

UNIVERSITATEA „OVIDIUS” DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL: FILOLOGIE

Rezumat Teză

**Conceptii despre teatru ale
autorilor dramatici români**

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. Paul Dugneanu

Student-doctorand,
Ionuț Dulgheriu

Constanța, 2022

CUPRINS

Argument	5
Introducere	9

Capitolul 1. TEATRUL CA EXPRESIE A SOCIETĂȚII - I.L.CARAGIALE..... 17

1.1 Teatrul – cel mai important reper al condiției umane	17
1.2 Caragiale în raport cu lumea înconjurătoare	21
1.3 Paradoxurile biografiei interioare	26
1.4 Întâlniri remarcabile și decisive în destinul lui Caragiale.....	28
1.5 Procedee scenice și interpretative în piesele lui Caragiale.....	32
1.5.1 Regizorul Caragiale.....	37
1.5.2 Publicul vs critica.....	42
1.5.3 Scrisoarea & ziarul– cele mai importante elemente dramatice.....	43
1.5.4 Obsesia retorică la Caragiale.....	45
1.6 Caragiale și simțul comediei.....	49
1.7 Caragiale și videcarea lumii prin râs.....	58
1.8 Tipologia personajelor în viziunea lui Caragiale.....	62
1.9 Încadrarea lui Caragiale în teatrul absurdului.....	69
1.10 Și mai potoliți-l pe Caragiale! Condiția actorului.....	73
1.11 Însemnări, concepte și opinii despre arta teatrală.....	76
1.12 Utopiile hermeneuticii. Suspiciuni interpretative. Orbiți de vorbe.....	80
1.13 Specificul creației dramatice. Viziunea despre lume.....	83
1.14 Avatarurile comicului.....	87
1.15 Personaje. Receptări în timp. Recuperări portretistice.....	91
1.16 Caduc vs. Durabil.....	99
1.16 Din nou în actualitate. „Caragiale e de vină”. Caragializare vs. Decaragializare.....	103
1.17 Despre Caragiale cu gândul la Molière.....	105
1.18 Caragiale, strict secret?.....	107

Capitolul 2. TEATRUL CA EXPRESIE A OMULUI - CAMIL PETRESCU..... 110

2.1 Drama de idei în opera lui Camil Petrescu.....	112
2.2 Apropierea de teatrul antic.....	113
2.3 Luciditate și declin în teatrul lui Camil Petrescu.....	114
2.4 Concepte despre regizor și actor.....	126
2.5 Camil Petrescu în perioada postbelică.....	132
2. 6 Estetica teatrului la Camil Petrescu.....	136
2.7 Camil Petrescu și permanența artei teatrale. De la textul dramatic la reprezentare scenică.....	138
2.8 Ipoteze ale artei constructive. Ecouri contemporane.....	141

Capitolul 3. TEATRUL CA EXPRESIE A METAFIZICII - LUCIAN BLAGA.....	153
3.1 Teatrul ca legătură între om și sensul său.....	161
3.2 Noua formulă expresionistă în opera lui Blaga.....	168
3.3 Conflictul de idei în opera dramatică blagiană.....	172
3.4 Teatrul ca imagine a sensibilității.....	180
3.5 Feminitate în teatrul Blaga—între evoluție și exercitarea controlului.....	182
3.6 Rit, mitologie, spiritualitate în teatrul blagian.....	184
3.7 Ilustrarea conceptelor teatrale în operă.....	191
CONCLUZII.....	195
BIBLIOGRAFIE.....	205

REZUMAT

Cuvinte cheie și concepte:

abordări inedite, structuri estetice inovatoare, modernitate, sincronizare, reevaluări interpretative, universalități teatrale, hermeneutică, intertextualitate, contextualitate, re-lectură, armonie a contrariilor, inovarea jocului actoricesc, poiesis, substanțialitate, autor-cititor-spectator, Relativ, Absolut, Actori, Regizori, Reformatori, unicitate, cauzalitate și eșec, revelații în conștiință, drama hiperlucidității, anticalofilie, eul existențial, ermetism fabricat, obstacol epistemologic, Sinele, Mântuire, fenomenologii husserliene, autenticitate, perenitate, intuiție, cunoaștere mitică, cunoaștere magică, mituri fundamentale, paradisiac, luciferic, Marele Anonim, cosmic, expresionism, anake, teatralitate, aforism, matrice stilistică, peratologie, metafizica simbolurilor, dinamism în transfigurare, coincidentia oppositorum, fatalitatea inconștientului, discurs profetic, mister păgân, mit național, dualitate.

*

Interesul meu pentru abordarea fenomenului teatral s-a declanșat încă din adolescență sub forma unor lecturi motivaționale ale unor autori dramatici celebri. În același timp, am făcut parte dintr-o trupă de teatru, în care am regăsit un spațiu al siguranței și al speranței că pot transmite de pe scenă un mesaj puternic care să influențeze societatea. De aici până la permanentizarea metodei de a recepta profund numeroase opere dramatice, nu a fost decât un pas.

Citind piesele de teatru, am constatat că triada Ion Luca Caragiale – Camil Petrescu – Lucian Blaga păstrează mesajul unui univers pe care îl înțeleg în mod complet, dar și original.

În întreaga teză, receptarea se referă la ideea generală că teatrul nu este o iluzie a realității, ci o posibilitate de a modifica comportamente sociale, conștiințe, psihologii și chiar istoria însăși, aflată uneori în momente de derivă.

Teza cuprinde trei mari capitole, structurate la rândul lor în subcapitole, prin intermediul cărora, pledez pentru teatrul modern, energetic, care stimulează jocul actoricesc și îl situează în zona talentului pur, cu valențe complexe.

Intitulat *Teatrul ca expresie a societății – Ion Luca Caragiale*, capitolul I cuprinde 19 subcapitole în care sunt subliniate paradoxurile și noutățile biografiei interioare a dramaturgului, precum și a creației sale dramatice, a relației cu publicul și cu opinia criticilor epocii.

În privința operei literare, teza aduce noutăți interpretative despre categoria comicalului, tipologia personajelor, interpretarea unor concepte și opinii despre arta teatrală din publicistica dramaturgului. În plus, noutățile de construcție și gândire se îndreaptă spre încadrarea autorului în teatrul absurdului, spre avatarurile hermeneuticii textului și posibilitățile de interpretare ale surselor comicalului.

De asemenea, receptarea din perspectivă actuală a imaginii personajelor, se raportează la textul dramatic și la arta spectacolului. Recuperările portretistice sunt incluse în paradigma eseistică din subcapitolul *Caduc vs. Durabil*.

Un alt element de actualitate pe care îl susține teza, se referă la ideile de Caragializare, Decaragializare și la ineditul interpretărilor din paralela literară cu Molière.

Având în vedere că lucrarea cuprinde operele a trei autori, mi-am propus ca formele de interpretare a personajului feminin să se facă în raport cu *obiectul iubirii*, în spațiul etern al lumii ca *locus amoenus*, al împlinirii sau al căderii. Analiza personajului feminin presupune relația ironie-extază-simțire îngerească-elegiac lamento. Am regăsit energii eruptive în onomastica personajelor, în aspectul convențional, în trăsături redată prin hipertrofieri, în moravuri și libertate comportamentală, în temperament psihologic. Întreaga structură a personajului reflectă înclinația autorului de a situa esența psihologică a personajului sub semnul unei trăsături dominante, prin care clasicismul este atins de un realism ce se întregește din mențiuni fragmentare.

Am considerat că autorul a construit personajele feminine de parcă ar fi avut în minte finalul lui Thackeray din *Bâlciul deșertăciunilor*.

Am considerat că personajele pot fi interpretate din perspectivă obiectivă, sau pot fi integrate într-un joc de reprezentări ale aparenței, sau chiar într-un epic destructurat. În acest sens, textul dramatic oferă libertatea de a ne lăsa prinși în capcanele lui, de a decide ca cititori în favoarea ironiei, a inocenței aparente, sau a lucidității. Această idee a fost dezvoltată prin aplicații pe text (personajul feminin Zoe, personajul masculin Rică Venturiano), dar am mers mai departe cu ideea că cititorii inițiați pot lua în stăpânire semnele hermeneutice. Astfel, *O noapte furtunoasă* ar putea fi subintitulată *farsa despre vederea care orbește*.

Dificultatea subiectului ales, constă în faptul că Ion Luca Caragiale poate fi înțeles în cele mai diverse moduri. Eu am considerat această dificultate o calitate ce se întâmplă doar geniilor satirice, care știu să fie antidogmatice, nonconformiste, să critice falsele ierarhizări, lozincile goale, principiile devenite șabloane, birocrăția, demagogia. Am surprins specificul creației dramatice într-o analiză aprofundată a pieselor de teatru *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea*.

În subcapitolul *Avatarurile comicalului* au fost definite formele principale ale comicalului: umorul, satira, ironia, sarcasmul, zeflemeaua, gluma, burlescul, non-sensul, paradoxul, absurdul, parodia și modul în care acestea au evoluat în creația dramatică, în general, și în creația lui I.L.Caragiale. În plus, am remarcat acea prozopopee a neantului, ce plasează creația dramaturgului pe coordonatele absurdului.

În subcapitolul *Personaje. Receptări în timp. Recuperări portretistice* se evidențiază originalitatea prin care Caragiale nu denigreză, ci asanează, condamnă prin râs ipocrizia și intervenționalismul în care relațiile pot degenera, flagelează cu sarcasm metehnele personajelor, împingând situația reală în hilar și absurd. Interpretările de text aduc în lumină imaginea unui personaj aparent inofensiv: Rică Venturiano. Analizat din perspectiva actualității, acesta corespunde formulei sintetice a lui Bergson, el pare *du mecanique plaque sur du vivant*.

Tot în acest capitol, întâi s-a impus ideea de a combate opiniile superficiale despre autor, realizate de cei care încearcă să se alinieze unor concepte figurând în cronici ale vremii. Contrar acestora, teza demonstrează în ce constă virtuozitatea și capacitatea de invenție a lui Ion Luca Caragiale: obiectivitate manifestată cu dezinvoltură, o afirmare a unor existențe în răspăr, participare la viață, oricât de contradictorii ar fi aspectele ei, actualitatea farselor și a jocului deghizării, mecanica gesturilor, parodia în sine, viziunea radicală împotriva demagogiei și vanităților. Durabil este și astăzi mesajul transmis spectatorului. De altfel, ceea ce a încredințat cronicii, eseului, comentariului jurnalistic și chiar versurilor, răspunde cerințelor contemporane.

Azi, creațiile comice sunt adevărate moftologii incluse într-o operă buffă a unei lumi realiste, ce pare să aibă funcționalitatea dictonului lui Hegel. Ființa și Nimicul sunt unul și același.

Subcapitolul *Din nou în actualitate. Caragiale e de vină. Caragializare vs. Decaragializare*, pune în discuție recenta apariție a cărții lui Matei Vișniec, în care se ilustrează ideea că I.L. Caragiale reprezintă una din sursele de inspirație fascinante pe care le admite autorul.

Se evidențiază un caragialism profund, o rezistență în timp a operei lui I. L. Caragiale. Cu cât avem impresia că ne decaragializăm, cu atât mai mult, suntem mereu caragializați. Exemplele sunt multiple: lumea pe dos, trăncăneala, vorbe de hârtie, enormități mecanice, adică încă trăim într-un Aleph balcanic.

Subcapitolul *Despre Caragiale, cu gândul la Molière* aduce în discuție două euri literare înrudite prin ficțiunea dramatică a unui timp și a unui stil, ambele similare celor doi autori. Aceste două euri dramatice se înrudesc prin aceleași plăceri estetice: întâmplări din comedia vieții, bufonade, hoinăriri în trupe de comedienți, farse pline de har, texte comice presărate cu aluzii pohtice, figuri-măști de pedanți, lăudăroși, servitori vicleni, soții flusturate, soți înșelați, marionete. Ambii spun adevărul râzând cu statornică uimire și sarcasm în care se simte o durere ascunsă, amară. În mod egal, nu au scăpat de dușmani și detractori, de fluierături nemiloase sau aplauze frenetice. Sunt autori căliți de forța talentului, inclusiv de dicția lor neîndurătoare, care nu lăsa să scape o silabă.

În subcapitolul *Caragiale strict secret*, reiese în evidență accentul polemic legat de fapte de viață pe care autoarea Georgeta Ene încearcă să le scoată de sub misterul epocii. Viața scriitorului a atras atenția unor cercetători care au interpretat diferite evenimente din viața autorului, considerându-le misterioase: școlaritatea, plecarea de la ziarul *Timpul*, o eventuală presupusă participare la frontul din umbră pro-umanist, plecarea la Berlin.

Întregul capitol referitor la creația dramatică a lui I.L. Caragiale demonstrează că modernitatea timpului artistic nu poate șterge așa-zisa lume veche a dramaturgului, pentru că aceasta reînvie ca să-și dezvăluie structura mereu durabilă, capabilă să cuprindă universalul.

Creșterea în relevanță a operei sale asigură în contemporaneitate promovarea canonică a acestuia, instituționalizarea lui în programele și manualele școlare, publicarea operei în ediții îngrijite de specialiști celebri în materie de dramaturgie, includerea personalității sale în cadrul unor concursuri și premii literare ce-i mențin numele în actualitate. I.L. Caragiale rămâne în elita consfințită a geniilor satirice, în spațiul culturii de accesibilitate directă pentru permanenta sa unicitate și complexitate. Reprezentarea scenică a comediilor sale reprezintă una din preferințele teatrului românesc și chiar internațional pentru receptarea continuă a comediilor sale.

Din subcapitolele lucrării reiese că publicul va avea mereu atenția captată de acțiunea dramatică, dinamică, va fi mereu impresionat de irezistibilul și complexitatea comicului de situație, de caracter, de limbaj și de nume. Multe din piesele sale supraviețuiesc, sunt citite și reprezentate

pe scenă de instituții teatrale, se adresează unui spectator avizat sau hedonist, care își dă seama de durabilitatea artei dramatice. Efectele comice nu se demodează niciodată, căci replicile personajelor au contrast comic, ironic și satiric între lumea ce se vrea onorabilă și realitatea obișnuită. În acest sens, dramaturgul ne oferă un spectacol aproape sardonice reflectând ambițiile unei lumi guvernate de o vanitate fără limite. În același timp, piesele au un caracter comic ineluctabil, ivit din anticiparea intrigii care accentuează întreaga mișcare dramatică. Examinarea unei singure scene este suficientă pentru a ilustra că geniul satiric intensifică efectele acțiunii.

Caragiale scrie în mod deliberat vizând un efect imediat asupra unui public necunoscut, dar care pare pregătit să comenteze tot ceea ce este semnat de el. El scrie în limba secolului nostru, nu-și permite să fie arhaic, dimpotrivă, incubă publicului intriga, personaje cu defecte general-umane valabile și azi. Știe să evite motivele eșecului reprezentării scenice, care constă nu numai în tehnica teatrală, ci și în limbajul specific care trebuie să dea mereu impresia de vorbire curentă. Acțiunea principală a pieselor, tema și replicile sunt de o concizie cu scilipiri de aforisme. Caragiale este creatorul care nu intenționează să scrie o cronică a vieții politice și, deși nu falsifică datele adevărului istoric, dorește să scoată cititorul și publicul din amorțeală, vizează efectele speciale ale comicului, nu transportă publicul într-o lume imaginară, cu totul altfel decât Atunci și Acum, decât Ieri și Azi. E lumea în care trăim noi zi de zi, cu subiecte mereu aceleași și cu personaje despre care generațiile nu și-au modificat concepția.

Fiecare act al compozițiilor teatrale îi solicită pe regizori și actori, pe cititori și spectatori, astfel încât aceștia rămân în stare de receptare activă. De aceea, piesele sale sunt încă recunoscute de marele public ca o sursă de divertisment despre mobilurile vieții ce repetă schemele social-morale. Tirul satirei sale este îndreptat împotriva mărginirii, artificialului, racile care proiectează faptele în comic, ridicol și grotesc, ușor identificabile în realitate.

Mereu vom admira gradația râsului care este, mai întâi, o ușoară nedumerire, apoi se prefăce în comic cu zâmbet lejer și se transformă – în final - în uluire și hohot.

*

Capitolul al doilea este denumit *Teatrul ca expresie a omului – Camil Petrescu*. Acesta este structurat în opt subcapitole în care sunt prezentate ipostaze diferite ale autorului (teoretician, regizor, director, autor dramatic), toate încărcate de sensibilitate, inteligență și stil. Se analizează sistemul estetic al teoreticianului printr-o combinație între concepțiile despre teatru și

reprezentarea scenică a dramelor de idei, concept ce este fixat în devenirea sa istorică, la nivel european și național.

Subcapitolul următor susține apropierea creației lui Camil Petrescu de teatrul antic, pornind de la conceptul de transformare a personajelor în simboluri ale unor procese de conștiință. De altfel, și alte concepte, precum cele de *luciditate* și *declin*, sunt mărci ale conștiinței. Variantele interpretative selectate în acest sens urmează axa iluzie-pasiune-dezamăgire-inadaptare-eșec. Toate refac conceptul de dramă absolută, în care conștiința individuală se va confrunta permanent cu cea colectivă. În analiza personajelor feminine s-a propus o evoluție în etape: 1-voluptatea sirenelor; 2-cutezanța de a face coroane regale din vorbele de dragoste; 3-pregătirea Universului Absolutului; 4-împlinirea, visul; 5-imposibilitatea de a păstra armonia și de a proiecta cântecul iubirii în Absolut; 6-monotonia, uniformizarea idealului; 7-imposibilitatea de a se ridica la lucrurile minții; 8-eșecul înaltelor aspirații. De aici, urmează o reconstituire a dramelor umane în *Mioara*, *Danton* și *Bălcescu*.

În subcapitolul *Concepte despre regie și actori*, apare imaginea lui Camil Petrescu în calitate de reformator înclinat spre originalitate. Se mizează pe afirmațiile esențiale, pe studiile teoretice și interpretarea acestora din perspectiva jocului actorilor în timp, pe direcțiile profesionale pe care le-a susținut autorul, pe metoda sa regizorală prezentată în detaliu, pe emoția filtrată de conștiință, pe selectarea actorilor potriviți rolurilor încredințate, pe diferențierea experienței dramatice de știința tehnicii în teatru.

Preocupat de acompaniamentul muzical, Camil Petrescu stabilește elementele de simbolistică în muzică, care au rolul să dezvăluie identitatea operei teatrale.

În altă ordine de idei, sublinierea importanței unor piese care au ajuns să satisfacă la modul superior gustul publicului este evidențiată în piesa *Mitică Popescu*, piesă în care se dezvăluie un personaj revoltat împotriva adevărilor falsificate. Dramaturgul îndeplinește o calitate recunoscută: impune un realism fără trucaje.

Subcapitolul *Camil Petrescu în perioada postbelică*, relevă statutul de dramaturg consacrat, intrând în conștiința publicului, deși fusese subiectul unor numeroase polemici. Este evident că autorul reformează literatura dramatică, controlând deplin actul creației în relația autor-cititor-spectator. Din acest punct de vedere, Camil Petrescu poate fi un autor autentic, remarcându-se prin înnoirile aduse teatrului. Conceptul dramatic este raportat la destinul uman, la acțiunea puternică, la alegerea unui subiect care să ridice la lucrurile minții publicul spectator.

În subcapitolul *Estetica teatrului la Camil Petrescu*, teza susține originalitatea unor elemente estetice ale creației camilpetresciene:

- pledoaria pentru eseurile care demonstrează temperamentul dramatic al unui autor;
- susținerea teatrului cu întâmplări despre oameni;
- diferența dintre opera în sine și spectacolul prezentat pe scenă;
- exercițiul teatral al omului actor;
- bâlciul superficial al existenței culturale;
- rolul lucidității în amplificarea emoției.

În subcapitolul al șaptelea *Camil Petrescu și permanența artei teatrale*, se evidențiază textul dramatic ca reprezentare scenică prin intermediul unei sinteze a experienței de creator dramatic și critic dramatic. Camil Petrescu deține știința de a-și fixa propriile concepte fundamentale ale operei sale: structura concretă, trăirea concretă, unicitatea, intenționalitatea conștiinței, critica diletantismului, emoțiile interiorizate de lumina inteligenței, interiorizarea obiectului, a emoției simple devenite ideal de frumusețe, de viață, de experiență, de purificare, de aspirație spre mântuire. Prin intermediul acestor concepte va reuși să stăpânească criteriile analizei psihologice, ridicate la rang de adevăruri universale. Consecința acestor ipostaze reflectă bogăția vieții interioare a lui Camil Petrescu, singura calitate ce poate oferi densitate și substanțialitate stilului atât de expresiv. La acestea se adaugă instrumentele fenomenologiei husserliene.

În același timp, am susținut ideea că ordinea semnificațiilor din realitate nu o poate stabili decât conștiința deschisă spre universalitatea textului, încărcată de ecouri metafizice. Spectacolul dramatic se îndreaptă spre om și destinul său. Miracolul legăturii dintre concret și esență este secretul creației artistice. Consider că forța de a reconstitui fluxul vieții interioare impune actorului să-și trăiască rolul pe scenă, nu doar să mimeze trăirea, căci spontaneitatea și inteligența nu se pot mima, trebuie să fie autentice. Interesante mi s-au părut paginile de ciornă din „Teze și antiteze” în care dramaturgul deplânge absența unor interpreți de dramă și a unor regizori care nu atribuie o configurație adecvată structurii semnificațiilor și nici invențiilor regizorale. De altfel, în

volumul *Modalitatea estetică a teatrului* se subliniază că inteligența regizorului constă în re-crearea textului dramatic.

În capitolul *Pantomima dublură*, s-a extras din text procedeul pantomimei pentru a demonstra că acest mijloc reprezintă promotorul regiei substanțialității ce vizează elementele extra-verbale ale discursului dramatic. Important este că observațiile din aceste volume rămân valabile și astăzi. Lectura din *Caietul de regie autentică*, fixează modele subtile pentru jocul actorilor, precum și sugestii muzicale pentru punerea în scenă a spectatorului teatral. De asemenea, preocuparea pentru sensul transcedental al piesei este important din moment ce constă în stabilirea semnificațiilor psihologice cuprinse în momentele-cheie.

Există cronici teatrale în care Camil Petrescu pune în discuție incompatibilitățile dintre fizicul actorului și natura personajului încarnat, dintre tonusul emoțional și mijloacele extra-verbale, dintre tehnica respirației și accentul în frază sau variația debitului, a indicării mijloacelor transparente din priviri. Toate acestea formează autenticitatea pe care autorul o solicită reprezentărilor scenice care trebuie să corespundă cerințelor moderniste. În acest sens, destinul unei opere dramatice se distinge și din raportul text dramatic – reprezentare scenică, între virtuțile textului și expresia lui scenică. În această privință, aducerea pe scenă a dramelor lui Camil Petrescu este încă dificilă, căci trebuie să se restituie integral acele virtuți specifice operei respective, să se păstreze limbajul dramatic unic, să apară pe scenă idei metafizice, capabile să impresioneze publicul.

Spectatorii ar trebui să se ridice la lucrurile minții, să fie pregătiți să înțeleagă faptul că autorul pune în discuție nu numai aspectele lumii obiective și descriptiv-exterioare, ci și elementele lumii interioare. Ar trebui ca și regizorii de azi să accepte că piesele lui Camil Petrescu corespund agitației și neliniștilor epocii actuale.

În subcapitolul *Ipoteze ale artei constructive. Ecouri contemporane*, s-a atras atenția asupra perenității creațiilor dramatice, în ciuda eșecurilor unor reprezentări teatrale. Am subliniat că imaginea lui Camil Petrescu ar putea fi înrudită cu cea a lui Sofocle. Ca și dramaturgul antic, Camil ține cumpăna dreaptă între Eschil și Euripide, preocupat să realizeze demnitatea tragică a eroilor săi în confruntarea dintre umanitatea lor plenară și fatalitatea destinului. Ei știu cu cine și pentru ce luptă, iar dacă pier, moartea nu-i surprinde ca pe niște animale de jertfă, deoarece motivația Absolutului domină gestică lor tragică. Sub acest aspect, textul are autenticitate pură, este *un esprit*

fort, cum ar spune Pascal. Poți avea încredere în modernitatea eroilor, în măreția lor spirituală, în monologurile ce oglindesc viața lor interioară, în mesajul transmis, în firea lor implacabilă.

Personajele centrale nu vor fi surprinse în stare de inferioritate, nu vor lăsa să plutească o umbră de îndoială în idealul lor, par să fie încarnarea unui Arete, de la virtute până la nuanțele pe care meritul le poate căpăta în privința fizicului, intelectului, sufletului. Analiza imaginii lui Gelu Ruscanu în cadrul acestui capitol este ilustrativă în acest sens. Postulatul *inteligența nu greșește niciodată* este trăit de personaje ca o vină tragică: drama izvorăște din necesitatea de a recunoște că inteligența a construit un sistem incompatibil cu realitatea. Drama absolută exclude conflictul eroului cu destinul teogonic. Interpretarea textului din *Act venețian* susține aceste idei. Pietro Gralla, eroul războinic și justițiar, filosoful și îndrăgostitul, parcurge drumul măririi și decăderii în plan social, al trezirii la realitate în plan individual. Paradigma interpretării textului este efectuată în profunzime spre a realiza preferința pentru construcția acestui personaj.

În final, consider că personajele lui Camil Petrescu sunt mânate de aceleași idealuri superioare, vor să spiritualizeze viața, să extragă esența acestuia, de la detaliu la substanță, de la concret la abstract, de la imediat la transcendent, de la relativ la absolut.

În esență, cercetarea creației dramatice a lui Camil Petrescu mi-a permis să sintetizez concluzii despre personajele sale care ocupă în timp un loc considerabil, mai mare decât cel ce le este acordat în spațiu. Făpturile dramaturgului sunt supuse legilor memoriei involuntare, un compromis între individ și mediul său sau între individ și propriile sale excentricități, reprezintă garanția unei inviolabilități. La fel ca în ecuația literară proustiană, luciditatea personajelor este inseparabilă de suferință și neliniște, ambele apărând în casa/spațiul Erosului. Deși este slujbaş al incertitudinii, eroul este mereu în căutarea unui factor de siguranță în lume, mai ales atunci când existența sună a paradox. Memoria involuntară este aplicată precum un indice de concordanță la Vechiul Testament, în care impresiile conștiinței sunt întâmplări înzestrate cu antidoturi și sedative prin care spiritul se sustrage puterii de a rezolva destinul real.

Viața personajului este devastată de o serie de erupții psihologice: Gelozie, Mândrie, Onoare, Hiperluciditate, Incertitudine, Dragoste. Fiecare gest, fiecare cuvânt vine din monopolul incertitudinii, al suspiciunii, din acidul neîncrederii. Dragostea încetează să fie totală împlinire a eroului. Rarele clipe de liniște care-i îngăduie personajului camilpetrescian să pună capăt sclaviei ideilor, se transformă într-o istorie a minții ce împinge incertitudinea în inima paroxismului. Aproape toți eroii lui Camil Petrescu încearcă să aplice lumii comune tiparul utopic al unui univers

de Stea Polară, în care iubirea este un sentiment superior, o lege nescrisă a spiritelor tari, puternice, o ardere totală, o lumină cu puteri regeneratoare, o revelație ce justifică dreptul la excepționalitate.

Din acest punct de vedere, teatrul lui Camil Petrescu, în ciuda unor polemici, conține subiecte și teme ce corespund agitațiilor și neliniștii epocii actuale, în care reprezentările scenice propun publicului diverse procese de conștiință.

Interpretarea textelor dramatice din lucrarea realizată vizează imaginea personajelor pornind de la receptarea textului în profunzime, de la abandonarea convențiilor teatrale tradiționale, de la evitarea polemicilor referitoare la substanța dramaticului lui Camil Petrescu.

*

Capitolul al treilea este denumit *Teatru ca expresie a metafizicii* și se referă la personalitatea artistică a lui Lucian Blaga, dezvoltată în domeniul dramaturgiei. Creațiile sale au avut parte de diverse interpretări, filosofice, estetice, simbolic-mitologice. De fapt, opera sa poartă semnele poeticului și filosoficului.

Teza propune o schemă metodologic-estetică deschisă întrebării dacă trebuie să vorbim despre Lucian Blaga pornind de la literatură spre teatru sau de la teatru spre literatură. Excluzând ambele concepte atât de disputate în epocă, considerăm că dramaturgia sa este o parte importantă a literaturii puternic influențate de sistemul iraționalist al filosofiei lui Lucian Blaga. Dincolo de toate acestea, intuițiile sub forma unor trăiri puternice joacă un rol important. Sunt disociate cele două concepte: cunoașterea mitică și cunoașterea magică pe baza unor exemplificări din texte dramatice. Se subliniază că miturile revelează misterul pe cale intuitivă, irațională, conform sistemului filosofic blagian, că acestea se prelungesc în simboluri care apar imaginativ în toată splendoarea personajelor-idee.

Credința artistică dramatică se îmbogățește cu ritualuri culte sau de esență folclorică și cu tradiții ale unor motive arhicunoscute transformate în elemente de viziune proprie. Sintagma preferată de autor *jertfa ține cumpănă unei fapte creștine* se identifică în interpretări de text.

Metodologic, teza propune trei niveluri de cunoaștere a creației dramatice: conștiința mitică – conștiința intelectuală – conștiința existențială. Împreună formează mitul blagian elaborat în raport de realitatea axiomatică și spiritul inconștient. Peste cele trei niveluri plutesc ecourile metafizice exprimate printr-un limbaj poetic ce se interferează în conținutul discursului dramatic.

În altă ordine de idei, miturile blagiene se constituie în categorii distincte: mituri fără motive magice, magie fără motive mitologice și mituri combinate cu motive magice. Utilizarea lor este destinată să facă din evenimente un curs al voinței personajelor.

O altă idee îndrăznească se referă la comparația dramaturgului român cu Shakespeare. Îi leagă – la modul general – o lume a esențelor, o dinamică nebună de patimi, o năzuință spre valori absolute, supuse unor limite.

Un alt punct de vedere al tezei reflectă tendința de spiritualizare situată pe fundal metafizic din dorința de esențializare a ființei omenești și de a impune dialogul (replicile uneori) comprimat și dialectic.

Pe de altă parte, tristețea metafizică provocată de refuzul revelării transcendente a misterului este legată de evoluția sentimentului-limită a fiecărui personaj, fie că este vorba de Arca lui Noe, de Avram Iancu sau Anton Pann.

Elementele specifice de mai sus sunt aplicate pe textele din dramele *Tulburarea apelor* și *Avram Iancu*.

În subcapitolul *Teatrul ca legatuă între om și miturile fundamentale*, se scoate în evidență drama încercării de a dobândi viața veșnică, de a inventa sau regăsi noi religii. Mitul lui Zamolxe este reprezentat prin criteriile care susțin forma unui poem dramatic, a unui mod de a înțelege raporturile cu cosmicul și de a găsi rostul în lume, concept prin care Zamolxe sugerează drumul ce duce spre aceste sensuri, oferă sfaturi despre nemurirea sufletului, devine profetul destinat pentru recompunerea universului, ideal proiectat de dramaturg spre a realiza povestea ființei noastre etnice, a dacismului. Zeii din *pantheon* sunt aduși aproape de credința românească. S-a scos în evidență și motivul biblic al certitudinii salvării, în care spaima apocaliptică a fost învinsă finalmente de credința că răul este trecător și lumea se va naște purificată după potop.

Se specifică ideea autenticității textului blagian, a misterului teatral înfățișat metaforic, inspirat din legende populare. De asemenea, simbolul arcei este original, din momentul în care include sensul prin care ființa nu trebuie să-și facă din propria reflecție o statuie de zeu.

Interpretările din teză fac trimitere spre sursa de inspirație *Povestea lumii de demult*, scrisă de T. Pamfile.

O altă noutate a tezei o reprezintă aplicarea teoriei cunoșterii paradisiace și luciferice în textul dramatic blagian, cu accent pe regăsirea în text a conceptului Marele Anonim.

În *Daria*, s-a subliniat fiorul erotic al personajelor, îndreptat dincolo de convenția socială, când ființa este bolnavă de prea mult suflet, dar, în același timp, exprimă și esențe expresioniste în atitudine și acțiuni. Astfel, textul se încarcă de sensuri și simboluri ale unor trăiri expresioniste, combinate cu elemente psihanalitice, pentru a realiza o proiectare năvalnică a temperamentului. La fel ca în poezie, autorul propune în această piesă ca tipul de cunoaștere paradisiacă să semnifice determinarea obiectivului, iar cunoașterea luciferică să rămână în zona întrebărilor fără răspunsuri, tocmai pentru a explora misterul, totul finalizându-se cu închiderea lui.

Subcapitolul *Noua formulă expresionistă în opera lui Lucian Blaga*, se oprește la valabilitatea cunoașterii gândirii magice, evocând arhetipuri (Avram Iancu, Daria, Ivanca) care participă la o realitate specifică omului arhaic. Expresionismul ia forma unor energii dezlănțuite, dionisiace, a unor pasiuni debordante. Pătımirea în sens creștin devine acel concept original ananke (Manole) sau elan mistic (Zamolxee, Teodul), pasiune carnală (Daria sau Ivanca), patima de a face istorie zguduitoare, eliberatoare (Avram Iancu), dorința de mântuire (Luca), pasiune artistică (Anton Pann). Toți acești eroi sunt unici prin energie, spiritualizare, prin alegeri și decizii. Finalmente, noutatea expresionismului se îndreaptă spre teatrul de idei, a cărui originalitate este și astăzi atât de actuală prin:

- dimensiune interioară a conflictului;
- centrare pe mesajul individual;
- pasionalitatea dialogurilor spirituale;
- natura dilematică a temelor;
- prezența categoriilor abisale;
- noutatea matricei stilistice;
- teatralitatea și autonomia propriu-zisă a textului.

Toate aceste concepte presupun un duh original, un tipar al apriorismului, o operă dramatică în care conflictul ideatic vizează un fond psihologic esențializat al personajelor, din care se desprinde mesajul transmis. Important este că personajele sunt idei permanente ce supraviețuiesc, deși s-a susținut în epocă opinia că se învechesc, neavând șansa de a renaște.

Dimpotrivă, teza demonstrează că Lucian Blaga rămâne inimitabil prin dramatismul spiritual, prin metafizica simbolurilor.

Subcapitolul *Conflictul de idei în opera dramatică blagiană*, s-a construit pe opinia conform căreia, creația dramatică prezintă adevăruri pe care rațiunea nu ni le poate oferi. Există în textele dramatice un șir de dialoguri ce pot avea interpretări eseistice pe tema *coincidentia oppositorum*: cuvânt vs. tăcere, viziune antropologică vs. tehnici moderniste, pasiune vs. voință, labirintic vs. liniar, pământesc vs. cosmic, Absolut vs. stilizare telurică, simboluri vs. personalizare, mituri vs. legende, situații-limită vs. forme instinctive.

Se deduce că Lucian Blaga nu imită expresionismul german (cum s-a afirmat), din moment ce miturile și conceptele acestui curent literar sunt supuse unor transfigurări ritualice și emoționale, adaptate unui limbaj autentic, plin de modernitate. De asemenea, statutul personajelor suportă modificări radicale la diferite niveluri. De exemplu, Zamolxe nu decide singur retragerea în peșteră, căci scopul este jertfa simbolică pentru fundamentarea unei civilizații, cu riscul de a deveni prizonier al limitei sale spirituale. Funcționează aici polemica mit vs. credință, pe care o susține teza spre a demonstra revelația divină vs. revelația profană, natură pământească vs. natură divină, dionisiac vs. apollinic. Aceste concepte polemice sunt interpretate în *Zamolxe* și *Tulburarea apelor*.

Concluzia creează impresia specific blagiană a funcționalității fatalității inconștientului vs. conștiință-rațiune.

Deși firea personajelor oscilează între contrarii, deși protagoniștii își acceptă limitele, asumându-și-le prin forme vitalist-expresioniste, pe care astăzi le-am putea numi de factură nietzscheeană, s-ar putea susține că aceste energii aproape stranii ne oferă o nouă dimensiune a expresionismului. Studiul acestui curent literar s-ar prelungi prin acceptarea unor concepte blagiene: discursul profetic, epopeea autohtonă, misterul păgân, obsesia originarului, mitul național, conflictul dintre credință și religie, tema dualității, desăvârșirea de bine – săvârșirea de bine.

Subcapitolul al patrulea, poartă titlul *Teatrul ca imagine a sensibilității*. Lucian Blaga a respins elementele care diminuează sensibilitatea, pledând pentru o reformă a teatrului în care procedeele învechite de expresie să fie înlocuite de rafinamentul limbajului, de sugestii simbolice și alte măsuri radicale destinate să modernizeze teatrul românesc, să se sincronizeze cu cel

european. Un teatru nou ar putea fi un joc redus la esențial, plin de simboluri și sugestii metaforice, abordând un limbaj vizual cu impact emoțional chiar atunci când este și static, și emoțional.

Subcapitolul *Feminitate în teatrul lui Blaga – între evoluție și exercitarea controlului*, abordează importanța temei cuplului pe plan imaterial. Deși sunt caracterizate schematic, personajele feminine îmbogățesc conflictul dramatic, dezvoltă intriga textului, fiind cunoscute ca eroine-suport ale personalităților masculine.

Din galeria de personaje sunt selectate imagini-simbol. Se pare că preferința autorului se referă la imaginea Doamnei – expresie a judecății și a profunzimii afective. Prin Daria se delimitează artificialul relațional și social, Ana este prototipul femeii tradiționale, Ioana este simbolul frumuseții și înțelepciunii, Mira – este când puritate de înger, când vigoare luciferică. Important este că ființa feminină influențează destinul bărbatului, istoria lui, în ciuda fatalității copleșitoare a profilurilor feminine. Deși se prelungește în finaluri grave, uneori lipsite de limite, imaginea cuplurilor păstrează constanta pasională.

Teza reflectă ideea atotputerniciei mitului care cere încălcarea legilor umane, în ciuda consecințelor tragice. În acest sens, se impune imaginea Mirei a cărei integritate psihologică este destinată să caute un alt Absolut.

Subcapitolul *Rit, mitologie spiritualizată în teatrul blagian*, analizează relația poezie-filosofie, la care se adaugă înrudirea cu teatrul pentru a defini o componentă originală blagiană, anume matricea stilistică. Este analizat inconștientul vag metaforic, misterios și irațional, sursă a arhetipurilor create de dramaturg. Se știe că Blaga a creat un sistem filosofic al iraționalismului, în condițiile în care puțini sunt cei care au creat un sistem. În plus, Lucian Blaga îl adaptează în plan literar printr-o multitudine de forme de expresie și de simboluri.

În teatru se impune concepția sa dualistă despre inconștient, acea *noologie abisală* de mare complexitate, acel cosmoid considerat o plăsmuire a revelațiilor spiritului uman.

Imaginea personajelor este modelată de inconștient, de sistemul irațional, de ilustrarea mitologică a spațiului denumit *de dincolo*. Deși fondul autohton și mitic aderă la construcția unor figuri cu spirit pur și elan afectiv, cu vigoare și psihologie, reprezentarea pe scenă a pieselor nu lasă să se întrevadă aceste elemente.

De asemenea, reprezentarea scenică a creației dramatice blagiene este sporadică.

Subcapitolul *Ilustrarea conceptelor teatrale în operă*, definește relația liric-dramatic-epic în piesele blagiene. Când liricul este supradimensionat, este supralicitat și acțiunea. Teatrul

poetic nu se confundă cu teatrul în versuri. În această privință, textul depășește nivelul înțelegerii spectatorilor și chiar posibilitățile de interpretare ale actorilor. Conceptul de *poem dramatic* este original. Lucian Blaga propune prima serie de personaje-profeți în deramaturgie la care, personalitatea artistică este marcată prin sensibilitate configurată metaforic și metafizic.

Un alt concept-idee configurează destinul creator al personajelor: dacă lumea a luat naștere prin sacrificiul unei divinități, orice act de acest gen cere un sacrificiu. În mod original, Lucian Blaga pledează pentru ideea că și conceptul de *rău* participă la natura divinităților.

Întreaga gamă de concepte blagiene este ilustrată în capitolul al treilea al lucrării, deoarece este o reușită fără precedent prin care teatrul românesc se sincronizează cu cel european și cu cel universal.

*

Concluziile prezentate în lucrare sunt o sinteză în care rolul teatrului se redefinește până în contemporaneitate. Sunt prezentate aspecte critice, pro sau contra rolului teatrului, ca centru important de rezistență în timp. În final, apar aspecte teoretice și metodologice despre autorii care fac subiectul acestei lucrări. Consider că elementele fundamentale ale lucrării pot fi obiectul unor noutăți și obiectivul unor proiecte de ordin cultural-aplicativ.

Bibliografie

Bibliografie Primară

Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Editura Tienretului, București, 1965.

Elanul insulei. Aforisme și însemnări, Editura Publicom, București, 1943.

Gândire magică și religie, Trilogia valorilor, Editura Humanitas, București, 1999.

Geneza metaforei și sensul culturii, Trilogia culturii, Editura Fundația, București, 1944.

Încercări filosofice, București, Editura Facla, 1977.

Încercări filosofice, Editura Facla, București, 1977.

Manuscriptum, nr. 1/1979, p. 91.

Trilogia valorilor, Editura Humanitas, București, 1996.

*** *Blaga, Lucian, Hronicul și cântecul vârstelor.*

Antonesei, Liviu, interviu în revista Contrast, 2002, nr. 10 – 11 – 12.

Blaga, Lucian, Aforisme, "Contemporanul", 1967.

Blaga, Lucian, Ardeleanul și teatrul, în Patria, IV, nr 141, 2 iulie 1922.

Blaga, Lucian, Atavism, în Patria, IV, nr 204, 20 septembrie 1922.

Blaga, Lucian, Fatalitate, în Voința II, nr 120, 7 ianuarie 1922.

Blaga, Lucian, inedit, Arca lui Noe, fragment de jurnal, Gazeta literară, 6 iulie 1967.

Blaga, Lucian, Manuscriptum, nr. 1/1979.

Blaga, Lucian, Salomeea, în Patria IV, nr 281, 27 decembrie 1922.

Blaga, Lucian, Săptămâna înțelepciunii în „Cuvântul”, anul II, nr. 323, 2 decembrie 1925.

Blaga, Lucian, Teatrul nou, în Cuvântul, nr 279, 10 octombrie 1925.

Blaga, Lucian, Teatrul nou, în Patria, IV, nr 92, 29 aprilie 1922.

Blaga, Lucian, Trilogia valorilor.

Braga, Mircea, Dramaturgia blagiană sau triumful artisticului în Steaua, nr. 3, martie 1968.

Protopopescu, Dragoș, *Lucian Blaga și mitul dramatic*, în *Gândirea* , nr 8, decembrie 1934 pp. 330-333.

Bibliografie secundară

Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX* , Editura Meridiane, Minerva, 1976.

Banu, George, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, Editura Polirom, București, 2005.

Bălu, Ion, *Monografii - Lucian Blaga*, Editura Albatros, București, 1986.

Băncilă, Vasile, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938.

Berechet, Lăcrămioara, *Sinele complex al literaturii. Dialogurile alterității*, Editura Universitară, București, 2017.

Bordeianu, M., Gr. Botez, *Scrisori către G. Ibrăileanu*, Editura pentru Literatură, București, 1966.

Botez, Angela, *Dimensiunea metafizică a operei lui Lucian Blaga*, Editura științifică, București, 1996.

Ceaușescu, Nicolae, *Discurs la Congresul al XI-lea al P.C.R.*, noiembrie, 1974.

Cristea, Mircea, *Condiția umană în teatrul absurdului (postfață de Ileana Berlogea)*, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.

Doinaș, Ștefan Augustin, *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga*, în *Lectura poeziei*, Editura Cartea Românească, 1980.

Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994.

Jovan Hristic, *Formele literaturii moderne*, București, Editura Univers, 1973.

Liiceanu, Gabriel, *Tragicul – o fenomenologie a limitei și depășirii*, Editura Univers, 1975.

Mandea, Nicolae, *Teatralitatea – un concept contemporan*, UNATC Press, București, 2006.

Mihăilescu, Dan C., *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1984.

Mîndra, Vicu, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Editura Minerva, 1971, p. 174.

Paleologu, Alexandru, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Editura Polirom, Iași, 1998.

Papilian, Victor, *Lucian Blaga: Cruciada copiilor, Darul Vremii*, Editura Literatură-Artă-Știință, Cluj, 1938.

Rohde, Erwin, *Opere*, Editura Meridiane, 1985.

Rusu, Liviu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, București, Editura Cartea Românească, 1981.

Stanislavski, Konstantin Sergheevici, *Munca actorului cu sine însuși. Însemnările zilnice ale unui elev*, Editura Nemira, București, 2013.

Steiner, Georges, *La mort de la tragedie*, Ed. Du Seuil, Paris, 1965.

Steiner, Georges, *La mort de la tragedie*, Editura Du Seuil, Paris, 1965.

Șuluțiu, Octav, *Schiță de studiu asupra teatrului lui Lucian Blaga*, în *Revista fundațiilor regale*, an IX, nr. 11, 1 nov. 1942.

Todoran, Eugen, *Lucian Blaga – mitul dramatic*, Editura Facla, Timișoara, 1985.

Vasilescu, Emil, *Lucian Blaga interpretat de...Tudor Vianu*, Editura Eminescu, București, 1981

Vasilescu, Emil, *Lucian Blaga interpretat de...Tudor Vianu*, Editura Eminescu, București, 1981.

Voinescu, Alice, *Aspecte din teatrul contemporan*, Editura Fundațiilor, 1941.

Zamfir, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, 1988.

Zarifopol, Paul, *Pentru arta literară, I-II*, București, Minerva, 1998.

Bibliografie Primară

Caragiale, I. L. , *Correspondență - scrisori către Alexandru Vlahuță - Societatea Culturală Noesis – 2002*.

Despre Teatru, București, Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1957.

Interpretat de (Biblioteca Critică), București, Editura Eminescu, 1974.

Istoria se repetă. Momente, schițe, amintiri, București, Editura Litera, 2014.

Opere ale literaturii române, București, Editura Național, 2000.

Opere, Notițe critice, literatură și versuri, București, Cultura Națională, 1930-1932.

Opere, vol I, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.

Opere, vol.V, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Opere, volumul 4, În Nirvana, Editura pentru Literatură, București, 1965.

Teatru - O scrisoare pierdută, Editura Minerva, București, 1980.

Teatru, București, Editura Minerva, 1980.

Teatru, București, Editura Litera, 2010.

Teatru, Timișoara, Editura Facla, 1984.

Articol publicat în *Epoca* din 8 august 1897; reprodus după I. L. Caragiale, *Opere*, Ediția critică citată, E.P.L., 1965, vol. IV.

„Oare teatru este literatură?”, în *Op.*, 4, pp. 315- 316.

*** *Analele Academiei Române, seria II, sectia I, partea administrativă și dezbaterile, ședințele ordinare din 1879-1880 și sesiunea generală a anului 1880.*

Antonesei, Liviu, interviu în revista *Contrast*, 2002

Caragiale I. L., *Oare teatrul este literatură?*, în „*Epoca*” din 8 august 1897.

Caragiale I.L, *Opere IV*, Editura Minerva, București, 1965.

Caragiale, Ion Luca, *Oare teatrul este literatură?*, în „*Epoca*” din 8 august 1897.

Caragiale, Ion Luca, *Părerii libere*, 1900.

Ceaușescu, Nicolae, *Discurs la Congresul al XI-lea al P.C.R.*, noiembrie, 1974.

Constantin Nottara, *Revista Teatru*, nr.6, anul VII, iunie 1962.

Constantinescu, Pompiliu, *Comediile lui Caragiale*, în „*Revista Fundatiilor Regale*”, nr. 10.

Convorbiri literare nr. 7-8, 1879, p. 13.

Convorbiri literare nr. 7-8, 1879.

Convorbiri Literre, XIX, ! aprilie, 1985.

Cronica teatrală, *O scrisoare pierduta*, în *Voința Naționala* nr. 110, 1884.

Cronica teatrală, *O scrisoare pierdută*, în *Voința Națională* nr. 110, 1884.

Eminescu Mihai, *Notiță* în „*Curierul de Iași*”, nr 5, 18 ianuarie 1877, la rubrica *Diverse*, Editura Academiei RSR, București, 1980.

Eminescu, Mihai, Notiță în Curierul de Iași, nr 5, 18 ianuarie 1877 la rubrica *Diverse*.

Fagure, D. Emil, *Cronica teatrală*, în *Adevărul* nr. 8256, 5 septembrie 1912.

- Gheorghe Lăzărescu, *Anul Caragiale: „Să se revizuiască, primesc!”*, *România Literară*, nr.42, 2002.
- Gherea C.D., „Caragiale fluierat” în *Drepturile omului*, nr.89/24 mai 1884.
- Literatură și artă română*, revista „Literatură și artă română” nr. 2, 25dec., București, 1898.
- Notă regizorală în *Addenda*, București 1964, p. 522.
- O Scrisoarea pierdută*, în *Cuvântul*, V, nr. 1373, 16 februarie, 1929.
- P. Constantinescu, *Comediile lui Caragiale*, în „Revista Fundatiilor Regale”, 1939.
- Revista Epoca*, nr.8, august 1897, p.12.
- Revista Epoca*, nr.8, august 1897.
- Revista fundațiilor regale*, București, aprilie 1947, p. 30.
- Revista Propășirea*, nr. 7, ianuarie 1844.
- Revista Teatru*, Fundația pentru literatură, București, 1946.
- Semnat de Caragiale în *Convorbiri literare*, XIX, 1 aprilie 1885.
- Simion Eugen, *Caragiale și lumea românească*, revista *Caiete critice* nr.6/2012.
- Șerban Cioculescu, *Pagini alese*, București, E.P.L., 1965, p.140-141.
- Șerban Oprea, *Articolul Caragiale și Iașul*, în revista *Vitriliul*, anul XX, nr.1-2 (38) aprilie 2012, Bacău.

Bibliografie secundară

- Aristotel, *Politica*, Editura Paideia, Bucuresti, 2001.
- Avramescu, Tiberiu, *Începuturile teatrului românesc*, Antologie prefată și note, București, Editura tineretului, 1963.
- Bergson, Henri, *Eseu despre râs*, Editura ALL, București, 2019.
- Brezeanu, Iancu, *Amintiri... Vinurile mele*, București, Editura Ziarul Universul, Brezoianul 23-25, 1939.
- Burt, Daniel S., *100 cei mai mari scriitori ai lumii*, București, Editura Lider, 2005.

Caragiali, Costachi, *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi*, în vol. Clasicii români. Primii noștri dramaturgi, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1952.

Cap-Bun, Marina, *Oglinda din oglindă – Studiu despre opera lui I.L.Caragiale*, Editura Pontica, Constanța, 1998.

Cazaban, Ion, *Caragiale și interpreții săi*, Editura Meridiane, București, 1985.

Călinescu, Alexandru, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Editura Albatros, București, 1976.

Călinescu, George, *Istoria Literaturii Române*, Editura Litera Internațional, București, 2001.

Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Editura Semne, București, 2003.

Căpușan, Maria Vodă, *Despre Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982.

Ciulei, Liviu, *Pasionantul drum spre realism*, Teatrul 1, Anul X, Revistă lunară editată de Comitetul de stat pentru cultură și artă și de uniunea scriitorilor, 1965.

Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, Editura Eminescu, Galați, 1987.

Introducere la vol. VI din I.L.Caragiale – Opere, București, Editura Fundațiilor Regale, 1930.

Introducere la vol. VI din I.L.Caragiale – Opere, Editura Fundațiilor Regale, București, 1930.

I. L.Caragiale – Opere VI Teatru, București, Editura Fundația pentru Literatură și Artă, 1939.

Corespondența dintre I.L.Caragiale și Paul Zarifopol (1905-1912), București, Editura Fundația pentru Literatură și artă, 1935.

Codreanu, Theodor, *Caragiale-abisal*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1974.

Constantinescu, Ioan, *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, Editura Minerva, București, 1974.

Cristea, Valeriu, *Satiră și viziune*, în volumul „Alianțe literare”, București, Editura Cartea Românească, 1977.

Cristea, Mircea, *Condiția umană în teatrul absurdului (postfață de Ileana Berlogea)*, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.

Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, traducere de Ștefania Mincu și Daniela Bucșă, Constanța, Editura Pontica, 1996.

Eminescu, Mihai, *Frgamentarium*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1981.

Opere IX, Publicistică 1870-1877, București, Editura Academiei republicii socialiste România, 1980.

Scrieri de critică teatrală, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.

Girard, Rene, *Minciună romantică și adevăr românesc*, București, Editura Univers, 1972.

Hans-Thies, Lehmann, *Teatrul postdramatic*, București, Editura Unitext, 2009.

Hristic, Jovan, *Formele literaturii moderne*, Editura Univers, 1973.

Ichim Florica, *Modalitatea estetică a teatrului, în Comentarii și delimitări în teatru*, Ediție, studiu, București, Editura Eminescu, 1983.

Iorga, Nicolae, *Oameni cari au fost*, vol. I, București, Editura pentru Literatură., 1967.

Ionesco, Eugen, *Note și Contranote*, București, Editura Humanitas, 1992.

Konstantin Sergheevici Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși. Însemnările zilnice ale unui elev*, București, Editura Nemira, 2013, 2018.

Lovinescu, Eugen, *Caragiale. Comediile sale, 2. Năpasta, în Caragiale interpretat de ...*, București, Editura Eminescu, 1974.

Critice, vol VI, Editura Ancora Alcalay- Calafeteanu, București, 1921.

Istoria civilizației române moderne, II, Editura Ancora, București, 1925.

Scrieri -I, Critice, București, Editura Editura pentru Literatură, 1969.

Maiorescu, Titu, *Comediile Domnului Caragiale*, în revista “Convorbiri Literare”, Editura Junimea, 1985.

„Însemnări zilnice”. Vol II, de I. Rădulescu-Pogoneanu, Editura Librăriei Socec& Co., S.A.București, 1939.

Istoria contemporană a României (1866-1900), Editura Libăriei Socec, București, 1925.

Massoff, Ioan, *Teatrul românesc, o privire istorică*, Editura pentru literatură, București, 1961.

Teatrul românesc, vol II, Editura pentru literatură, București, 1966.

Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

Mihăilescu, Dan C., *I. L. Caragiale despre Lume, artă și neamul românesc*, București, Humanitas, 2012.

Minar, Octav, *Caragiale. Omul și opera*, București, Editura Socec, 1924.

Munteanu, George, *Istoria literaturii române, Epoca marilor clasici*, vol 2, Editura PORTO-FRANCO, Galați, 1994.

Nistor Ion, *Dramaturgia istorică română contemporană*, București, Editura Albatros, 1988.

Nottara, Constantin, *Revista Teatru*, nr.6, anul VII, iunie 1962.

Ollănescu, Dumitru C., *O scrisoare pierdută*, în *Voința Națională*, an I, nr. 106-110, 17-23 noiembrie (Cronică teatrală), 1884.

Oprea, Șerban, *Articolul Caragiale și Iașul*, în revista *Vitriliul*, anul XX, nr.1-2 (38) Bacău, aprilie 2012.

Paleologu, Alexandru, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, Editura Polirom, 1998.

Papadima, Liviu, *Caragiale, firește*, Editura Fundația Culturală Română, București, 1999.

Comediile lui I.L.Caragiale, Editura Humanitas, București, 1996.

Pârvulescu, Ioana, *Lumea ca ziar*, Editura Humanitas, București, 2011.

Râpeanu, Valeriu, *I.L.Caragiale interpretat de...*, București, Editura Minerva, 1974.

Sică, Alexandrescu, *O scrisoare pierdută – caiet de regie*, *Revista Teatru*, nr. 6 anul IV, iunie 1959.

Silvestru, Valentin, *Jurnal de drum al unui critic teatral 1944-1984*, Editura Meridiane, București, 1992.

Elemente de caragialeologie, Editura Eminescu, București, 1979.

Tomuș, Mircea, *Opera lui I.L.Caragiale*, Editura Minerva, București, 1977.

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

Vianu, Tudor, *Scrieri despre Teatru*, București, Editura Eminescu, 1971.

Vișniec, Matei, *Caragiale e de vină*, București, Editura Humanitas, 2019.

Bibliografie primară

Petrescu, Camil, *Cronica teatrală*, Argus, XVIII, 4376,
<https://www.targulcartii.ro/edituri/fundatia-pentru-literatura-si-arta-regele-carol-ii> Biblioteca
 Centrală Universitară, București

Bălcescu în Teatru, vol II, Editura Pentru Literatura, București, 1964.

Caragiale în vremea lui, E.S.P.L.A, București, 1957.

- Comentarii și delimitări în teatru*, Editura Eminescu, București, 1983.
- Documente literare*, Editura Minerva, Galați, 1979.
- Jocul ielelor*, Editura Minerva, București, 1976.
- Mioara*, E.S.P.L.A., București, 1957.
- Modalitatea estetică a teatrului*, Biblioteca de Filosofie Românească, București, 1937.
- Modalitatea Estetică a Teatrului*, Editura Albatros, București, 1972.
- Note zilnice (1927-1940)*, Editura Cartea Românească, București, 1975.
- Opinii și atitudini*, Editura pentru Literatură, București, 1962.
- Teatru ***, București, Editura de Stat pentru Literatură și artă, 1957.
- Teatrul de idei*, Revista *Rampa*, nr. 3965, 9 aprilie 1931.
- Teze și antiteze*, Editura Minerva, București, 1971.
- * ** Petrescu, Camil, *Teatrul de idei*, Revista *Rampa*, nr. 3965, 9 aprilie 1931.

Teatru, III

Bibliografie secundară

- Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Seraphin și alte texte despre teatru*, Editura Univers, 1999.
- Bordeianu M, Botez, Grigore, *Scrisori către G. Ibrăileanu*, București, 1966.
- Brook, Peter, *Spațiul gol*, Editura Unitext Seria Magister, București, 1997.
- Catul, *Poezii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
- Croce, Benedetto, *Elemente de estetică*, în românește de ST. Neneițescu, București, Editura Cultura Națională, 1922.
- Crohmălniceanu, Ovidiu S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, București, 1974.
- Delavrancea, Barbu Ștefănescu, *Apus de soare*, Editura Paralela 45, București, 2007.
- Drâmba, Ovidiu, *Însemnări despre teatrul lui Ibsen*, E.S.P.L.A., București, 1956.
- Dugneanu, Paul, *Eminescu după Eminescu*, Editura Viitorul Românesc, București, 2000.
- Elvin, B., *Camil Petrescu – studiu critic*, București, 1965.
- Camil Petrescu – studiu critic*, Editura pentru Literatură, București, 1962.

Gane, Constantin, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, Editura Junimea, Iași, 1972.

Ghidirmic, Ovidiu, *Camil Petrescu sau patosul lucidității*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975.

Ionescu, Constant, *Camil Petrescu, amintiri și comentarii*, Editura pentru literatură, București, 1968.

Popa, Marian, *Camil Petrescu-Monografie*, Editura Albatros, București, 1972.

Teatrul de la origini până azi, Editura Albatros, București, 1973.

Toma, Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*, Editura Nemira, 2018.