

# CASA ȘI GRĂDINA ÎN PROZA LUI SORIN TITEL

## *The Home and the Garden in Sorin Titel's Prose*

Ariana COVACI

**Abstract:** *In the novels of Sorin Titel, the house and the garden are symbols of protection for the beings sheltered in their perimeter. Not only does it keep the evil outside, but they also conserve time, heal diseases, gather the symbols of life, of wealth and opulence.*

*The house is an extension of the mother, the most important being in the writings of Sorin Titel. The house opens horizontally and gathers childhood treasures, that is the time of full bliss.*

*The garden is an extension of the house's secure space. Arranged in the form of a circle, it incloses in its elements shapes of Paradise. The garden is the extension of the being, of its inner side. For the characters, heaven is related to their childhood garden, filled with trees of all kinds, rich in colorful fruits that bring health and vitality.*

**Keywords:** Sorin Titel, novel, imaginary, home, garden

În proza lui Sorin Titel, casa și grădina sunt simboluri ale protecției, ele securizează între granițele lor ființele dinăuntru. Sunt locuri în care sacrul este camuflat în cele mai banale obiecte.

**Casa** este un simbol tutelar al prozei lui Sorin Titel. Deopotrivă închis și deschis, interior și exterior, real și imaginar, antropomorfizat și natural, spațiul casei reprezintă o sinteză, un microcosmos, după cum se exprimă Gaston Bachelard în *Poetica spațiului*. Mai mult, ea „...este trup și suflet. Ea e prima lume a ființei umane. Înainte de a fi «aruncat în lume», așa cum o profesează metafizicile rapide, omul este depus în leagănul casei. Și, totdeauna, în reveriile noastre, casa este un mare leagăn.”<sup>1</sup> Aici, „...refugiul nu sufocă și perspectiva

---

<sup>1</sup>Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu. Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2003, p. 38.

nu strivește, asigurând omului deopotrivă adăpost și libertate”<sup>2</sup>. Ea este proiecție a „centrului”, aduce intimitate ființei care coboară în sine, care reconstituie faptele cu ajutorul „bătrânilor sfătoși” care nu încetează să povestească. Pentru Sorin Titel, între casă și copilărie există un izomorfism netăgăduit.

Într-un studiu dedicat spațiului tradițional românesc, Ernest Bernea face câteva remarci extrem de utile studiului de față. El consideră că țăranul român și-a exprimat, din cele mai vechi timpuri, părerea despre valențele locului, pe care omul de la sat îl înțelege în termeni spirituali. Astfel că: „Pentru țăranul român, locul este reprezentat într-un mod cu totul deosebit de al nostru. Locul este un dat concret, de o mare variație, cu însușiri proprii, cu neputință de definit abstract. Locul este definit prin calitatea lui specifică, în datele lui materiale (în sens de concret) și potențialul său spiritual. Prima caracterizare căreia putem să-i acordăm un grad mai mare de generalizare este aceea că locurile sunt de două feluri: loc bun și loc rău. Primul este rodnic, aducător de bine, întotdeauna cu un sens pozitiv; cel de-al doilea este nerodnic, aducător de rău, întotdeauna cu un sens negativ. La aceste două categorii se mai adaugăși „locul ferit”, e drept, fenomen mai puțin definit în caracterele și modurile sale de manifestare”<sup>3</sup>. De asemenea, „...cu însușiri deosebite, de astă dată pozitive, este casa și curtea, ca un complement. Curtea, ograda sau bătătura sunt numiri ce variază după regiuni și care nu corespund întocmai, deși pot fi socotite ca exprimând același lucru. În vechiul sat românesc, casa este văzută într-un mod deosebit de cel al populației urbane. Mentalitatea generală a satelor arhaice refuză modul citadin de a concepe locuința. Mai evoluat sau mai puțin evoluat, mai bogat sau mai sărac, tânăr sau bătrân, omul vechilor noastre așezări vedea în casă un obiect nu numai material, ci și spiritual, nu numai de întreținere a vieții cotidiene, ci și de promovare a unor valori spirituale tradiționale. Casa este acolo o adevărată țesătură de legături spațiale; puternice rădăcini locale fac din casă și curte un fel de obârșie și formă determinantă pentru cele mai multe activități

---

<sup>2</sup>Valeriu Cristea, *Spațiul în literatură*, București, Editura Cartea Românească, 1979, p. 46.

<sup>3</sup>Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ediția a II-a, revizuită, București, Editura Humanitas, 2005, p. 24.

umane. Pentru țăranul așezărilor cu caracter tradițional, casa este însăși materialitatea familiei, a acestei unități sociale care pe drept cuvânt poate fi socotită celula generatoare a colectivității. Nu numai spațial, în suprafață, dar și temporal, în adâncime, casa și locul ei sunt îmbibate de un fond moral pe care lumea noastră orășenească nu-1 mai păstrează. Casa țărănească este în primul rând un loc, un loc bun, generator în sens material și spiritual. Locul acesta, fie că privește spațiul interior, fie că privește curtea sau grădina, este văzut ca un loc cu calități specifice, calități care îl fac să existe într-un fel propriu.<sup>4</sup>

Casa imaginarului titelian se deschide pe orizontală. În ea stau comorile copilăriei. Există o dublă proprietate a casei în proza lui Sorin Titel. Mai întâi, există casa mamei sau locul în care ea își duce existența. Apoi, ni se prezintă casa mătușii Valeria, un loc paradisiac în care obiectele mărturisesc vârsta locatarilor, dar și grija pentru artă, plăcerea estetică. Mai avem, însă, în planuri secundare, imagini ale casei Anei, domnului director, dar și ale hanului, ca extensie a intimității, loc de întâlnire, ascuns, izolat, în care oamenii pot fi ei înșiși, chiar și în preajma altor oameni, uneori necunoscuți.

Despre casa mamei se poate spune că simbolizează lumea, în totalitate. Aici se adună ca spre un centru membrii colectivității, aici se muncește cu forfotă, se vorbește mult și despre orice, se consumă viața. Acțiunea se focalizează înspre prezentarea acestui spațiu. Casa este personaj în tetralogie, mai ales. Andrei urmărește cu ochi admirativi vraja pe care mama, în elementul ei, în bucătărie, o degajă, și visează nostalgic la acest spațiu în clipele în care este plecat la școală și stă în gazdă. Are în memorie mirosul colțunașilor și al dulcețurilor, al laptelui fiert. Așa cum patul este un sarcofag, casa simbolizează placentă. Ea păstrează răul în afară și permite ființelor din sfera ei să acceadă spre mume, spre originar. Casa, scrie Bachelard, este în directă legătură cu Mama, retragerea acasă însemnând retragerea spre origini. La moartea mamei, casa este pusă în vânzare, are loc o înstrăinare, o moarte, o de-teritorializare.

Casa mătușii Valeria poartă semnele trecerii spre moarte a locatarilor. Veselă, curată și bogată, la început, asemeni unui organism viu, ea se deteriorează treptat, își pierde vitalitatea.

---

<sup>4</sup>*Ibidem*, pp. 34-35.

Dacă în tinerețea ei, mătușa se ocupa să achiziționeze obiecte de preț, porțelanuri, cristale, și să le așeze cu gust, înfrumusețând casa, când simte că obosește, mai târziu, înstrăinează tot, stigmatizează spațiul cu urme ale bătrâneții, golicionii. Semnele ordinii și ale întemeierii se pierd. Altele iau locul.

Casa înseamnă intimitate. Casa nelocuită de o femeie, ca cea a doctorului Tisu, este o casă care nu aduce nimic bun. Părăsită, ea devine loc demonic, al păcatului, al inițierilor erotice. Într-o astfel de casă se refugiază Văruțu', iar după ce petrece un timp în ea, la ieșire arată ca un altul. Casa abolește timpul, putem găsi similarități între acest simbol al prozei lui Titel și spațiul țigăncilor din nuvela lui Eliade.

Cuina este nucleul casei. Această bucătărie de vară revarsă înspre toată locuința agitația pregătirilor pentru iarnă, a dulceturilor, compoturilor, murăturilor, mirosurile care îndestulează locatarii și pe cei care îi traversează pragul, dar mai ales e popas pentru introspecții și pentru bârfă. Așezat pe un scaun, într-o margine a cuinei, Andrei asistă la spectacolul pus fără intenție în scenă de mama și de Eva Nada. Nimeni din sat nu scapă atenției slujnicei. Eva Nada are cunoștință despre secretele lui Bantu, pe care le-a aflat de la moș Poldi, despre rochiile doamnei Binder, despre scumpiriile care se anunță. Fără să vrea, mama devine un confident pentru nelișiștile acesteia. Mai mult, ea nu se poate sustrage de la ritualul zilnic de informare, și atunci lasă să-i mai scape câte o întrebare sau aruncă tăios câte o acuză atunci când, din pricina bârfei, slujnica uită laptele pe foc sau sparge vreo cană sau scapă din mână vreo oală dintre cele bune. Camerele sunt descrise foarte puțin. Atunci când locuința mărturisește statul social al personajului, naratorul insistă pe decoruri, cum ar fi camerele doamnei Binder, în care se găsește mobilă luxoasă, dar, în general, spațiul este conturat în linii mari.

Folosind termenii lui Bachelard, **grădina** ar însemna spațiul „afară”. Nu cu asemenea semnificații ne confruntăm în proza lui Sorin Titel. Aici grădina este o prelungire a spațiului securizant al casei. Dispusă sub formă de cerc, ea închide, în elementele ei, forme ale Paradisului. Grădina este prelungire a ființei, a lui înăuntru.

Pomi de toate felurile, pruni, peri, caiși, nuci, cireși, dar și viță de vie, păsări și animale domestice, toate creează locatarilor

senzația de plenitudine, de intimitate, în lumea prozei lui Sorin Titel. Domnul director din *Clipa cea repede* îmbătrânește într-o astfel de locuință și poate că sfârșitul ar fi întârziat dacă nu ar fi părăsit grădina pentru a merge la Făget, la doctorul cu „oglină”, să-și controleze plămâni. Moartea îl prinde tocmai la ieșirea din spațiul casei și al grădinii, în acel *afară*, în care legile timpului urmează alte coordonate, cronologice, firești, pe când în cercul casei sale, domnul director trăia subiectiv, într-o relativitate temporală care îi permitea să îi aibă prezenți și pe Goian, tatăl decedat cu mult timp în urmă, dar și pe doctorul Bulic, un prieten, doctor din întâmplare, pasionat de teatru și de operă, la care se pricepea mai bine decât la medicină. Împrejmuțată cu un gard care separă spațiul în dinafară și înăuntru, într-un soi de raport alteritate-identitate, grădina adună în ea, ca o arcă a lui Noe, tot ceea ce familia domnului director are nevoie. La bătrânețe, bărbatul este văzut din ce în ce mai des stând la umbra unui nuc ori a unui cais citind, socotind, amintindu-și vremurile în care Desideriu era mic, iar soția îi trăia încă: „Niciunde nu se simțea el mai bine, deci, decât în grădina asta a lui: merii și perii, vița-de-vie, tufele de coacăze și de agrișe, cele de struguri, toate erau puse de el, îngrijite ceas cu ceas, ziuă de ziuă. Fala lui erau merele ranete din fundul grădinii, precum și pergamutele din dosul grajdului – locul nu fusese, e adevărat, prea bine ales, de mai multe ori intenționase să mute părul în altă parte, se temuse însă ca nu cumva să se usuce din pricina asta și ar fi fost, într-adevăr, mai mare păcatul, rodul era bogat în fiecare an, se aplecau crengile de încărcate ce erau. De obicei culegea singur, măr cu măr, pară cu pară, să nu se «vatăme» cumva. [...] Cât putea fi de fericit domnul director în aceste clipe de răgaz și de odihnă, cu ce nesaț privea el cerul înalt, scăldat într-o lumină de aur, bucurându-se de ușoara adiere a vântului – la sfârșitul zilei se stârnea întotdeauna un foșnet de vânt – de mirosul reavăn al pământului, de cel de piele argăsită și putredă care venea din grajd, precum și de cel dulce-acrișor al frunzei pălită de căldură. «Nu cred să existe alt rai mai rai decât acela în care mă aflu eu acum», avea obiceiul el să spună.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup>Sorin Titel, *Opere. II. Romane. Scenarii de film*. Text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte. Prefață de

Cu aceeași nostalgie, a clipei pline, trăite cândva, poveștește inginerul Cristea, din *Țara îndepărtată*: „Aveam o grădină mare, doamnă, își începuse el povestea (și în acest fel am găsit acel lucru care ne apropia, dragostea noastră pentru fructe) – și vara, când veneam în vacanță, tata mă scula întotdeauna de dimineată. Mă puneă, mai întâi, să mătur curtea, aveam o ogradă imensă, îmi trebuia un ceas până s-o termin de măturat – și după aceea, după ce terminam, mă aștepta cea mai minunată îndeletnicire pe care cineva mi-a oferit-o vreodată: să strâng merele din grădina aceea despre care v-am spus (grădina parohiei, pentru că tata era preot). Adunam merele căzute peste noapte, în grămezi mari, la patru-cinci meri câte o grămadă. [...] Erau dimineți, doamnă, cu un vânt care abia bătea și cu o răcoare minunată! Merele căzute străluceau în lumina soarelui, încărcate de rouă, iar eu eram ca un mic Adam, înțelegeți, mai fericit ca el, în vreme ce adunam merele ude și plăcut mirositoare, acoperite cu un fel de ciucură albă. Cred că niciodată în viața mea n-am fost atât de fericit, mă credeți, nu-i așa?”<sup>6</sup> Raiul său e grădina copilăriei, spre această imagine a grădinii încărcată cu meri se întoarce în clipele de singurătate. Fiecare personaj al acestei cărți își are „țara îndepărtată”, la care revine afectiv prin povestire. În cazul inginerului, este copilăria petrecută în grădina parohiei.

Grădina mătușii Valeria, precum casa, mărturisește vârsta locatarilor. Desideriu își amintește belșugul și grandoarea ei, în vremea când mătușa, tânără și plină de energie, curăța locurile, cultiva legume și îngrijea flori, se ocupa să aibă mereu în casă trandafiri sau crini proaspeți. Pentru ea, casa și grădina erau expresii ale bunăstării și împlinirii sufletești, o formă de mândrie personală. Înaintarea în vârstă o determină să se înstrăineze de frumusețea aceasta estetică, ea se interiorizează, condamnând spațiul exterior la semnele decrepitudinii pe care o simte în interior: „Să ne întoarcem, însă, la schimbările care au survenit de-a lungul anilor: la început destul de mărunte, încât dacă n-ar fi fost ochiul vigilent al domnului Desideriu ele ar fi trecut, așa cum am mai spus, neobservate; apoi odată cu trecerea timpului, din ce în ce mai dese și mai importante. Grădina (se afla în spațele casei și

---

Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005, pp. 119-120.

<sup>6</sup>Sorin Titel, *Țara îndepărtată. Pasărea și umbra*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 164.

era împrejmuită de un zid înalt de cărămidă) nu fu nici ea scutită. Prima jumătate era rezervată zarzavatului (morcovi, salată și ceapă verde, roșii și fasole), iar în cealaltă jumătate mătușa Valeria își cultiva florile: toate soiurile, nu numai trandafiri – de lacrimii turcești până la veselele tufănele sau lăcrimioarele ale căror flori, albe și delicate, umpleau aerul de o dulce mireasmă. Grădina de flori fu, însă, la un moment dat, micșorată, redusă aproape la jumătate: crinii turcești, cu florile de un galben întunecat, dispărură, iar în locul lor fură plantate câteva tufe de crizanteme, nu prea multe, care înfloreau toamna târziu. De asemenea se împuținară soiurile de trandafiri și celor rămași începu să le meargă din ce în ce mai prost...[...] Valeria, înainte vreme, mă trimitea cel puțin de două ori sau de trei ori pe zi în grădină, să-i aduc crini ori trandafiri, să și-i pună în vază. «Stau goale, zicea, și grădina-i plină cu flori, spune și tu dacă nu-i păcat». Nu știu ce-i cu ea, dar a uitat parcă de ele. Nici nu se mai uită la flori. [...] Doar atunci când acestea se ofileau în vase și începeau să răspândească un miros urât, de putreziciune, își amintea de ele. Le arunca pe cele ofilite în lada cu gunoi, spăla bine vaza până când se pierdea mirosul neplăcut al florilor veștede și-l ruga, în sfârșit să-i aducă alți trandafiri ori crini proaspăt culeși.<sup>7</sup>

Valeria și domnul director sunt frați și împărtășesc iubirea pentru casă și grădină. Ea locuiește în Lugoj, iar el, în Margina. Cu aceste două spații ei se identifică. Îmbătrânirea lor este marcată de îmbătrânirea casei și grădinii. Precum Ilie Moromete, care are ca dublu vegetal salcâmul, domnul director are ca emblemă identitară caisul. Tăierea lui este sinonimă trecerii spre moarte a domnului director. Mult timp după dispariția acestuia din grădină, bărbatul are impresia că îi mai observă prezența, ca a unei fantasme: „Și totuși într-o zi, caisul uscat și pus în foc să ardă [...] se ivi din nou, mai mare îi fu mirarea, la locul lui, în mijlocul grădinii, cu crengile lui gălbejite și sterpe!”<sup>8</sup> Imaginea caisului uscat îi aduce aminte de propria condiție. Boala îl făcuse să se retragă din viața socială, singurele lui întâlniri cu cei din afara acestui spațiu sunt cu ocazia plimbărilor pe care el le face de-a lungul aleii străjuite cu nuci. Aici, fostul director se întâlnește cu femeile ocupate cu treburi domestice, dar care își lasă

---

<sup>7</sup>Sorin Titel, *Opere. II. Romane. Scenarii de film*, pp. 150-151.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 122.

ragaz să îl salute, apoi să privească cerul calculând timpul care se scurge spre seară.

Valeria uită de grandoarea barocă a grădinii în momentul în care, în spațiul său, intră un chiriaș. Venirea lui este aidoma bolii care prinde un trup bătut de vreme. Femeia începe să vândă obiecte din casa, de frica furtului, își sărăcește locuința și uită de grădină. Curtea casei se umple de urmele câinelui adus de ofițerul chiriaș, întregul spațiu pare ocupat militărește și se degradează fizic și spiritual. Grădina este și ea, treptat, dată spre folosință altor oameni: „Să ne întoarcem la cea zi când unchiul Rubin o convinsese pe mătușa Valeria să renunțe la florile din grădină. «Mai bine am închiria cuiva partea cu florile – fusese el de părere – eu și așa nu mai sunt în stare să am grijă de ea și rămâne grădina nelucrată.» [...] Așa că florile din grădină – mătușa Valeria nu și-ar fi putut închipui că ar putea trăi fără ele – dispărură! În partea lui, Botocan puse varză, ceapă verde, ridichi de toamnă și arpagic.”<sup>9</sup> Înstrăinarea spațiului sugerează alterarea imaginii ființei care îl deține. Valeria și Rubin devin ei înșiși doi străini în propria grădină, spectatori taciți la disoluția lumii lor.

Simboluri vegetale, elemente care compun spațiul grădinii, sunt prunii, merii, caișii, cireșii. Aceștia abundă în proza lui Sorin Titel, sunt amprente ale zonei geografice descrise, Banatul. Simbolul prunului și al prunelor e întâlnit mai des. Acest pom străjuiește casa bunicilor în volumul *Copacul*, grădina domnului director, în *Clipa cea repede*, spațiul de acasă al lui Andrei, din *Țara îndepărtată*, dar și satul lui Marcu, în *Femeie, iată fiul tău*. El este pomul care dăruiește licoarea iubită de personajele acestor locuri, marchează trecerea din planul conștient, rațional, în cel dominat de instincte. Sub efectul acestei băuturi, femeile și bărbații își arată adevăratele fețe. De exemplu, soțul Sofiei din *Femeie, iată fiul tău*, devine gelos și agitat la petreceri, după ce închină câteva pahare. Din bărbat iubitor și mândru de frumusețea nevestei, el devine o brută, își acuză soția admirată de ceilalți, o bate. Bătrâna din povestirea *Vară cu ochii închiși*, din volumul *Valsuri nobile și sentimentale*, rămâne claustrată sub o cadă de prune ori de câte ori familia pleacă la muncile câmpului, tocmai fiindcă iubea atât de mult băutura, încât nu se mai putea îngriji de propria persoană: „Era foarte bătrână, era bunica bunicii mele, bea mult, și întotdeauna o lăsau singură acasă și se ducea în cămară și se

---

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 156.



îmbăta crișă. O încuiau în odaie, ea ieșea pe fereastră, iar până la urmă își făcuse rost de o cheie falsă. Atunci răsturnaseră cada peste ea, și în zilele de vară, zile în care ceilalți erau plecați la lucru, stătea acolo singură, sub cada mare răsturnată în mijlocul ogrăzii.<sup>10</sup> Prunele verzi potolesc setea, ele alungă dorul de tinerețe, de libertate, iar prunele coapte, și adesea putrede, amintesc de efemeritatea vieții. În această ultimă ipostază întâlnim mai des simbolul. Fructele pârguite cad pe cada bunicii, înnebunind-o cu zgomotul lor, dar, crăpându-se la contactul cu lemnul căzii, se sparg și mustul lor se prelinge prin lemnărie, dulceața lor atinge gura femeii, care meditează la clipa propriei stingeri.

Merele și perele sunt sursă de trai, bănățenii fac negoț cu ele, de aceea oamenii acestor locuri întrețin cu grijă pomii și culeg cu atenție fiecare fruct. Ele sunt dătătoare de sănătate. Astfel că tânăra mamă se reface rapid după sarcină având drept hrană roadele grădinii. Spațiul securizant în care se întoarce îi dă liniște și bunăstare. Niciunde nu ar fi putut primi mai bine din vitalitatea pământului decât acasă, în locul de origine al familiei și al propriului ei sânge. Prin picioarele care ating pământul, ele însele simboluri ale rădăcinilor plantelor, omul extrage seva, se încarcă de energie și crește. Metamorfoza la care grădina îl supune pe acest personaj este evidentă abia atunci când el părăsește din nou acest spațiu. Ieșirea din spațiul protector înseamnă azvârlirea în lumea cea mare, cu legi neștiute. Grădina este un centru, o prelungire a casei, ea oferă protecție celor care o locuiesc și o îngrijesc. Dincolo de casă și grădină se deschide necunoscutul. De la aceste granițe, mai departe, personajul poate trăi o viață absurdă, fără legi, condamnat la o lungă și istovitoare călătorie. Acesta e blestemul celui care cade sau părăsește de bunăvoie paradisul.

### Referințe (selectiv):

- Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ediția a II-a, revizuită, București, Editura Humanitas, 2005.  
Braga, Corin, *Psihobiografii*, Iași, Editura Polirom, 2011.

---

<sup>10</sup>Sorin Titel, *Opere. I. Schițe și povestiri. Nuvele. Romane*. Text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005, p. 105.

- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Volumele I, II, III, București, Editura Artemis, 1995.
- Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură*, București, Editura Cartea Românească, 1979.
- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză*. Colecție coordonată de Dan Petrescu. Traducere de Irina Bădescu, București, Editura Nemira, 1998.
- Lasconi, Elisabeta, *Oglinda aburită. Oglinda lucioasă. Sorin Titel. Universul creației*, Timișoara, Editura Amarcord, 2000.
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*. Traducere din limba franceză de Ioana Bot. Aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.
- Titel, Sorin, *Opere. I. Schițe și povestiri. Nuvele. Romane*. Text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005.
- Titel, Sorin, *Opere. II. Romane. Scenarii de film*. Text stabilit, cronologie, note, comentarii, variante și repere critice de Cristina Balinte. Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005.
- Ungureanu, Cornel, *Sorin Titel*, Reșița, Editura Modus P. H., 2005.

=====

**Ariana COVACI**, PhD at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia with a thesis on *The coordinates of the imaginary in Sorin Titel's prose*. Romanian language teacher at the National College "C. D. Loga" (Caransebeș). Editor of the literary magazine "Interferențe", member of The Imaginary Research Center "Speculum" from Alba Iulia. She had several articles published: "George Cosbuc. Mesajul unei generații perimate", in *Romania 100. Studii, articole, eseuri*, Caransebeș, 2018; "Spațiul în literatură", in *Interferențe*, no.3, November 2018; "Barocul în proza lui Sorin Titel", in *Interferențe*, no. 1, December 2017.