realizează destinul unui om, cu un ac întors poți porni prin toate roțile și nicovalele dintr-o uzină...⁸), s-ar fi pretat la o succintă comparație cu pictura lui Fernand Léger, în care oamenii apar reprezentați prin pârghii, scripeți și roți dințate. Din nou, elemente ale biograficului încep să interfereze creația pentru că în *Ultima noapte...* zgomotul produs de obuzele Marelui Război este asemuit cu o ciocnire între locomotive; „în clipa asta am avut impresia că s-au ciocnit două locomotive, cu un zgomot de iad, și am văzut cele două căruțe crescute într-un munte de fum. Orișan trebuie să fi fost făcut praf, cu oamenii lui cu tot.”⁹ Și tocmai aceste zgomote au provocat, pe front, surditatea combatantului, infirmitate frustrantă ce a făcut din Camil Petrescu un retractil în societate. O atare fascinație a masivității și mașinismului devine congruentă cu una din imaginile

³ Apud Cristian Arhip, *Altfel despre Camil Petrescu*, Editura Junimea, Iași, 2009, p. 20.

⁴ Cf. Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1985, p. 403.

⁵ Șerban Cioculescu, *Cronică literară*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14386, 18 noiembrie 1930, pp. 1-2, apud Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, Editura Minerva, București, 1982 p. 354.

⁶ Apud, op. cit. p. 410.

⁷ Maria Vodă Căpușan, *Camil Petrescu – Realia*, Editura Cartea Românească, București, 1988, p. 82

⁸ Camil Petrescu, *Suflete tari*, în *Teatru*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981, p. 82

⁹ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, în *Opere* vol. al II-lea, ed. de Al. Rosetti și Liviu Călin, Editura Minerva, București, 1979, p. 275.

care l-au frământat pe scriitor de-a lungul vieții: „Dealtfel, și ca literatură imaginea trenului deraiat din cauza omizilor nu m-a părăsit. Tren deraiat din cauza omizilor.”¹⁰

Combatant activ, Camil Petrescu redă realist și uman viața militarilor derutați, înfricoșați, chiar confuzi – așa cum au procedat și Stendhal (*Roșu și negru*), E. Maria Remarque (*Pe frontul de vest nimic nou, Obeliscul negru*) ori Tolstoi (*Război și pace*) – indiferent de apartenența la o tabără sau alta, așa sunt cu toții acești bărbați ajunși la un pas de moarte. Oamenii sunt surprinși mai mult în activități zilnice banale, rutinante, deloc eroice, lipsite de reveria sacrificiului suprem, patriotic. De asemenea, intelectualul lucid deconstruiește părerile generale prin tonul ironic și amar adoptat pentru a descrie superficialitatea infrastructurii militare: „Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi rămat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei cu rețele de sârmă și cu gropi de lupi cu tot.” Se poate identifica, în pasajul anterior, o hiperbolă fără echivoc – așadar, o figură de stil la anticalofilul Camil Petrescu care oferă, cu toate acestea, des stimuli expresivi ce mențin trează atenția receptivă și pe cea interpretativă. Pentru a fi mai convingători, subliniem că aspectul nu este singular. În *Patul lui Procust* tot percepția scriitorului exagerează: „E în mine o lămurire mare și egală ca într-o sală vastă de muzeu.”¹¹ Camil Petrescu era conștient de rolul său inovator, iar numeroasele fragmente adăugate impun evident cititorului a nu mai lăsa interpretarea la un prim nivel de lectură, anume în impas și diletantism. Se mizează pe jocul contrapunctic dintre ficțiune și realitate.

Și, în acest context, se poate trasa o paralelă cu viața și creația lui Cezar Petrescu, alt scriitor (și ziarist) român care a scris despre Primul Război Mondial, dar într-o cheie neveridică, într-un, tematic și stilistic analizând, cerc vicios al destinului colectiv și individual tragic. Cezar Petrescu nu a fost pe front (din reale motive medicale) și s-a bazat pe relatările celor care au luptat efectiv. Convingerea că ar putea reda evenimentul nu se sprijină pe temeiul ficționalității și pe acela al imaginației, ci pe unul mai mult decât discutabil – „Am scris *Ochii strigoii* și nu a trebuit să fiu strigoii.”¹² Scriitorul este convins că, în tânărul avocat Radu Comșa, întors desfigurat, cu cicatrici pe față din miezul conflictului armat, trăiește orice bărbat care a fost prezent în ceea ce el considera că ar fi constituit o luptă pentru a oferi lumii o schimbare în bine. *Întunecare* a fost supralicitat de către unii dintre marii critici care s-au pronunțat nejustificat de laudativ. Astfel, Perspessicius aprecia: „Dacă se poate vorbi de un roman, nu atât rechizitoriu, dar icoană a războiului nostru, cu toate stările lui de suflet, de variații ale societății, cu perversități sau eroisme anonime ale neamului nostru, este, desigur, vastul roman *Întunecare* al domnului Cezar Petrescu”.¹³ În schimb, G. Călinescu a diagnosticat corect opera în cauză ca una mediocră și superficială. *Intunecare* a încercat să surprindă elanul, entuziasmul poporului vibrând la gândul unei Româнии mari, reîntregite, dar și deziluzia cumplită a aceleiași populații confruntate cu tare sociale fără leac, mai dureroase după finalul apoteotic – *Intunecare* este, totuși, cu minusuri, cu plusuri, un roman-frescă de referință.

Revenind la *Ultima noapte...* odată declanșat războiul, eroul se află în fața unei realități explozive controlate de figura legendară și controversată a lui Ares. Modalitatea de reprezentare se poate asocia cu cea apocaliptică a unui om depășit de miza supraviețuirii. Ares se numără printre cei doisprezece mari zei ai Olimpului și este fiul lui Zeus și al Herei, reprezentând deseori aspectul fizic, violent și neîmblânzit al războiului, în contrast cu sora sa, Atena, ale cărei funcții ca zeiță a înțelepciunii includ strategia militară și capacitatea de a administra cu succes o armată. Grecii

¹⁰ Camil Petrescu, *Note zilnice*, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 39.

¹¹ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1982, p. 65.

¹² <http://jurnalul.ro/stiri/observator/intunecare-un-roman-al-suferintei-iremediabile-555520.html>, accesat 18.06.2017

¹³ Perspessicius, *Mențiuni critice*, București, *Fundația pentru literatură și artă*, 1929, p.36.

aveau o atitudine ambivalentă față de Ares sau Marte: deși întruchipa bravura și puterea fizică, ambele indispensabile succesului în război, el era, totuși, o forță periculoasă. De altfel, era disprețuit de părinții săi și de către ceilalți zei, mai ales de sora sa, din cauza caracterului său violent, sângheros. “Cel mai odios dintre Nemuritori”, cum era caracterizat de tatăl său și ca un “turbat” și un “smintit” de mamă, nu excelează în strategie, dar se laudă cu masacrare provocate și se hrănește cu sângele oamenilor, așa cum preciza Eschil.¹⁴ De aceea, în numeroasele mituri legate de numele lui, zeul apare adesea înfrânt, deși era simbolul forței războinice, brutale. Aproape toate reprezentările figurative sunt complet negre, ceea ce permite o pură speculație – asocierea cu termenul *noapte* ce apare în titlul romanului. Dar nu numai. Pe front, cromatica funestă e frecventă: noaptea ascunde prăpăstii ale morții, scene de bestialitate, iar serile sunt „de cenușă oarbă”¹⁵ etc. Ne îngăduim să semnălăm din nou plasticitatea sintagmei, insolit un fel de superlativ absolut stilistic și, totodată, o personificare a morții. Gama lexicală e frapant bacoviană. În mintea cititorului, conotațiile distructive se asociază cu apariția celor patru cavaleri ai Apocalipsei dintre care unul este chiar moartea. De asemenea, secvența semnalată anterior poate fi pusă în oglindă cu incipitul din *Noapte de decembrie* a lui Macedonski: “...și focul sub vatră se stinge scrumit.”¹⁶ Cenușa fără scânteie, oarbă, conotează lipsa de inspirație dublată de cea epistemică, deoarece ochiul este un simbol al cunoașterii. La Camil Petrescu, *cenușa oarbă* punctează și criza erotică. Prin rigoare, să ne amintim că, în lirica blagiană, o cenușă cu scânteii marchează plenitudinea iubirii (*Tămâie și fulgi*). Dincolo de aceste obsevații colaterale, trebuie amintită interpretarea interesantă a culorii negre ca un simbol al nonmanifestului, iar albul, o reprezentare a manifestului, „respectiv, nemuritorul și muritorul, sinele și eul,”¹⁷ Cultul lui Ares, amintit la începutul acestui alineat, își are originile în Thracia, fiind importat de greci și zeul a fost considerat și „un patimaș amator de aventuri erotice.”¹⁸ De aceea, semnul lui Ares se așază peste ambele părți ale operei camilpetresciene.

De asemenea, eroul lui Camil Petrescu percepe, în principal în baza impresiilor proprii ale scriitorului, întreg arsenalul pus în mișcare în slujba zeului Ares ca pe o uriașă reptilă, tocmai cea care își petrece jumătate din viață sub pământ, aproape de tărâmul lui Hades. Astfel, în paginile romanului, vuietul obuzelor îi amintește de șuieratul unui șarpe de fier, în timp ce gloanțele care lovesc malul de pământ din fața tranșeelor seamănă cu mușcăturile fatale ale șarpelui. Adecvarea discursului narativ la evenimentul concret lasă loc incursiunilor mitice. În mijlocul bătăliei, ca și în proximitatea șarpelui, orice erou simte învăluirile Tanatosului. Păstrând proporțiile, aureola mitică a reptilei malefice se insinuează și în alte romane având ca problematică esențială războiul și repercusiunile sale; ne gândim, bunăoară, la *Balaurul Hortensiei* Papadat-Bengescu, dar și la *Oamenii măriei sale*, ultimul volum al trilogiei *Frații Jderi* de M. Sadoveanu. Oștirea otomană care invadează Moldova este comparată de romancier cu un balaur, voievodul Ștefan fiind considerat arhanghelul Mihail care are misiunea sacră de a străpunge „fiara ismailiteană”. De altfel, Origene a confirmat identitatea balaurului cu șarpele, ca simbol demoniac, în legătură cu *Psalmul 73*. Capetele de balaur sau șerpini striviți reprezintă biruința lui Hristos asupra răului. Zoomorfismul apare nonechivoc în poezia *Patul lui Procust*. Autoportretul lui Ladima conține vădite tușe ofidiene: „Hrăniți cu putrezime, de asemenea, / Se-ngrașe nuferii suavi și gemeni. / Eu, plin de bale și vâscos, greu lupt, / Alătura, din soare să mă-nfrupt.”¹⁹ Unii au manifestat

¹⁴ Jean Chevalier; Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Aremitis, București, 1994, p. 138.

¹⁵ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Minerva, București, 1985, p. 178.

¹⁶ https://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie accesat 12 mai 2017.

¹⁷ René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, Editura Humanitas, București, 2008, p. 144.

¹⁸ Victor, Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995, p. 46.

¹⁹ Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, ed. cit., p. 99.

reticență față de referirile la mit/mituri atunci când se interpretează și se comentează o creație. „...pentru mulți oameni, miturile se înfățișează doar ca niște ruine ale unei vechi fortărețe ridicată împotriva amenințării reprezentate de lumea reală sau ca niște năruite turnuri de comunicare cu supranaturalul.”²⁰ Dimpotrivă, în opinia noastră, credem că acest apel la semnificațiile mitice este pe deplin întemeiat, îmbogățind înțelesurile și supraviețuind tuturor epocilor istorice.

Includerea lui Ștefan Gheorghidiu în paradigma celor distruși de drama pasională pe care au trăit-o nu este exactă. Eroul din *Ultima noapte...* redevine tipul lucid și echilibrat cu care ne obișnuisem din primele pagini ale cărții, după ce traversează experiența definitivă a frontului. Războiul se mută în conștiința sa. Acesta este o dramă al cărei caracter cognitiv risipește suferințele malade provocate de iubire, gelozie și incertitudine. E greu să nu convii, alături de Al. Paleologu, că spiritului cavaleresc îi repugnă războiul, fără a refuza lupta. Cavalerul concepe erosul în sensul filozofiei eline, ca dragoste pentru un anume tip de creație sau ideal (ce nu exclude eternul feminin), intrând astfel în contradicție cu rigiditatea și anti-intelectualismul cazon. Nu-și sacrifică eroismul și caracterul combativ pe altarul zeului Marte, ci pentru salvagardarea propriilor idei. Pe o asemenea poziție se situează Ștefan Gheorghidiu, când comentează caustic strategia comandamentului armatei române sau când constată cu superioritate, că noțiunile sale de tactică și strategie militară coincid cu cele ale ofițerului german. Dezorganizarea și slaba înzestrare a armatei române, reprezentare ficțional, reflectă, fidel și lucid, situația reală - România venea după o victorie fără glorie în Războiul balcanic, euforia victoriei făcând să se treacă cu ușurință peste lipsurile manifestate în domeniul conducerii militare, organizării și instruirii trupelor și, mai ales, în acela al a înzestrării cu armament și tehnică de luptă moderne. Consecința, anume ocuparea a trei treimi din teritoriu de către inamic, a provocat luarea unor măsuri urgente, dar în al treisprezecelea ceas.

Cum am menționat deja, Ștefan Gheorghidiu este perfect conștient și convins de condiția precară a armatei române. Așa se explică că, în romanul *Ultima noapte...*, în plin război, eroul măcinat sufletește de incertitudinea fidelității soției, ridică în brațe un obuz neexplodat, spre groaza și uimirea camarazilor. Fie și în exterioritatea imediată, eroul simte nevoia să-și demonstreze sieși, printr-un resort compensatoriu, că raționamentul său este corect: și inamicul folosește muniție expirată. Gestul săvârșit e numai în aparență ostentativ: „Un obuz nu explodează. Din fanfaronadă, le declar camarazilor săcâiți că artileria unguerească e inofensivă și iau în brațe obuzul, ca să le arăt că are pulbere proastă. Toată lumea strigă speriată la mine... îl arunc jos, cum ai arunca, după ce ai privit-o, o sfeclă... și îngheț și azi de nebunia mea, căci aruncat jos, izbindu-se, proiectilul putea face explozie.”²¹

Cel puțin o concluzie s-ar impune: coroborând o serie de texte, cu precădere din *Note zilnice*, *Ultima noapte ...* și *Patul lui Procust*, asistăm la organizarea unei rețele care cuprinde pe rând increatul, procesul în evoluție, creatul și inerentul sfârșit. În linii mari, aceasta este și prima etapă recomandată de Ch. Mauron într-un demers psihocritic: prin suprapunerea unor texte aparținând aceluiași autor apar, probabil involuntar, o serie de rețele asociative sau grupuri de imagini contigui obsedante.²² Noutatea constă doar în intercalarea și aplicarea unor termeni fundamentali ai psihanalizei în corpusul de texte al autorului. Sinele (în care inconștientul coexistă cu conștiința) se închide către subconștientul creator (inconștient obiectivat prin situarea sub tutela aceleiași conștiințe) și, fără a ignora irizările imaginarului, se ajunge la individuație, deci ființă devenită sine însăși (sineificare), dacă opresiuni sociale sau carențe psihice nu acționează ca factori frenatori. Considerăm că aceasta este schema creativității lui Camil Petrescu (și, parțial, a

²⁰ Dan Grigorescu, *Mit și cultură*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr.3/1983, p. 54.

²¹ Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, ed. cit., pp. 258-259

²² Cf. Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personelle*, Editura José Corti, Paris, 1964, p. 32.

personalității sale!). Spre individuația scriitorului nu se poate ajunge decât pe cale empirică. În absolut e imposibil. Cine ar putea demonstra în ce constă conștiința pură, fenomenologică a „omului antitezelor”? Jung însuși va recunoaște că singurul element cognoscibil al sinelui ar fi eul, care nu îi este nici subordonat, nici atașat, ci gravitează în jurul său ca planetele în jurul Soarelui. Sinele nu poate dobândi decât statutul unei ipoteze, este un postulat transcendent verificabil prin cercetări psihologice, dar imposibil de demonstrat științific. Individuația își atinge scopul în momentul în care „intuiește” sinele ca pe ceva irațional. O dată ce am aprofundat o atare relație, pentru noi nu mai există nici o îndoială: „Tren deraiat din cauza omizilor” este o structură abisală în care personalitatea controversată a lui Camil Petrescu se simte învăluită, cauza fiind un joc reversibil între sine și individuație. Criza omului modern, temă dominantă la Camil Petrescu, este generată și de tragediile războiului (*cu moartea plutind în toate*) care subminează definitiv concepția absolutistă a eroilor săi.

BIBLIOGRAPHY

- Arhip, Cristian, *Altfel despre Camil Petrescu*, Editura Junimea, 2009, Iași
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Aremis, București, 1994
- Cioculescu, Șerban, *Cronică literară*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14386, 18 noiembrie 1930, pp. 1-2.
- Eliade, Mircea, *Drumul spre centru*, Editura Univers, București, 1991.
- Grigorescu, Dan, *Mit și cultură*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr.3/1983
- Guénon, René, *Simboluri ale științei sacre*, Editura Humanitas, București, 2008.
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995
- Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnelle*, Editura José Corti, Paris, 1964
- Perpessicius, *Mențiuni critice*, București, *Fundația pentru literatură și artă*, 1929
- Petrescu, Camil, *Note zilnice*, Editura Cartea Românească, București, 1975
- Petrescu, Camil, *Suflete tari*, în *Teatru*, vol. I, Editura Minerva, București, 1981
- Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Editura Minerva, București, 1985
- Petrescu, Camil, *Patul lui Procust*, Editura Minerva, București, 1982
- Vodă Căpușan, Maria, *Camil Petrescu – Realia*, Editura Cartea Românească, București, 1988
- https://ro.wikisource.org/wiki/Noaptea_de_decembrie accesat 12 mai 2017.
- <http://jurnalul.ro/stiri/observator/intunecare-un-roman-al-suferintei-iremediabile-555520.html>, accesat 18.06.2017