

MIHAIL SADOVEANU IN *CREANGA DE AUR*: BEYOND EYES CAN MEET

Iulia Maria GIUREA

Asist. Univ.

Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu

ABSTRACT: THIS PAPER AIMS TO DISCUSS HOW ROMANIAN AUTHOR MIHAIL SADOVEANU DISGUISES AND INSERTS VARIOUS TYPES OF ESOTERIC ELEMENTS AND LEARNINGS IN HIS NOVEL, *CREANGA DE AUR*. FOR THIS PARTICULAR WRITING, SADOVEANU OFFERED A KEY OF READING IN THE SENSE THAT THE AUTHOR PREVIOUSLY EMPHASIZED THE CHANGES HE HAD BEEN GOING THROUGH SINCE HE ENTERED THE FREEMASONRY. THIS ASPECT OF HIS BIOGRAPHY HAS LEFT A DEEP IMPRINT ON THE WORK AND CONSCIENCE OF THE WRITER. *CREANGA DE AUR* IS, UNQUESTIONABLY, A NOVEL ABOUT INITIATION AND ABOUT HUMAN BEINGS FULFILLING MISSIONS THAT ARE ABOVE THE PROFANE WORLD.

KEY WORDS: INITIATION, FREEMASONRY, SADOVEANU, ESOTERICISM, SYMBOLS.

Într-un articol din 1933, chiar înainte de apariția romanului său, *Creanga de aur*, Mihail Sadoveanu explica: „cum înțeleg eu Dumnezeu și nemurirea sufletului, problemele vieții și morții, destinul meu, scopul vieții, noblețea progresivă a speciei, toate acestea alcătuiesc acel domeniu al esoterismului în care fiecare individ, cu sufletul și conștiința sa, alcătuiește o lume a parte și o problemă. În lumina unor asemenea preocupări intime – continuă prozatorul – care sînt aproape intransmisibile, am scris ultima mea carte menită să apară la toamnă”¹. Iată că, încă înainte ca romanul *Creanga de aur* să fie publicat, Sadoveanu oferă explicit o grilă de lectură și totodată de interpretare a acestuia. Tocmai aceste lucruri *aproape intransmisibile* sunt cele care deschid calea spre unele abordări care aduc în prim-plan, din nou, faptul că scriitorul deținea cunoștințe care îl plasau în rândul marilor inițiați și, mai mult decât atât, amintesc de faptul că în momentul scrierii și publicării romanului, Sadoveanu deja ocupa înalta poziție de Mare Maestru al Francmasoneriei Române Unite. Cu alte cuvinte, legăturile prozatorului cu această organizație, precum și toate implicațiile apartenenței la masonerie sunt, în acest roman publicat în 1933, mai mult decât evidente. Dacă în celelalte scrieri de după momentul inițierii simbolurile, trimiterile și aluziile la învățăturile dobândite prin inițiere și prin ralierea la masonerie sunt inserate cu grijă, dezvăluite voalat, fiind susceptibile unor interpretări variate, în acest caz, situația este diferită în sensul că însuși Sadoveanu propune o cheie de înțelegere care trimite în mod direct la acest aspect al biografiei sale care și-a lăsat profund amprenta asupra operei și conștiinței scriitorului. *Creanga de aur*

¹ Nesemnăt, *De vorbă cu Mihail Sadoveanu despre Masonerie și despre ultimul său roman*, în *Adevărul literar și artistic*, anul XII, seria a II-a, nr.658, 16 iulie 1933, p.1.

este, deci, scrierea sa în care urmele lăsate de această perioadă din viața prozatorului pot fi cel mai bine distinse: personajele – de la profesorul Stamatina până la Kesarion Breb și Platon din Sakkoudion – structura scenariului inițiativ, cunoștințele și credințele pe care Sadoveanu le pune în slujba personajelor sale, toate acestea sunt indicii clare ale faptului că scriitorul moldovean, stăpâna un domeniu încadrabil în granițele ezoterice ale marilor mistere în care era inițiat. De altfel, aceste două domenii: cel ezoteric și cel legat de masonerie sunt indisolubil legate în cazul de față: „la Sadoveanu, adeziunea la Masonerie nu a fost un accident, iar propensiunea sa pentru esoterism nu a condus la exerciții gratuite, masonismul nefiind pentru prozator un scop în sine, ci instrumentul hermeneutic cu care prozatorul a încercat explicitarea datinilor și eresurilor noastre populare – în ultimă instanță, a unei întregi etnosofii”¹. Cu alte cuvinte, prin însușirea tuturor practicilor și învățămintelor masonice, Sadoveanu își procură un instrumentar adecvat pentru explicitarea acelor părți din vechea cultură care prezintă o anumită fascinație pentru prozator. Despre acestea și despre toate abordările care s-au ivit de-a lungul timpului cu privire la atitudinea scriitorului față de mecanismele dinamice ale lumii, Alexandru Paleologu spunea: „E absolut greșit a vedea în Sadoveanu un «naturist» și un contemptor al civilizației. El vede în natură dinamica elementelor, infinita pulsație, generatoare și devoratoare, a vieții universale. Natura e pentru el o «epifanie» a misterului cosmic. Regresiunea spre elementar nu înseamnă un refugiu în sălbăticie, ci voința de a conserva esența unui anumit tip de civilizație”². Altfel spus, Sadoveanu devine conștient de universul din jurul său, îl înțelege și în același timp îl reconstruiește în funcție de viziunea sa despre lume.. Această atitudine va fi din ce în ce mai vizibilă în toate scrierile sale. De altfel, și Nicolae Manolescu se numără printre cei care au observat această schimbare fundamentală care se produce la nivelul scriiturii lui Sadoveanu: „tot ce va scrie de aici înainte marele prozator (exceptând, desigur, operele de după 1948, din fericire, puține) va ilustra o proză întrucâtva diferită de aceea dinainte, pronunțat livrescă, filosofică ori pedagogică în maniera parabolii, rescriind totodată opere celebre din vechimea Orientului într-un stil absolut personal”³. Din această perspectivă, dimensiunea filosofică despre care vorbește Manolescu, poate fi considerată una dintre consecințele inițierii scriitorului. Pe de altă parte, trimiterea la Orient și în special la misterele și învățăturile orientale vor domina conștiința personajelor sadoveniene.

Discutând opera lui Sadoveanu, Ion Simuț consideră că „regăsirea în imaginar a paradisiului pierdut, a vârstei de aur, a mitului și a utopiei, întoarcerea la origini sunt nostalgii umane permanente și pe această linie trebuie să citim actualitatea operei sadoveniene. Nu Sadoveanu este contemporan cu noi, ci opera lui ne cere să fim contemporani cu ea”⁴. Această *vârsta de aur* la care face referire Simuț nu este altceva decât „o epocă a inocenței relative, a înțelepciunii și spiritualității [...] în care a existat acea viziune deschisă în virtutea căreia umanitatea a putut cândva să aibă contact conștient cu o lume nevăzută”⁵. Mai mult decât atât, dacă se ține cont de această predispoziție pentru trecut manifestată de prozatorul moldovean trebuie menționate următoarele aspecte surprinse de W.L. Wilmshurst în cartea sa *Masoneria și înțelesul ei tainic*: „presupunem că strămoșii noștri trăiau într-un întuneric moral, din care noi am ieșit treptat la o lumină

¹ Radu Cernătescu, *Literatura luciferică*, Ed. Cartea Românească, București, 2010, p.272.

² Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Ed. Cartea Românească, București, 2006, p.52.

³ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p.595.

⁴ Ion Simuț, *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, EAR, București, 2012, p.26.

⁵ W.L. Wilmshurst, *Masoneria și înțelesul ei tainic*, Ed. Herald, București, 2014, p.176

relativă. Totuși, mărturiile neagă aceste supoziții. Ele ne arată că omul primitiv, deși naiv și nedezvoltat intelectual potrivit criteriilor actuale, era conștient din punct de vedere spiritual și receptiv în plan psihic la un nivel neimaginat de către o minte modernă și că noi înșine suntem cei care [...] suntem totuși cufundați în întuneric și ignoranță față de propria noastră natură, față de lumea invizibilă din jurul nostru și de adevărurile spirituale eterne”¹. O astfel de interpretare a lumii vechi, poate constitui o explicație a opțiunii scriitorului de a-și întoarce privirea către trecut. Faptul că opera sa cere ca cititorul să fie contemporan cu ea se poate traduce tocmai prin pledoaria lui Sadoveanu în favoarea triumfului spiritualității asupra materialității, sau, altfel spus, în favoarea necesității ființei umane de a depăși barierele materiale și a-și îmbrățișa latura spirituală. Această poziție a prozatorului este evidentă încă din primele pagini ale romanului *Creanga de aur*, părerile sale făcându-se auzite prin vocea domnului Stamatini:

„Trebuie să vă spun (căci asta am găsit la sfârșitul drumului meu cotit), trebuie să vă spun că străbunii mei de la Burebista și mai de demult stăteau, ca să zic așa, c-o inimă nouă în fața minunilor. De aceea, înțelepții de-atunci au comunicat cu Divinitatea altfel decât în civilizația dumneavoastră. Acolo unde dumneavoastră raționați și încercați a trece spre adevăr prin silogisme și ipoteze, înțeleptul de demult avea o cale deschisă, o împărtășire directă, o însușire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor”².

Încă înainte de a introduce cititorul în povestea inițiatului Kesarion Breb, Sadoveanu alege să se folosească de figura domnului Stamatini pentru a focaliza atenția lectorului asupra unor aspecte în jurul cărora se pare că gravita întreaga conștiință a scriitorului. „Chiar în anul apariției *Crengii de aur*, Sadoveanu scrie într-un articol intitulat *Ochiul care râde*: «Socotind limba ca un factor important în comunicare, am totuși încredințarea că trebuie să ne căutam pe noi înșine mai în adânc și mai în trecut, când cântecele și legendele traduceau cu alte vocabule același sentiment. Pot spune că neamul nostru se trage de la Roma, dar mai cu seamă de la Carpați»”³. În această lumină trebuie înțeleasă existența magului așa cum o prezintă Stamatini în primele pagini ale romanului:

„Bătrânul mi-a deschis înțelegerea erezurilor, a datinelor, a descântecelor, a vieții intime a poporului nostru[...]”⁴.

Ceea ce este și mai interesant, este faptul că în descrierea acestui bătrân pustnic poate fi identificat un anume ecou eminescian: „Magul din *Creanga de aur* este identic cu cel din *Strigoii* lui Eminescu. Sadoveanu nu face decât să transpună în proză, cu unele nuanțe în plus, descrierea personajului și a cadrului din poemul eminescian”⁵:

„Ascultați ce-am văzut. Cenușa veche sta încă în vatra părăsită; lătra în adâncime cățelul pământului; am intrat și l-am găsit palid și semeț în jilțul tăiat în stâncă. Cu dreapta ținea toiagul de fildeș. Avea mușchi în plete și pe sân; deasupra-i fâlfâia, gonindu-se în roate,

Cu-aripile-ostenite, un alb și-un negru corb...

¹ Ibidem., pp.175-176.

² Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, Ed. Herra, București, 2003, p.6.

³ Nicolae Manolescu, *op.cit.*, p.592.

⁴ Mihail Sadoveanu, *op.cit.*, p.7.

⁵ Alexandru Paleologu, *op.cit.*, p.55.

Subt povara acestui semn al zilelor și al nopților stătea orb, însă numerele de aur continuau să clipească subt bolta frunții lui, scriind misterios timpurile”¹.

Această asemănare a fost observată și de Radu Cernătescu în scrierea sa, *Literatura luciferică*: „un motiv eminescian, „preotul cel păgân” al lui Zamolxis, a trecut în literă și spirit în romanul sadovenian *Creanga de aur*. Mai mult chiar, acest mit literar i-a prilejuit lui Sadoveanu o disimulată hermeneutică la o prestigioasă emblemă esoterică, un *symbolon* adus din paradigmele tradiției oculte europene și zidit în raționalitatea imaginarului sadovenian ca pe un argument de prestigiu menit să susțină ideea unei neîntrerupte tradiții inițiatice autohtone”². Așa cum s-a arătat, Paleologu considera că Sadoveanu aduce câteva elemente în plus descrierii eminesciene a magului și odată cu acestea îmbogățește întreaga lui semnificație împingând-o la granițele ezoterismului. Se poate spune că, aceste nuanțe noi despre care vorbea Paleologu pot fi sintetizate de sintagma „numere de aur” în care identificăm *symbolon*-ul pe care l-a amintit Radu Cernătescu: „inexistentă în pasajul eminescian, altfel minuțios calchiat de Sadoveanu, sintagma „numere de aur” funcționează aici ca o mise-en-abime a sursei motivului eminescian. Limpezit de subiectivități, pasajul arată la Sadoveanu o intenție hermeneutică, o trimitere în câmpul științelor oculte, acolo unde a făcut carieră un celebru „pătrat de aur”. Este vorba de „pătratul aritmetic” ilustrat de gravurile lui Albrecht Dürer reunite sub numele generic *Melencoliae* (1513)”³. Despre acest pătrat aritmetic, sau magic așa cum mai este numit, se știe că suma numerelor de pe laturile sale, sau de pe diagonale este 34. De asemenea, pe latura de jos, acesta conține anul în care a fost creat, 1514. Bineînțeles, discuția despre acest patrat este una mult mai amplă și depășește cu mult paginile lucrării de față. Totuși, ceea ce e demn de reținut din abordarea pe care o propune Radu Cernătescu este *intenția hermeneutică* prezentă în romanul lui Sadoveanu. De data aceasta, scriitorul nu lasă atât de mult loc interpretărilor ca până acum. Bătrânul mag nu este doar un simplu inițiat ci este maestrul care își îndrumă alesul pe calea inițierii pentru a se pregăti pentru moștenirea ce urmează să o primească. Înainte însă, cadrul în care ne este prezentat acest mag este, așa cum am văzut, unul cu totul special conferindu-i acestei scene din roman o semnificație aparte:

„Locul unde sălășluia Prorocul lor cel bătrân nu trebuia să fie cunoscut și cercetat decât de unii din învățăceii lui; și acei învățăcei, când coborau între oamenii din lume, aveau limba legată pentru orice nume și orice lămuriri; asupra muntelui tainic putea privi numai Dumnezeu cu ochii lui de stele și numai El putea glăsui cu tunetul Său. Cum îl părăseau, ucenicii trebuiau să fie ca și cum n-ar fi văzut niciodată nimic, n-ar fi auzit nimic și n-ar fi rostit niciodată cuvânt. Imaginea, semnele și sunetele aceluia loc ascuns trebuia să le ducă cu ei, pe tărâmul celălalt, de unde nu se mai puteau întoarce în lumea muritorilor”⁴.

Așadar, locul în care acest bătrân mag trăiește este muntele. Jean Chevalier și Alain Gheerbrant în *Dicționarul de Simboluri* oferă următoarea explicație pentru simbolistica muntelui: „bogatul simbolism al muntelui ține de ideile de înălțime și de centru. Fiind înalt, vertical, apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul transcendenței; în calitatea lui de centru al hierofaniilor atmosferice și al multor teofanii, el se înscrie în

¹ Mihail Sadoveanu, *op.cit.* p.6.

² Radu Cernătescu, *op.cit.*, p. 297.

³ *Ibid.* p. 299.

⁴ Mihail Sadoveanu, *op.cit.*, p.14.

simbolismul manifestării. Muntele este astfel punctul de întâlnire dintre cer și pământ, sălaș al zeilor și capăt al ascensiunii omului. Privit de sus, el apare ca un vârf al unei verticale, ca un centru al lumii; privit de jos, de la orizont, el apare ca linie a unei verticale, ca o axă a lumii, dar și ca o scară, ca un urcuș¹. Astfel, magul se situează în centrul lumii pe care Sadoveanu o descrie în romanul său reprezentând esența adevărilor relevate doar celor aleși. Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* numește această lume a scrierii sadoveniene „un suav paradis natural”. Criticul observă structura acesteia care are în centru, din nou, muntele bătrânului mag: „acest paradis pe cale de dispariție se compune din cercuri concentrice. În miezul lui – continuă Manolescu – este peștera magului unde nu au acces decât foarte puțini: aici sunt templul și altarul. Cercul următor este al Muntelui ascuns, pe care îl urcă monahii, și care, cale de trei zile, este interzis muritorilor de rând. Semne pe copaci și pe pietre indică granița teritoriului sacru. În cercul din afară stau „norodele de la câmpie” [...]”². În această structură pe care Sadoveanu o creează iar Manolescu o identifică se poate vedea o replică a ordinii masonice în sensul că templul, așa cum observă și criticul, reprezintă centrul în jurul căruia sunt dispuse toate celelalte elemente ale realității descrise. De altfel, templul reprezintă „primul, cel mai important și cel mai răspândit dintre toate simbolurile Masoneriei. Este elementul care conferă emfaza religioasă acestei organizații. Prin dispariția templului și, odată cu aceasta, prin dispariția ritualurilor care depind de acest edificiu sacru și a legendelor și tradițiilor legate de el, întregul sistem ar decădea și ar muri, sau, în cel mai bun caz, ar deveni doar o fosilă care ar aminti de natura corpului viu căruia i-a aparținut”³. Mai mult decât atât, asemănările nu se opresc aici: ucenicii acestui mag și membrii organizației masonice sunt toți legați de un jurământ al tăcerii căci: *imaginea, semnele și sunetele acelu loc ascuns trebuia să le ducă cu ei, pe tărâmul celălalt, de unde nu se mai puteau întoarce în lumea muritorilor*.

Pe de altă parte, îndrumat de bătrânul mag, Kesarion Breb va lua calea Egiptului pentru a fi inițiat în tainele cele mari:

„Când am închis ochii bătrânului meu, m-am așezat în locul lui, având același nume, - *al treizeci și doilea Decheneu*. Dumnezeu va binevoi să îngăduie *ca tu să fii al treizeci și treilea*, atunci când cenușa oaselor mele va trece la odihnă, în firida consacrată. Deci, fiule al meu, va trebui să faci lungă călătorie la Egipt. [...] Vei spune cuvântul și vei face semnele pe care ți le voi împărtăși și, îngenunchind în fața preotului celui mare de-acolo, îi vei înfățișa inelul meu. Vei vorbi puțin și vei răspunde în limba elină la întrebări. Și astfel vei intra în învățătura ta cea din urmă și desăvârșită, sălășluind în acel templu șapte ani. Nădăjduiesc să ieși de acolo viu și întărit cu puteri pe care încă nu le cunoști”⁴.

Astfel, Kesarion Breb întregește suita de personaje care au cunoscut inițierea la porțile Egiptului. Se poate spune că într-un fel sau altul, pârcălabul Ștefan Soroceanu, personaj central în romanul *Nunta domniței Ruxanda*, prin înalta sa filosofie despre viață, anticipa acest personaj al *Crengii de aur*. „Care ar putea fi, la o epocă atât de târzie – se întreabă Alexandru Paleologu – învățătura pe care au căpătat-o acești magi în „Egipt”? Nu numai vechile științe secrete ale Egiptului antic, dar desigur, sau măcar probabil, și

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, Ed. Artemis, București, 1994, p.321.

² Nicolae Manolescu, *op.cit.*, p.592.

³ Albert G. Mackey, *An Encyclopaedia of Freemasonry*, vol. II, New York, The Masonic History Company, 1919, p.774.

⁴ Mihail Sadoveanu, *op.cit.*, pp. 20-21.

acelea, la care se vor fi adăugat toate sincretismele orientale și mediteraneene [...] apoi toate doctrinele care s-au aglutinat în lumea alexandrină târzie”¹. Iată de ce, în momentul în care Breb îl întâlnește pe părintele Platon din Sakkoudion, acesta din urmă este surprins de magul dac. Nu numai că Breb, după cei șapte ani petrecuți în Egipt cunoștea acele taine ascunse, ci concepțiile acestuia sunt cele care scot la iveală, în romanul lui Sadoveanu, idei fundamentale, guvernatoare ale unor școli din vechime:

„Platon îndrăzni să-l privească.

- Frate Kesarion, întrebă el, îmi închipui că mărturisești credința cea adevărată a lui Hristos.

- Mărturisesc, răspuse Breb, că spiritul lui Dumnezeu s-a întrupat: aceasta este treimea cătră care trebuie să ne plecăm, dar, în afară de această alăturare a cugetului omenesc și deasupra ei, stă curat și în sine ceea ce este etern, cuprinzând ființa și neființa. A stat și va sta în afară de orice. Despre acest abis nu se poate spune și nu se poate gândi nimic.

Bătrânul episcop se opri, închinându-se și bănuind în tovarășul său un epopt

- Prea înțelepte părinte Platon, zâmbi străinul, această otravă tare pe care ți-am înfățișat-o știu că nu pot s-o dau unui om de rând; spiritului domniei tale însă știu că-i priește. Putem să vorbim deci cu dulceață de ceea ce este al nostru, lăsând pe oamenii neluminați să se certe pentru vorbe”².

În mod evident, acest dialog este purtat de către doi indivizi care cunosc cu desăvârșire tainele ascunse ale vechilor mistere. Pentru nici un moment, însă, nu trebuie pierdut din vedere faptul că în spatele acestor personaje se află însuși prozatorul care prin vocea lor scoate la iveală o erudiție greu de egalat și odată cu aceasta își confirmă statutul de mare inițiat în misterele care stau la baza tuturor științelor ascunse. Astfel, în cuvintele lui Breb se găsește tradusă o sintagmă care conține cheia misterelor egiptene: *ceea ce este etern, cuprinzând ființa și neființa* nu este altceva decât un ecou al formulei *hen-kai-pan* (sau *en-to-pan* așa cum va fi regăsită, mai târziu într-o altă scriere a lui Sadoveanu din 1938, *Soarele în baltă sau aventurile șahului*): totul e unul. Mai mult, aceasta este strâns legată de un alt simbol, cu o puternică încărcătură esoterică. Este vorba de Uroboros, sau șarpele care își înghite coada, pe care prozatorul îl plasează la începutul romanului la picioarele bătrânului din munte:

„Citeam acestea în înfățișerile bătrânului Mag, pe când, la picioarele lui, șarpele Uroboros, încolăcindu-se cu coada la gură, îmi comunica semnul eternității și al ciclurilor”³.

Cu alte cuvinte, încă din început, Sadoveanu direcționează romanul spre latura ascunsă a vechilor simboluri, întreaga scriere aflându-se sub semnul unei cunoașteri profunde a învățăminelor ancestrale. Bineînțeles, și de această dată, scriitorul trimite, prin utilizarea cuvântului epopt, la un alt mister al lumii vechi, și anume la Școala de la Eleusis.

Creanga de aur este, în mod indiscutabil, un roman al inițierii, un roman despre inițiați și nu în ultimul rând un roman în care inițiații acționează în direcția îndeplinirii unei misiuni care se situează mai presus de lumea profană. Sadoveanu construiește un

¹ Alexandru Paleologu, *op.cit.*, p.57.

² Mihai Sadoveanu, *op.cit.*, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 7.

întreg roman în jurul unei idei reprezentate de Kesarion Breb care, în definitiv, este un mistic așa cum Paleologu definește acest cuvânt: „un mistic este, deci, propriu-zis un om știutor și tăcut. Așa cum știm din toate mărturiile și cum vedem din scrisul său că era Sadoveanu: știutor și tăcut”¹.

¹ Alexandru Paleologu, *op.cit.*, p.72.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie primară:

SADOVEANU, Mihail, *Creanga de aur*, Ed. Herra, București, 2003.

Bibliografie critică și teoretică:

CERNĂTESCU, Radu. *Literatura luciferică*, Ed. Cartea Românească, București, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicționar de simboluri*, vol. II, Ed. Artemis, București, 1994.

MACKEY, Albert G. *An Encyclopaedia of Freemasonry*, vol. II, New York, The Masonic History Company, 1919.

MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

PALEOLOGU, Alexandru. *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Ed. Cartea Românească, București, 2006.

SIMUȚ, Ion. *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, EAR, București, 2012.

WILMSHURST, W.L. *Masoneria și înțelesul ei tainic*, Ed. Herald, București, 2014.

NESEMNAT, De vorbă cu Mihail Sadoveanu despre Masonerie și despre ultimul său roman, în *Adevărul literar și artistic*, anul XII, seria a II-a, nr.658, 16 iulie 1933