

**Universitatea “Ovidius” din Constanța
Școala Doctorală de Științe Umaniste
Domeniul de Doctorat Filologie**

Teză de doctorat

Mecanisme teatru lui caragialian în dramaturgia interbelică

Rezumat

Coordonatori de Doctorat
Prof.univ.dr. Paul Dugneanu
Prof.univ.dr. Aurelian Bălăiță

Doctorand
Elena-Mirabela Moroșanu

**Constanța
2017**

Cuprins

Argument.....	4
1. De la seriozitatea europeană la zâmbetul caragialian.....	8
1.1. Curente literare din secolul al XIX-lea până la începutul secolului XX. Spațiul special al dramaturgiei.....	9
1.2. Genul dramaturgic – străinătatea pe scena românească și paradigma comunicării.....	13
1.2.1. Limba română scrisă. Greutățile începuturilor. Influențe.....	16
2. Predecesorii lui Caragiale. Un „înainte” asumat.....	19
2.1. O literatură a traducerilor și a traducătorilor.....	20
2.2. Filonul dramatic incipient în manuscrise în original. Primele texte scrise.....	23
2.3. Iordache Goleșcu, marele vornic al scriiturii.....	25
2.4. Gheorghe Asachi, un animator care înțelegea profund teatrul.....	28
2.5. Matei Millo sau Actorul ideal care a întrecut dramaturgul.....	31
2.6. Costache Caragiale, precursorul total al lui Alecsandri.....	32
2.7. Vasile Alecsandri, un filosof al culturii și un dramaturg desăvârșit.....	33
3. Opera dramatică a lui I.L. Caragiale.....	36
3.1. Cotidianul identitar în jocul măștilor lui Caragiale. Nimeni nu e profet în țara lui.....	37
3.1.1. I.L. Caragiale, în receptarea epocii. Între contestare și acceptare.....	38
3.1.2. „Oglinda perfidă” ca suprastructură a interpretării.....	47
3.2. Actualitate, receptare, public și „ficțiunea străinului”.....	51
3.3. Caragiale, între „societate” și „lume-lume”. Trecutul inventat, duritatea și vidul prezentului personajelor sale.....	56
3.4. Dizlocări în evoluția literară. Surâsul misterios al avangardei.....	61
3.4.1. Convenția unei înstrăinări niciodată acceptate.....	61
3.4.2. Utopii aparte ale universului ficțional. Despre modernitate și clasicism.....	63
3.4.3. Măștile comediei sau teama de caricatură.....	71
4. Aglomerația din „Piața teatrului”: Criza, boom-ul dramaturgic interbelic și ecourile absurdului.....	74
4.1. Opinia defavorabilă a lui Lovinescu.....	78
4.2. Teatrul, marele nedreptățit al perioadei interbelice.....	80

4.3. Boom-ul și integrarea valorică a României în spațiul european: nume „enorme” și opere „monstruoase”	80
4.3.1. George Ciprian - Cavalerul singurei șanse sau un mister medieval în plină modernitate	83
4.3.1.1. „Omul cu mârtoaga era chiar dânsul”	87
4.3.2. Alexandru Kirițescu - Zgomotul, ca absență a orizontului	93
4.3.3. Victor Eftimiu – Un nonconformist magic	99
4.3.4. Camil Petrescu – Jocul cu mască și/sau fără mască	104
4.3.4.1. "Cine a văzut ideile devine neom"	107
4.3.5. Victor Ion Popa – Un patriarh sentimental	112
4.3.6. Lucian Blaga – Gândirea magică - ca dimensiune a dramaturgiei	119
4.3.7. Caragiale, contemporanul tuturor	124
5. Marea dramaturgie, de la Caragiale la Ionescu și Vișniec. Semiotica timpurilor generoase ale măștilor	126
5.1. Eugen Ionescu - Banalul cotidian ca personaj al absurdului	129
5.1.1. Eugen Ionescu sau Eugene Ionesco?	131
5.1.2. Teatrul este prezență, „nevoia eternă de miracol și oroare”, drama este tensiune...	136
5.1.3. Ionescu și Caragiale, doi monștri sacri	141
5.1.4. Absurdul, ca temă a filosofiei existențialiste. Sisif suntem noi	147
5.1.5. Infernul particular al lui Ionescu	150
5.1.6. Adevăratul teatru este teatrul absurdului	154
5.2. Greaua moștenire a lui Vișniec	156
5.2.1. Postmodernismul îmbrăcat în frac sau Un singur scriitor și prea multe curente	158
5.2.2. Teatrul lui Vișniec, o invitație la lectură	161
5.2.2.1. “Teatru descompus” sau “Momente și schițe”? Un bestiar enigmatic	162
5.2.3. “Vizita” lui Caragiale în epoca lui Vișniec	165
5.2.4. Înspre un teatru politic	166
5.2.5. Jocul de-a... cioburile de sticlă, un deziderat imposibil	168
6. Concluzii	169
7. Bibliografie	174

Autorul unui cotidian dramatic special, marele scriitor român Ion Luca Caragiale a marcat prin opera sa nu doar epoca în care a trăit și creat, ci și generațiile ce i-au urmat, fie că scriitorii atinși de geniul său, de mecanismele și resorturile intime ale operei sale, au admis influența uriașă a personalității lui sau au încercat să o respingă. Exponentul unei acensiuni aproape ireale din punct de vedere creator a dramaturgiei autohtone, ce făcea primii pași în spațiul cultural continental aflat la ani-lumină distanță, și se vedea nevoită să “alerge cu toate picioarele înainte” pentru a recupera teribila sa absență din circuitul valorilor literare europene, Caragiale a reușit să creeze un univers ireductibil la concepțiile criticii, viu și actual chiar și în zbuciumatul nostru prezent. Afirmția noastră este validă indiferent dacă ne raportăm la esența moralizatoare a dramaturgiei sale, la critica socială ce răzbate din mesajul său, sau la arta de a crea personaje de neuitat, de a le da viață, de a le așeza strategic în lumina crudă a unor contexte aparent banale pentru a le permite să se desfășoare organic, natural și profund credibil pe o scenă ce capătă, datorită măiestriei sale fantastice, datorită unei arte irepetabile a dialogului, densitatea de netăgăduit a vieții, complexitatea ei teribilă. Personajele lui Caragiale nu au fost doar vehicule ale ideilor suverane, simpli slujitori ai principiilor-de-transmis. Au fost înzestrate de creatorul lor cu atâta forță, cu atât de multă autenticitate, încât au devenit părți ale mentalului colectiv românesc. Iar aceasta este cheia actualității lor. Ideile apar și dispar, se modifică și se transformă sau pur și simplu sunt uitate. Personajele reușit autentice, în schimb, cu toate că apar și se manifestă într-o anumită epocă istorică, gravată pe coordonatele unei realități politico-sociale, rezistă probei timpului, cea mai neîndurătoare dintre toate. Și nu doar atât. Ele influențează profund posteritatea, creațiile ce le urmează, evadează într-un fel din matca operei care le-a dat naștere pentru a trăi în paralel în scriiturile altora.

Deși s-a scris enorm despre Caragiale, lucrarea de față își găsește și ea locul în peisajul auctorial, venind să refacă legăturile dintre contemporaneitatea caracterologică și socială de dinainte și din vremea maestrului dramaturg și până astăzi, un *astăzi* cu un exponent dramaturgic de seamă, Matei Vișniec. Trecerea firească prin curențele literare, cronologic și istoric vorbind s-a transformat, în ce-l privește pe Caragiale și opera sa, într-o sarabandă a explicațiilor și definițiilor care se suprapun, se neagă, își dau noi conotații, precum în mecanismul fluid al teatrului absurd.

Capitolul 1 al lucrării de față își propune să delimiteze creația marelui scriitor român în contextul curențelor literare europene, dar și în universul creator autohton, să contureze fenomenul traducerilor operelor străine într-un peisaj cultural dezolant de gol și vizează o

edificare, fie ea și parțială, a principalelor elemente ce stau la baza creației dramaturgice, explicitarea unor concepte esențiale pentru argumentația ulterioară: conflictul, ca principală necesitate teatrală, verosimilitatea actanțială în opoziție cu discursul baroc și sinuos, dialogul conflictual și nu acțiunea ca principală și elementară condiție a creației dramatice.

O eventuală dezbateră pe marginea curentului literar în care uriașul scriitor român poate fi încadrat ar fi inutilă, în condițiile în care I.L. Caragiale se mișcă între limitele teoretice ale clasicismului și romantismului (și nu numai), fapt remarcat de criticul literar George Călinescu, ce afirma că “nu există în realitate fenomen artistic pur, clasic ori romantic”. Caragiale pornește din clasicism, având legături trainice cu cel francez, dar opera sa străbate și romantismul, conține elemente psihologice de factură realistă, dar atinge și suprarealismul, simbolismul și absurdul.

Argumentăm în lucrarea de față că apariția lui Caragiale într-o epocă în care dramaturgia românească se afla la cele mai timide începuturi posibile, lipsită de bagaj cultural, de rădăcini și de istorie, a reprezentat o provocare uriașă, un handicap pe care acesta l-a prefăcut într-un uriaș avantaj. Prin afirmația potrivit căreia teatrul românesc nu avea rădăcini la momentul apariției lui Caragiale nu intenționăm sub nicio formă să negăm importanța în sine a formelor de teatru folcloric existente, ci doar să semnalăm faptul că influența acestui tip de spectacol asupra apariției teatrului cult nu este una semnificativă.

Pentru a încadra istoric nașterea teatrului românesc cult trebuie spus faptul că abia din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, odată cu dispariția feudalismului, putem lua în discuție nașterea unei culturi naționale și întrunirea unor condiții esențiale pentru apariția teatrului propriu-zis în limba română.

În Capitolul al-2-lea al lucrării “Mecanisme teatrului caragialian în dramaturgia interbelică” ne-am propus o incursiune în lumea predecesorilor lui Caragiale și o trecere în revistă a rolurilor jucate de aceștia pe scena dezvoltării teatrului românesc, dar și identificarea zonei de pornire a dramaturgiei naționale, nu în textele montate în acel prezent ci în spațiul de formare a înșeși artei literare românești și ne referim aici la textele religioase.

Fenomenul traducerilor reprezintă, cu certitudine, un element extrem de important în calibrarea perspectivei noastre asupra unui spirit al timpului în perioada premergătoare apariției creației marelui scriitor român. Aceasta etapă este, din punctul de vedere al unor critici literari, unul dintre cele mai importante merite ale predecesorilor lui Caragiale, deoarece aceștia au forțat limba română să își dezvolte fondul, dar și să permită înglobarea unor concepte noi ce au rodit ulterior în conștiința populară, au creat o bază culturală, au apropiat, într-o anumită măsură, spiritul românesc de scena culturală europeană.

Al doilea capitol al lucrării de față nu scapă din vedere o trecere succintă în revistă a literaturii originale ce s-a născut în perioada acestor începuturi. Potrivit istoriei literare, dramaturgia cultă autohtonă debutează cu o scriere aparținând lui Bogdan Petriceicu Hașdeu și pe care criticul Mircea Ghițulescu consideră că trebuie să o integreze în latura romantică și spectaculoasă a „autorilor răpiți și manuscriselor pierdute”.

Un pionier al teatrului românesc este Iordache Golescu, considerat primul scriitor cu adevărat profesionist. În absența unor actori care să-i interpreteze piesele, Golescu a rezervat acest rol teatrului de păpuși. Cea mai izbutită creație literară a lui Golescu a fost, “Barbu Văcărescul, vânzătorul țării”, care, în opinia criticului literar Mircea Ghițulescu, are un “inexplicabil *sound* brechtian”.

Capitolul doi nu îl dă uitării nici pe Gheorghe Asachi. Cea mai importantă realizare a acestuia a fost punerea în scenă a primului spectacol jucat de români în limba română, eveniment ce a avut loc la Iași, în anul 1816. După cum se arată în presa vremii și chiar și mai târziu, momentul a fost realizat la cote înalt profesioniste. Asachi a acordat o mare atenție costumelor tradiționale și decorului, mutând Arcadia în Moldova și având mare grijă la fundalul alegoric cu Apolo și Moldova.

În strânsă legătură cu Asachi se află Matei Millo, actor și autor dramatic ce s-a format la școala acestuia. Matei Millo a fost primul actor român care a jucat în travesti, iar printre rolurile ce i-au asigurat popularitatea s-au numărat Chirița și Mama Anghelușa. Millo a fost un mare apărător al satului românesc, un tradiționalist, în pofida aparențelor.

Rolul jucat de Costache Caragiale în istoria teatrului românesc este, cu certitudine, unul extrem de important, acesta devenind primul director al Teatrului Național București și, conform criticii, fiind chiar precursorul lui Vasile Alecsandri în ceea ce privește topologia Chiriței.

Cel mai important predecesor al marelui Caragiale este, fără îndoială, Vasile Alecsandri, un dramaturg desăvârșit, un om de cultură complet, posesorul unui talent fabulos. Datorită lui Vasile Alecsandri și a imensei sale opere dramatice, scriitura de și pentru teatru va trece de la diletantism la profesionalism. Atitudinea sa este legată de o concepție foarte bine marcată asupra vieții ca existență artistică, a existenței ca artă, concepție dedusă din literatura romantică a geniului. Cele mai importante creații dramaturgice ale lui Alecsandri apar în perioada 1840 -1875 și includ, printre altele, piesele “Iorgu de la Sadagura” (1844), „Iașii în carnaval” (1845), „Chirița în Iași” (1850), „Chirița în provincie” (1852).

Capitolul 3 al tezei este dedicat uriașei opere a lui I.L. Caragiale, simbolul unei epoci, cel mai jucat dramaturg român din toate timpurile, un filosof al râsului sonor ce se îndreaptă către întreaga lume, “care n-a dăruit societății nimic altceva decât o oglindă perfidă, pentru chipurile ei nefardate”, după cum afirma criticul Șerban Cioculescu.

Receptarea lui Caragiale în epocă, situată desigur între contestare și acceptare, este primul subcapitol și vizează în special relația omului Caragiale cu lumea, caracterul scriitorului, influențele, prietenii și chiar și fobiile și superstițiile lui. Aflăm astfel că maestrul se temea de foc și molieme, credea în “ceasul rău”, dar cel mai important ura să fie singur, de aici izvorând cu certitudine și spiritul lui sociabil, bucuria de a fi înconjurat de oameni care să-i asculte poveștile. Paul Zarifopol include considerațiile sale despre Caragiale și publicul său în „registrul ideilor gingașe”, ca pe o obligativitate culturală reală de a renunța la mască și ipocrizie. Zarifopol spune despre Caragiale că era “un meridional leneș, înzestrat cu o inteligență și o fantezie hotărât supranormale”.

Considerăm că firea sociabilă, capacitatea uluitoare a lui Caragiale de a discuta cu oameni din toate păturile sociale au fost, cu certitudine, elemente care au îmbogățit capacitatea sa de exprimare, au potențat un simț oricum rafinat al dialogului, al situaționalului, oferind o credibilitate totală gândirii sale scenice, personajelor create pe parcursul operei sale. Sociabilitatea sa nu a însemnat, însă, un acord perfect cu timpurile pe care le trăia, ba din contră. Caragiale s-a aflat în permanență în conflict de idei cu lumea pe care a cunoscut-o, de aici izvorând și forța sa creatoare.

Acest Capitol 3 include și considerații pe marginea conceptului de “oglină perfidă”, folosit de Șerban Cioculescu, pe care îl considerăm o suprastructură a interpretării. Principiul oglinzilor din perspectivă psihologică este o teorie a eternei reîntoarceri: relațiile pe care oamenii le stabilesc între ei sunt, în fapt, o reflexie a ceea ce sunt ei cu adevărat. Dinamica relațiilor dintre personajele ce animă secvențele-cheie ale pieselor este jalonată de claritatea tipologiilor, iar dramatismul (termenul este înțeles aici în sensul lui cu finalitate conflictuală) piesei irumpe din aceste tipologii aflate în relații în mișcare și încărcătura narată, cu valoare de documentar a realității din afara spațiului scenic.

În ceea ce privește personajele lui Caragiale, criticii par să ajungă la un acord, puțini fiind aceia care neagă faptul că tipologia predominantă este „miticismul”. Avem de-a face, practic, cu reproducerea lui Mitică, personaj-sinteză și totodată personaj colectiv investit cu toate caracteristicile societății ce se transformă într-un atribut generalizant al ei, un atribut complet și complex, ce îmbracă în „mantaua” lui Gogol întreaga semnificație comunitară.

O caracteristică a personajelor lui Caragiale pe care o abordăm în lucrarea de față este lipsa unei biografii, element care le văduvește de profunzimi psihologice, le plasează într-un vid al prezentului, oferindu-le doar perspectiva parvenirii, arivismului, dorinței teribile de a accede la ceva. Fiecare dintre personajele care alcătuiesc „lumea ca lume”, o zonă disipată a umanității din care, la un moment, se vor contoriza și tarele societății, ar fi trebuit să aibă propria lor... lume. Însă Caragiale le neagă acest drept pentru a le putea deține, perpetuu, în spațiul consacrat al lui „lume, lume”.

Unul dintre subcapitole este dedicat teoriei lui Vasile Fanache, care vorbește despre personajele fără biografie și, deci, vidate de conținut istoric personal, despre „o lume la care iluzoriul și convenționalul înlocuiesc adevărul biografic și care se află într-o continuă fluctuație socială. Neavând biografie, personajele nu au nici identitate publică sigură”, spune criticul.

Capitolul 3 propune, de asemenea, o perspectivă asupra modalității în care Caragiale s-a raportat la comic, la ridicol, ca la o categorie estetică. Mănuit de talentul său, însă, ridicolul este o armă violentă, de o duritate ieșită din comun, izvorâtă din sensibilitatea teribilă a autorului, în acord cu propria sa afirmație “Simt enorm și văd monstruos”. La Caragiale cu cât este caricatura mai virulentă, cu atât rezultatul este mai comic și deci, mai de impact.

În debutul Capitolului 4 ne propunem să schițăm o frescă a situației dramaturgiei românești în perioada interbelică, mulți dintre exponenții perioadei considerând intervalul 1920-1940 drept unul de criză pentru teatrul autohton. Există, însă, și opinii contrare celei amintite, unii critici fiind de părere că momentul respectiv a fost unul al căutărilor, transformărilor, legăturilor din ce în ce mai importante cu exteriorul, cu spațiul european. Printre cei care se declară dezamăgiți de evoluția literaturii dramatice autohtone este Eugen Lovinescu, acesta explicând că cei 100 de ani de dezvoltare a culturii române nu ne puteau oferi o astfel de “fază de maturitate”.

În opoziție cu Lovinescu și George Călinescu, există voci care afirmă că perioada a fost una deosebit de fertilă pentru literatura dramatică și pentru teatrul românesc. Aceste voci aduc ca argument succesele incontestabile obținute de oamenii de teatru din România, în țară, dar și dincolo de granițe. În continuarea lucrării, realizăm o trecere în revistă a autorilor care s-au manifestat pe scena dramaturgiei românești înaintea Primului Război Mondial, dar și în perioada interbelică, pentru a puncta ulterior influența pe care opera lui Caragiale a avut-o asupra lor.

George Ciprian este unul dintre scriitorii cei mai traduși și jucați încă din timpul vieții pe marile scene europene, devenit celebru datorită piesei “Omul cu mârtoaga” și prieteniei sale cu Urmuz. A scris, în total, cinci piese, din care doar trei au fost jucate. A avut mai mult succes ca actor, criticii vremii afirmând despre el că lasă în urmă câteva roluri excelente.

Piesa “Gaițele” (1937) este o piatră de hotar a acestei perioade, Alexandru Kirițescu reușind să creeze un univers memorabil, etanș la ceea ce îl înconjoară, o colectivitate cu propria sa mentalitate și cu propriile sale obiceiuri. Influența lui Caragiale a fost denunțată de unii critici, care l-au acuzat pe Kirițescu de plagierea umorului verbal cultivat al lui Caragiale, plasat într-un context definit practic de lipsa acțiunii. Ca și Caragiale, Kirițescu a fost învinuit de critici că a creat o piesă de teatru care nu este nimic altceva decât o simplă satiră socială, cu toate că sinuciderea Margaretei reprezintă o tușă de geniu dată de acest scriitor, în orice caz unul dintre puținele momente în care dispariția tragică a unui personaj în această manieră nu se produce la finalul operei.

Victor Eftimiu nu putea lipsi din analiza noastră, autorul fiind unul dintre cei mai prolifici dramaturgi români, cu cele peste 50 de piese de teatru care acoperă aproape toate speciile artei scenice și impresionează prin diversitate tematică. Marcată de un debut fantastic, cu “Înșir-te mărgărite”, cariera lui Eftimiu se lansează puternic pe orbita culturii autohtone, autorul reușind să atragă atenția laudativă a publicului și criticilor deopotrivă. O altă probă a forței creatoare ce a caracterizat dramaturgia lui Victor Eftimiu a fost fantezia dramatică “Cocoșul negru”. “Meșterul Manole”, “Inspectorul broaștelor”, dar și cea mai valoroasă comedie a lui Eftimiu, “Omul care a văzut moartea” reprezintă, de asemenea, momente extrem de importante ale carierei sale incitante.

Camil Petrescu a fost etichetat de la debut ca un autor de teatru de idei, dar această perspectivă a fost contrazisă în permanență de marele teoretician al dramaturgiei, care a considerat mereu că teatrul “nu este și nu poate fi nimic altceva decât o întâmplare cu oameni. „Ideile trec, oamenii rămân”. Oamenii lui Petrescu sunt cu adevărat memorabili, Gelu Ruscanu, protagonistul piesei “Jocul ielelor” reprezentând cu certitudine nu doar exponentul principiului filozofic “câtă luciditate, atâta dramă”, ci un personaj-cheie pentru creația sa și pentru evoluția teatrului românesc în genere. Pietro Gralla, fostul corsar devenit comandant al flotei venețiene și concepția sa absolutizantă asupra iubirii, pe care nestatornica lui soție Alta o trădează în piesa “Act venețian”, este un alt personaj imposibil de ignorat ce ia în stăpânire scena interbelică românească și marchează dramaturgia perioadei. Interpretarea lui Danton, eroul revoluției franceze și al piesei omonime semnată de Camil Petrescu, considerată cea mai strălucită creație dramaturgică a scriitorului, marchează despărțirea dramaturgului de Gelu

Ruscanu și este o mărturisire indirectă a unei irezistibile pofte de viață pe care nu ai putea-o bănuși în substraturile creațiilor sale timpurii.

Victor Ion Popa reușește să ridice scena românească la nivelul european prin spectacolele inovatoare și montările pe care le realizează. Experimentează punerile în scenă în aer liber și are o abordare pedagogică asupra teatrului. Dascăl prin vocație, profesor multilateral ce vede în teatru un „mijloc de subțiere a conștiințelor, atribuia firesc regizorului înțelesul teatral al vechiului său titlu de „didascalos””.

Capitolul 4 abordează și creația dramatică a marelui gânditor român Lucian Blaga, cu toate că această dimensiune a forței sale creatoare uriașe nu ocupă la o analiză atentă un teritoriu la fel de vast ca în cazul celorlalți scriitori din perioadă. Universul teatral creat de Blaga conține sâmburele metafizicii sale. Acesta s-a opus în mod categoric teatrului naturalist, neconsiderând că un produs artistic trebuie judecat în funcție de capacitatea lui de a reda fragmente de real. În creațiile lui Blaga universul este interiorizat, este trecut prin filtrul fanteziei și gândirii artistice, devenind o extensie a sufletului creator, „dare, nu redare”, conform afirmației artistului german Herwarth Walden. Universul dramatic al lui Lucian Blaga cuprinde teme care depășesc mundanul, piesele de teatru create de acesta vizând o altă lume decât cea reală, personajele sale aflându-se într-o căutare a unor răspunsuri mai tainice decât ar putea lumea propriu-zisă să ofere în configurația actualității sale.

În Capitolul 5 al tezei explorăm similitudinile structurale dintre filosofia dramatică a lui Caragiale și cea care rezidă din opera lui Eugen Ionescu. Ne întoarcem la principiul oglinzii în care posteritatea se oglindește în „apele” propuse de Caragiale pentru a se întoarce la opera uriașului ironist. O oglindă oferă și Ionescu spectatorului, una care nu reflectă nimic altceva decât ceea ce vrea spectatorul să vadă.

Analizăm în continuare, pe scurt, concepțiile lui Eugen Ionescu despre teatru, acesta denunțând teoriile unanim acceptate legate de arta dramatică și afirmând că teatrul este „nevoia eternă de miracol și oroare”. Ionescu crede că miracolul care beneficiază de explicații prea intense, de convenții, induce spectatorului acel tip anume de așteptare a producerii miracolului, mecanizarea acestuia, și, în cele din urmă, îl distruge. Astfel, miracolul, atât de necesar în formarea și păstrarea unui psihic coerent și deschis al omului modern, trebuie gândit și creat ca „produs al coincidenței” ce să impună un tip specific de așteptare, de ingerare a sensului de către publicul-spectator. Teatrul i-a revelat lui Ionescu, potrivit cronicarilor vremii și a celor de după ei, larg, tărâmul unde orice este posibil, unde imaginea poate prima în fața cuvântului, iar cuvântul poate deveni atotstăpânitor în detrimentul

imaginii, unde echilibrul acestor două entități trebuie să fie perfect pentru ca opera de artă să dăinuiască și unde dramaturgul este pilonul central al acestui atât de greu de identificat echilibru.

Considerăm că atât Caragiale cât și Ionescu sunt deschizători importanți de drumuri în dramaturgia românească, primul marcând în mod indubitabil începutul teatrului clasic românesc, iar al doilea pe cel al teatrului postdramatic. Afirmăm, însă, în cuprinsul tezei noastre, că, deși Ionescu înseamnă o despărțire radicală de istoria și automatismele teatrului românesc așa cum se prezentau ele la momentul apariției sale, acesta nu demolează ceea ce Caragiale crease, ci folosește ca punct de plecare pentru propria sa călătorie.

Construim, pe parcursul capitolului 5 al lucrării, un cadru teoretic pentru teatrul absurdului, fără să-l ocolim pe Nicolae Balotă, unul dintre cei mai prolifici teoreticieni români ai absurdului, și fără să nu abordăm tema infernului la Ionescu, ce nu se revarsă din ceilalți ca în cazul lui Sartre, ci din noi. Pentru Eugen Ionescu teatrul absurd reprezintă adevăratul teatru, dezrădăcinarea față de trecut, ieșirea din scheme și convenții pentru obținerea unei lumi noi, în care să se poată debuta radical din punct de vedere creativ. Acestea sunt, în opinia sa, tot atâtea condiții pentru obținerea a ceea ce el numește teatru pur. Abordarea sa asupra acestei chestiuni este similară solipsismului filosofic, acea convingere că eul care gândește este singurul cert și sigur într-un univers exterior ce ar putea fi doar o reflexie a spiritului.

Capitolul 5 abordează și creația dramaturgică a lui Matei Vișniec. Încercăm astfel să oferim o explicație pentru rețeta de succes a acestui genial dramaturg și pornim de la certitudinea că pentru urmașii săi, Vișniec lasă o moștenire foarte grea, aceea a imposibilității depășirii. El este regele incontestabil al absurdului, suprarealismului, post absurdului, post dramaticului, imposibil de încadrat, ca și Caragiale de altfel, într-un curent anume.

Opera lui Vișniec reprezintă o invitație la lectură, mesajul adresat publicului de către autor fiind acela că o piesă de teatru se poate citi cu la fel de multe satisfacții estetice precum un roman, o nuvelă sau un poem. Acesta deține o scriitură dinamică învăluitoare, încărcată de un mesaj ce nu are nevoie de spectacolul propriu-zis, de scenă, pentru a deveni evident, pentru a ieși la suprafață. Criticul Mircea Ghițulescu este de părere că Vișniec scrie un teatru al regizorului și nu al scriitorului. Capitolul 5 își propune o explorare a asemănărilor dintre piesa “Teatru descompus sau Omul-ladă-de gunoi” a lui Vișniec și “Momentele și schițele” lui Caragiale, pornind de la premisa că Vișniec preia realismul creației lui Caragiale pentru a-l privi în cheie suprealistă.

Capitolul 6, cel al concluziilor, conține prezentarea demersului aflat în spatele lucrării de față, prin care ne-am propus să identificăm și să formulăm câteva considerații legate de modul în care marele dramaturg a validat și a fost validat istoric și creațional de dramaturgia interbelică și nu numai. Influențele lui Caragiale asupra contemporanilor săi și mai ales asupra scriitorilor ce i-au urmat este una de netăgăduit și rezistă oricărei critici, oricărei opoziții. Filonul dramaturgic autohton îl cuprinde și îl conține pe Caragiale, actualitatea operei sale nu ține cont de perioada în care este analizată, iar această forță fluidă a creației lui nenea Iancu depășește pura neuitare oferită în general de stricta valoare intrinsecă a unei opere. Teatrul lui Caragiale nu este doar un pisc al creației, ci, în mod uluitor, o poartă către înțelegerea oricărei epoci, o oglindă în sens borgesian, care nu se mulțumește să multiplice realul, ci îl modifică la nesfârșit, se construiește și se deconstruiește etern pentru a ne înfățișa nouă pe noi înșine.

Bibliografie

- Alterescu, Simion** – *I.L. Caragiale - Despre teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
- Alterescu, Simion** – *Actorul și vârstele teatrului românesc*, Editura Meridiane, 1980.
- Balotă, Nicolae** – *Lupta cu absurdul*, Editura Univers, București, 1971.
- Barba, Eugenio** – *O canoe de hârtie. Tratat de antropologie teatrală*, Editura Unitext, București, 2003.
- Berlogea, Ileana** – *Teatrul românesc în secolul XX*, Editura Fundației Culturale, 2000
- Berlogea, Ileana** – *Teatrul românesc, Teatrul universal. Confluențe*, Editura Junimea, Iași, 1983.
- Berlogea, Ileana; Muntean, George** – *Pagini din istoria gândirii teatrale românești*, Editura Meridiane, București, 1972.
- Blaga, Lucian** – *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
- Blaga, Lucian** – *Cenzura transcendentă*, Editura Humanitas, București, 2003.
- Blaga, Lucian** – *Opere*, vol. 7, Editura Minerva, 1987.
- Blaga, Lucian** – *Artă și valoare*, Editura Humanitas, București, 1996.
- Brădățeanu, Virgil** – *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului* (vol. I și II), Editura Didactică și Pedagogică, 1966, 1979.
- Brezeanu, Vasile** – *Treizeci de ani în teatru*, Ed. Cartea Românească, București, 1941.
- Brunner, Roland** – *Psihanaliză și societate modernă*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.
- Cană, G.** – *Omul cu mârfoaga*, Editura pentru Literatură, București, 1963.
- Cap-Bun, Marina** – *Literatura marilor clasici* (vol. I), Editura Ovidius University Press, Constanța, 2003.
- Cap-Bun, Marina** – *Oglindă din oglindă*, Editura Pontica, Constanța, 1998.
- Cap-Bun, Marina** – *Lecturi critice*, Editura Paralela 45, București, 2003.
- Cap-Bun, Marina** – *Între absurd și fantastic. Incursiuni în apele mirajului*, Editura Paralela 45, București, 2001.
- Caragiale, I.L.** – *Teatru*, Editura ERC Press, București, 2009.
- Caragiale, I.L.** – *Restituiri*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1986.
- Caragiale, I.L.** – *Despre teatru*, Editura De Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
- Caragiale, I.L.** – *Momente*, Editura Eminescu, București, 1980.
- Cazaban, Ion** – *Caragiale și interpretii săi*, Editura Meridiane, București, 1985.
- Cazimir, Ștefan** – *I.L. Caragiale față cu kitschul*, Editura Cartea Românească, București, 1988.
- Călinescu, George** – *Istoria literaturii române*, Editura pentru Literatură, București, 1968.
- Călinescu, George** – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1982.
- Călinescu, Matei** – *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Editura Univers, București, 1999.
- Călinescu, Al.** – *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Editura Albatros, București, 1976.
- Cojar, Ion** – *O poetică a artei actorului*, Editura Paideia, București, 1996.

- Cristea, Mircea** – *Teatrul experimental contemporan*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996.
- Cristea, Ștefan** – *Victor Ion Popa*, Editura Minerva, București, 1973.
- Cristea Voiculescu, A.** – *Antropologia teatrală, între modernitatea lui Stanislavski și tradiționalismul lui Barba*, Editura Muzicală, București, 2015.
- Crohmălniceanu, Ov. S.** - *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, Editura Minerva, București, 1973
- Cioculescu, Șerban** – *Caragialiana*, Editura Eminescu, București, 1987.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix** – *Kafka. Pentru o literatură minoră*, Editura Art, București, 2007.
- Dorfles G.** – *Estetica mitului*, Editura Univers, București, 1975.
- Drăghicescu, D.** – *Din psihologia poporului român*, Editura Historia, București, 2006
- Ed Menta, Andrei Șerban** – *Lumea magică din spatele cortinei*, Editura Unitext, București, 1999.
- Eftimiu, V.** - *Spovedanii*, Editura Publicom, București, 1942.
- Eftimiu, Victor** - *Opere*, Editura Minerva, București, 1970.
- Eftimiu, Victor** – *Opere*, Editura Minerva, București, 1986.
- Eibl-Eibesfeldt I.** – *Iubire și ură. Rădăcinile biologice ale valorilor umane*, Editura Trei, București, 1998.
- Eliade, Mircea** - *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Elvin, B.** – *Modernitatea clasicului I.L. Caragiale*, Editura Pentru Literatură, București, 1967.
- Elvin, B.** - *Camil Petrescu. Studiu critic*, Editura pentru Literatură, București, 1962.
- Esslin, M.** – *Teatrul absurdului*, Editura Unitext, București, 2009.
- Fanache, V.** – *Caragiale*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1984.
- Florea, M.** – *Scurtă istorie a teatrului românesc*, Editura Meridiane, București, 1970
- Fukuyama F.** – *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, Editura Paideia, București, 1983.
- Frunză, Virgil** – *Teoria comunicării didactice*, Editura Ovidius University Press, Constanța, 2003.
- Gassner, John** – *Formă și idee în teatrul modern*, Editura Meridiane, București, 1972.
- Genette, Gerard** – *Relația estetică*, Editura Univers, București, 2000.
- Gengembre, Gerard** – *Marile curente ale criticii literare*, Editura Institutul European, Iași, 2000.
- Ghidirmic, Ovidiu** – *Camil Petrescu sau Patosul lucidității*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1975.
- Ghițulescu, Mircea** - *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Editura Albatros, 2000.
- Ghițulescu, Mircea** - *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Editura Academiei Române, București, 2000.
- Guenon R.** – *Omul și devenirea sa după Vedanta*, Editura Antet, București, 1995.
- Gulian C.I.** – *Antropologie filosofică*, Editura Politică, București, 1972.
- Hamdann Alexandra** – *Ionescu înainte de Ionesco. Portretul artistului tânăr*, Editura Saeculum I.O., București, 1998.
- Harold Bloom** – *Canonul occidental*, Editura Univers, București, 1998.
- Hornby, R.** – *Sfârșitul jocului*, Editura Paralela 45, București, 1999.
- Ionescu, E.** – *Nu*, Editura Humanitas, București, 1991.
- Ionescu, E.** – *Război cu toată lumea*, vol. I, II, Editura Humanitas, București, 1992.

- Ionescu, E.** – Note și contranote, Editura Humanitas, București, 1992.
- Iorgulescu, Mircea** – *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura Cartea Românească, București, 1988.
- Jung, Carl Gustav** – *Amintiri, vise, reflecții*, Editura Humanitas, București, 2001.
- Jung, Carl Gustav** – *Tipuri psihologice*, Editura Humanitas, București, 1997.
- Kirițescu, Alexandru** - *Gaițele și alte piese de teatru*, Editura Eminescu, București, 1986.
- Lehmann, H.-T.** - *Teatrul postdramatic*, Editura Unitext, București, 2009.
- Levi-Strauss, Claude** – *Antropologia structurală*, Editura Politică, București, 1978.
- Linton, R.** – *Fundamentul cultural al personalității*, Editura Științifică, București, 1968.
- Lorenz, K.** – *Cele șapte păcate ale lumii civilizate*, Editura Humanitas, București, 1997.
- Lovinescu, Eugen** – *Critice*, Editura Minerva, București, 1982
- Lovinescu, Eugen** – *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1981.
- Lukacs, G.** – *Estetica*, Editura Meridiane, București, 1972.
- Magiaru, Daniela** - *Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2010.
- Maiorescu, Titu** – *Critice. Însemnări zilnice. Corespondență*, Editura Porto-Franco, Galați, 1995.
- Manolescu, Florin** – *Caragiale și Caragiale*, Editura Cartea Românească, București, 1983.
- Manolescu, Nicolae** – *Istoria critică a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1990.
- Massoff, Ioan** - *Teatrul românesc – Privire istorică (vol I – VIII)*, Editura Minerva, București, 1961.
- Massoff, I.** – *Între viață și teatru*, Editura Minerva, 1985.
- Mihu, A.** – *Antropologia culturală*, Editura Dacia, Cluj, 2002.
- Mîndra, Vicu** – *Însemnări despre literatură și teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.
- Mîndra, Vicu** - *Istoria literaturii dramatice românești*, Editura Minerva, 1985.
- Mîndra, Vicu** – *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Editura Minerva, 1971.
- Mîndra, Vicu** – *Istoria literaturii române. Evoluția genului dramatic*, Vol. I și II, Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, București, 1977.
- Mîndra, Vicu** – *Victor Ion Popa*, Editura Albatros, București, 1975.
- Modola, Doina** - *Dramaturgia românească între 1900 – 1918*, Editura Dacia, 1983.
- Mohanu Constantin** - *Victor Eftimiu* - Monografie, Editura Ararat, București, 1999.
- Munteanu, Elisabeta** – *Motive mitice în dramaturgia românească*, Editura Minerva, București, 1982.
- Munteanu, Elisabeta** - *Tinerețea actorilor*, Editura Meridiane, București, 1988.
- Munteanu, George** – *Istoria literaturii române – Epoca marilor clasici*, vol. I și II, Editura Porto-Franco, Galați, 1994.
- Oprișan, Horia Barbu** - *Teatrul popular românesc*, Editura Meridiane, București, 1987.
- Petraș, Irina** – *Teoria literaturii*, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj Napoca, 2002.
- Pandolfi, V.** – *Istoria teatrului universal*, vol. IV, Editura Meridiane, București, 1971.

Papadima, Liviu – *Caragiale, firește*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999.

Petrescu, Camil – *Caragiale în vremea lui*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.

Petrescu, Camil – *Teatru*, Editura Minerva, București, 1971.

Petrescu, Camil - *Opinii și atitudini*, Editura pentru Literatură, București, 1962.

Petreu, Marta – *Filosofia lui Caragiale*, Editura Albatros, București, 2003.

Prodan, Paul – *Teatrul românesc contemporan*, Ed. F.C.P.C., București, 1927.

Rotaru, Ion – *O istorie a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1972.

Runcan, Miruna - *Teatralizarea și reteatralizarea în România*, Editura Eikon, 2003.

Sava, Ion – *Teatralitatea teatrului*, Editura Eminescu, București, 1981.

Săceanu, Amza – *Teatrul și publicul*, Editura Eminescu, București, 1977.

Schechner, R. – *Theory And Practice*, Drama Review, 1964.

Sedlmayr H. – *Pierderea măsurii*, Editura Meridiane, București, 2001.

Simion, E. – *Tânărul Eugen Ionescu*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București.

Tentoni T. – *Antropologie culturală*, Editura Studium, Roma, 1996.

Tonitza-Iordache, Mihaela și Banu, George – *Arta teatrului*, Editura Nemira, București, 2004, ediția a doua revăzută și adăugită.

Ubersfeld, Anne – *Les termes cles de l'analyse du theatre*, Edition du Seuil, fevrier, 1996.

Ulmu, Bogdan – *Mic dicționar Caragiale*, Editura Cronica, Iași, 2001.

Vartic, I. – *Modelul și oglinda*, Editura Cartea Românească, București, 1982

Vasiliu, Mihai – *Istoria teatrului românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., București, 1995.

Vianu, Tudor – *Filosofia culturilor și teoria valorilor*, Editura Nemira, 1998.

Vișniec, Matei – *Omul din care a fost extras răul*, Editura Cartea Românească, București, 2014.

Vulcănescu, Romulus - *Măștile populare*, Editura Științifică, 1970.

Zahiu, M. – *Ion Luca Caragiale și Edgar Allan Poe*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

Zamfirescu, G.M. – *Mărturii în contemporaneitate*, Fundația pentru Literatură și Artă, București, 1938.

Zamfirescu, Ion - *Drama istorică națională și universală*, Editura Eminescu, București.

Zamfirescu, Vasile – *Filosofia inconștientului*, Editura Trei, București, 2009.

Zarifopol, Paul – *Pentru arta literară (vol. I.)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

xxx

- xxx - *Istoria teatrului în România (vol. I)*, Editura Academiei, București, 1965.
xxx - *Structură și stil în teatrul istoric contemporan*, SCIA, 1986
xxx – *Dramaturgie românească*, Editura Tineretului, București, 1953.
xxx – *O antologie a dramaturgiei românești*, Editura Eminescu, București, 1978.
xxx - *Caiete critice*, revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, 10-11-12 (264-265-266) / 2009.

xxx - *Studii și cercetări istorico-artistice - Teatru, Muzică, Cinematografie*, serie nouă, București, 2008.

- xxx - *Antologia piesei românești într-un act*, vol. 2, Editura Dacia, Cluj, 1980.
xxx - *Dicționar de literatură română*, Editura Univers, București, 1979.
xxx - *Camil Petrescu, interpretat de...*, Editura Eminescu, București, 1972.

xxx

- Rampa*, București, 1936.
Vremea, anul IV, nr. 160, București, 18 ianuarie 1931.
România literară - Ștefănescu, A. - *La o noua lectură: Matei Vișniec - O parodie a ritualului vieții zilnice* (II) - http://www.romlit.ro/matei_vinieci_ii
Convorbiri literare, anul XLV, nr. 2, februarie, 1911.
Dacia literară - Corbu, Daniel. - *Matei Vișniec. Mitologia măștii și dimensiunea tragică a ființei*, în nr. 84(3)/2009
Ramuri - Grigorie, Toma – *Matei Vișniec – Teatrul scurt*, în revista “Ramuri”, nr. 3/2010
<http://revistaramuri.ro/index.php?id=1063&editie=44&autor=de%20Toma%20Grigorie>
Familia - *La poarta lui Iosif Vulcan*, în nr. 76, seria IV, nr. 4 – 5 aprilie – mai, 1941
Revista noastră – Dima, P. - *Debutul lui Victor Ion Popa*, în serie nouă, aprilie – iunie, 1973.