

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI**

**REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT**

Disoluția dramaturgului sau Teatrul aflat în căutarea autorului

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof.univ.dr. Prof. univ. dr. Dan Vasiliu

DOCTORAND:

Sărătean Bogdan Ioan

Cuprins

Despre intențiile acestei lucrări

..... 5

Capitolul I. Nostalgia funcției sacre a actului teatral

..... 8

1. Preambul

9

1.1. Dinspre un teatru bolnav

9

1.2. Întrebările. Spre posibilele definiții

10

2. Arta teatrului

12

2.1. Originile teatrului

13

2.2. Tradiția occidentală

17

2.3. Teatrul înăuntrul Sistemului Artelor

20

2.4. Specificitatea și limitele artei teatrului

25

2.4.1. De ce anume este nevoie pentru ca teatrul
să existe?

..... 26

2.4.2. O confuzie zilnică

29

31	3. Ritual	
31	3.1. Origini	
34	3.2. Nostalgia ritualului în teatru	
38	4. Sacrul	
45	4.1. Commedia dell'arte – un fenomen multiseclar	
	4.2. Iezuiții. Despre confiscarea ideii de sacru în teatru.....	
	4.3. Rămășițele sacrului și funcția cathartică a teatrului.....	
60	5. Strindberg – Artaud – O paralelă a damnaților	
	6. Jocul cosmic dintre haos și ordine. În loc de concluzii	71
78	Capitolul II. Spectacolul de teatru ca operă de artă – studii de caz	
	1. Cea mai efemeră dintre arte	79
	2. Eugenio Barba. Poetul și arta teatrului	82
	3. Jerzy Grotowski. Un teatru uitat	89
	4. Peter Brook. Invizibilul care devine vizibil	99

5. Jerzy Grotowski și Peter Brook. O întâlnire astrală ..	106
6. Pippo Delbono. Teatrul ca durere de a fi	109
6.1. Noul Poet și simularea dezordinii	110
6.2. Actorii lui Pippo. Bufonii post-moderni și accesul la sacru	114
6.3. Bobo. Zeul microcefal	115
6.4. Pepe Robledo. Actorul fidel	117
6.5. Ritualul pentru cei mulți	120
7. Teatrul ca operă de artă în spațiul românesc	120
7.1. Vlad Mugur	121
7.2. Mihai Măniuțiu	122
7.3. Silviu Purcărete	124
7.4. Alexandru Dabija	127
7.5. Dinspre o căutare personală.....	130

Capitolul III. Teatrul actual și apariția noului poet 136

1. Noul poet	137
1.1. Câteva lămuriri	137
1.2. Noutatea	138
1.3. De ce și pentru cine creează noii poeți	140
1.4. Cât de nou mai poate fi noul poet	144
2. Noul autor: timp, memorie și valoare. O istoriografie a culturii occidentale	149
2.1. Întemeierea obiectivității în Grecia Antică ...	152
2.2. Timpul fizic. O scurtă istorie a obiectivării calendarului.....	160

2.3. Timpul psihic. Re-instituiți ale subiectului	163
2.3.1. Memoria colectivă și eroul-subiect revelat.....	173
2.3.2. Valoarea noutății. Aspecte juridice ale subiectului creator	193
3. Retribalizarea culturală globală	196
3.1. Omul, actor galactic	196
3.2. Un poet mereu nou. William Shakespeare	202
3.3. Lupta cu <i>gadget</i> -urile cotidianului. Poetul dezarmat	207
3.4. Din lumea indiferentă a văzului, din nou în lumea magică a auzului	218
4. Concluzii	225
4.1. Concluziile capitolului. Cuantificarea sacrului	225
4.2. Epilog	229
Concluziile personale. Finalul textului scris e doar un început de drum teatral	229
Bibliografie.....	232

Scopul acestei lucrări este de a cerceta în ce măsură arta teatrului mai este fidelă rostului său inițial, fundamental.

La origini, practicile teatrale au izvorât din nevoia omului de a comunica cu zeii. Oare în ce măsură mai este valid astăzi un astfel de demers? Câtă nevoie mai are omul tehnologizat, omul universului virtual, de trans-mundan, de meta-fizic? Și chiar presupunând că identificăm această nevoie, cine este acela care va lua asupra lui responsabilitatea unui astfel de demers esențial? Cine este creatorul de teatru azi, și care este locul lui în societate, în sistem, în lume? Este actorul, este cel-care-scrie-teatru, este regizorul?

Sute de ani actul teatral a fost tributar textului, fiind considerat o anexă a literaturii. Dramaturgul era zeul intangibil care dicta asupra acestuia, iar meșteșugarii care lucrau cu textul erau executanții.

Când a apărut pretenția, ambiția, de a considera arta teatrului o artă de sine stătătoare? Cum a fost posibilă apariția spectacolului de teatru ca operă de artă, și care au fost primii lui plăsmuitori și adepți?

În ce măsură, efortul lor de a legitima teatrul ca operă de artă de sine stătătoare, va face recurs la originile fundamentale ale actului teatral, la ritual, la mit, la sacru?

Are șanse arta teatrului de a fi revalorificată? Poate fi nostalgia funcțiilor sale sacre un motor suficient de puternic și

de legitim pentru o astfel de reinvestire? Mai este necesară azi, în era tehnologiei și a virtualului, arta teatrului?

Este dramaturgul ca autor-de-text-scris o specie pe cale de dispariție? Sau asistăm mai degrabă la disoluția lui în autori noi, în specii noi de autor, în *noul poet*?

Este într-adevăr regizorul de teatru cel care își va asuma misia și statutul de *nou-poet*? Putem postula fără îndoieli și rețineri că el este noul autor, cel în căutarea căruia se află arta teatrului în efortul ei permanent de a se auto-defini și de a se legitima?

Demersul acestei lucrări începe de la o posibilă definire a artei teatrului, în propriul ei sistem de referință. Dar există oare așa ceva?

Prima parte face referire la teatru în accepțiunea și tradiția lui occidentală, vestică, cu foarte puține referiri la tradiția teatrală orientală.

Conține o analiză a relației text scris – manifestare teatrală, punctând anumite momente istorice precise (vezi *commedia dell'arte*).

Baza (definiția de pornire) provine din dicționarul lui Patrice Pavis, cea mai relevantă și completă lucrare tip dicționar, care sintetizează toți termenii ce au legătură cu arta teatrului. Apoi este analizată confuzia dintre textul scris și actul scenic propriu-zis, o confuzie legitimă dată fiind istoria teatrului, dat fiind faptul că timp de secole teatrul a fost asimilat/confundat cu textul scris care stă la baza reprezentării teatrale.

Ulterior, de-a lungul capitolului, m-am oprit asupra termenilor *ritual*, *sacru*, *nostalgie*. Sunt făcute referințe la Strindberg și Artaud. Acești doi creatori și teoreticieni de teatru, sunt analizați comparativ din punctul de vedere al raportării la textul scris în angrenajul artei teatrului.

Un moment aparte în privința relației text scris-reprezentare și reprezentație teatrală este momentul *commedia dell'arte*, căruia îi este atribuit un segment distinct în cadrul primului capitol.

În partea a doua a lucrării m-am oprit asupra spectacolului de teatru ca operă de artă, cu trimiteri precise la cei care, bântuiți de un soi de nostalgie a funcției sacre a actului teatral, au încercat, în a doua jumătate a secolului trecut, o revitalizare a acesteia. Cei analizați din punct de vedere teoretic și biografic sunt: Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Peter Brook, Pippo Delbono. Am făcut și o scurtă incursiune în spațiul teatral românesc. M-a interesat dinamica unor întâlniri teatrale în care cei de mai sus au fost pionii principali. M-au interesat influențele și contaminările reciproce ale unor creatori de teatru, de altfel originali și fertili.

În partea a treia a lucrării în prim-plan este omul contemporan și societatea. Am făcut o analiză a sacrului din perspectivă filosofică, holistică, trecând granița strictă a artei teatrului. Dar m-am întoars mereu la ea, ca reper. La arta teatrului, la creatorul de teatru în era tehnologiei și a internetului.

Am analizat, de la origini și până în prezent (pe axa Antichitate – Ev Mediu – Renaștere – Modernitate – Post-Modernitate), transformările sacrului și dinamica modurilor sale de manifestare. Am observat care este rolul și locul poetului (implicit al autorului teatral), în desfășurarea acestei axe.

Totul, pentru o mai bună înțelegere a specificităților artei teatrului, a rostului său în prezent, în relație cu textul scris, cu spectatorul, cu lumea înconjurătoare.

Argumentate la modul științific, concluziile finale sunt (și) de natură practică, cu scopul de a însoți un demers teatral personal.

Motorul principal pe parcursul lucrării a fost apetența pentru actul de a întreba.

Dacă în primele două capitole ale lucrării am făcut trimiteri la termenii de sacru și ritual, prezenți în actul teatral ca fiind definatorii pentru esența și rostul acestuia, în capitolul trei am elaborat un cadru teoretic mai larg pentru a putea înțelege mai bine cauzele și efectele evoluției teatrului actual, cât și noile raporturi dintre autor-regizor-actor-spectator.

Pentru început, am definit *poetul* ca un tip nou de creator, care depășește sfera poeziei, așa cum a fost ea înțeleasă în mod tradițional. Noul poet este un creator de noi forme artistice, care forme sunt valoroase pentru că transcend realitatea cotidiană. Din greaca veche, *poiein* se poate nuanța în limba română prin *a crea* și se poate contopi în *a face*. Poetul, așa cum este definit în acest capitol, nu scrie numai poezii. El trăiește în virtutea

creațiilor sale, a aducerii în existență a transcendentalului prin tot ceea ce face – fie că este teatru, muzică, etc.

După ce am definit termenul de poet, am căutat câteva răspunsuri la o primă întrebare: ce este *noul*? Pentru a da un sens mai specific acestei întrebări prea generice, am apelat la termenul de paradigmă. Noutatea înseamnă astfel o schimbare de paradigmă, o rupere internă, o dezlegare de tradiție. Evoluția oricărui domeniu al culturii umane se reflectă istoric prin diverse schimbări de paradigmă, prin nenumărate revoluții. În acest sens, istoria culturii occidentale este suma tuturor acelor noutăți radicale care au zguduit vechile principii și practici: inventarea tiparului, operele lui Shakespeare, descoperirea undelor radio, apoi apariția Internetului, spre exemplu. Perspectiva mea asupra istoriei a ales acele momente-cheie care au avut atunci și mai ales au *acum* relevanță în căutarea unor posibile argumente.

Formularea **tezei** se face în domeniul artelor dramatice, unde noii poeți sunt acei creatori care au redefinit standardele și valorile teatrului. Asemeni lui Nietzsche în filosofie, Strindberg și Artaud au propovăduit în teatru necesitatea abandonului vechilor cutume, al tradiției.

Dar în acest punct ne lovim de un paradox: toate-s noi și vechi sunt toate. Faptul că în orice domeniu apar noutăți radicale nu este o noutate. Perspectiva aceasta, pe care am numit-o istoriografică deoarece se apleacă doar asupra celor mai relevante puncte de răsturnare a istoriei, a adus discursul, din preajma *Glossei* eminesciene, în apropierea tezei contrarii celei de la început: nimic nu este nou în esență, ci doar în formele sale

exterioare. Rene Guenon, ca nostalgic al vremurilor de glorie a omenirii, vedea în prezentul său doar decăderea valorilor umanității. Pe aceeași parte, Martin Heidegger susținea că omul s-a îndepărtat de esența ființei sale – *dasein* – deoarece nu-și mai trăiește viața ca o operă de artă, ci urmând din comoditate rețete prefabricate.

În acest context al **antitezei**, noii poeți pot fi văzuți ca revoltați, damnați și captivi în orizontul steril al înnoirii distructive. Cele două perspective se pot oare reconcilia?

Deoarece dinamica relației autor-regizor s-a schimbat de-a lungul istoriei teatrului occidental, în a doua parte a celui de-al treilea capitol aspectele teoretice se concentrează asupra diminuării statutului autorului. Oare noul autor să fi dispărut pur și simplu? Funcțiile sale tradiționale par să fie preluate de către regizori, de către noii poeți.

Pentru a răspunde, este nevoie de elaborarea unui cadru mai larg al problemei.

Înțelepții Greciei Antice, presocraticii, au fundamentat în diverse moduri principiile de cunoaștere a Naturii, a lumii. Dar aceștia au lăsat o mare moștenire Europei: Rațiunea – posibilitatea omului de a cunoaște în mod *obiectiv* legile naturii. Astfel, de acum două milenii, unitatea gândirii mitice, ritualice, s-a fisurat. Pornind treptat pe calea Rațiunii universal explicative, omenirea și-a transformat mijloacele de a trăi sacrul. Odată cu dezvoltarea societăților seculare moderne, s-a constatat desacralizarea unor aspecte ale culturii occidentale. Teatrul a

devenit o artă modernă, pierzându-și funcția sa primară, de a sărbători transcendentalul.

Voi porni de la premisa că în organizarea societății Greciei Antice, în principiile sale supreme și în mentalitatea colectivă, sacralitatea a avut cea mai semnificativă importanță. În contextul social antic grecesc, totul a fost sacru, nu numai teatrul. Marile tragedii care s-au jucat în teatrele antice au fost o parte organică a marilor sărbători religioase. Deloc întâmplător, în vecinătatea templelor și a misterior, grecii au construit amfiteatre. Dimensiunea civică democratică a teatrului antic grecesc nu a exclus sacrul, ci l-a cultivat. Dar sacrul nu se poate petrece decât în timp. Pentru gândirea rațională, elaborarea, după încercări de secole, a unui calendar nou, bazat pe legi obiective, a constituit o mare victorie a spiritului uman, iar consecințele au fost pe măsură. Odată cu Renașterea și mai ales în modernitate, timpul omului se va organiza după un nou criteriu – eficiența raportului muncă-odihnă. Timpul acordat sacralității s-a diminuat semnificativ. Societatea modernă, prin evoluția și dezvoltarea tehnologică, va permite individului să petreacă tot mai mult timp izolat de comunitate. Timpul sacru, al sărbătorii și comuniunii, devine, din imperativ civic, o opțiune; individul modern are libertatea de a-și trăi noua viață seculară, îndepărtându-se de vechile practici sacre. Activitatea de con-sacrare a spiritului colectiv se va scufunda în marea de noi activități private, pe cât de necesare pe atât de domestice.

Memoria colectivă a unei societăți își păstrează valorile sub forma idealurilor sale, a principiilor de identificare și

diferențiere. Sacrul s-a păstrat astfel prin intermediul inefabilei legi a apartenenței la familie, trib, comunitate. Tragediile antice înfățișau sacrul prin mijloace care totuși au fost treptat-treptat depășite. Teatrul modern și mai cu seamă cel contemporan, mai posedă asemenea mijloace de revelare a sacrului? Prin mijloacele sale actuale, teatrul pare să fie capabil de a-și aduce spectatorii în stări fără precedent.

Dacă aceste stări fără precedent au la bază impresii subiective, se poate spune în mod paradoxal că aceste stări fără precedent, în *esența lor*, au fost trăite și de către spectatorii din Antichitate. Dacă aceste stări fără precedent însă nu ar fi doar o impresie, ci un fapt demonstrabil într-un fel obiectiv, atunci teatrul actual ar elucida un mister al lumii, ar putea răspunde unor mari întrebări filosofice. Ce mai este sacru în tot ceea ce primim astăzi când mergem la teatru?

Ideea de Autor al operei de artă s-a modificat de-a lungul istoriei. Prin inventarea și răspândirea tiparului, i s-au oferit acestuia mijloace mai accesibile de a-și proteja și păstra mai bine creația. Vreme de câteva secole, textul scris a rămas dovada concretă a creației și deasemenea un puternic argument al istoriei artei. Așadar autorul de text dramatic, Autorul, cel care în trecut poseda toate prerogativele creației sale, a fost parte dintr-un mecanism cultural aflat în schimbare. Odată cu depășirea supremației tiparului, iar omenirea intrând în era mass-media, Autorul și-a pierdut tradiționala întâietate. Obiectivitatea informației (nevoia de Rațiune) a început să fie preferabilă

subiectivității creației (nevoia de Sacru). **Începând cu secolul XX, memoria colectivă a societății Occidentului s-a alimentat tot mai mult cu informație și a uitat puțin câte puțin rostul creației.**

Aflată așadar într-o tendință (aparent!) îngrijorătoare, cultura omenirii postbelice a intrat într-un vortex al schimbărilor radicale și rapide, care au îndepărtat-o și mai mult de orizonturile sacralității. Secularizarea religiilor, laicizarea vieții cotidiene, au culminat în manifestul social al tinerelor generații¹. Post-modernismul și era digitală au confirmat panica creatorilor „nostalgici” că nu se mai poate pune nimic în locul sacrului pierdut, dar deasemenea a oferit perspective fără precedent creatorilor „optimiști”.

Această separare drastică, pe tabere, a tipurilor de creatori, poate genera capcane pe care le-am evitat de la început. Din fericire, încă în realitate, creatorul de valoare artistică universală depășește granițele și clasificările teoretice, rămânând pur și simplu un om creator.

Mashall McLuhan a evidențiat paradoxurile comunicaționale ale omului societății informaționale. Mediul rațional, obiectiv, grafic, este rece (conferințele, cursurile, etc.). Mediul emoțional, subiectiv, auditiv, este cald (concerte live). Între acești doi poli mediatici teoretizați de McLuhan, masele

1

□ În acest context, anul 1968 poate fi considerat emblematic în raportul de forțe dintre vechiul sacru și noul sacru. O privire elementară asupra evoluției psihedelismului, cu influențele sale mistice de origine asiatică, arată că vechile metode de a accesa sacrul au fost depășite cantitativ de noile metode – slujba religioasă tradițională a fost înlocuită cu transa indusă în ringul de dans. (Messa vs. Dancefloor. Pe scurt, mult prea pe scurt!)

asistă concretamente la un spectacol imens, un melanj mediatic transmis în timp real, în mediul virtual global. Dacă Shakespeare a spus că Lumea este o scenă, McLuhan a făcut un update: de acum, Scena omului este cosmosul.

Concluzii.

Omenirea actuală și-a modificat valorile în mod radical de câteva ori. Pe acest drum, ea a pierdut contactul cu străvechiul Sacru. Dar nevoia de un nou sacru a făcut ca unii creatori-regizori – numiți de mine aici *noii poeți* – să-și continue căutările tocmai în pofida condițiilor puse de societatea de consum mediatic. Dacă, după cel de-al doilea război mondial, autorul Eugene Ionesco declara că cinematograful a preluat funcțiile teatrului și ale literaturii, astăzi autorul dramatic s-a izolat și mai mult în universul creațiilor sale; eventual unul dintre textele sale scrise vor primi o infimă șansă de a pătrunde pe Scena cosmică actuală.

Majoritatea punerilor în scenă se află la granița dintre arte. Multidisciplinaritatea a devenit o normă. În întâmpinarea jocului actorului vin astăzi mijloace tehnice extraordinare: roboți, holograme. Resursele materiale utilizate în unele spectacole depășesc cele mai temerare vise ale creatorilor din vechime.

În paralel, în piețele istorice ale orașelor, în imense centre comerciale, pe stadioane, se desfășoară evenimente grandioase – concerte, întreceri sportive. Acesta să fie noul sacru?

La o analiză mai atentă, ele nu garantează mai nimic dincolo de invazia simțurilor spectatorului. În cel mai bun caz ele ne reamintesc vag de structura sărbătorilor antice.

În „ecuația” aceasta de patru cunoscute, ale funcționării teatrului (autor-regizor-actor-spectator), se pare că veriga slabă ar fi spectatorul. Tocmai acela care, deși este rugat la începutul spectacolului să-și închidă telefonul, nu o face. Și slăbiciunea nici măcar nu este aceasta: cel mai adesea, el uită să-și deschidă sufletul.

Dar, pentru că intenția acestui capitol nu este de a trage concluzii care să arunce vreo vină asupra cuiva, rămân cu speranța că acele căutări ale noilor poeți nu sunt și mai ales nu vor deveni inutile. Nu este dificil de evidențiat cu ce se luptă noii poeți: cu ignoranța involuntară, atât cea individuală cât și cea colectivă. Pentru cei rătăciți în oceanul real-virtual, obosiți de atacul senzorial zilnic, nu mai este nic timp, nici loc de o nouă poezie. În noul sistem de legi ale societății de consum, teatrul este o insulă obscură, fără prezență semnificativă în mediul online. Dar tocmai pentru că s-ar putea să fie așa, toate acestea vor fi puse în cumpănă de inefabila clipă, când într-un oarecare spectacol din viitorul omenirii se va crea o punte cu trecutul acesteia.

Cuvinte-cheie:

Capitolul 1:

Istoria artei dramatice – Teoria artei dramatice – Ritual – Sacru – Nostalgie
– Funcțiile teatrului – Commedia dell’arte – Strindberg – Artaud

Capitolul 2:

Regizori contemporani – Eugenio Barba – Jerzy Grotowski – Peter
Brook – Pippo Delbono – Regizori români – Vlad Mugur – Mihai
Măniuțiu – Silviu Purcărete – Alexandru Dabija

Capitolul 3:

Noutatea istorică – Schimbare de paradigmă – Istoriografia culturii
occidentale – moștenirea Greciei Antice – timp raționalizat – desacralizare –
sociologia teatrului contemporan – realitate virtuală – societate ultra-
tehnologizată – Marshall McLuhan

BIBLIOGRAFIE:

- Appia, Adolphe – Opera de artă vie, Ed. Unitext, București 2000
- Artaud, Antonin – Teatrul și dublul său, Ed. Echinox, 1994 (pentru versiunea românească)
- Artaud, Antonin – Teatrul și dublul său, Ed. Echinox, colecția Eseau
- Artaud, Antonin – Van Gogh – sinucisul societății, Ed. Est 2004
- Assman, Jan – Religion and cultural memory, Stanford University Press
- Banu, George – Convorbiri teatrale - Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, Ed. Nemira, București 2016
- Banu, George – Dincolo de rău sau Actorul nesupus, Ed. Nemira, București 2008
- Banu, George – Teatrul de artă, o tradiție modernă, Ed. Nemira, București 2010
- Banu, George & Iordache Tonitza Michaela – Arta teatrului, Ed. Nemira, București 2004
- Barba, Eugenio – Casa în flăcări - despre regie și dramaturgie -, Ed. Nemira, București 2013
- Barba, Eugenio – Teatru - singurătate, meșteșug, revoltă -, Ed. Nemira, București 2010
- Bernal, John Desmond – Știința în istoria societății, Ed. Politică,

București 1964

Brook, Peter – Împreună cu Grotowski - Teatrul e doar o formă, Ed. Cheiron, București 2009

Brook, Peter – Spațiul gol, Ed. Nemira, București 2014

Brook, Peter – Spațiul gol, Ed. Unitext, 1997

Burgess, Anthony – Shakespeare, Ed. Humanitas, București 2002

Capra, Fritjof – Taofizica – o paralelă între fizica modernă și mistica orientală, Ed. Tehnică, București 2004

Carothers, John Colin – Cultură, psihiatrie și cuvânt scris, revista Psychiatry, noiembrie 1959

Compagnon, Antoine & Jacques Seebacher – Spiritul Europei, Ed. Polirom 2002

Corcoran, Neil – Shakespeare and the Modern Poet, Cambridge University Press

Cruttwell, Patrick – The Shakespearean moment and its place in the poetry of the 17th century, Columbia University Press, New York 1955

Davidova, Marina – Sfârșitul unei epoci teatrale. Ed. Nemira, Sibiu 2005

Delbono, Pippo – Teatrul meu, editat de Fundația Culturală Camil Petrescu, București, 2009

Delbono, Pippo – Teatrul meu, editat de Fundația Culturală Camil

Petrescu, București 2004

Descartes, René – Discurs asupra metodei, Ed. Științifică, București 1957

Dinu, Mihai – Chronosophia, Ed. Fundației Culturale Române, București 2002

Eliade, Mircea – Istoria credințelor și ideilor religioase, Ed. Univers Enciclopedic, București 2000

Eschil – Prometeu înălțuit, Ed. Univers, București 1982

Foucault, Michel – Istoria nebuniei în epoca clasică, Ed. Humanitas, București 1996

Fragmentele presocraticilor, Ed. Junimea, Iași 1974

Geneva, Ann – Astrology and the Seventeenth Century Mind: William Lilly and the Language of the Stars, Manchester University Press, 1995

Gomperz, Theodor – Les penseurs de la Grèce: histoire de la philosophie antique, Ed. Alcan, Paris 1912

Grotowski, Jerzy – Spre un teatru sărac, Ed. Unitext, București 1998

Grotowski, Jerzy – Teatru și ritual - scrieri esențiale -, Ed. Nemira, București 2014

Guenon, René – Criza lumii moderne, Ed. Humanitas, București 2008

Guthrie, William K. – O istorie a filosofiei grecești, Editura Teora, București 1999

Heidegger, Martin – Originea operei de artă, Ed. Humanitas, București 1995

Hungtinton, Samuel – Ciocnirea civilizațiilor și refacerea ordinii mondiale, Ed. Antet, București

Iordache, Mihaela Tonitza & George Banu – Arta Teatrului, Ed. Nemira

Jerzy Grotowski – Spre un teatru sărac, Ed. Cheiron, București 2009

MacCabe, Colin (coord.) – The Language, Discourse, Society Reader, Ed. Palgrave Macmillan 2004

Mălaimare, Mihai – Commedia dell'Arte – clipa astrală a teatrului universal, Ed. Tracus Arte, București 2011

McLuhan, Marshall – Galaxia Gutenberg, Ed. Politică, București 1975

Mihu, Achim – Antropologia Culturală, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 2002

Mincă, Bogdan – Scufundătorii din Delos. Heidegger și primii filosofi, Ed. Humanitas, București 2010

Nietzsche, Friederich – Așa grăit-a Zarathustra, Ed. Antet 2005

Nietzsche, Friedrich – Ecce Homo, Ed. Humanitas, București 2013

Nietzsche, Friedrich – Nașterea filosofiei în epoca tragediei grecești, Ed. Dacia, Cluj 1992

Nietzsche, Friedrich – Nașterea tragediei, Ed. Meridiane, București 1978

Pavis, Patrice – Dictionary of the Theatre - Terms, Concepts and Analysis, Ed. University Of Toronto Press, Toronto and Buffalo 1998

Plutarh – Despre oracolele delfice, Ed. Polirom, Iași 2004

Schrödinger, Erwin – Spirit și materie. Ce este viața? Ed. Politică, București 1980

Smith, Irwin – Shakespeare's Globe Playhouse, Ed. Scribner's Sons, New York 1956

Strindberg, August – Jurnal occult, Ed. Univers, București 1997

Strindberg, August – Teatru, Ed. Univers, București 1973

Taxidou, Olga – Tragedie, Modernitate, Doliu, Edinburgh University Press, 2004

The Greek Theatre and Festivals – documentary studies, edited by Peter Wilson

Theall, Donald & Joan – Marshall McLuhan and James Joyce: Beyond media, Canadian Journal of Communications, 1989

Verlag, Alexander – Întâlnire cu Robert Wilson – traducere Ozana Oancea, editat de Fundația Culturală Camil Petrescu, București 2008

Veyne, Paul – Cum se scrie istoria?, Ed. Meridiane, București 1999

Vlăduțescu, Gheorghe – Deschideri către o posibilă ontologie, Ed. Științifică și Enciclopedică, București 1987

Waal, Carla – *Harriet Bosse: Strindberg's Muse and Interpreter*,
Southern Illinois University Press, 1990

WEBOGRAFIE:

<http://ro.wikipedia.org>

<http://books.google.ro>

<http://dexonline.ro>

<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/13807853>

<http://www.mathsisfun.com/irrational-numbers.html>

[http://istoriiregasite.wordpress.com/2010/05/11/inventii-in-istorie-
calendarul](http://istoriiregasite.wordpress.com/2010/05/11/inventii-in-istorie-
calendarul)

<http://www.thenation.com/article/clash-ignorance>

[http://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2012/nov/17/new-
axial-age-robert-bellah](http://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2012/nov/17/new-
axial-age-robert-bellah)

<http://remacle.org/bloodwolf/livres/gomperz/chap16.htm>

<https://archive.org/stream/cu31924092287121#page/n91/mode/1up>

<http://www.questia.com/library>

<http://www.shakespearesglobe.com/theatre/whats-on/globe->

theatre/hamlet-globe-to-globe