Radu Stanca – Geografii ale angoasei: existențialismul lui dintr-o perspectivă geocritică

Maria DAVID

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: mariadavid997@yahoo.com

Radu Stanca - Geographies of the Angst: His Existentialism from a Geocritical Perspective

The purpose of this article is to demonstrate that some of Radu Stanca's essays contain ideas belonging to the philosophical doctrine of existentialism and to analyse the link between his works and the main concepts used by existentialists philosophers. One of the most important aspects of his artistic belief is that one should fight against death and use his gift in order to create something which defies this existential reality. The second part of the study focuses on elements of geocriticism and how history and time appear in Radu Stanca's essay about Sibiu city. In order to demonstrate that time and space are presented in a different way in Radu Stanca's essay, we will use a theory developed by Bertrand Westphal.

Keywords: modern Romanian literature, modern European literature, Radu Stanca, existentialism, geocriticism.

Radu Stanca, membru al Cercului Literar de la Sibiu, a definit trei fețe ale fenomenului literar, problematizându-le din punct de vedere estetic: **scrisul, opera literară și cititul**. O figură avidă de cunoaștere, pentru care arta izvorăște din adâncul ființei, Radu Stanca a abordat mai multe tipuri de discurs, alternând de-a lungul vieții poezia, eseul, proza, teatrul, cronica și corespondența (schimbul de scrisori a devenit un roman epistolar). Ilie Guțan descrie această diversitate de genuri spunând că ea provine dintr-un „prea-plin sufletesc și dintr-un impuls creator deschis unor multiple vocații"[1]. Acest „prea-plin sufletesc" reprezintă de fapt motivația care se află în spatele dorinței de a scrie, de a deveni un creator. Această emanație continuă de idei și modalități diferite de redare pot fi considerate expresia unei credințe existențialiste. Datorită faptului că omul conștientizează ireversibilitarea temporalității,



limitele care caracterizează ființa, dar și că trebuie să își construiască o atitudine și să folosească experiența și sentimentele sale pentru a crea ceva, o dovadă în fața timpului poate, această nevoie de cercetare și dezvăluire a interiorității se transformă în asumarea unui destin de creator. În acest sens amintim ceea ce spunea Jean-Paul Sartre despre creație: „De acum încolo, opera mea îmi apare ca o creație continuă, dar fixată în în-sine; ea poartă în mod indefinit «pecetea» mea, adică este în mod indefinit gândirea «mea»”[2].

Acest articol se concentrează pe descoperirea filosofiei creatoare care ghidează ideile prezente în eseurile din volumul „Aquarium” și în opera sa. Pentru Radu Stanca arta în general trebuie să se realizeze din interior spre exterior, să izvorască din dorința de a găsi echilibrul lăuntric: „Creația este în viziunea sa un fenomen complex, mărturie a topirii componentelor într-o alcătuire ce durează prin echilibrul intern.”[3] Această credință artistică modernă poate fi pusă în relație cu doctrina existențialistă care susține cunoașterea și prețuirea libertății individuale, afirmarea eului prin primatul subiectivității, alegerea unui sistem propriu de valori morale și înțelegerea faptului că existența umană este limitată, dar omul însuși trebuie să își găsească un scop, o direcție. Analizând distincția dintre nihilism și existențialism, Ștefan Bolea a scris în studiul său că „.existențialismul pune, deci, accent pe creativitatea inerentă persoanei umane, care trebuie să-și găsească „adevărul personal“ și trebuie să inventeze un sens, chiar imersată într-o lume unde predomină absurdul.”[4] Cu alte cuvinte, ființa trebuie să își caute și să își realizeze menirea, pentru că viața care trece fără căutarea unui sens este o viață netrăită, irosită. Ștefan Bolea menționează în cartea sa că studiul teoriilor existențialiste s-a dezvoltat în România destul de târziu, după anul 1989, iar opera lui Sartre a fost tradusă și mai târziu, începând cu anul 2004, iar alte cărți nu se concentrează asupra existențialismului filosofic și literar. În ciuda absenței unor studii despre existențialism în perioada în care Radu Stanca și-a scris opera, putem analiza și caracteriza eseurile și ideile sale din această perspectivă.

Există o afirmație a lui Radu Stanca, un aforism care reprezintă punctul central al credinței sale artistice: *„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.”* Această atitudine reflectă un principiu existențialist prezent în multe opere literare, acela că singurul lucru cert pe care îl cunoaștem este că existența noastră este temporară. Jean-Paul Sartre, un reprezentant al acestei doctrine filosofice, a scris în „Ființa și neantul”, despre modul în care omul se desprinde de colectivitate din punct de vedere intelectual și caută propriul său scop bazându-se pe o caracteristică fundamentală a ființei:



libertatea absolută. Acest concept se află în centrul tezei lui Sartre, el susținând că „libertatea umană precede esența omului și o face posibilă, esența ființei umane este în suspensie în libertatea sa.”[5]. Astfel, conform propunerilor existențialiste, omul este cel care poate să dea existenței sale un scop, iar libertatea de acțiune și gândire îl ajută să sfideze existența, să încerce să supraviețuiască pentru ca nu moartea să aibă ultimul cuvânt, lucru care se poate observa cel mai bine în cazul artiștilor, al scriitorilor. În cazul lui Radu Stanca există o dorință de sfidare, de combatere a morții prin artă: conștient de libertatea sa, el alege să scrie, aflând astfel că scopul său este creația. Pentru Radu Stanca literatura a fost cel mai bun armament pe câmpul de luptă al existenței, așa cum observă și Ilie Guțan în studiul său: „În lupta cu stihia morții - luptă ce a luat forma creației - omul a fost frustat de dreptul și bucuria de a trăi ca toți ceilalți. A trăi a însemnat în cazul lui a crea pentru a supraviețui. Alții și-au scris opera ca exaltare a vieții; el și-a scris opera ca o contrapondere a morții. Dacă omul a fost învins în această luptă, creatorul n-a fost înfrânt. Mărturie stă opera ca semn al înfrângerii și convertirii unei obsesii funeste, devorante...”[6] Așa cum susțin existențialiștii, trebuie să deținem controlul asupra propriei vieți, iar opera literară este dovada sau obiectul prin care autorul își manifestă libertarea, adică oferă un sens propriei existențe, cu toate că aceasta este definită și de absurd.

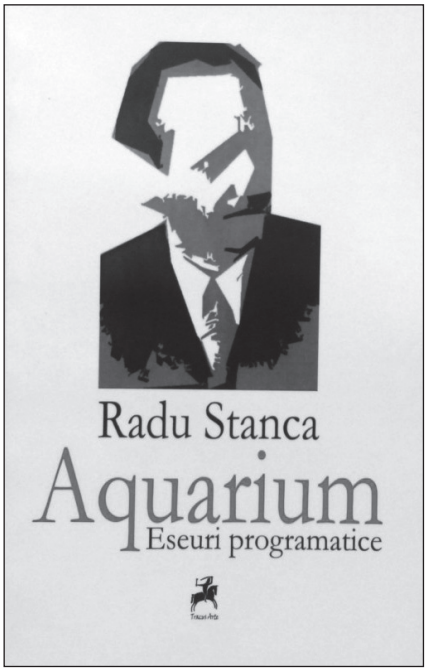
Pentru a demonstra prezența principiilor existențialiste în eseurile lui Radu Stanca vom folosi câteva elemente concrete ale imaginarului său, elemente care pot fi analizate dintr-o perspectivă geografică. Dacă Jean-Paul Sartre folosea termenul de „angoasă” pentru a descrie criza existențialistă, Radu Stanca folosește termenul de „tristețe” pentru a desemna o lipsă, o neliniște, un dezechilibru care conduce la

căutarea unui sens. Pe de o parte putem vorbi despre o stare considerată în general negativă (tristețea) care conduce ființa spre o consecință pozitivă (creația), iar pe de altă parte, folosind conceptele propuse de teoria *geocriticism,* putem observa cum spațiul și timpul produc afecte, determinând de asemenea un rezultat pozitiv în crearea unor spații în literatură. Aceste emoții puternice, precum admirația profundă pentru orașul Sibiu, pot fi observate prin mecanismele folosite de geocrticism. În eseul intitulat „Ceva despre tristețe", conceptul este văzut ca un izvor interior pe care omul îl transformă în produs artistic. Sartre vorbește în cartea sa despre un efect constant, despre o stare ce caracterizează ființa umană mai ales când aceasta încearcă să își folosească libertatea – angoasa. Viața presupune foarte multe incertitudini, foarte multe obstacole, foarte multe necesități și de multe ori acestea conduc spre o stare de nemulțumire totală, de neliniște, de tulburare. Sartre folosește termenul de angoasă pentru a defini aceste reacții și susține că frustrarea omului provine și din faptul că totul este relativ, că există o infinitate de posibilități în care se poate desfășura ceva. „Posibilizarea"[7] oricărui rezultat sau acțiuni este cauza pentru care ființa umană acceptă că evenimentele trecute nu sunt reversibile, însă tolerează cu greu incertitudinea: „Realitatea umană nu este destul, și tocmai de aceea este ea liberă, tocmai pentru că este smulsă perpetuu din ea însăși și pentru că ceea ce ea a fost e separat printr-un neant de ceea ce ea este și de ceea ce ea va fi."[8]

Neantul reprezintă această incertitudine, un insuficient (stare, necunoaștere, dorință, lipsă) care devine punctul de plecare al creației în viziunea lui Radu Stanca. El este considerat în general un creator solar, cu o literatură caracterizată de veselie, fiind descris de Dragoș Varga în „Sentimentul estetic al ființei" ca un „paladin al esteticului"[9] caracterizat de o „sensibilitate artistică"[10], un autor pentru care „poezia, muzica și teatrul sunt, în opera sa, asemenea unor vase comunicante, neexistând decât ca o unitate indestructibilă și nicidecum compartimentate"[11]. De asemenea, în eseurile sale despre teatru se resimte aceeași pasiune pentru echilibru și frumusețe, acel „patos" observat de Ilie Guțan, patos ce caracterizează întreaga sa operă. În ceea ce privește eseistica, viziunea sa asupra lumii poate fi explicată prin modul în care spațiul îi generează o stare de reflecție, o schimbare a atitudinii în fața existenței. Observațiile sale asupra spațiului care l-a influențat din punct de vedere afectiv și intelectual pot fi interpretate prin geocriticism, din perspectiva celui care are o experiență geografică a locului (el merge prin locuri concrete): „Trainicele prietenii ce s-au închegat sub zidurile lui ard de febre medievale amintirile calde ce s-au născut în libațiile sale gotice, comunitățile de opinii ce s-au format în colocviile nocturne, de atîtea ori pretextate numai de farmecul lui neîntrecut, sînt urme ce au construit în sufletul fiecărui cerchist un profil ce va interzice cu desăvîrșire, despărțirii noastre de la Sibiu, titlul unei dezrădăcinări. Infiltrat ca o dulce otravă în seva ce ne străbate, de pămîntul lui se leagă germinarea noastră."[12]

Având în vedere doctrina existențialistă, vom demonstra de ce pentru această conștiință, tristețea este „starea sufletească cu cele mai multe repercusiuni melodice în lumea eului"[13]. Radu Stanca a început eseul „Ceva despre tristețe" folosind o sintagmă care îi aparține lui Goethe și care sună în felul următor: „numai insuficientul este creator", apoi revine asupra acesteia modificând-o și scriind că „numai insuficientul este artistic."[14] Așa cum consideră mulți autori, în unele cazuri arta este rezultatul suferinței. Insuficientul este cauza, tristețea este un „element unificator"[15], iar arta este ceea ce „se hrănește cu necesitate din tristețe"[16]. Percepția ființei este modelată de circumstanțe în care insuficientul a devenit un element de recurență, iar produsul artistic este un rezultat al unui lung proces de înțelegere și de reprezentare a suferinței. În ciuda absurdului existenței, în ciuda acelui insuficient care provoacă „angoasa" și „tristețea" și care determină trezirea laturii artistice a ființei, omul trebuie să își consolideze dorința de a lupta, așa cum spune și Albert Camus în lucrarea „Mitul lui Sisif" - cu cât viața este mai absurdă, cu atât mai mult omul trebuie să se concentreze asupra ei. În studiul său despre existențialism, Ștefan Bolea a demonstrat faptul că omul este capabil să accepte acest insuficient, să trăiască cu durerea, cu incertitudinea, cu neliniștile și poate reuși să își ghideze eul spre realizări remarcabile: „ființa umană poate prospera chiar și pe marginea abisului, poate trăi cu moartea, nefiind paralizată de inevitabilul finitudinii. „Cu moartea în suflet", existentul poate găsi motivația de a se autodepăși și de a construi ceva remarcabil din viața sa, chiar și sub dictatul finitudinii."[17] Aceeași idee este prezentă în eseul lui Radu Stanca. Necesitatea de a crea și convingerea că scrisul este un mod de supraviețuire sunt motivate de ideea lui Chateaubriand cu privire la această stare de tristețe, idee inclusă de Radu Stanca în eseul său. Stilistul francez vorbea despre o „tristețe care planează dincolo de noi, peste noi, o tristețe care nu știm de unde vine și încotro se îndreaptă"[18]. Această stare se concretizează într-un impuls de a crea, ceea ce înseamnă că arta în sine este o terapie, o modalitate de vindecare și de împlinire artistică. Așa cum Dante trebuia să treacă prin infern pentru a ieși din pădure, putem spune că un scriitor poate să iasă din propriul infern doar explorându-l.

Spațiile exterioare influențează modul în care un artist creează, în special locurile în care a trăit și pe care le poartă în scrierile sale ca un fel de amprentă specifică. Pentru a vorbi despre influența spațiilor exterioare în creație, critica a folosit în ultimii ani două concepte importante precum „geocritcism" și „geografie literară".



De exemplu, Bertrand Westphal a dezvoltat o teorie cu privire la relația dintre spațiile reale și cele care apar în ficțiune, explicând procesul care îi determină pe autori să descrie orașe, spații publice, adică mediul exterior în operele lor. Acest teoretician a argumentat în cartea sa „Geocritică: spațiile reale și cele ficționale" că spațiul este „un concept care cuprinde universul"[19]. Radu Stanca descrie orașul prin a spune că Sibiul este „cetatea umbrelor"[20], un loc în care evenimentele se amestecă, vârstele se inversează, locuitorii vechi se văd pe ei înșiși ca pe niște străini în acest oraș mândru de propria imagine. Există o anumită incertitudine în analizarea spațiului dintr-un text literar pentru că acesta presupune o serie de simboluri, o legătură afectivă a autorului cu locul respectiv, ceea ce înseamnă că studierea spațiilor din literatură angrenează mai mult intelectul și capacitatea de analiză decât simpla percepție, așa cum spune Hervè Regnault.

Teoria lui Westphal are ca punct de plecare „relația mimetică"[21] dintre arte (exemplul său se referă la literatură și cinematografie, pentru că spațiul are un rol fundamental în acestea). În capitolul al treilea al cărții sale, unde tratează referențialitatea, Westphal argumentează că „ficțiunea are o relație mimetică cu lumea"[22], iar această imitație a spațiilor, această reproducere a lor în texte literare se produce dinspre realitate, care este considerată sursa, spre ficțiunea care va conține „derivatele"[23]. Această trecere de la concret la ficțional este explicată de Westphal, care consideră că descrierea unui anumit spațiu (care există și în realitate) într-o operă literară este mai degrabă „o traducere a realității în ceva ce aparține ficționalului"[24].

În cazul eseului lui Radu Stanca, istoria pare să fie un locuitor de seamă al orașului. Nu există o disociere clară între trecut și prezent, pentru că în Sibiu timpul devine un fel de iluzie. Este sugerată ideea unei continuități care nu are limite, existând o fuziune între ceea ce a fost și ceea ce este: „Confesiunea poetică transpare, mediată, într-un tablou ce pare a fi doar al burgului: modernitatea poate împrumuta veșminte clasice sau medievale, amestecându-le într-o sincronie estetică"[25]. Westphal prezintă în cartea sa o perspectivă nouă asupra spațiului și a timpului, susținând că în literatura de după al Doilea Război Mondial s-a produs o decanonizare a viziunii asupra timpului istoric, iar această „revoluție spațio-temporală"[26] a făcut ca cele două repere să fie supuse unei relativizări. În viziunea teoreticianului, atât timpul, cât și spațiul sunt supuse unui proces de „dezintegrare dinamică"[27] și în ceea ce privește fenomenul literar, este necesară o despridere a „temporalității originale pentru a intra într-un timp al lumii imaginației"[28]. Pentru că atemporalitatea, libertatea și misterul caracterizează cetatea descrisă de Radu Stanca, nu există o regulă de trecere, o normă specifică prin care figura metaforică a timpului să fie condiționată să staționeze sau să pornească mai departe. Radu Stanca spune că timpul este reversibil, că se studiază pe sine și că este mereu „stăpânit de umbre"[29] și din această cauză „un suflet sensibil se simte în Sibiu în afara timpului"[30]. Viața și moartea se întâlnesc în același context, iar cele două realități par să păsească împreună pe străzile Sibiului: „nicăieri parcă solidaritatea dintre viață și moarte nu e mai puternică decât în orașul acesta cu brațe tăiate pe chenarul orizontului și cu inimi sfâșiate sub portaluri"[31]. Acest lucru se observă și în poeziile sale, unde domină aceeași notă misterioasă: „Intru-n Sibiu încet ca-ntr-o-ncăpere/ În care e un mort. Pe partea dreaptă/ Am zidurile surde de tăcere./ Pe partea stângă inima-nțeleaptă."

Prezența contemplativă care descrie începe să se confunde chiar cu zidurile orașului, fenomen care poate fi explicat prin argumentul de multilinearitate al lui Gilles Deleuze. Teoreticianul argumentează în favoarea unei ființe umane a cărei percepții asupra spațiului este „o chestiune de geografie"[32]. Pentru a analiza modul în care un scriitor percepe și reprezintă un anumit spațiu în literatură, este necesar să înțelegem că acel spațiu apare prima dată ca o reprezentare mentală la nivelul subconștientului. Tocmai de aceea, Gilles Deleuze susține că „suntem făcuți din linii care variază în fiecare clipă, care pot fi combinate în feluri diferite, pachete de linii, longitudini și latitudini, tropice și meridiane etc. Nu există monofluxuri. Analiza subconștientului ar trebui să fie una mai degrabă geografică decât istorică"[33].

Pentru Radu Stanca Sibiul a rămas o cetate misterioasă, „un oraș surpriză"[34], un loc care i-a marcat activitatea intelectuală și care apare în viziunea lui doar ca „Sibiul vechi", pentru că „secolul nostru nu se poate lipsi de zidul Sibiului"[35]. Ilie Guțan considera că Radu Stanca a fost singurul care a reușit să își arate prețuirea

și afecțiunea pentru acest oraș într-o scriere în care să atingă „memoria nescrisă a burgului, cu umbrele și duhurile sale”[36]. Cimitirele orașului sunt în viziunea lui Radu Stanca o dovadă a continuității, elemente care nu fac trimitere la ideea de sfârșit, de trecut îndelungat, ci care reprezintă „chezășia eternei vieți – ale unei vieți sibiene ce se continuă până astăzi”[37]. Arhitectura remarcabilă, turnurile, zidurile sunt tot semne ale continuității, simboluri ale prețuirii de sine a orașului: „Sibiul este un oraș care se iubește pe sine – un oraș narcisic”[38]. Această descriere poetică a cetății se construiește pe măsură ce toate timpurile se contopesc într-un prezent al eului care este ghidat misterios de „duhul Sibiului”[39]. O observație foarte interesantă a lui Jean Roudant cu privire la spațiu este inclusă în studiul lui Westphal și se referă la importanța discursului, la modul în care autorul alege să plaseze cuvintele pentru a oferi impresia de reprezentare a spațiului. Roudant susține că „orașul real este o intersecție de discurs”[40] și că reprezentarea sau reinventarea lui este un rezultat al folosirii limbajului. Radu Stanca este considerat cel care a prezentat cel mai bine această legătură dintre un scriitor și orașul său și modul în care un spațiu istoric poate servi ca influență majoră în cazul unor artiști: „Sibiul devine toposul destinat a deschide calea u-topiei, este locul unei favorabile ecloziuni, atât intelectuale, cât și istorice, în care acești apologeți ai noului umanism își plăsmuiesc o lume a lor.”[41]

Cât despre reinventarea spațiului sau adaptarea unui context real la o lume imaginară, Westphal conduce analiza și spre polul opus, pentru a descrie un fenomen invers: în operele postmoderniste studiate, Peter Bürger observă o „derealizare a realității”[42], un fenomen literar extrem care duce la o perspectivă absurdă. Cei care au ales acest tip de abordare s-a bazat pe ideea că dacă literatura este conectată la realitate prin limbaj, atunci „realul și discursul său sunt încorporate în discursul literar”[43]. Westphal observă și faptul că în era postmodernă spațiul imaginar tinde să influențeze spațiul real, iar acest revers poate conduce la o perspectivă diferită. El oferă un exemplu interesant în acest sens: Parisul, orașul care apare în foarte multe opere literare, este caracterizat înainte de toate de o densitate intelectuală. Westphal a folosit teza lui Clavino pentru a demonstra că privit din această perspectivă culturală, „orașul este o carte, un spațiu pe care cineva îl explorează ca pe o carte și care vorbește subconștientului”[44]. Așadar, Sibiul descris de Radu Stanca poate fi privit și ca un spațiu unde evenimentele culturale predomină și îi influențează pe cei care trăiesc acolo. Ceea ce susține Westphal este că în unele cazuri materialitatea unui loc dintr-o operă este dată tot de discurs și leagă acest aspect de geografia culturală. Astfel, se poate spune că Radu Stanca a prezentat orașul în felul acesta poetic datorită relației sale vii cu acesta și a admirației deosebite pe care o simțea. Cu toate că a încercat tipuri foarte diferite de discurs, Radu Stanca a păstrat în rândurile sale acea sete de echilibru care îi definește personalitatea și care poate fi observată în toate textele sale alături de o preocupare exigentă pentru unitatea dintre formă și conținut, pentru principiile unei arte autentice, artă care trebuie să vină din suflet, așa cum sugerează unul dintre sfaturile sale pentru actori. Ovid S. Crohmălniceanu a observat trăsăturile care caracterizează arta lui Radu Stanca, scriind că *„pledoaria pentru „echilibru”, „măsură”, „universalitate” în intervențiile critice ale lui Radu Stanca, limpezimea expunerii tezelor aruncă o lumină semnificativă asupra naturii sale poetice, de trubadur cu gustul fantazării romantice, strunite însă prin înclinația dramaturgului către construcții artistice bine cumpănite, clasice.”*[45] Se poate afirma că Radu Stanca a expus în eseurile sale o credință existențialistă pentru că întreaga sa operă este de fapt sensul pe care l-a descoperit pentru sine. Autenticitatea, un alt concept folosit de existențialiști, caracterizează dorința de a crea a lui Radu Stanca, iar realizarea operei literare este dovada unei împliniri autentice a destinului. Finititudinea nu a fost o piedică în afirmarea unui creator ca Radu Stanca, care și-a găsit propriul adevăr și a știut cum să îl prezinte lumii ca formă de artă.

Note:

1. Guțan, Ilie, *Cercul literar de la Sibiu; semnificatie si destin*; Editura Universitatii Lucian Blaga din Sibiu, 1995, pg. 96.
2. Sartre, Jean-Paul, *Ființa și neantul: eseu de ontologie fenomenologică*; trad. de: Adriana Neacșu, Pitești: Paralela 45, 2004, pg.759.
3. Guțan, Ilie, *Cercul literar de la Sibiu; semnificatie si destin*; Editura Universitatii Lucian Blaga din Sibiu, 1995, pg. 90.
4. Bolea, Ștefan, *Existențialismul astăzi*, București, Herg Benet, 2012, pg. 24.
5. Sartre, Jean-Paul,*Ființa și neantul: eseu de ontologie fenomenologică*; trad. de: Adriana Neacșu, Pitești: Paralela 45, 2004, pg. 59.
6. Guțan, Ilie*, Cercul literar de la Sibiu ; semnificatie si destin*; Editura Universitatii Lucian Blaga din Sibiu, 1995, pg. 101-102.
7. Sartre, Jean-Paul, *Ființa și neantul: eseu de ontologie fenomenologică*; trad. de: Adriana Neacșu, Pitești: Paralela 45, 2004, pg. 188.
8. Ibidem, pg. 585.
9. Varga-Santai, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al fiintei*, Casa Cartii de Stiinta, Cluj-Napoca, 2005, pg. 14.
10. Ibidem, pg. 12.
11. Ibidem.
12. Stanca, Radu, *Despărțirea de Sibiu*, in Revista Cercului Literar, an I, 1945, nr. 6-8, p. 126, apud. Poantă, Petru,

Sibiu – orașul estetic, Revista Apostrof, Anul XlX, 2008, nr. 12.
13. Stanca, Radu, *Aquirium, Eseuri programatice*, Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000., pg 28.
14. Ibidem, pg. 25.
15. Ibidem, pg. 26.
16. Ibidem, pg. 27.
17. Bolea, Ștefan, *Existențialismul astăzi,* București, Herg Benet, 2012, pg. 24-25.
18. Stanca, Radu, *Aquiarium, Eseuri programatice*, Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000., pg. 29.
19. Westphal, Bertrand, *Geocriticism : real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011, pg. 5.
20. Stanca, Radu, *Aquirium. Eseuri programatice*, Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000, pg 91.
21. Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave MACMILLAN, St. Martin's Press LLC, 2011, pg. 5.
22. Ibidem, pg. 75.
23. Ibidem, pg 75.
24. Ibidem, pg. 75.
25. Gavril, Gabriela, *Cetatea și umbrele ei* în *De la Manifest la Adio Europa*, Cercul Literar de la Sibiu; Editura Universității ,,Alexandru Ioan Cuza", Iasi, 2003, pg. 34.
26. Westphal, Bertrand, *Geocriticism : real and fictional spaces;* translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011, pg. 13.
27. Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, PALGRAVE MACMILLAN, St. Martin's Press LLC, 2011, pg. 25.
28. Ibidem, pg. 76.
29. Stanca, Radu, *Aquiarium. Eseuri programatice*, Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000., pg. 100.
30. Ibidem.
31. Ibidem, pg. 94.
32. Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011, pg. 18, apud. Gilles Deleuze and Claire Parnet, *Dialogues*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (New York: Columbia University Press, 1987), 102.
33. Ibidem, pg. 18.
34. Ibidem, pg 91.
35. Ibidem. Pg. 92.
36. Guțan, Ilie, *Cercul literar de la Sibiu ; semnificatie si destin;* Editura Universitatii Lucian Blaga din Sibiu, 1995, pg. 88.
37. Stanca, Radu, *Aquiarium. Eseuri programatice,* Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000, pg. 94.
38. Ibidem, pg. 97.
39. Ibidem, pg. 96.
40. Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011, pg.77 apud. Roudaut, Jean, *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Paris: Hatier, 1990, 166.
41. Varga-Santai, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al fiintei,* Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, pg. 38.
42. Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011, pg pg. 86.
43. Ibidem, pg. 86.
44. Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011, pg. 150.
45. Crohmălniceanu, Ovid-S, Heitmann, Klaus, *Eseistica lui Radu Stanca* în *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane*, Editura Universalia, Bucuresti, 2000, pg. 264-265.

Bibliography:

Stanca, Radu, *Acvariu. Eseuri programatice / Aquarium. Programmatic Essays*, Editura „Biblioteca Apostrof", Cluj-Napoca, 2000.

Bolea, Ștefan, *Existențialismul astăzi / Existentialism Today*, București, Herg Benet, 2012.

Sartre, Jean-Paul, *Ființa și neantul: eseu de ontologie fenomenologică / Being and Nothingness: Essay of Phenomenological Onthology,* trad. de Adriana Neacșu, Pitești: Paralela 45, 2004.

Crohmălniceanu, O.S., Heitmann, K., *Eseistica lui Radu Stanca / Radu Stanca's Essays* în *Cercul literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane / The Sibiu Literary Circle and the Catalytic Influence of German Culture*, Editura Universalia, București, 2000.

Gavril, Gabriela, *Cetatea și umbrele ei / The City and Its Shadows* în *De la Manifest la Adio Europa, Cercul literar de la Sibiu*, Editura Universității ,,Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2003.

Guțan, I., *Cercul literar de la Sibiu; semnificație și destin / The Sibiu Literary Circle: Meaning and Destiny*, Editura Universității Lucian Blaga din Sibiu, 1995.

Varga-Santai, D., *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei / Radu Stanca. The Aesthetic Feeling of the Being*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005.

Westphal, Bertrand, *Geocriticism: real and fictional spaces*; translated by Robert T. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, St. Martin's Press LLC, 2011.