Cercul Literar de la Sibiu: câteva perspective asupra formei tragice

Dragoș VARGA
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Corresponding author emails: dragos.varga@ulbsibiu.ro

The Sibiu Literary Circle: Some Perspectives on Tragic Form

Abstract: The present article focuses on the only literary Romanian group (Sibiu Literary Circle) that aims to rehabilitate tragedy as a literary genre, combining two important dimensions: the Aristotelian perspective, proposing the resurrection of the genre as such, and the German one, which requires a rather philosophical approach by detaching the concept of the tragic from the sphere of the theatrical performance. The article leans especially on the theories about the tragic of Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, I. Negoițescu and Radu Stanca, insisting on Radu Stanca's essay, *Tragedy and Its Scenic Modality from a Contemporary Perspective*.

Keywords: tragedy, tragic form, Sibiu Literary Circle, Radu Stanca, I. Negoițescu

Citation suggestion: Varga, Dragoș. "Cercul Literar de la Sibiu: câteva perspective asupra formei tragice." *Transilvania*, no. 11-12 (2024): 70-74. https://doi.org/10.51391/trva.2024.11-12.08.

Într-unul dintre articolele ce deschid numărul dedicat de revista *Transilvania* tragediei[1], Andrei Terian examinează în ce măsură tragedia, ca gen literar, e prezentă și sub ce forme se manifestă în literatura română până la instaurarea regimului comunist. În opinia sa, problema prezenței genului tragic în literatura română a fost abordată din două direcții complementare: ca un răspuns la o problemă specifică (societatea românească și/sau literatura, din cauza particularităților lor, a refuzat tragedia, idee intens explorată în prima jumătate a secolului al XX-lea, fiind legată mai mult sau mai puțin explicit de iluzia unui anume excepționalism românesc) sau la una generică (epoca modernă, indiferent de țară, era incompatibilă cu forma tragică)[2]. Cumva, toate polemicile legate de acest subiect pleacă de la faptul că, în general, nu se disociază genul literar ca atare de categoria estetică / existențială a tragicului, idee foarte concis formulată de Péter Szondi, în 1961, în deschiderea cărții sale despre tragic: „Since Aristotle, there has been a poetics of tragedy. Only since Schelling has there been a philosophy of the tragic. Composed as an instruction in writing drama, Aristode's text arrives to determine the elements of tragic art; its object is tragedy, not the idea of tragedy"[3]. Szondi consideră că filosofia tragicului trece dincolo de sfera de influență a poeticii aristotelice, întărind ideea că filozofia tragicului este proprie filosofiei germane, incluzându-i aici și pe Kierkegaard, dar și pe Unamuno, ca discipol al său.

Pe de altă parte, această obsesie a „tragicului" era și o consecință a prejudecății că el este elementul ce consacră nivelul înalt al unei culturi și că acolo unde nu este tragic, cultura ar fi inferioară sau neajunsă la maturitate, prejudecată ce a alimentat receptarea fenomenelor de cultură pentru o bună perioadă

1. *Transilvania*, *METRA Special Issue: The Limits of Tragedy*, no. 5 (2024). Pentru un upgrade teoretic radical al discuțiilor despre tragedie în spațiul românesc vezi Bogdan Popa, „De ce teoria queer nu poate elimina tragicul: conflictul metodelor în literatura comparată", *Transilvania*, nr. 8 (2024); Mirela Nagâț, „Structuri Queer în Cercul Literar de la Sibiu: Corydon de Radu Stanca", *Transilvania*, nr. 11-12 (2024).
2. Andrei Terian, „Tragedy in Romanian Literature: Some Conceptual Delimitations", *Transilvania* 53, no. 5 (2024): 12–22
3. Péter Szondi, *An Essay on the Tragic* (translated by Paul Fleming (Stanford: Stanford University Press, 2002), 1.

de timp, aspect strict legat de excepționalismul de care aminteam mai devreme. Emil Cioran, într-un articol publicat în 1933, intitulat *Sensibilitatea tragică în România*, constata cu regret că nu se poate vorbi de o sensibilitate tragică generalizată la români, ci doar de o sensibilitate tragică la câțiva indivizi, afirmând că

> „...fecunditatea și productivitatea unui fenomen țin de derivarea lui din zone iraționale, profunde și anonime, iar nu din efervescența și dinamismul indivizilor izolați, crescuți și asimilați în alte culturi". Prin urmare, în opinia filosofului răsinărean, opacitatea românului pentru înțelegerea vieții ca tragedie, incapacitatea de a recepta corect fenomenul tragic, ar veni dintr-o „deficiență constituțională, dintr-un defect de esență și conformație psihică"[4].

În aceeași direcție, Constantin Noica critica lipsa tragicului din opera lui Goethe, la fel cum membrii Cercului Literar de la Sibiu condamnau absența elementului tragic din creația mentorului lor, Lucian Blaga. În 1963, Ștefan Aug. Doinaș mărturisea că și-a schimbat perspectiva asupra lui Caragiale datorită influenței unui grup de intelectuali care, la acea vreme, erau profund preocupați de dimensiunea tragică a vieții și a istoriei:

> „Noi, cerchiștii, am deplâns întotdeauna lipsa de sentiment tragic a sufletului românesc, și, în numele acestei carențe naționale, i-am reproșat, cu amărăciune, maestrului nostru, Lucian Blaga, atât absența tragicului din filosofia și din piesele lui, cât și incapacitatea – semnificativă, ziceam noi – de a elabora, în cadrul sistemului său de gândire, un tratat de etică. Dacă eu am învățat să-l prețuiesc pe Caragiale, aceasta s-a datorat faptului că tinerii mei prieteni m-au convins că, sub comicul, sub bufonadele, sub grotescul maestrului pus pe moft și bășcălie, palpita o secretă vână de tragic"[5].

Ideea nu e deloc nouă; în fond, și mentorul Junimii afirma, în cunoscutul studiu *Comediile domnului Caragiale*, că în spatele oricărei comedii se găsește o tragedie. În secolul trecut aceasta pare să fi fost cea mai importantă provocare pe care teatrul lui Caragiale o propunea cititorilor și spectatorilor. În cadrul Cercului Literar, Radu Stanca a fost cel care a introdus această schimbare de perspectivă asupra dramaturgiei lui Caragiale, susținând în mod repetat că, departe de a fi un „psiholog", Caragiale era, în esență, un autor tragic. Această nouă abordare a influențat nu doar discursul teoretic, ci și punerea în scenă a pieselor caragialiene. În calitatea sa de regizor, Radu Stanca era conștient că interpretarea sa va contrasta puternic cu tradiția spectacolelor caragialești. El considera că, în cultura română, Caragiale reprezenta o culme unică, creând o stare tragică fără precedent și fără urmași. Din perspectivă regizorală, Radu Stanca a experimentat pentru prima dată o interpretare tragică a pieselor lui Caragiale, diferită de reprezentările anterioare. Această abordare a fost inspirată, după cum el însuși mărturisea, de sugestiile unor cronici dramatice germane despre *O scrisoare pierdută*, fiind deplin convins că valoarea textului dramatic trebuie reevaluată. În viziunea lui Stanca, misiunea regizorului era să descopere potențialul dramatic al unui text „nu pornind dinafară, de la el spre text, ci dinăuntru, de la text spre reprezentația pe care o clădește el".

Între „moartea tragediei" și „viitorul tragediei"

Cercul Literar de la Sibiu rămâne practic singura mișcare literară de la noi care și-a asumat programatic o reabilitare a tragicului conjungând cele două dimensiuni subliniate mai sus: perspectiva aristotelică, focusată pe resurecția genului ca atare, și cea germană, de care toți membrii grupării sunt foarte apropiați. Interesul constant pentru problema tragicului a fost, fără îndoială, influențat și de câțiva dintre profesorii lor, Lucian Blaga, Liviu Rusu sau D.D. Roșca, în ciuda unor rezerve direct afișate față de D.D. Roșca, apropiat de tradiționaliștii de la „Luceafărul", sau față de filosofia blagiană. Petru Poantă chiar sugerează, în monografia dedicată Cercului Literar de la Sibiu, că Radu Stanca preia subtil influențe din *Existența tragică* a lui D.D. Roșca în studiul său concis despre tragedie, deși nu exprimă o apreciere explicită nici față de carte, nici față de autorul acesteia. Corespondența dintre Radu Stanca și Ion Negoițescu abundă în referințe și analize consacrate problemei tragicului, în recomandări și impresii de lectură din Aristotel, Goethe, Schiller, Hartmann, Max Scheler etc., demonstrând că sunt foarte conectați la discuțiile din spațiul european, nu doar german. Sensul acestor discuții îl reprezenta depășirea teoriei „dispariției" tragediei, ca

4. Emil Cioran, „Sensibilitatea tragică în România", în *Revelațiile durerii* (București: Humanitas, 1993), 53.
5. Ștefan Aug. Doinaș, „Modelul Caragiale", în *Eseuri* (București: Editura Eminescu, 1966), 107.

gen, lansată cu ceva timp în urmă. Soren Kierkegaard a adâncit funcția etică a tragicului, anunțând pentru prima dată și moartea tragediei. Pornind de la diferența categorică între tragicul antic și tragicul modern, filosoful danez arăta că ea constă, în primul rând, în gradul de conștiință a eroului tragic, în simțul său de răspundere pentru cele înfăptuite. Cu Kierkegaard și Nietzsche se fundamentează, din punct de vedere teoretic, dispariția tragediei din lumea contemporană, dar, oarecum simultan, asistăm și la o mișcare de reabilitare a tragediei, începută în debutul secolului, și continuată în literatura europeană și după cel de-al doilea război mondial. Într-o conferință susținută la Atena, în 1955, intitulată *Viitorul tragediei,* Albert Camus observa că marile perioade de artă tragică se situează în momentele de cumpănă ale omenirii, de profundă criză, "în secole de joncțiune [...] când viața popoarelor este împovărată în același timp de glorie și de amenințări, când viitorul este nesigur, iar prezentul dramatic"[6]. Scrutând treizeci de secole de istorie occidentală, filosoful distinge doar două perioade de artă tragică, limitate în timp și spațiu: cea grecească, ce durează aproape un secol, de la Eschil la Euripide, și o a doua, care ar cuprinde teatrul elizabetan, teatrul spaniol din Secolul de Aur și tragedia franceză din secolul al XVII-lea. În istoria contemporană, filosoful distinge un teren fertil pentru o nouă renaștere a tragediei, întrucât omul interbelic este unul prin excelență tragic, un individ contradictoriu, sfâșiat, conștient de ambiguitatea omului și a istoriei sale. Semnele unei astfel de renașteri Camus le observa deja în operele câtorva dintre contemporanii săi, preocupați de găsirea unui limbaj tragic care să fie în același timp hieratic și familiar, barbar și savant, misterios și limpede, trufaș și jalnic, autori precum Gide, Giraudoux, Claudel sau Montherlant întorcându-se instinctiv spre izvoarele epocilor tragice.

Multe din ideile conturate de Camus în conferința din 1955 sunt deja prefigurate în studiile tinerilor cerchiști, ideea revitalizării tragediei ca specie literară fiind susținută cu argumente teoretice sincrone sau chiar anticipând pe cele din spațiul european. Negoițescu îi mărturisise lui Radu Stanca, într-o scrisoare din 13 august 1947, intenția lui de a orienta Cercul spre un laborator de studiu asupra problemelor legate de tragic, moral etc. Primul dintre cerchiști care articulează o teorie a tragicului este Ștefan Aug. Doinaș; în eseul intitulat *Tragic și demonic*, scris în 1948, ca teză de licență în filosofia culturii la Lucian Blaga, Doinaș pune în discuție numeroase aspecte ale tragicului, cu referiri și analize plecând de la Kierkegaard, Johannes Volkelt, Max Scheler, Unamuno. Autorul insistă asupra rolului acțiunii, al faptei, subliniind că, în faza de contemplație, individul este numai potențial tragic. O dată depășit acest prag, sensul acțiunii eroului tragic este unic și ireversibil. Explicarea fenomenului se nuanțează prin valorificarea destinului, disociat de "fatalitatea oarbă" care orientează mișcarea tragică spre zonele iraționale ale universului și ale conștiinței umane. Destinul, dimpotrivă, ar fi „atât expresie a unei angrenări în ritmul cosmic, cât și pecetea unei personalități libere"[7]. Eroul tragic este situat, astfel, sub semnul unei libertăți absolute, asumându-și efectele acțiunii sale prin propria voință. În *Existența tragică*, D.D. Roșca dezvolta pe larg subiectul libertății interioare a individului, libertate activă, transformatoare de lume, încărcată de riscuri, și, probabil, Doinaș preia din sugestiile profesorului. De asemenea, vasta estetică a tragicului a lui Johannes Volkelt nu i-a fost străină, căci o serie de disocieri între vina tragică și vina morală, între eroul tragic și eroul creștin apar și la Doinaș. În viziunea sa, de câte ori căderea unui erou este o consecință morală a isprăvilor sale, o ispășire a unor fapte condamnabile, impresia tragică este vizibil atenuată, iar tragicul, componentă structurală a personalității umane, "i se permite deci omului de azi numai la confiniile doctrinei lui Christos, numai atunci când sufletul oscilează între credință și necredință"[8].

Prin urmare, eroul creștin este departe de a întruni calitățile de erou tragic, întrucât drumul acestuia din urmă este ireversibil un drum către moarte, către pierderea lui totală, în timp ce, pentru eroul creștin, se întrevede posibilitatea salvării sau a unei reparații dincolo de moarte. Doinaș se situează pe o poziție divergentă față de cea a lui Radu Stanca care propunea o altă interpretare a tragicului legată, într-o anumită măsură, și de sentimentul creștin al salvării. De altfel, Doinaș contestă, dimensiunea tragică a unei piese precum *Oedip salvat* a lui Radu Stanca ce ar constitui chiar din titlul ei o contradicție *in adjecto*. Autorul demonstrează că piesa ține mai degrabă de dramatic decât de tragic, întrucât lipsește „catastrofa", element definit la începutul studiului ca fiind „actul concret care rotunjește fenomenul tragic". Întreaga demonstrație se face pe baza disocierii dintre tragic și dramatic, cel din urmă reprezentând doar o virtualitate a tragicului, lipsit însă de rezonanța metafizică pe care o posedă tragicul. Diferența dintre cele două fenomene s-ar manifesta în faptul că dramaticul provoacă

6. Albert Camus, „Viitorul tragediei", în *Eseuri* (București: Editura Univers, 1976), 29.
7. Ibid., 433.
8. Ibid., 454.

„îngrijorarea", iar tragicul „tristețea tragică".

În linia aceluiași program „euphorionist", Nicolae Balotă reclamă, pe urmele lui Antonin Artaud, „nevoia de tragedie" și, își susține, în câteva pagini incluse în volumul *Labirint*, pledoaria sa pentru „resurecția tragediei", pentru reabilitarea estetică a unui „teatru al marilor dezbateri, un teatru în care Sfinxul să-i pună iar omului Oedip fatalele întrebări, în care omul să răspundă și să-și asume cea mai înaltă răspundere umană"[9]. Criticul observă că, de fapt, tragedia este un gen dramatic care nu mai corespunde stării de spirit și sensibilității moderne, profund afectate de dispariția valorilor tragediei antice, de natură mitică, magică sau eroică. Tragedia desfășurându-se la limita dintre un „plan al absolutului", „al transcendenței", și un „plan al imanenței", al umanului, prin abolirea planului transcendenței se ajunge la atenuarea treptată, până la dispariția totală a tragediei de tip clasic, în sensul antichității: „De când a răsunat prin vocea lui Zarathustra cuvântul lui Nietzsche: «Dumnezeu este mort!», tragicul a dezertat din teatru"[10]. Opinia este similară celei a lui George Steiner din *Moartea tragediei* sau a lui Jean-Marie Domenach, din *Întoarcerea tragicului*, unde, de asemenea, se stipulează divorțul tragicului de tragedie și orientarea dramaturgilor moderni spre alte surse ale tragicului, ce țin de cotidian, de banal, de derizoriu. Balotă exemplifică prin Eugen Ionescu, autor ce a încercat, la rândul lui, o resurecție, dacă nu a unui anumit sentiment tragic al existenței în teatru, cel puțin a condițiilor care ar face posibilă o „tragoedia nova". Eugen Ionescu ar fi, în opinia lui Nicolae Balotă, dramaturgul care deschide porțile teatrului pentru o astfel de tragedie care să umple golul lăsat de „moartea" tragediei antice.

Reabilitarea tragicului

Cu siguranță însă, cel mai implicat și mai dedicat acestei mișcări de reabilitare a „tragediei" rămâne Radu Stanca, atât în calitate de teoretician, cât și de om de teatru, dramaturg și regizor. Studiul cel mai important în acest sens, rezumând întreaga concepție stanciană despre teatru și despre tragedie în special, este *Tragedia și modalitatea ei scenică din perspectiva actualității*; raportată la noile realități sociale, la evenimentele trăite de omenire în deceniile de după război, tragedia îi pare, lui Radu Stanca, singura în măsură să instituie o autoritate în genul dramatic, drama ca specie nemaisatisfăcând „omul ce a ascultat glasul tunător al eroilor unei epoci grandioase"[11]. La momentul în care apare acest articol, în 1967, mișcarea de reabilitare a tragediei cunoscuse deja câteva contribuții importante și de un puternic ecou la nivel european. Camil Petrescu chiar se arăta dezolat de această explozie a tragediei și de inaderența contemporanilor săi la specia dramei; în *Addenda* la *Falsul tratat*...din 1947, autorul constata că unul din motivele serioase de rezistență la promovarea dramei era și acela că, în perioada interbelică, lumea de teatru apuseană („revoluționară", o numea el ironic) „redescoperea cu multă emfază temele tragediei antice, foarte mândră să le reactualizeze la gabaritul zilei", de unde și acea avalanșă de Antigone și Electre care au populat scena teatrală a vremii. Este ușor de explicat reticența tânărului poet al Cercului Literar la ideile lui Camil Petrescu, reticență observabilă mai ales în paginile corespondenței, deși, din motive pragmatice și la sugestia lui I. Negoițescu, nu întârzie să-i dedice câteva articole laudative. Întrebarea pe care o ridică autorul este dacă ajunge să se reia punerea în scenă a unor vechi tragedii pentru ca această valoare teatrală "de prim ordin" care este tragicul să aducă un nou suflu în arta dramaturgului sau a actorilor. Convingerea sa este că, în fond, rejucarea unor tragedii nu reprezintă o problemă de retrospectivă, ci una de perspectivă, întrucât nu se dorește adaptarea sensibilității omului modern la virtuțile unui gen cu care nu e obișnuit, ci, dimpotrivă, adaptarea acestui gen vechi, în speță tragedia, la „spiritul nou al artei actorului". Tragicul reprezintă o valoare supremă a spiritului uman, „compatibilă cu contemporaneitatea" și, deci, ar trebui reprezentat ca atare, constituind o problemă de timp, nu de formă. Când afirmă că problema resurecției tragicului nu este o problemă de formă, ci una de conținut, Radu Stanca are în vedere tocmai concepția regizorală asupra spectacolului, nicidecum rescrierea pur și simplu a textului literar, întrucât o viziune scenografică modernă nu este suficientă pentru a confirma modernitatea spectacolului. În ceea ce privește reprezentarea pe scenă a pieselor de factură tragică, autorul recomandă delimitarea clară de concepția generală, acreditată mult timp, conform căreia tragedia ar fi locul de desfășurare a nenorocirilor cele mai teribile, în ea uzându-se din plin de lacrimi și de alte elemente ce aparțin recuzitei melodramatice. Tragedia s-ar detașa, în acest fel, mult de specia dramei, al cărei atribut rezidă în „procesul de individualizare al personalității

9. Nicolae Balotă, „Pentru o resurecție tragediei", în *Labirint*, (București, Editura Eminescu, 1970), 241.

10. *ibidem*, 242.

11. Radu Stanca, „Resurecția tragicului. Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității", în *Aquarium*, (Cluj: Editura Apostrof, 2000, 172.

umane", în timp ce natura tragediei constă în procesul de „socializare a individului", acțiunea eroului tragic devenind un simbol pentru condiția umană în general, de unde și caracterul profund umanist al tragediei. Revizuirea câtorva din elementele și mijloacele de exprimare artistică scenică ale celor două specii nu face decât să accentueze și mai mult diferența dintre dramă și tragedie.

Acknowledgement: This work was funded by the EU's NextGenerationEU instrument through the National Recovery and Resilience Plan of Romania - Pillar III-C9-I8, managed by the Ministry of Research, Innovation and Digitalization, within the project entitled Measuring Tragedy: Geographical Diffusion, Comparative Morphology, and Computational Analysis of European Tragic Form (METRA), contract no. 760249/28.12.2023, code CF 163/31.07.2023.

Bibliography

Balotă, Nicolae. *Arte poetice ale secolului XX* [Ars Poeticas in the Tewntieth Century]. Bucharest: Editura Minerva, 1976.
Balotă, Nicolae. *Labirint* [Maze]. Bucharest: Editura Eminescu, 1970.
Camus, Albert. *Eseuri* [Essays]. Bucharest: Editura Univers, 1976.
Croce, Benedetto. *Estetica* [Aesthetics]. Bucharest: Editura Univers, 1970.
Crohmălniceanu, Ovid S., and Klaus Heitmann. *Cercul Literar de la Sibiu* [The Sibiu Literary Circle] Bucharest: Editura Universalia, 2000.
Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX, vol.1 – *De la Caragiale la Brecht* [From Caragiale to Brecht]. Bucharest: Editura Minerva, 1973.
Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX, vol.2 – *De la Lorca la Brook* [From Lorca to Brook]. Bucharest: Editura Minerva, 1973.
Doinaș, Ștefan Aug. *Eseuri* [Essays]. Bucharest: Editura Eminescu, 1996.
Doinaș, Ștefan Aug. *Lectura poeziei* [Reading Poetry]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1980.
Domenach, Jean-Marie. Întoarcerea tragicului [The Return of the Tragic]. Bucharest: Editura Meridiane, 1995.
Nagât, Mirela. "Autobiografia lui Radu Stanca" [Radu Stanca's Autobiography]. *Transilvania*, no. 7 (2023).
Nagât, Mirela. "Structuri Queer în Cercul Literar de la Sibiu: Corydon de Radu Stanca" [Queer Structures of the Sibiu Literary Circle: Radu Stanca's Corydon]. *Transilvania*, no. 11-12 (2024).
Negoițescu, Ion, and Radu Stanca. *Un roman epistolar* [Epistolary Novel]. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1998.
Nietzsche, Friedrich. *Nașterea tragediei* [The Birth of Tragedy]. Bucharest: Editura Pan, 1992.
Petrescu, Camil. *Modalitatea estetică a teatrului* [The Aesthetic Mode of Theatre]. Bucharest: Editura Enciclopedică română, 1971.
Poantă, Petru. *Cercul Literar de la Sibiu* [The Sibiu Literary Circle]. Cluj-Napoca: Editura Clusium, 1997.
Popa, Bogdan. "De ce teoria queer nu poate elimina tragicul: conflictul metodelor în literatura comparatăl" [Why Queer Theory Cannot Eliminate the Tragic: The Conflict of Methods in Comparative Literature]. *Transilvania*, no. 8 (2024): 32–42.
Ralea, Mihai. "Mentalitatea estetică și timpul nostru" [The Aesthetic Mentality and Our Times]. In *Scrieri din trecut* [Writings from the Past], vol.1. Bucharest: E.S.P.L.A, 1957.
Revista Cercului Literar [The Magazine of the Literary Circle]. Edited by Dan Damaschin. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2002.
Roșca, D.D. *Existența tragică* [Tragic Existence]. Bucharest: Editura Științifică, 1968.
Sasu, Aurel, and Mariana Vartic, eds. *Dramaturgia românească în interviuri* [Romanian Dramaturgy in Interviews]. Bucharest: Editura Minerva, 1995.
Stanca, Radu. *Acvariu* [Aquarium]. Introduction by Mircea Tomuș. Cluj: Editura Dacia, 1971.
Stanca, Radu. *Aquarium*. Cluj: Biblioteca Apostrof, 2000.
Steiner, George: *La mort de la tragédie*. Paris. Gallimard, 1993.
Szondi, Péter. *An Essay on the Tragic*. Translated by Paul Fleming. Stanford: Stanford University Press, 2002.
Terian, Andrei. "Tragedy in Romanian Literature: Some Conceptual Delimitations." *Transilvania* 53, no. 5 (2024).
Varga, Dragoș. "A Cultural Obsession: The Foundation of Romanian Classicism." *Transilvania*, no. 1 (2019): 57-60.
Varga, Dragoș. *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei* [Radu Stanca. The Aesthetic Sense of Being]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2005.
Volkelt, Johannes: *Estetica tragicului* [The Aesthetics of the Tragic]. Bucharest: Editura Univers, 1978.