Don Juan la feminin

Cătălina RĂDESCU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: catalina.radescu@yahoo.com

The Feminine Don Juan

Starting from Radu Stanca's *Dona Juana*, the main purpose of the following paper is to interpret a series of valences regarding Don Juan's myth. The study contains two parts, the first one pointing out the construction and reception elements of the *Dona Juana's* theatre play, while the second one is highlighting the characterization of the Don Juan taking into consideration multiple perspectives, starting with Ian Watt's theory and then continuing with the issue of gender, which puts Don Juan's individuality in question. An important part of the study refers to the myth's interpretation from the perspective of the androgynous aspect, ending with Freud and Jung's psychoanalytic theories relating to Oedipus and Electra complex.

Keywords: Radu Stanca, modern Romanian literature, Don Juan, Dona Juana

Este Don Juan, prin excelență, simbolul unei afirmării a masculinității? Sau un bărbat într-o căutare neobosită a mamei, de care este dependent? Mitul seducătorului a fost și rămâne un izvor nesecat de întrebări și un teren fertil pentru noi interpretări, care au evoluat odată cu psihologia, filosofia și teoria literaturii. În spațiul românesc, Don Juan își cunoaște, prin intermediul lui Radu Stanca, dublul feminin, iar perspectiva egalitaristă pune la grea încercare individualitatea personajului, devenit deja arhetip pentru conștiința psiho-socială. Aplicarea unor grile de interpretare precum cea psihanalitică sau cea a teoriei gender nu poate fi mai potrivită decât este acum, într-un context istoric și social care încurajează, spre exemplu, afirmarea unor mișcări precum cea feministă. De altfel, acesta este și scopul lucrării de față: trecerea figurii mitice a lui Don Juan prin filtrele diverselor analize, prin raportarea, în mod particular, la piesa cu care Radu Stanca debutează în registrul dramatic, în 1947, *Dona Juana.* Radu Stanca se naște pe 5 martie 1920 și își scrie opera sub semnul morții, împotriva căreia își mobilizează întreaga vervă interioară: „Nu suntem vinovați pentru că ne naștem. Suntem vinovați pentru că murim. Deci trebuie să luptăm cu toată puterea împotriva morții. Chiar dacă acest efort, până la cele din urmă și fără excepție, ne va ucide."[1]

Portofoliul literar îl proclamă ca scriitor complet: publică aforisme, eseuri și cronici, poezie, proză, dramaturgie. Cunoaște maturitatea creatoare în perioada refugiului, a *Cercului literar de la Sibiu,* „perioada privilegiată a existenței sale, ocrotită și străjuită de "dragoni", adică de maeștri, de autorități cu aură regală, simboluri vii ale creativității, dătătoare de ordine, echilibru și inspirație."[2] și inovează prin studiul *Resurecția baladei* unde impune conceptul de *baladesc.* Iubește teatrul, în slujba căruia devine pentru câțiva ani regizor: „Momentul teatral reprezintă pentru o cultură (...) stadiul cel mai complex al plenitudinii intelectuale a unui popor."[3].

Dona Juana este publicată întâia oară în anul 1947. Echilibrul compozițional creat de oglindirea

personajelor este indubitabil una dintre caracteristicile de preț ale piesei, prin modul în care autorul contrabalansează permanent puterea personajelor, dând-le dreptul la rampă în mod egal, pentru a-și putea etala personalitatea fără ca celălalt să îi altereze „momentul de glorie". Simetria piesei lui Radu Stanca este remarcată și de I. Negoițescu, care afirmă*:* "Ceea ce mă uimeşte mai mult e extraordinarul tău simţ dramatic, nu numai ca dialog, dar în primul rând ca situaţie dramatică perfectă, nod rotunjit cu pricepere desăvârşită. Şi totul se întâmplă ca într-o fugă de Bach, cu o exactitate tehnică simplă şi elocventă."[4] Radu Stanca scrie teatru cu o evidentă siguranță a mânuirii tehnicilor dramatice. Piesa este notabilă prin gradația atent construită a subiectului, prin rigoarea tragismului și ideile profunde, cerchistul plasându-se sub aura unei mari sensibilități, recognoscibilă prin rafinamentul poetic și muzical al scrierii. Armonia muzicalității devine pentru Radu Stanca un deziderat pe care îl urmărește cu tonurile mai înalte sau mai joase ale propriei reflexivități, cu patetismul simțirii și al intensităților lăuntrice ale personajelor sale.

În *Dona Juana,* o scriere eminamente teatrală, întruchipând cu exactă precizie stilul aparent emfatic al creatorului ei, Radu Stanca mizează cu succes pe dedublarea personajelor, întreaga piesă fiind un joc continuu al măștilor și al pierderii derutante a identității. Și pentru că o singură sursă de creare a ambiguității pare pentru autor riscantă, acesta plasează acțiunea în plin carnaval. Prin excelență un simbol al disimulării și al pierderii identitare, carnavalul dă protagoniștilor libertatea de-a-și însuși un nou statut. Ipostaza travestiului convine Donei Juana precum și partenerului ei, care, dorind să se prezinte la întâlnire, se tem că celălalt ar fi putut întinde o cursă, înspre umilirea celui păcălit, situație în care s-ar proclama un cuceritor și un cucerit, iar unul dintre ei și-ar pierde iremediabil reputația. Pentru a nu risca, protagoniștii își pun mândria de impasibili la adăpostul hainelor celor doi slujnici: "DONA JUANA: Dar ştiu eu, Fiorela, dacă-l iubesc? (...) Ştiu eu, apoi, ce plănuieşte el, care sînt ţintele lui, dacă nu e un prefăcut, un mincinos? Vezi, aşadar, că trebuie să fiu prevăzătoare; la adăpostul hainelor tale, nu voi pierde nimic. În schimb, pot câştiga totul."[5]. Consumându-și așadar dragostea sub refugiul măștii, fiecare va ajunge să creadă că a fost înșelat de celălalt. Confuzia creată în jurul întâlnirii este împinsă până la paroxism prin medalionul și pumnalul celor doi servitori, iar încurcătura generată este atât de tulburătoare încât dezorientează complet protagoniștii deveniți din călăi victime ale propriilor regii. Cu alte cuvinte, "Eroarea partenerilor este de a folosi trişarea şi deci de a-şi subestima, de a-şi minimaliza reciproc forţele"[6]. Scena are o însemnătate profund tragică, relevând neputința chiar și a sentimentelor autentice și reciproce de a-i smulge pe îndrăgostiți de sub forța măștii.

Pradă donjuanismului lor, personajele nu știu să (se) iubească și apelează la ceea ce le este mai natural și mai firesc, înșelătoria, chiar și atunci când universul întreg le dă pentru întâia oară oportunitatea de a-și asculta simțurile și a se împlini reciproc prin iubire. În consecință, aceștia se vor preda *Morții* siguri de farsa ce le-a fost întinsă.

Tehnica quiproquo-ului își găsește desăvârșirea cea mai înaltă în acest enorm teatru al lumii, unde spectacolul carnavalesc continuă chiar și după ce s-a tras cortina. „Lumea este o imensă scenă de teatru pe care se joacă întreaga condiție umană reală, iar teatrul este spațiul privilegiat în care se consumă viața imaginară (…), prin interpretarea actorului care joacă viața altora și se joacă pe sine multiplicându-și ființa din dosul măștii"[7]. Ceea ce face în esență Radu Stanca este să valorifice metodele farsei tragice într-un context modern. Dacă Don Juan și Dona Juana au un comportament disimulat, contradictoriu, este pentru că ei nu mai sunt exponenți reprezentativi pentru valorile morale impuse de clasicism, ci personalități ajunse în stadiul final al devenirii, de unde nimic nu mai poate fi făcut pentru ele. Personajele evoluează pe parcursul piesei într-un continuu joc al ascunderii și al înfățișării, unde identitatea primă nu este suficientă pentru construirea personajului ca metaforă. Metamorfoza celor doi protagoniști în simpli oameni de rând, în servitori ce gustă pentru prima oară din bogăția sentimentului de iubire, este o mișcare neașteptată din partea lui Radu Stanca, un contrapunct valoros față de modelele anterioare.

În ceea ce privește mitul seducătorului Don Juan, acesta reprezintă, de aproape patru secole, un real punct de sprijin și interes pentru literatură, în interiorul căreia au luat naștere variante ce reinterpretează, mai mult sau mai puțin onorabil, întâia variantă artistică, larg răspândită, a acestuia. Devenind deja un laitmotiv al literaturii universale, preluat și rescris de nenumărate ori, Don Juan stârnește totuși îndoieli referitoare la statutul său literar și la justețea de a fi fost considerat subiectul unui mit. Cu o naștere istorică datată în 1630, de sub condeiul călugărului spaniol Tirso de Molina (în *El Burlador de Sevilla y Covidado de piedra),* Don Juan nu se supune, în stilu-i caracteristic, definițiilor aproape general-valabile date mitului de Jean-Pierre Vernant, Claude Lévi-Strauss sau Mircea Eliade, conform cărora *"(...) mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al începuturilor"*[8]. Mai mult decât atât, mitul lui Don Juan intră în contradicție cu viziunea lui Lévi-Strauss, care consideră miturile produse ale oralității, vehiculate sub semnul anonimatului, excluzând deci prezența unui autor cunoscut. Cel care combate, în apărarea lui Don Juan, această viziune, este Jean Rousset, care pune

opera lui de Molina sub semnul unor legende orale ce suportă încadrarea în sfera mitologicului. În plus, spune Rousset, Don Juan dezvoltă o viața proprie, independentă, prin trecerea succesivă de la o lucrare la alta, de la un autor la altul, aparținând tuturor, și, totuși, nimănui[9]. Personajul își câștigă astfel un statut suveran, desprinzându-se de oricare dintre creatorii săi, în numele unei individualități inconfundabile, liberă de raportarea la orice sistem de referință. Contactul cu modernitatea reprezintă totuși un moment al demitizării sau cel puțin al deprecierii mitului, într-un context în care sacralitatea personajului a coborât în profan prin larga sa circulație și întrebuințare în medii ce ies de sub influența artisticului.

În *Dona Juana*, Stanca propune o reformulare a mitului cel puțin interesantă: creează un personaj oglindă pe care îl pune în directă confruntare cu modelul însuși și investește astfel un personaj feminin cu toate însușirile care ar fi fost atribuite în mod firesc, până în secolul al XX-lea, bărbaților: ea devine din victimă călău, capătă putere socială și este o inițiatoare la nivel sexual: "DONA JUANA: Nici un bărbat nu a izbutit pînă acum să mă cucerească. Nici unul nu va izbuti de-acum încolo. Sînt puternică, (...) atît de puternică încît nu e cuvînt să poată tulbura auzul meu, buză să poată otrăvi buza mea, mînă să poată înfiora umărul meu."[10]. Dacă Don Juan e un cuceritor inteligent și abil, irezistibil femeilor datorită cuvintelor de dragoste pe care le stăpânește atât de bine, Dona Juana nu mai este una dintre numeroasele femei cucerite și abandonate, căci contextul social nu mai susține, ca în cazul operei lui Tirso de Molina, o poziție net inferioară a femeii. Dacă în secolul al XVII-lea comportamentul sexual al protagonistului își găsește rațiuni în nivelul cultural al momentului, în secolul al XX-lea rolul femeii și drepturile sale obțin o recunoaștere însemnată, în mare parte și datorită unei dizolvări a credinței creștine care promova bărbatul ca fiind imaginea autorității supreme.

Conexat aproape în mod natural de imagini cu încărcătură erotică, seducătorul Don Juan este, într-o sferă de o mai mare profunzime și dincolo de frivolitatea ce la consacrat la nivel superficial, o importantă emblemă a individualității. Din acest punct de vedere, Ian Watt vorbește despre Faust, Don Quijote și Don Juan, în Myths of Modern Individualism, ca despre figurile reprezentative ale rezistenței împotriva societății, într-o luptă continuă, atât de firească lor, pentru menținerea independenței identitare. Don Juan ilustrează în mod deplin imaginea rebelului absolut. El este în complet dezacord cu codul etic și religios de comportament, sfidând regulile din credința că le poate suspenda acțiunea în lumea lui, și se înalță în sfera mitologicului printr-o desprindere instinctivă de pătura socială, făcută în numele unui hedonism pentru care va fi pedepsit. Individualitatea sa se construiește pe coordonatele unei angajări totale în clipa prezentă. Dar tot individualitatea este cea care, exprimată prin exces și instinctualitate, se va întoarce împotriva lui. La fel ca în cazul Doctorului Faustus, răzvrătirea lui Don Juan împotriva lui Dumnezeu va fi iremediabil sancționată, comportamentul personajului fiind unul departe de modelele promovate de creștinism. Don Juan ilustrează, de fapt, prin codul său comportamental, slăbiciunile unei întregi societăți falocentrice, în interiorul căreia, găsindu-se pe sine suficient, se va răzvrăti. De altfel, Don Juan s-a transformat într-un arhetip adânc întipărit în structura psiho-socială, Watt fiind de părere că, mai presus de mituri, cele trei personaje, cărora li se adaugă Robinson Crusoe, sunt imagini cu care societatea și actualele sale valori simpatizează, imagini identificate și (re)cunoscute de toată lumea, în condițiile în care relativ puțini sunt cei care au citit Seducătorul din Sevilla a lui Tirso de Molina sau Don Quijote a lui Cervantes.

Mutația de la nivelul genului, trecerea de la masculin la feminin, în ceea ce privește figura mitică a lui Don Juan, pune la încercare acest individualism profund al personajului. În Dona Juana lui Radu Stanca rolurile se schimbă, Don Juan cunoaște decăderea, nu mai este triumfător și liber, nu mai reprezintă puterea erotică nestăvilită, pentru că nu mai este inițiatorul, ci victima supusă: *"DON JUAN: Am îmbătrînit într-o clipă cu o mie de ani. Abia îmi mai ridic spada. Cine sînt eu? Cine sînt? Dintr-o-dată, mi s-au prăvălit pe umeri toți anii pe care i-am petrecut căutînd-o pe ea."*[11]. Din acest punct de vedere și în acest context istoric, mitul lui Don Juan se depreciază din nou: personajul nu mai este marele, unicul Seducător, cel care trăiește o continuă clipă a plăcerii, a virilității sale inepuizabile, ci este deseori redus la imaginea unui bărbat ca oricare altul, cu atât mai mult dacă ne gândim că autori precum Byron sau Gautier i-au atribuit o copilărie, precum și o bătrânețe, tocmai lui, erou al unui prezent veșnic.

Cu toate acestea, perpetuarea mitului pe o atât de amplă perioadă istorică nu poate fi datorată strict comportamentului sexual al protagonistului. Aici intervine nevoia unei interpretări date mitului din perspectiva psihanalitică, nevoie justificată și de piesa lui Radu Stanca, în substanța căreia acesta dezvoltă laturi intrinseci mitului seducătorului, în sensul abordării unor subiecte precum travestiul, mitul androginului sau complexul oedipian/Electra. Mitul își găsește prin această manieră, a traducerii în acte ale conștiinței, sensurile cele mai adânci.

Mitul androginului, așa cum este el prezentat de Artistofan în *Banchetul* lui Platon, vine și atribuie semnificațiilor piesei o grilă de interpretare cu totul deosebită. Chiar și craiul Don Juan devine un personaj pozitiv dacă nestatornicia continuă îi este justificată de căutarea sufletului pereche. Și, în definitiv, scrierea lui Radu Stanca deține toate premisele pentru a

putea suporta o astfel de interpretare. Don Juan nu este, din acest punct de vedere, un bărbat care își testează neîntrerupt capacitățile de mare seducător, ci un rătăcitor într-o continuă căutare a jumătății. Desigur că din această perspectivă și Dona Juana este în aceeași situație, în aceeași căutare nostalgică cu valoare metafizică. Regăsirea celor doi presupune formarea perechii primordiale, a ființei perfecte de dinaintea răzbunării Zeilor, când, temându-se de puterea omului complet l-au despărțit pe acesta în două jumătăți al căror scop de a trăi a devenit căutarea celuilalt. Regăsindu-se, protagoniștii lui Radu Stanca se identifică reciproc, simțurile rămânându-le loiale o singură clipă, atât cât a durat împlinirea lor în dragoste: ”DON JUAN: Într-adevăr, zbuciumul meu de veacuri a fost răscumpărat. Cu vîrf și îndesat. Nenorocitul de mine! Am căutat-o și am găsit-o. Dar cînd am găsit-o, ea n-a fost ea. Și eu, care credeam că împlinirea cea mare s-a săvîrșit! Eu, care credeam că voi putea să mă bucur de această-mplinire!”[12]. Ipostaza androginiei dezbracă personajele de donjuanismul lor, aprinși acum de regăsirea sufetului pereche, instinctele se sublimează, ca semn al cunoașterii iubirii și lasă loc posibilității de spiritualizare a personajelor. Don Juan devine de nerecunoscut: „Ei, Fiorelo! Ai îndeplinit porunca? Ai vestit-o pe mireasa mea că vin? Îmbătat de dorul frumuseții ei neiertătoare, însetat de trupul ei fremătător! I-ai spus că somnul nu s-a putut atinge nici o clipă de ochii mei? Că clipele pe care le-am petrecut departe de ea mi s-au părut stătătoare ca niște mlaștini? N-am destule guri cu care să strig: iubesc, iubesc, iubesc!”. Dona Juana admite și ea, pentru întâia oară, că s-a îndrăgostit: „(...) Don Juan s-a ținut de cuvînt. Pentru că Don Juan mă iubește. Pentru că Don Juan știe că-l iubesc. Ce gol imens îmi pare toată viața mea de pînă acum! (...) Închisoare neagră îmi pare acum casa aceasta, ce mă desparte de el. Temniță blestemată trupul acesta, care mă mai oprește încă să mă topesc pe deplin în el. Don Juan!... Mi-e dor de el, de parcă nu l-aș fi văzut de veacuri..”[13] „Tot ce *este* prin excelență trebuie să fie total”[14] afirmă în *Mefistofel și Androginul* Mircea Eliade, în completarea faptului că omul, nemulțumit de condiția sa umană caută acea stare de totalitate din conștiința metafizică, din existența ”înainte de Timp, înainte de Istorie”[15], dinainte de marea despărțire. Don Juan, metaforic vorbind, rătăcește secole de literatură până la reîntregirea sa ca om primordial. Se reîncarnează cu fiecare scriere ce îi da viață și se stinge în piesa lui Radu Stanca odată cu găsirea jumătății și unificarea în perfecțiunea spirituală a ființei.

Mitul seducătorului poate fi discutat negreșit și în legătură cu complexul oedipian teoretizat de Freud. Se poate formula cu ușurință o teorie conform căreia nevoia permanentă a personajului Don Juan de a atrage atenția femeilor și de a le cuceri provine din reminiscențele unei copilării în care iubirea mamei a fost miza competiției psiho-sexuale purtată cu tatăl. Ajuns în plină maturitate, Don Juan își impune virilitatea seducând cât mai multe femei prin care aspiră la imaginea mamei, omorând-o metaforic pe aceea a tatălui, într-o răzbunare care presupune reafirmarea masculinității. Cu alte cuvinte, caracterul de donjuan al personajului este o trăsătură intrinsecă dorinței de reuniune cu mama, femeia sedusă fiind o reprezentare a figurii materne care domină viața bărbatului[16], iar agresivitatea acestuia explicându-se prin rivalitatea acerbă cu tatăl, din copilărie. Instabilitatea personajului precum și căderea în obsesiv în ceea ce privește seducerea femeilor își are rădăcinile într-o defectuoasă stăpânire a sentimentelor de iubire și ură pentru același obiect: mama[17].

În ceea ce privește personajul feminin al Donei Juana, interpretarea rămâne valabilă cu mențiunea că se are în vedere complexul Electra, după cum a fost denumit de Jung în psihologia post-freudiană, un complex considerat mai profund din punct de vedere al implicațiilor emoționale, dar care funcționează în linii mari după același principiu al competiției copilului cu părintele de același sex pentru atenția celui de sex opus.

Despre Don Juan se poate discuta și în conexiune cu filosofia lui Kierkegaard, a cărui viziune despre ipostaza seducătorului este una dezaprobatoare, el pledând, în „Legitimitatea estetică a căsătoriei” pentru iubirea ca experiență singulară. Și se pare că *Dona Juana* vine să confirme această teorie cu povestea celor doi protagoniști care, din multiplele experiențe erotice, recunosc dragostea doar în chipul unei singure persoane. Kierkegaard a avut, de altfel, o părere larg expusă în ceea ce privește personajul lui Don Juan, discutând subiectul din trei perspective: geneza mitului seducătorului, pe care filosoful danez o găsește ca fiind legată de creștinism și prin creștinism de Evul Mediu[18]; Don Juan ca individ incomplet („a picture that is continually coming into view but does not attain form and consistency, and individual who is continually being formed but is never finished”[19]), iar cea de a treia perspectivă, în legătură cu caracterul erotic al seducătorului, pe care Kierkegaard îl consideră de origine demonică. Mai apoi, filosoful va continua abordarea din perspectiva muzicală a reinterpretării mitului în *Don Giovanni*.

Este interesant de observat cum goana personajelor capătă noi valențe cu fiecare sistem de referință la care este raportată, iar faptul că mitul lui Don Juan suportă atâtea interpretări nu poate fi decât unul dintre motivele primordiale pentru care a trecut cu atât de mare succes testul istoriei. Pe de altă parte, ”(...) teatrul lui Radu Stanca nu merită relativa uitare în care se află.”[20], iar unul dintre motive este acela că istoria literară a donjuanismului se îmbogățește odată cu *Dona Juana*. În orice caz, mitul lui Don Juan rămâne

în continuare un subiect cel puțin provocator pentru critici și teoreticieni, chiar și în ciuda atenției care i s-a acordat și a multitudinii de perspective și de culturi care au încercat scoaterea lui din mister.

Note:

1. Ilie Guțan, *Cercul literar de la Sibiu*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 1995, p. 95
2. I. Negoițescu, *Straja dragonilor*, Ed. Humanitas, București, 2017, p. 28
3. Ilie Guțan, *op. cit.,* p. 100
4. Ilie Guțan, *Cercul literar de la Sibiu*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 1995, p.89
5. Radu Stanca, *Dona Juana¸* variantă PDF, din *Teatru*, Ed. Eminescu, 1985, p. 222
6. Ioan Vartic, *Radu Stanca. Poezie și teatru*, Ed. Albatros, 1978, p. 98
7. Ioan Lascu, *Teatrul lumii, lumea teatrului*, articol disponibil la adresa: 858. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, București, 1978, pp. 5-6
9. A se vedea Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, Ed. Univers, București, 1999, p.7
10. Radu Stanca, *Dona Juana¸* variantă PDF, din *Teatru*, Ed. Eminescu, 1985, p. 191
11. Radu Stanca, *op. cit.,* p. 239
12. Radu Stanca, *op.cit.,* p. 240
13. Radu Stanca, *op. cit*., p. 229
14. Mircea Eliade, *Mefistofel și Androginul,* traducere de Alexandra Cuniță, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 101
15. Ibidem
16. A se vedea Dallas Pratt, *The Don Juan myth*, The American Imago, 1960, pp. 228-230.
17. A se vedea Andrew Brink, *Obsession and Culture. A study of sexual obsession in modern fiction,* Fairleigh Dickinson University Press, 1996, p. 31.
18. David Naugle, *Søren Kierkegaard's Interpretation of Mozart's Opera Don Giovanni: An Appraisal and Theological Response,* p. 25, disponibil la adresa: https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/067.%20Kierkegaard_dongiovanni.pdf
19. Idem, p. 26.
20. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 917

Bibliography:

Brandl-Gherga, Mariana, *Radu Stanca – Simboluri poetice / Radu Stanca - Poetic Symbols*, Ed. Marineasa, Timișoara, 1999.

Brink, Andrew, *Obsession and Culture. A study of sexual obsession in modern fiction,* Fairleigh Dickinson University Press, 1996.

Cruceanu, Ada, *Radu Stanca – dramaturgul / Radu Stanca - The Playwright*, Ed. Hestia, Timișoara, 1992.

Eliade, Mircea, *Mefistofel și Androginul / Mephistopheles and the Androgyne,* traducere de Alexandra Cuniță, Ed. Humanitas, București, 1995.

Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului / Aspects of the Myth*, Ed. Univers, București, 1978

Guțan, Ilie, *Cercul literar de la Sibiu / The Sibiu Literary Circle*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 1995.

Lascu, Ioan, *Teatrul lumii, lumea teatrului / The Theater of the World, the World of the Theatre*, articol disponibil la adresa: http://revistaramuri.ro/index.php?id=2361&editie=82&autor=de%20Ioan%20Lascu

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură / The Critical History of Romanian Literature. 5 Centuries of Literature*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008.

de Molina, Tirso, *Seducătorul din Sevilla și musafirul de piatră / The Sevilla Seducer and the Stone Guest*, traducere de Aurel Covaci, Ed. Univers și Teatrul Național I.L. Caragiale, București, 1973.

Naugle, David, *Søren Kierkegaard's Interpretation of Mozart's Opera Don Giovanni: An Appraisal and Theological Response,* disponibil la adresa: https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/067.%20Kierkegaard_dongiovanni.pdf

Negoițescu, I., *Straja dragonilor / The Dragons' Watch*, Ed. Humanitas, București, 2017.

Pratt, Dallas, *The Don Juan myth*, The American Imago, 1960.

Stanca, Radu, *Dona Juana¸* din *Teatru*, Ed. Eminescu, 1985.

Vartic, Ioan, *Radu Stanca. Poezie și teatru / Radu Stanca. Poetry and Plays*, Ed. Albatros, 1978.

Watt, Ian, *Myths of Modern Individualism,* Cambridge University Press, 1996.