

**MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ
ȘCOALA DOCTORALĂ**

TEZĂ DE DOCTORAT

Dramaturgia liminalității: de la rescrierea ritualului la rescrierea piesei

REZUMAT

Conducător științific:

Prof. Univ. Dr. Habil. Alina NELEGA

Doctorand:

Maria (MANOLESCU) BORȘA

Târgu Mureș, 2023

Călătoria mea legată de tema acestui doctorat a început în anul 2006, când, după întreruperea studiilor de regie teatru, și o scurtă pauză de publicitate, am intrat la Masterul de Scriere Dramatică de la UNATC, înființat și condus de domnii profesori Valeriu Moisesescu și Nicolae Manda. În același an, fiind printre câștigătorii celei de-a treia ediții a concursului dramAcum, am debutat cu piesele *Sado-Maso Blues Bar*, în regia Gianinei Cărbunariu (Teatrul Foarte Mic, București) și *With a Little Help From My Friends*, în regia lui Radu Apostol (Teatrul Național Iași). Apoi, grație și acestui debut, m-am alăturat unui șir de regizori, regizoare, dramaturge și dramaturgi români care au participat la Rezidența Internațională a Royal Court Theatre, unde am primit, într-un workshop susținut de dramaturgul britanic Simon Stephens, un insight care avea să-mi marcheze următorii ani de căutări: povestindu-ne cum, remarcat de Royal Court Theatre ca tânăr dramaturg emergent, i-a fost comisionată scrierea unei piese care ulterior i-a fost respinsă pe motiv că era „prea bine scrisă” – în sensul că îl furase talentul de a scrie replici, neglijând structura și povestea –, Simon Stephens ne-a împărtășit că și-a promis ca, timp de zece ani, să scrie cât se poate de conștient de regulile scrierii dramatice. Abia la capătul acestor zece ani, ne-a mărturisit el, odată ce aceste reguli i se vor fi întipărit în minte și obicei, își va da voie să scrie din nou spontan, după cum îi dictează inconștientul și inspirația, lăsând structura așezată în el să facă treaba de la sine. Pentru el, cei zece ani tocmai se încheiaseră – iar pentru mine tocmai începeau. Și nu zece, ci cincisprezece. Consider acest doctorat încheierea celor cincisprezece ani de ucenicie în scrierea dramatică, ani în care am învățat cuminte structura piesei de teatru, așa cum se preda și practica la începutul perioadei la care fac referire. Sursele mele de învățare au fost workshop-urile Royal Court Theatre; principiile de dramaturgie trecute prin ochi regizoral, așa cum practicau regizorii dramAcum la vremea colaborării mele cu ei; manualele contemporane de scriere creativă și structură dramatică (aici i-aș aminti tot pe britanici: Stephen Jeffreys și Katie Mitchell); manuale clasice, cu tot neajunsul lor normativ, de la Robert McKee și Lajos Egri, la Joseph Campbell și V.I. Propp, trecând înapoi pe firul istoriei, prin Gustav Freytag, până la Aristotel; precum și sinteze și analize ale acestor structuri și formule dramatice, ca cele semnate de Alina Nelega și Erika Fischer-Lichte. Și mai ales textele autoarelor și autorilor pe care-i admir, și felul în care aceste texte respectau sau, dimpotrivă, încălcau, așa-zisele norme.

Dintr-o nevoie de structură și siguranță, am pritocit conștiințioasă aceste teorii, încercând să le reproduc în practica mea dramaturgică, până când nu le-am mai văzut sensul și am început să mă răzvrătesc și să-mi pun întrebări. Începuse, îmi place să cred, propria mea perioadă de trecere, maturizare și chestionare a unor structuri normative primite de-a gata.

Astfel, printr-o criză artistică proprie, am descoperit, pe viu, conceptul antropologic de liminalitate (via Arnold van Gennep) și pe cel psihanalitic de moratoriu psiho-social (Erik Erikson).

Liminalitatea m-a adus mai aproape de performance și de rezultatele colaborării dintre părintele performance-ului, Richard Schechner, și antropologul Victor Turner, performance-ul fiind un domeniu în care liminalitatea a devenit, la un moment dat, de-a dreptul normă (Jon McKenzie). Pentru că o trăisem pe viu în căutările mele artistice, dar și personale, liminalitatea mi s-a părut un concept extrem de viu și puternic, și mi-am pus întrebarea: dacă acesta dăduse atâta energie performance-ului, nu ar fi cu puțință să devină un rezervor de energie și autenticitate și pentru piesa de autor? Mă vedeam prinsă într-un impas – simțeam nevoia să scriu, ca autoare, piese de teatru în care să cercetez intersecția dintre căutările mele personale și contextele sociale în care ele apăreau, dar trăiam într-o perioadă în care ascendența aproape normativă a postdramaticului și a practicilor colaborative, precum și turnura socială, atât de atent analizată de Claire Bishop, puneau din ce în ce mai mult sub semnul întrebării piesa clasică, scrisă de un unic autor sau o unică autoare dramatică. Piesă dezavantajată, în fața tinerilor creatori și spectatori, și de faptul că multe din teatrele de stat o favorizează discriminator și mistificator, alegând cu precădere piese canonice și bulevardiere scrise în urmă cu cel puțin un secol.

Conflictul clasic dintre dorință (de a scrie, ca autoare, piese de teatru despre ceea ce simt) și nevoie (de a funcționa într-un sistem care privilegia postdramaticul, colaborativul și mesajul cu precădere social), m-au dus în această zonă liminală de neîncredere și căutare, în care am întrezărit principala premisă a acestei lucrări: nu cumva liminalitatea, care a dat atâta energie performance-ului, avea potențialul de a revigora piesa de teatru? Nu cumva dorința mea de a scrie piese de auto(a)r(e) la intersecția dintre personal și social, dintre clasic și postdramatic, își putea găsi răspuns într-o *dramaturgie a liminalității*? Dar ce înseamnă dramaturgie a liminalității, și de fapt ce (mai) înseamnă liminalitate astăzi? De asemenea, m-a interesat să văd dacă nu cumva interesul din ce în ce mai crescut pentru rescrierile unor texte așa-zis canonice arată că piesa de teatru de autor, și împreună cu ea și o parte teatrului în general, trec, și ele însele, printr-o perioadă liminală ce ar putea promite (cu puțin ajutor și înțelegere) mai degrabă emanciparea, decât anularea și invizibilizarea sa.

Structura lucrării, metodologia și principalele concluzii

Pornind de la bine-cunoscutul eseu al lui Schiller, *Despre poezia naivă și sentimentală*, și continuarea discuției despre dihotomia naiv-sentimental de către Orhan Pamuk (pentru uzul romancierilor) și Stephen Jeffreys (pentru uzul autorilor dramatici), mi-am propus să caut un punct echilibrat, de mijloc sau de prag între acești doi poli opuși tradițional: o poziție liminală a cercetătorului care caută să rămână deschis ambelor poziții, dar neînregimentat în niciuna. O atitudine care să reziste și tuturor celorlalte posibile dihotomii: structură dramatică închisă versus structură dramatică deschisă; dramatic versus postdramatic; vizual versus verbal; „de artă” versus cu tendință/ mesaj social sau politic, etc.. Căutarea acestei atitudini m-a dus, metodologic, către transdisciplinaritatea teoretizată de Basarab Niculescu și mai ales către transversalitatea propusă de Félix Guattari. Îmbrățișându-le, am căutat atitudini și concepte aparținând mai multor discipline: antropologie și sociologie (pentru analiza conceptului de liminalitate), teoria și analiza dramei (pentru diverse teorii ale structurii dramatice și intersecția lor cu munca lui Victor Turner), studii despre performanță (opiniile lui Schechner, respectiv norma liminală), studii deleuziene (pentru conceptul metonimic de devenire), psihanaliză (pentru factorii travaliului visului teoretizați de Freud, dar și metafora privită din perspectivă lacaniană) și științe cognitive (pentru noua teorie a metaforei și amestecul conceptual). De asemenea, din zona noilor dramaturgii am preluat perspectiva metodologică a lui Josette Féral, aceea că teatrul poate fi privit prin atât prin prisma unor teorii analitice deductive și inductive, cât și a unor teorii ale producției, ce au ca scop generarea de unelte artistice de producție. Am încercat, astfel, să îmbin teoriile analitice deductive din antropologie, dramaturgie clasică și performanță, pentru a studia intersecția dintre liminalitate și scrierea dramatică, coagulându-le într-o teorie inductivă (definirea dramaturgiei liminalității). Apoi am încercat să o privesc ca pe o teorie a producției, arătând cum factorii travaliului visului (teoretizați de Freud), metafora (teoretizată de Lacan, dar și de cercetători în științele cognitive), amestecul conceptual (teoretizat tot de cercetători în științele cognitive) și metonimia (pe filiera deleuziană a conceptului de devenire) pot fi folosite ca instrumente de producție ale dramaturgiei liminalității. Premisa lui Ferral, aceea că ideal ar fi să tindem către „o teorie a grupărilor fluide” se întâlnea, ca atitudine metodologică, cu transdisciplinaritatea și transversalitatea. La nivel etic, am găsit aceeași îmbrățișare a fluidului și refuz al perpetuării clasice a dihotomiilor în lucrările teoreticienelor feministe Donna Haraway și Rosi Braidotti, care mi-au dat încredere în demersul meu de a căuta un traseu nomad, liminal, de evitare a conflictului dihotomic, precum și în credința că rescrierile pieselor canonice reprezintă un act artistic legitim, important și mai ales necesar astăzi, ca potențial emancipator din perspectivă feministă și nu numai. Scrierile lor m-au ghidat în înțelegerea potențialului pozitiv și afirmativ al conceptului de

liminalitate, precum și în realizarea unei analize, sper, mai profunde a personajelor feminine din scrierile și rescrierile analizate.

Un alt punct de sprijin moral am găsit în scrierile lui Bonnie Maranca, mai exact în atitudinea ei de a merge, asumat, pe firul dorinței stârnite de autorii pe care-i iubește, în ciuda modelor. Acest principiu al dorinței m-a călăuzit în alegerea pieselor și spectacolelor analizate în lucrare, cu mențiunea că, deși alese toate după dorință, am urmărit un echilibru de gen, epocă și spațiu geografic pentru dramaturgele și dramaturgii selectați, tocmai pentru a arăta, pe cât posibil, că dramaturgia liminalității nu se limitează la anumite zone sau perioade. Din punctul de vedere al studiilor teatrale și analizei dramei, cel mai mult m-am apropiat de analizele unei importante teoreticiene interesate de liminalitate: Erika Fischer-Lichte.

Ca obiectiv principal al acestei lucrări, prin teoretizarea *dramaturgiei liminalității*, îmi doresc să promovez o atitudine transversală, mai deschisă și afirmativă, între adepții dramaturgiei clasice, respectiv cei ai postdramaticului și noilor dramaturgii, și de a contribui, în general, la promovarea unei atitudini mai fluide și ne-conflictuale în toate domeniile cunoașterii și comunicării umane – și mi se pare delicios de ironic ca o asemenea atitudine să vină dinspre dramă, considerată a fi, tradițional, arta conflictului. *Dramaturgia liminalității*, am încercat să demonstrez, este un termen suficient de larg încât să poată fi regăsit, pe bucăți mai mari sau mai mici, într-un foarte mare număr de texte dramatice, din genuri și epoci diferite, având, însă un nucleu suficient de dur încât să-și poată păstra relevanța de la o situație la alta. Ce consider util aici este miezul fierbinte al liminalității, care, cred eu, poate face posibilă întâlnirea între personal și social, confesiv și etic, între neliniștile individuale și neliniștile timpului.

Un alt obiectiv principal pe care l-am avut în lucrarea de față este, atât la nivel teoretic, cât și prin analizele unor texte și spectacole diverse, demonstrarea faptului că rescrierea piesei canonice este nu doar legitimă, ci și cât se poate de necesară dintr-o perspectivă progresistă, feministă și nu numai, și că, la un nivel meta, interesul crescut pentru rescrieri marchează o nouă etapă liminală din istoria dramei.

Nu în ultimul rând, m-a interesat cercetarea și analiza a ceea ce eu numesc instrumente ale dramaturgiei liminalității: concepte din psihanaliză (factorii travaliului visului), studii deleuziene (devenire) și științe cognitive (metaforă și amestec conceptual), toate pornind de la insighturi ce pot folosi drept unelte de producție creativă conștientă pentru uzul autorilor dramatici. Fără a avea un caracter normativ, cum au multe din instrumentele clasice de scriere

dramatică, aceste unelte pot ajuta autorii dramatici, în opinia mea, să transmită mai precis mesajele și narațiunile de trecere pe care îmi doresc să le transmită.

Ca structură, lucrarea de față încearcă să adapteze ambițiile mele către fluiditate și la nivelul formei, combinând structura închisă cu elemente de structură deschisă și zigzagare în spiritul lui Rosi Braidotti. Cele cinci secțiuni încearcă să oglindească forma clasică a unei piese în trei acte: un prolog, sau o parte de introducere ce stabilește aria de cercetare, metodologia și obiectivele (redate foarte pe scurt mai sus, în rezumatul de față), un prim capitol teoretic consistent, poate cam prea expozitiv din perspectivă dramatică, dar necesar, consider eu, pentru înțelegerea aspectelor liminalității, intersecția cu structura dramatică și conturarea a ceea ce numesc *dramaturgia liminalității*. Al doilea capitol, sau Actul II, reprezintă o analiză detaliată a ceea ce numesc instrumentele dramaturgiei liminalității, privite atât teoretic, cât și prin perspectiva unor studii de caz pe piese de teatru care, consider, folosesc cu succes aceste instrumente, înscriindu-se în același timp, prin elemente de structură și mai ales prin tematică, în ceea ce am definit ca *dramaturgie a liminalității*. Actul III, sau al treilea capitol, este, potrivit, regulilor clasice de construcție dramatică, mai scurt, mai concentrat, adunând printr-o rezoluție toate firele deschise, și închizându-se prin deznodământ (așa cum spune Freytag că se termină comedia) – și nu, sper, catastrofă (așa cum se termină, după Freytag, tragedia). Concret, acest ultim act conține studii de caz pe trei spectacole contemporane care, consider eu, conțin elemente liminale suficient de puternice încât să aducă argumente în favoarea validității și actualității *dramaturgiei liminalității*. Secțiunea de concluzii funcționează ca un epilog, subliniind rezultatele și, sper eu, utilitatea acestui demers de definire și analiză a dramaturgiei liminalității, precum și de descoperire a instrumentelor sale de producție. În ce privește structura deschisă, sau elementele de zigzagare, am considerat oportună introducerea studiilor de caz atât în capitolul al doilea (analiză de piese), cât și în capitolul al treilea (spectacole), considerând că ambele abordări dovedesc vitalitatea conceptului propus, atât pe hârtie, la lectură și analiză, cât și pe scenă, în joc.

Primul act, sau principalul capitol teoretic, intitulat *De la ritual la dramă și înapoi. Dramaturgia liminalității*, își propune să definească acest concept, să-i prezinte utilitatea și relevanța. Primele două secțiuni conturează teoria mea inductivă din perspectiva teoriilor analitice deductive, adică îmbinând concepte din antropologie, studii despre performance, psihanaliză și studii feministe. Prima parte a capitolului prezintă geneza și sensurile liminalității, termen lansat de etnograful și folcloristul olandez-germano-francez Arnold van Gennep la începutul secolului trecut, prin cartea sa *Riturile de trecere*, o analiză structurală a

ritualurilor arhaice. Termenul a fost relansat în spațiul anglosaxon – și în lumea culturală – abia după mijlocul aceluiași secol, de către antropologul Victor Turner, care pune termenul în contextul mai larg al structurii sociale, adevăratul autor normativ al scriptului ritualic. Prin colaborarea lui Turner cu Richard Schechner, termenul și-a găsit o nouă viață în studiile de performance. Și nu doar că și-a găsit acolo o nouă viață, dar a devenit chiar o normă în performance, așa cum arată Jon McKenzie. Înainte de Turner, liminalitatea fusese legată de teatru indirect, prin ritual: Aristotel ne-a dat de înțeles, în ce s-a transmis la noi din *Poetica*, că tragedia s-a născut din ritual, iar ritualiștii de la Cambridge, și mai ales Jane Harrison, și-au propus să demonstreze acest lucru prin dovezi arheologice și analize pe texte dramatice și nu numai. Ambiția lor de a lega teatrul de ritual a fost egalată doar de Passolini, care, în scurta dar intensă sa campanie de a revitaliza teatrul, a analizat tipurile de ritualuri ce stau la baza diferitelor tipuri de teatru, pronunțându-se în favoarea teatrului ca RITUAL CULTURAL.

Revenind la Victor Turner, acesta a teoretizat extensiv și entuziast termenul de *liminal*, precum și geamănul propus chiar de el, *liminoid* (concept artistic, subversiv, potrivit revoluției hippy în timpul căreia a fost creat). Punerea (dihotomică) în balanță a celor doi termeni arată o distincție extrem de relevantă pentru creatori și relația acestora cu structura și normele sociale, precum și entuziasmul lui Turner pentru contracultura anilor '60-'70. De asemenea, conceptul său de *dramă socială*, bazat pe observațiile din teren și pe lecturile etnografice și istorice, concept alcătuit din patru pași: breșă (încălcarea unei norme), criză, redresare și ori reintegrare, ori recunoaștere a schismei, este un model ce, arată Schechner, se poate regăsi în multe piese de teatru, fie cu structură deschisă, fie închisă. În această primă parte a capitolului analizez atât punctele de convergență, cât și pe cele de divergență dintre cei doi teoreticieni colaboratori, și trec în revistă și principalele critici aduse teoriei lui Turner. Prima îi aparține profesorului de istoria religiilor, și fondator al domeniului interdisciplinar al Studiilor despre ritualuri, Ronald L. Grimes, un susținător al necesității ritualurilor în viețile noastre, care a depus o importantă muncă de emancipare a percepției noastre despre ritual de concepția simplistă și normativă „în trei pași”. Una din importantele critici aduse de Grimes, și anume perspectiva aproape exclusiv masculină din analizele ritualurilor făcute de Turner, deschide discuția spre critica mai amplă făcută lui Turner din perspectivă feministă (de către Carolyne Bynum), dar și, dimpotrivă, spre susținerea Barbarei Babcock, și ulterior chiar folosirea conceptului de liminalitate în studiile feministe semnate de Carolyn Heilbrun, Donna Harroway și Rosi Braidotti. Alte concepte înrudite vizitate în această secțiune, utile creatorilor de teatru, sunt cele de *dramă estetică* și *comportament restaurat*, aparținându-i lui Richard Schechner, cel de normă liminală (Jon McKenzie), precum și concepte înrudite cu liminalitatea din psihologia de adâncime

(*individuația* lui Jung și *moratoriul psihosocial* al lui Erik Erikson). Secțiunea se termină cu o vizitare a studiilor contemporane despre liminalitate, respectiv a conceptelor de *limivoid* (termen al antropologului Bjørn Thomassen care sugerează compulsia contemporană spre o stare liminală golită de sens, asemenea *bungee jumping*-ului ce imită vechi ritualuri de trecere și fertilitate), *spațiu alb* (aparținând antropologului David Le Breton) și *liminalitate permanentă* – concept aparținând sociologului maghiar Arpad Szakolczai, cercetător al acestui tip contemporan de liminalitate, ce ne face atât de vulnerabili la lideri carismatici de tip trickster, care acumulează încredere și conduc masele spre extremism, tocmai datorită unei incertitudini și confuzii etice și existențiale permanente. În fine, din perspectivă psihosocială, urmăresc termenul de *tehnologii liminale afective*, teoretizat de Paul Stenner, apropiindu-mă, astfel, mai mult, de intersecția dintre narațiuni și liminalitate.

În următoarele două secțiuni ale acestui prim capitol, mă concentrez pe construcția teoriei inductive a dramaturgiei liminalității, pornind de la concepte de structură din dramaturgia clasică și teoria dramei, și din manuale canonice sau contemporane de scriere dramatică și creativă. Liminalitatea și drama socială în patru pași vor fi filtrele prin care voi revizita și analiza afirmațiile lui Aristotel despre alcătuirea intrigii, din *Poetica*, conceptele de *jo*, *ha*, *kyu* decrișe de Zeami, structura piesei bine scrise a lui Scribe, piramida lui Freytag, *călătoria eroului* a lui Joseph Camobell, precum și insighturi mai mult sau mai puțin normative din manualele de scriere dramatică, respectiv scenaristică ale lui Lajos Egri, Stephen Jeffreys și Robert McKee. O foarte importantă distincție operațională vine tot de la Richard Schechner, cu teoria sa despre piesele cu structură închisă, respectiv structură deschisă, ambele cu ecouri în ritualurile de elevare a statusului, respectiv inversiune, identificate de Victor Turner. De asemenea, privesc atent structura unor drame pe care Erika Fischer-Lichte le consideră liminale (Euripide, dar și *commedia dell'arte* și comediile lui Shakespeare, precum și *Regele Lear*), și vizitez, pe scurt, elemente liminale identificate în teoria teatrului post-dramatic (Hans Thies-Lehmann) și noile dramaturgii (Marianne von Verkhoven).

În ultima secțiune a acestui prim capitol, sprijinindu-mă mult pe conceptul de *narațiuni de trecere*, al lui Ronald Grimes, precum și pe toate conceptele și structurile de mai sus, încerc o definire a a dramaturgiei liminalității, oferind exemple și elemente printr-un scurt și subiectiv compediu de texte dramatice, alese din perspectiva diferitelor situații liminale clasificate de antropologul Bjørn Thomassen în funcție de subiectul experienței liminale (individual, grup, categorie socială etc.) sau de momentul ei (moment clar delimitat, situație, epocă, etc.).

Astfel, definesc *dramaturgia liminalității* ca pe o *tehnologie liminală afectivă* (Paul Stenner), adică o *experiență liminală fabulată* (care însă poate povesti sau ficționaliza o

experiență liminală *spontană*, întâmplată). *Piesa liminală* este o *fabula* (Aristotel) ce dramatizează o *experiență liminală* (Arnold van Gennep, Victor Turner) sau o *narațiune de trecere* (Ronald Grimes) ce începe cu o *breșă*, ca în *drama socială* (Victor Turner) sau cu un *incident sau moment declanșator* (Robert McKee, Katie Mitchell). *Dramaturgia liminalității* poate dramatiza, în funcție de protagoniștii și momentele alese, o gamă foarte largă de *situații liminale* (Bjørn Thomassen), în care subiecții suferă o *transformare identitară* (Erika Fischer-Lichte). Experiența în sine poate fi liminală și pentru spectator (Erika Fischer-Lichte). Premisa mea este că această experiență poate fi liminală și pentru autorul dramatic sau pentru dramaturga/dramaturgul noilor dramaturgii (Marianne Van Kerkhoven, Valentina Valentini), care, folosind *comportamente restaurate* (Schechner) sau *particule autobiografice* (Falk Richter) precum și instrumente de producție ca factorii visului, metafora, metonimia și amestecul conceptual (dezvoltate în al doilea capitol al lucrării), se investește pe sine și poate parcurge o experiență transformativă în timpul scrierii piesei. Experiența liminală poate fi una clasică, în stilul tradițional de autentică transformare, ca în piesa construită pe *structură ritualică* (Fischer-Lichte), sau poate fi una *anti-idilizantă* (Alina Nelega). De asemenea, poate avea atât structură închisă, construită tradițional pe *traseul vieții* (Richard Schechner), cât și structură deschisă, construită pe *ritmul vieții* (Richard Schechner), ca în teatrul absurdului, în post-dramatic (Hans Thies-Lehmann) sau în „noile dramaturgii” (Marianne Van Kerkhoven), caz în care liminalitatea însăși poate fi chestionată ca fiind în criză, ilustrând *limivoid-ul* (Bjørn Thomassen), *spațiul alb* (Davin Le Breton) sau *liminalitatea permanentă* (Arpad Szokolczai).

Piese numite în această secțiune, ce corespund acestei teorii, acoperă o plajă largă, de la piese așa-zis canonice (de la Cehov la *Krum*, de Hanoch Levin), până la piese contemporane din spațiul nostru cultral, scrise de Alina Nelega, Gianina Cărbunariu, Csaba Székely, etc. Am enumerat aici și o parte din piesele mele, ca *With A Little Help From My Friends*, *Sado-Maso Blues Bar*, *Ca pe tine însuși* și *Micul nostru centenar*, încercând să arăt atât interesul meu dintotdeauna pentru acest tip de dramaturgie, cât și faptul că dramaturgia liminalității nu este o rețetă sau un șablon ce riscă să ducă la piese trase la indigo, nici chiar în cadrul operei aceleiași autoare sau aceluiași autor dramatic.

În același timp, piesele exemplificatoare sunt alese astfel încât să reliefeze elemente rituale diverse, de amploare mai mică sau mai mare în cadrul piesei – elemente selectate dintr-o listă compilată de profesorul Ronald Grimes tocmai cu scopul de a scoate ritualul din rețetele simpliste „în trei pași”. Între aceste elemente ritualice apar relațiile cu mentorii și părinții spirituali (*Furtuna*, de William Shakespeare, sau *Lecția*, de Eugen Ionescu); obligativitatea de a arăta respect, umilință și supunere conducătorilor grupului (*Sado-Maso Blues Bar*, de Maria

Manolescu); trecerea prin dezamăgiri strategice, puse la cale de inițiatori (*The Pillow Man*, de Martin McDonagh); un proces prin care inițiații primesc cunoaștere sacră, sexuală sau culturală (*Shopping and Fucking*, de Mark Ravenhill); importanța unor obiecte sacre (*Capul de bizon*, de David Mamet); acces la unele secrete (*Hamlet*, de William Shakespeare); revelații ce își arată adevărata natură (*Oedip Rege*); păstrarea unor secrete față de novici (*Top Girls*, de Caryl Churchill); separarea sau izolarea (*Elevator*, de Gabriel Pintilei; *O, ce zile frumoase*, de Samuel Beckett; *Kebab*, de Gianina Cărbunariu; *Decalogul după Hess*, de Alina Nelega); depășirea durerii și a fricii (*Regele Lear*, de William Shakespeare); tabu-uri culinare, sexuale, comportamentale (*Blasted*, de Sarah Kane), regresie la stări copilărești (*O casă de păpuși*, de Henrik Ibsen); inducerea unei percepții denaturate asupra timpului, spațiului, cauzalității, identității (ca în multe din textele lui Beckett, și în general în teatrul absurdului); chestionarea, distrugerea și apoi reconstruirea sistemului de valori, dar și renunțarea la unele dependențe sau comportamente (auto)distructive (*O casă de păpuși*, de Henrik Ibsen); vis și imaginație (*The City*, de Martin Crimp), identificarea puternică cu un grup (*Top Girls*, de Caryl Churchill); semnificația deosebită a unor (în)semne corporale (ca semnul lui Oedip); primirea unui nou nume (ca Rafa, din *Ca pe tine însuși*, de Maria Manolescu); oferirea și primirea unor daruri speciale (precum vâlul și coroana otrăvite trimise, prin fii ei, de Medeea); dobândirea și stăpânirea unor abilități dificile (cum este respiratul pe care-l învață în cele din urmă Amalia, din monodrama Alinei Nelega); participarea la mese festive și alte festivități (*Hamlet*, *Titus Andronicus*, și multe alte piese ale lui Shakespeare, dar și *Trei surori*, finalul emoționant din *Shopping and Fucking*, *Krum*, și multe alte, foarte, foarte multe piese); spunerea unor povești despre experiențe inițiatice (element pe care e construită în întregime piesa *Cercul de cretă caucazian*, de Bertold Brecht, sau povestea Bunicii din *Woyzeck*, de Georg Büchner). Prin atenția la diversitatea acestor elemente ritualice, îmi propun nu doar să cartografiez un posibil teritoriu al dramaturgiei liminalității, dar și să îi consemnez cât mai multe zone și căi posibile, pentru a evita cât mai mult cu putință riscul normativității ce poate pândește un asemenea demers.

Al doilea act, sau capitolul practic-teoretic al acestei lucrări, se numește *Instrumentele dramaturgiei liminalității* și este alcătuit din patru mari secțiuni, fiecare dedicată unui astfel de instrument și analizei unuia sau mai multor texte dramatice. În spiritul zigzagării inspirate de Rosi Braidotti, și acest capitol amestecă, la final, analiza unui spectacol, prefigurând astfel capitolul următor.

Prima secțiune este dedicată mecanismelor *travaliului visului*, teoretizate de Sigmund Freud în *Interpretarea viselor*. Premisa de la care pornesc, bazată pe propria experiență de autoare dramatică și pe insighturi avute în propriile procese de lucru, este că cele patru procedee

– simbolizare, condensare, deplasare și luarea în considerare a reprezentării sunt nu doar mecanisme folosite de vis, ci și de creatorii (deci și autorii dramatici) la lucru. Înainte de a elabora această premisă, pun în context importanța lui Freud în naratologie, și cele două perspective dihotomice pe care le aruncă psihanaliza asupra plotului (*masterplot-ul freudian* analizat de Peter Brooks, respectiv accentul, în narativitate, pe *principiul repetiției*, susținut de Susan Winnet).

Apoi, detaliind cei patru factori ai visului din perspectiva lui Freud, analizez felul în care aceștia funcționează în construcția unor piese foarte diferite ca structură, geografie, epocă și gen al autorilor: *Pescărușul*, de Cehov, și *Top Girls*, de Caryl Churchill. Acești factori ai visului, arăta cercetătorul în științe cognitive George Lakoff, sunt, de fapt, premegători conceptelor pe care științele cognitive le identifică la baza gândirii inconștiente de zi cu zi: metafora conceptuală, amestecul conceptual și metonomia conceptuală (la care se adaugă și ironia, pentru inversiune).

Următoarele trei secțiuni ale acestui capitol conțin studiului a alte trei instrumente, două din științele cognitive, și unul din filosofie. Primul instrument este *metafora conceptuală*, teoretizată de George Lakoff și Mark Johnson, autori ai noii teorii a metaforei. Încep analiza printr-o punere în context a studiilor despre dihotomia metaforă-metonomie, pornind de la celebrul articol al lui Roman Jakobson – urmărind ca, la finalul capitolului, să mă întorc împotriva dihotomiei, arătând că ambele instrumente pot fi folosite pentru crearea dramaturgiei liminalității. De asemenea, mă opresc puțin asupra rolului jucat de metaforă în teoria dorinței a lui Lacan, demonstrând, și cu ajutorul lui Victor Turner, de ce, sau cum anume este legată metafora de liminalitate. Rezum, apoi, noua teorie a metaforei, a lui Lakoff și Johnson, arătând cum funcționează *metafora structurală*, *metafora ontologică* și *metafora orientațională*, a căror întrețesere cu felul în care percepem lumea e demonstrată din plin de autori. Consider importantă pentru creatori atât ecuația metaforei structurale (în exemplul autorilor, DRAGOSTEA CA O CĂLĂTORIE), cât și întreaga hartă a corespondențelor derivate de aici (ÎNDRĂGOSTIȚII CA TOVARĂȘI DE DRUM, RELAȚIA CA VEHICUL, SCOPUL COMUN CA DESTINAȚIE, etc.). Toată această cartografie detaliată a metaforei structurale poate duce, consider, la o folosire mai precisă și conștientă a metaforei în scrierea dramatică. De asemenea, autorii arată și potențialul riscant al metaforelor, care pot ascunde. Spre exemplu metafora MUNCA E O RESURSĂ, folosită de mai multe dictaturi extremiste, a ascuns oroarea costurilor acelei munci; sau metafora-titlu onorific ARTIST AL POPORULUI a ascuns tocmai prin folosirea măștii „popor”, ce acoperea, de fapt, un grup restrâns, coagulat pe baza unor interese economice și politice. Am analizat această metaforă într-un articol despre strămoșul

meu, Ion Manolescu, care a primit acest titlu onorific în 1953, și, tocmai pentru că iubesc metafora și cred în puterea ei de a ne face să o urmăm, consider că e important să îi înțelegem și fața întunecată pentru uzul controlului artei și artiștilor. Căci, până la urmă, ce sunt premiile și titlurile onorifice conferite acestora, dacă nu tot un fel de treceri ritualice structurale prin care sistemul îi înregistrează și încearcă să-i controleze? În această secțiune analizez un text dramatic ridicat, așa cum încerc să demonstrez, pe metaforă structurală: piesa *The City*, de Martin Crimp. Această piesă este construită, în viziunea mea, pe metafora INCONȘTIENȚUL CA UN ORAȘ DISTRUS. Încep prin a pune această piesă în contextul operei lui Crimp, demonstrând interesul lui constant pentru metaforă, apoi identific metafora de la baza textului, și analizez elementele liminale ale piesei. Pe lângă structura extrem de specială, trimitând la liminalitatea visului, piesa tratează condiția liminală a femeii creatoare, educată de maeștrii bărbați, a căror privire a internalizat-o. Există, astfel, pe lângă structură și situații liminale, pe lângă modul confesiv (nesiguranța creatorului), și unul etic, ce comunică, în cadrul lucrării de față, cu alte piese și rescrieri ce tratează condiția, de creatoare și nu numai, a femeii.

În ceea ce privește metonimia, pentru a acoperi întregul spectru, am considerat că intersecția acesteia cu liminalitatea ar putea fi văzută în conceptul filosofic metonimic de *devenire*, teoretizat de Deleuze și Guattari în *Mii de platouri*. Conceptul lor de devenire-femeie a inspirat studiile despre *metamorfoză* și *nomadism* ale lui Rosi Braidotti, precum și conceptul de *met(r)amorfoză* al psihanalistei și pictoriței Bracha L. Ettinger, toate instrumente extrem de utile de analiză a piesei lui Ibsen *O casă de păpuși*, una dintre cele mai puternice drame feminine ale devenirii, inspirată dintr-o dramă reală a unei femei deloc mulțumite să devină personaj condensat și mascat – minimal – în păpușa eliberată de păpușarul-dramaturg. Eliberarea păpușii și devenirea ei-femeie nu s-a produs și în viața reală, cel puțin nu pentru protagonista poveștii, această dramă reală fiind important de comentat, consider, în contextul folosirii etice a instrumentelor de ficționalizare pe care le propun în acest capitol.

În a patra secțiune, mă reîntorc la științele cognitive, analizând teoria *amestecului conceptual*, elaborată de Gilles Fauconnier și Mark Turner. Această teorie are implicații, așa cum voi arăta, atât pentru teatru în general, cât și pentru rescrierea piesei în particular – prin definiție o meta situație de amestec conceptual. Îmi voi cerceta ipoteza analizând mai multe rescrieri. În primul rând un spectacol celebru ce rescrie (sfâșiindu-l ritualic, cum arată Erika Fischer-Lichte) o piesă ce-a mai tot fost disecată pentru a găsi în ea vertebra lipsă ce arată transformarea ritualului în tragedie. Este vorba de *Bacantele* lui Euripide, și de rescrierea făcută de Schechner, un teoretician des pomenit în această lucrare, prin spectacolul său antologic *Dionysus in 69*. Pentru că Euripide era un dramaturg interesat de liminalitate, el însuși cu o

biografie frizând liminalitatea marginală, mi s-a părut interesant să adaug și analiza a două rescrieri contemporane ale piesei *Medeea*, din perspectivă feminină: *Medea, a new version*, a scriitoarei britanice Rachel Cusk, și *By the Bog of Cats*, a dramaturgei irlandeze Marina Carr. Prin toate aceste analize mi-am propus să demonstrez atât cum funcționează principiile amestecului conceptual, și cum pot fi folosite ca instrumente de scriere și rescriere de către autorii dramatici, cât și de ce consider aceste texte ca aparținând dramaturgiei liminalității. Demonstrația mea este susținută, în cazul Marinei Carr, și de un studiu amplu semnat de Róisín O’Gormanm despre liminalitatea din această piesă, ca expresie artistică a liminalității specific irlandeze. În ceea ce o privește pe Rachel Cusk – o scriitoare preocupată de condiția liminală a femeii contemporane părăsite, aflată în tensiune între așa-zisa independență câștigată de femei și realitatea emoțională și socială în care trăiesc –, mă sprijin pe insighturi din cea mai recentă carte a filologului Timothy Bewes despre *indirectul liber* și felul în care acesta funcționează în romanele unor scriitori contemporani, între care și Rachel Cusk). De asemenea, dintr-o perspectivă mai amplă, și inspirată de *A Cyborg Manifesto* al Donnei Harraway, voi arăta de ce consider rescrierile ca fiind extrem de importante, cu potențial emancipator, atât dintr-o perspectivă feministă, cât și dintr-o perspectivă progresistă mai largă. Așa cum arată Harraway, rescrierea este povestea eliberatoare prin care ființa hibridă feministă (cyborgul din titlul manifestului) își reconstruiește povestea și redevine, de această dată ceea ce își dorește ea. Consider că afirmația lui Harraway este exemplar susținută de ambele rescrieri ale *Medeei*, precum și de alte rescrieri ale piesei la care voi face referire mai pe scurt. Chiar dacă nu toate aceste piese au caracterul afirmativ și pozitiv al manifestului, protagoniste ratând de mai aproape sau mai departe eliberarea/emanciparea, poveștile lor sunt necesare și susțin și mai mult nevoia disperată a femeilor (dar și a altor categorii plasate, de către sistemul normativ, în poziții de liminalitate permanentă forțată) de a rescrie iar și iar povestea, ca un ritual de eliberare care, într-o bună zi, va reuși.

Al treilea act, cel dedicat exclusiv studiilor de caz, ce are în vedere de această dată analiza unor spectacole, va reuni toate conceptele teoretice și instrumentele discutate mai sus, în analiza a trei producții contemporane: *In My Room*, de Falk Richter, spectacol montat în 2020 la Teatrul Maxim Gorki din Berlin, *Bacantele (fără mască)*, rescrierea mea la tragedia lui Euripide, montată de Dragoș Alexandru Mușoiu în 2020 la Teatrul de Nord Satu-Mare, și *Visul*, de Alexa Băcanu, în regia lui Dragoș Alexandru Mușoiu, producție a Reactor de Creație și Experiment (Cluj-Napoca, 2022). În afară de conceptele și instrumentele discutate, în acest capitol folosesc în analiză insighturi împrumutate de la dramaturga și teoreticiană Maaïke Bleeker, între care un rol important îl are folosirea, ca instrument de analiză a spectacolului, a

unui important articol al lui Elinor Fuchs numit *EF's visit to a small planet: some questions to ask a play*. Un instrument puternic și eliberator, fundamentat pe o metaforă structurală (PIESA CA O PLANETĂ), ce ne invită să privim fiecare scriere dramatică drept o lume aparte, creată după propriile reguli și necesități, pe care ar fi mai cinstit să o privim căutându-i legile interne, și nu criterii generale de structură care o fac să fie doar o altă variație a unei rețete normative.

Prima astfel de planetă vizitată este spectacolul lui Falk Richter, cu o distribuție exclusiv masculină și având ca temă narațiunea de trecere a băieților din mai multe generații și cu mai multe identități etnice, din Germania celui de-al Doilea Război Mondial și până în zilele noastre. Combinând o structură închisă cu una deschisă, și elemente de dramaturgie clasică cu momente de performance – inclusiv muzică live – și postdramatic, spectacolul lui Richter este unul fluid (acoperind inclusiv tema fluidității de gen, printr-un emoționant drag show) ce tratează mai multe niveluri de liminalitate: cea a trecerii de la băiat la bărbat atât în perioada nazistă cât și azi; cea a războiului; cea a cuplurilor gay, înfruntând perioade intolerante, sau, dimpotrivă, perioade în care riscă să adopte, prin mimetism, viziuni heteronormative despre conviețuirea în cuplu; cea a imigranților turci din Germania; cea a tulburărilor politice cauzate de lideri tricksteri, de extremă dreapta. În fine, spectacolul tratează în sine, în cheie ironică, ideea unui ritual de trecere, prin asta plasându-se în zonă *liminoid*-ului teoretizat de Victor Turner.

Propria mea rescriere, ce stă la baza spectacolului *Bacantele (fără mască)*, analizat în ultimul capitol, a fost elaborată în paralel cu această teză, fiind propriul meu laborator de cercetare și testare practică a instrumentelor dramaturgiei liminalității. Dacă, privind în urmă, toate piesele mele conțin elemente de liminalitate și ritual în ele, am ales această piesă, cu toate că e mai puțin personală, pentru că este mai recentă și pentru că este o rescriere asumată, construită și cu ajutorul insighturilor din teoria amestecului conceptual. Piesa este testarea ipotezei mele că o piesă prezentă și rescrisă (sau dezmembrată, cum arată Fischer-Lichte) în atâtea momente cruciale (politice și teatrale) ar putea sprijini și un comentariu personal despre vremea pandemiei, în care politicieni de tip trickster, după cum arăta Arpad Szackolczai, țin masele într-o zonă de liminalitate permanentă, confuzie și teamă instigatoare la ură, discursuri și comportamente de extremă dreapta.

Visul, spectacolul de la Reactor de Creație și Experiment, pe textul Alexei Băcanu și în regia lui Dragoș Alexandru Mușoiu, parte a unui proiect mai amplu denumit „Zona de siguranță” este un spectacol în care, la fel ca în *In My Room* și în *Bacantele (fără mască)* este chestionată și ironizată folosirea ritualului de către structurile dominante de putere, în vederea preservării statu quo-ului. Dacă în primele două spectacole analizate era vorba de comunitatea

socială în sens mai larg, manipulată de tricksterii ce dețin puterea politică, *Visul* dramatizează narațiunile de trecere ale studenților la teatru, „inițiați” de un profesor-Maestru, la fel de trickster, ce își construiește puterea pe metafora structurală CLASA/GRUPA DE ACTORIE CA (UNICĂ) FAMILIE. Maestrul îi „inițiază” pe studenți, creând, prin carismă, un fals sentiment de *communitas* (exploatând nevoia lor de apartenență, comunitate și valori comune, altoite pe niște personalități încă în formare), și, ca orice abuzator, îi izolează de lumea de afară, convingându-i inițial că grupa de actorie este o familie (cu el ca Tată), pentru ca ulterior să îi convingă că grupa e unica familie, mai importantă decât familiile reale, sau nevoile individuale. În același timp, spectacolul dramatizează narațiunea de trecere autentică, cea reală și nu regizată, a studenților nevoiți să-și găsească curajul de a rupe lanțul tradițional al tăcerii și de a denunța abuzului. Așa cum arăt în analiza mea, acest spectacol este extrem de valoros (atât artistic, cât și social și etic) nu doar pentru că deconstruiește mecanismele politice din spatele narațiunilor de trecere (cele manipulatorie, versus cele emancipatoare), ci și pentru că invită la reflecție legat de ce fel de liminalitate și transformare ne dorim pentru teatrul românesc, și, în sens mai larg, pentru toate structurile de putere din societatea noastră de azi?

În alegerea textelor dramatice din această lucrare, am ținut cont de mai multe criterii: în primul rând m-a interesat să urmăresc o logică a dorinței: să fie texte sau spectacole pe care, citindu-le sau vâzându-le montate, să-mi fi dorit să le fi revizitez, analizez, înțeleg, și mai ales să le fi scris eu însămi. Am urmărit ca ele să aibă, toate, o importantă dimensiune liminală, inițial doar intuită, pe care am încercat să o demonstrez în fiecare caz în parte potrivit caracteristicilor pe care le-am atribuit acestui tip de dramaturgie. Apoi m-a interesat o diversitate cât mai mare a autorilor și autoarelor, care să transceadă dihotomiile dramatic/postdramatic, feminin/masculin. Textele alese de mine sunt scrise atât de femei, cât și de bărbați – și de femei ce rescriu opera bărbaților (ca în cazul rescrierilor piesei *Medeea*, a propriei mele rescrieri la *Bacantele*, sau a peisei Alexei Băcanu, ce construiește piesa, ca teatrul ce conține teatru, în jurul propriei rescrieri la *Visul unei nopți de vară*). Sunt scrise atât de autori canonici (Euripide, Ibsen, Cehov), cât și de contemporani cunoscuți în spațiul nostru cultural într-o măsură mai mare (Falk Richter, Lucas Hnath) sau mai mică (Marina Carr, Rachel Cusk). M-a interesat, de asemenea, să acopăr o gamă mai largă de situații liminale (din cele teoretizate de Thomassen) sau elemente rituale (din cele enumerate de Ronald Grimes) tocmai pentru a sublinia diversitatea situațiilor, temelor, elementelor, stilurilor și tonurilor care pot fi acoperite de ceea ce numesc *dramaturgia liminalității*.

Pornind la drum cu acest scop și aceste obiective în minte, consider că această lucrare aduce ca o contribuție originală în primul rând conceptul transversal de *dramaturgie a*

liminalității, un concept suficient de larg încât să fie ne-normativ, și suficient de strâns încât să conțină un fir roșu, întins, pe care se pot întâlni atât personalul, cât și socialul, atât polul confesiv, cât și cel etic (Tom Driver), sau polul senzorial și cel ideologic (Victor Turner). Întâlnirea dintre planul privat și cel politic pe pragul narațiunilor de trecere poate genera, cred, și acea tensiune între artistic și social la care se referea Claire Bishop.

O a doua contribuție originală consider că este identificarea și analizarea instrumentelor de producție și analiză, numite de mine instrumente ale dramaturgiei liminalității. Consider că acestea pot ajuta autoarele și autorii dramatice să construiască mai precis și mai clar narațiuni de trecere în textele lor dramatice, stăpânind mai bine mesajele, precum și să ficționalizeze comportamente restaurate și particule biografice sau autobiografice într-un fel mai conștient și controlat, care să servească narațiunii și să nu rănească sau să aibă alte consecințe etice nefaste. O preocupare mai intensă pentru procesul ficționalizării și impactul său ar putea contribui și la un control mai bun al aspectelor productive ale tensiunii dintre artistic și social la care se referă Claire Bishop. Înțelegerea acestor instrumente cred că poate avea impact și în viețile noastre: felul în care metaforele pe care le urmăm ne pot emancipa, sau, dimpotrivă, pot duce la discriminare, prin ascunderea unor adevăruri importante; felul în care putem folosi insighturile psihanalizei, concentrându-le, în schimb, spre aspectele afirmative ale inconștientului, și nu spre cele tenebroase, pe care s-a concentrat psihanaliza în mod tradițional; felul în care devenirea poate fi privită ca o atitudine voluntară, liberă și pozitivă, o alegere a oamenilor liberi, sau, dimpotrivă, o capcană a marginalității, în care ești împins de ceilalți să devii din ce în ce mai liminal, ca Hester din rescrierea Marinei Carr; în fine, felul în care amestecul conceptual poate selecta acele lucruri nocive (inclusiv în privința potențialului reacționar al ritualului), sau le poate reproduce nostalgic (inclusiv în privința aceluiași potențial reacționar al ritualului) – toate aceste aspecte ne pot ajuta, cred, să înțelegem mai bine nu doar narațiunile, dramatice sau nu, pe care le scriem, ci și cele pe care le performăm, adică trăim. În același fel, liminalitatea însăși poate fi văzută în contextul mai larg al intenționalității sale. În funcție de cui aparține scenariul său, de intențiile – normative sau emancipatoare, voluntare sau involuntare – ale autorilor liminalității, acest instrument de transformare personală și socială poate fi privit și folosit cu mai mare atenție și responsabilitate pentru a genera povești, atât fictive, cât și reale, de schimbare în bine.

Mi-am propus, de asemenea, ca prin analiza amănunțită a textelor dramatice și spectacolelor din această lucrare să inspir studenții și masteranzii în teatru să citească mai atent textele dramatice și să analizeze mai în profunzime narațiunile de trecere din ele și instrumentele folosite în scrierea lor. Sper și să contribui la interesul pentru o lectură mai fluidă

a dramaturgiei, la deschiderea gustului pentru un spectru mai larg de autori: femei și bărbați, antici și contemporani, canonici și mai puțin cunoscuți, toți ne pot oferi experiențe liminale transformative, importante atât prin asemănările, cât și prin deosebirile lor. Consider și că o privire mai atentă asupra situațiilor liminale din viața dramaturgilor poate nuanța eterna dilemă „omul sau opera”. Din această perspectivă, liminalitatea ar fi atât un al Treilea inclus în dihotomia autor-operă, cât și o lentilă care să nuanțeze discuția, cu atât mai mult cu cât un autor nu e niciodată un singur autor, neavând o identitate fixă, imuabilă, așa cum de fapt nu are nici opera sa.

Prin atenția asupra rescrierilor și analiza amănunțită a felului în care au fost construite unele rescrieri mai mult sau mai puțin cunoscute, precum și prin punerea alături a mai multor rescrieri ale aceleiași piese, sper să contribui la legitimarea acestui gen în fața teoreticienilor, practicienilor sau publicului care ezită uneori în fața unui act perceput poate ca sacrosanct. Celor care s-ar putea întreba de ce să ne legăm de autori canonici, sau care ar putea uita că și Shakespeare a rescris narațiunile altora, îmi doresc să le arăt nu doar legitimitatea demersului prin care un autor rescrie, sub nume propriu, un text clasic, ci și iubirea și respectul ce pot ghida această întreprindere culturală, atât pentru autorii canonici ce au fost rescriși, cât și pentru publicul care poate găsi un impuls emancipator în dimensiunile etice, confesive și performative ale rescrierilor. Reimaginarea unui text dramatic este, cred, nu doar o cale de reeducare și eliberare pentru femei (hibrizi, cyborgi), cum arată Donna Harroway, ci și pentru cei care vor să se emancipeze din multe alte perspective limitative. Cred că rescrierea este o manifestare necesară a libertății de a ne reinterpretă viețile culturale, politice și personale. Analizând rescrieri diferite, din perspectiva dramaturgiei liminalității și instrumentelor sale, sper ca această lucrare să inspire autoarele și autorii dramatici să se aplece cu mai mult curaj, mai multă libertate, și în același timp mai multă rigoare structurală asupra rescrierilor.

În ceea ce privește tangența acestei lucrări cu manualele de scriere dramatică și creativă, mi-am propus să aduc în această categorie propria mea perspectivă transversală, transdisciplinară și non-normativă. Dacă majoritatea manualelor vechi, din zona dramaturgiei clasice, oferă sfaturi categorice și absolute, mi-am dorit să ofer o perspectivă mult mai fluidă, insistând însă că fiecare dintre căile alese (spre exemplu, structura dramatică închisă, cea deschisă, sau combinația lor), să fie privită și împreună cu un instrument de producție ce o poate susține. Teoria de producție a dramaturgiei liminalității nu este o rețetă în trei pași de a scrie un text într-un fel sau altul, ci o structură deschisă și modulară ale cărei elemente, la fel ca elementele ritualice, pot fi folosite după nevoile, dorințele și preocupările etice, confesive sau performative ale autoarelor și autorilor de teatru.

În cel mai larg sens, mi-am propus ca, printr-o radiografie a liminalității în dramaturgie începând de la apariția tragediei și până la Falk Richter, să prezint un peisaj vast și schimbător al teatrului, a cărui contemplare, sper, va reaminti cititorilor cât de generoasă este această artă, în care încăpem atât de mulți, indiferent de modurile, temele, valorile, instrumentele sau formele de expresie pe care le privilegiem într-un moment sau altul al parcursului nostru artistic. Cred că astăzi, post-pandemie, climatul teatral românesc este excesiv de polarizat și conflictual, și sper că o scurtă și subiectivă reamintire a modurilor atât de diferite în care dramaturgia însăși se poate transforma, și a situațiilor liminale diferite prin care dramaturgia însăși a trecut de-a lungul timpului, poate fi un argument meta pentru puterea transformatoare a teatrului, începând cu propriul câmp.

În continuarea acestei idei, și în încheiere, nădăjduiesc că *dramaturgia liminalității*, atât ca teorie analitică inductivă, cât și ca teorie de producție, își va arăta versatilitatea, capacitatea de transformare și emancipare, inspirând sau ajutându-ne să descoperim, să considerăm sau să reconsiderăm texte dramatice puternice, surprinzătoare și inovatoare cât mai diverse. Și nu doar în întregul lor: cred că și o singură scenă, o replică, o metaforă, o situație, o poveste, o imagine teatrală sau pur și simplu insightul pe care-l are performerul ce-și trăiește pragul – fiecare dintre aceste particule teatrale poate deveni un meta-prag, liminal, peste care să pășim dincolo, afară din casa de păpuși a teatrului tradițional și patriarhal, așa cum mulți dintre noi l-am învățat poate, ritualic, în universități sau teatre de stat.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

VOLUME ȘI MONOGRAFII:

- ARISTOTEL, *Poetica*, trad. C. Balmuș, București: Editura Științifică 1957
- ARISTOTEL, *Poetica*, traducere de C. Balmuș, București: Ed. Științifică, 1957, 1449 a
- BARBA, Eugenio, *Teatru. singurătate, meșteșug, revoltă*, traducere din limba italiană Doina Condrea Derer, ediție îngrijită de Alina Mazilu, Ediția a II-a, București: Nemira, 2010
- BATESON, Gregory, *Naven: A Survey of the Problems suggested by a Composite Picture of Culture of a New Guinea Tribe drawn from Three Points of View*, Cambridge at the University Press, 1936
- BERLIN, Isaiah, *The Hedgehog and the Fox: An Essey on Tolstoy's View on History*, edited by Henry Hardy, Foreword by Michael Ignatieff, Princeton and Oxford: Princeton University Press, second edition, 2013
- BEWES, Timothy, *Free Indirect: The Novel in a Postficcional Age*, New York: Columbia Press University, 2023
- BISHOP, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, New York: Verso, 2012
- BLEEKER, Maaïke, *Doing Dramaturgy: Thinking Through Practice*, Cham: Palgrave Macmillan, 2023
- BLEEKER, Maaïke, *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008
- BRAIDOTTI, Rosi, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity, 2002
- BRAIDOTTI, Rosi, *Postumanul*, traducere din limba engleză și note de Ovidiu Anemțoaicei, București: Hecate, 2016
- BROADHURST, Susan, , *Liminal Acts: A Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, London and New York: Cassell, 1999
- BROOKS, Peter, *Reading For The Plot: Design and Intention In Narative*, Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1992
- CAMPBELL, Joseph, *Căi ale fericirii: mitologie și transformare personală*, traducere din limba engleză Anca Irina Ionescu, editare și cuvânt înainte David Kudler, București: Editura Herald, 2015
- CAMPBELL, Joseph, *Eroul cu o mie de chipuri*, traducere din limba engleză Mihai Mănescu și Gabriela Deniz, București: Editura Herald, 2015

- CARLSON, Marvin, *Performance: A Critical Introduction*, Third Edition, London and New York: Routledge, 2018
- CARLSON, Marvin, *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1984
- CEHOV, A. P., *O viață în scrisori: Corespondență (1879-1890)*, Ediție îngrijită, traducere din limba rusă, note, comentarii și prefață de Sorina Bălănescu, Iași: Polirom, 2018
- CRÎȘAN, Sorin, *Teatrul de la rit la psihodramă*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2007
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Capitalism și schizofrenie (I): Anti-Oedip*, traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, Pitești: Paralela 45, 2008.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mii de platouri: Capitalism și schizofrenie 2*, traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu, București: Editura Art, 2013
- DRIVER, Tom, *Liberating Rites: understanding the transformative power of ritual*, Boulder, Colo: Westview Press, 1998
- EAGLETON, Terry, *Umor*, traducere din limba engleză de Mihai Moroiu, București: Baroque Books&Arts, 2019
- EGER, Eva, Edith, *Darul: 12 lecții care îți vor salva viața*, traducere din limba engleză de Mihaela Apetrei, București: Pandora M, 2021
- EGRI, Lajos, *The Art of Dramatic Writing: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives*, introducere de Gilbert Miller, New York: A Touchstone Book, 1960
- ERIKSON, Erik H., *Identity: Youth and Crisis*, New York, London: W. W. Norton & Company, 1994
- ETTINGER, Bracha, L., *Matrixial Subjectivity, Aesthetics, Ethics: Volume I 1990-2000*, edited by Griselda Pollock, Palgrave Macmillan, 2020
- FAUCONNIER, Gilles, TURNER, Mark, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York, Basic Books, 2002
- FERGUSON, Robert, *Henrik Ibsen: A New Biography*, London: Richard Cohen Books, 1996
- FERRANTE, Elena, *Frantumaglia: Viața și scrisul meu*, traducere din italiană de Cerasela Barbone, București: Pandora M, 2019
- FISCHER-LICHTE, Erika, *History of European Drama and Theatre*, translated by Jo Riley, London and New York: Routledge, 2002
- FISCHER-LICHTE, Erika, *Dionysus Resurrected: Performances of Euripides' „The Bacchae” in a Globalizing World*, Chichester: Wiley-Blackwell, 2014
- FISCHER-LICHTE, Erika, *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring forms of political theatre*, London and New York: Routledge, 2005
- FREUD, Sigmund, *Opere esențiale 2: Interpretarea viselor*, traducere din germană Roxana Melnicu, notă asupra ediției Raluca Hurduc, București: Editura Trei, 2017
- FREYTAG, Gustav, *Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art*, translated from German by Elias J. MacEwan, Chicago: Scott, Foresman and Company, 1900

- GIRARD, René, *Violeta și sacralul*, traducere de Mona Antohi, București: Nemira, 1995
- GOBERT, R. Darren, *The Theatre of Caryl Churchill*, London, New York: Bloomsbury, 2014
- GOTSCHALL, Jonathan, *Animalul povestitor: Cum ne fac poveștile oameni*, traducătoare de Smaranda Nistor, București: Vellant, 2019
- GRAEBER, David, WENGROW, David, *Zorii tuturor lucrurilor: O nouă istorie a omenirii*, traducere din limba engleză de Miruna Munteanu, Iași: Polirom, 2022
- GRIMES, Ronald L., *Deeply into the Bone: Re-Inventing Rites of Passage*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000
- HARRISON, Jane, Ellen *Themis: A Study On The Social Origins Of Greek Religion*, Cambridge: at the University Press, 1912
- HEILBRUN, Carolyn, G., *Women`s Lives: The View from the Treshold*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1999
- HEILBRUN, Carolyn, G., *Writing a Woman`s Life*, New York: Ballantine Books, 1988
- HOMANS, Peter, *Jung in context: modernity in the making of a psychology*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979
- JEFFREYS, Stephen, *Playwriting: Structure, Character, How and What to Write*, foreword by April de Angelis, Edited by Maeve McKeown, London: Nick Hern Books, 2019
- KOUNIOS, John, BEEMAN, Mark, *Factorul Evrica: Momentele Aha, insightul creativ și creierul*, traducere din engleză de Roxana Nourescu, București: Trei, 2021
- LACAN, Jacques, *Scrierile tehnice ale lui Freud. Seminar. Cartea I*. Ediție îngrijită de Jacques-Alain Miller, traducere din franceză de Delia Șepețean Vasiliu, București: Editura Trei, 2018
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, *Metaphors We Live By*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980
- LE BRETON, David, *Evadarea din sine: O tentație contemporană*, traducere din franceză de Liana Haidar, București: Editura Trei 2018
- LINCOLN, Bruce, *Emerging from the Chrysalis: Studies in Rituals of Women`s Initiations*, Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1981
- LUCKHURST, Mary, *Caryl Churchill*, London and New York: Routledge, 2015
- MAMET, David, *The Three Uses of the Knife: On the Nature and Purpuse of Drama*, New York, Vintage Books, 2000
- MARRANCA, Bonnie, *Ecologii teatrale*, versiunea în limba română coordonată de Alina Nelega, Colecția Scena.ro & Teatrul Național Timișoara, 2012
- MCCONACHIE, Bruce, *Engaging Audiences: A Cognitive Approach to Spectating in the Theatre*, New York: Palgrave Macmillan, 2008
- MCKEE, Robert, *Story: conținut, structură, metodă și principii scenaristice*, traducere de Ana Răduleț, Cluj-Napoca: Asociația Filmtett, 2011
- MEYER, Michael, *Ibsen. A Biography*, Garden City, New York: Doubleday & Company, 1971

- MITCHELL, Katie, *Profesia de regizor. Un manual de teatru*, traducere de Edith Negulici, București: U.N.A.T.C. Press, 2019
- NELEGA, Alina, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2010
- NICULESCU, Basarab, *Manifesto of Transdisciplinarity*, translated from French by Karen Claire-Voss, New York: State University of New York Press, 2002
- NIETZSCHE, Friedrich, *Nașterea tragediei*, cu o introducere de Richard Wagner, traducere și postfață de Lucian Pricop, București: Editura Cartex, 2020
- OIDA, Yoshi, MARSHALL, Lorna, *The Invisible Actor*, prefață de Peter Brook, New York: Routledge, 1997
- ÓLAFFSON, Trausti, *Ibsen's Theatre of Ritualistic Visions: An Interdisciplinary Study of Ten Plays*, Peter Lang, 2008, pp. 14-15
- OSTERMEIER, Thomas, *Teatrul și frica*, texte reunite de George Banu și Jitka Goriaux Pelechová, traducere în limba română Vlad Russo. București: Nemira, 2016
- PAMUK, Orhan, *Romancierul naiv și sentimental*, traducere din limba engleză Rebeca Turcuș, București: Polirom, 2010
- PÂZGU, Alexandra, *Dramaturgy As Thinking: A Deleuzian Approach To Thought Creation In Contemporary Theatre Forms*, teză de doctorat, p. 105, accesată la http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2020/14910/pdf/PazguAlexandra_2018_10_22.pdf la data de 12.06.2023
- PROPP, V. I., *Morfologia basmului*, traducere de Radu Nicolau, studiu introductiv și note de Radu Niculescu, București: Univers, 1970
- RICHTER, Falk, *Theatre. Dance. Politics. Lectures and plays*, Translated by David Tushingham, Berlin: Alexander Verlag, 2018
- ROUDINESCO, Elisabeth, *De la Sigmund Freud la Jaques Lacan: Istoria psihanalizei în Franța*, selecția textelor, traducere, notă și postfață de G. Brătescu, București: Humanitas, 1995
- ROZIK, Eli, *The Roots of Theatre: Rethinking ritual and other theories of origin*, Iowa City: University of Iowa Press, 2002
- SCHECHNER, Richard, *Between Theatre and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985
- SCHECHNER, Richard, *Performance – Introducere și teorie*, antologie și prefață de Saviana Stănescu, traducere de Ioana Ieronim, București: Unitext, 2009
- SCHECHNER, Richard, *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*, London and New York: Routledge, 1995
- SEAFORD, Richard, *Dionysos*, London and New York: Routledge, 2006
- SEGAL, A. Robert, *Myth: A Very Short Introduction*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2004

- SHAW, George, Bernard, *The Quintessence of Ibsenism*, London: Walter Scott, 1891
- SIERZ, Aleks, *The Theatre of Martin Crimp*, Second Edition, London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury, 2013
- STANISLAVSKI, Konstantin, Sergheevici, *Munca actorului cu sine însuși 2*, traducere din limba rusă Raluca Rădulescu, București: Nemira, 2013
- STEINEM, Gloria, *Revolution from Within: A Book of Self-Esteem*, Boston, Toronto, London: Little, Brown and Company, 1992
- STENNER, Paul, *Liminality and Experience: A Transdisciplinary Approach to the Psychosocial*, London: Palgrave Macmillan, 2017
- SZAKOLCZAI, Arpad, *Reflexive Historical Sociology*, London and New York: Routledge, 2000
- SZONDI, Peter, *Teoria dramei moderne (1880-1950)*, traducere Maria-Magdalena Anghelescu și George State, prefață Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, Cluj-Napoca: Editura Tact, 2012
- THIES-LEHMANN, Hans, *Teatrul postdramatic*, traducere din limba germană de Victor Scoradeț, București: Editura Unitext, 2009
- THOMASSEN, Bjørn, *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between*, Farnham: Ashgate, 2014
- TROYAT, Henri, *Cehov*, traducere de Marina Vazaca, Iași: Polirom, 2021
- TURNER, Victor, *From Ritual to Theatre (The Human Seriousness of Play)*, New York: Paj Publications, 1982
- TURNER, Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977
- VAN GENNEP, Arnold, *The Rites of Passage*, translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee, Chicago: The University of Chicago Press, 1960
- VAN GENNEP, Arnold, *Rituri de trecere*, traducere de Lucia Berdan și Nora Vasilescu. București: Polirom, 1996
- VINCENT, Ben, *Non-binary genders: Navigating Communities, Identities and Healthcare*, Bristol: Policy Press, 2020
- WILSON, Edward, O., *Originile creativității umane*, traducere din engleză de Elena Drăgușin-Richard, București: Humanitas, 2017
- WOLF, Christa, *Medea: A Modern Retelling*, translated from German by John Cullen, New York, Totonto, London, Sydney, Auckland: Doubleday, 1998
- WOLYNN, Mark, *Povestea ta a început demult: Cum să vindeci traumele familiale moștenite*, traducere din engleză de Daniela Andronache, București: Editura Trei, 2016
- ZITTOUN, Tania, GILLESPIE, Alex, *Imagination in Human and Cultural Development*, London and New York: Routledge, 2016
- ŽIŽEK, Slavoj, *How to read Lacan*, New York, London: W. W. Northon and Company, 2006

STUDII ȘI CAPITOLE ÎN VOLUM:

- ANGELAKI, Vicky „Introduction: Dealing with Martin Crimp“, *Contemporary Theatre Review*, 2014, 24:3, pp. 309-314
- ANGELAKI, Vicky, „Iterations of Authorship in Martin Crimp’s Theatre: The City and Complex Acts of Storytelling“, in *Status Quaestionis*, 2022, (22), pp. 173-191
- ANGEL-PEREZ, Elisabeth, „Language Games and Literary Constraints: Playing with Tragedy in the Theatre of Caryl Churchill and Martin Crimp“ in *Contemporary British Theatre: Breaking New Ground*, edited by Vicky Angelaki, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 79-95
- ANGEL-PEREZ, Elisabeth, „Martin Crimp’s Nomadic Voices“ in *Contemporary Theatre Review*, 2014, 24/(3), pp. 353-362
- ANTHI, Per, Roar, „Freud’s Dream in Norekdal Style“, in *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 1990, 13:2, pp. 138-160
- ARAGAY, Mireia, ZOZAYA, Pilar, „Martin Crimp“, in *British Theatre of 1990s: Interviews with Directors, Playwrights, Critics and Academics* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007), pp. 56-68
- BABCOCK, A. Barbara, “Mud, Mirrors and Making Up: Liminality and Reflexivity in Between the Acts”, in Kathleen M. Ashley (ed.) *Victor Turner and The Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990, pp. 87-116, p. 102
- BABCOCK, A. Barbara, “Woman/Women in the “Discourse of Man”: Edie Turner and Victor’s Turner Language of the Feminine”, in *Anthropology & Humanism*, 26 (2), June 2001, pp. 115-123
- BAKHTIN, M. Mikhail, „Rabelais in the History of Laughter“, in *Rabelais and His World*, translated by Helene Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984, pp. 59-144
- BATESON, Gregory, „Culture Contact and Schismogenesis“, in *Man*, vol. 35, Dec. 1935, pp. 178-183, p. 181
- BYNUM, Walker Caroline, “Woman’s Stories, Woman’s Symbols: A Critique of Victor Turner’s Theory of Liminality” in *Fragmentation and Redemption: Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York: Zone Books, 1991, pp. 27-51
- CAILLOIS, Roger, „Sacru transgresării: Teoria sărbătorii“, în *Omul și sacru*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București: Nemira, 1997, pp. 105-138
- DEVEREUX, G., „The Psychotherapy Scene in Euripides’ «Bacchae»“, in *The Journal of Hellenic Studies*, 90, 1970, pp. 35-48
- DIAMOND, Elin, „On Churchill and terror“, in Elaine Aston and Elin Diamond (ed.), *The Cambridge Companion to Caryl Churchill*, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press, 2009, pp. 125-143

- FÉRAL, Josette, „Towards a theory of fluid groupings“ in *Theaterschrift*, 5/6, 1994, pp. 58-78
- FISCHER-LICHTE, Erika, „Reality and Fiction in Contemporary Theatre“, in *Theatre Research International*, Volume 33, no. 01/March 2008, pp. 84-96, p. 87
- FREUD, Sigmund, „Dincolo de principiul plăcerii“, în Sigmund, Freud, *Opere esențiale 3*, traducere din germană Gilbert Lepădatu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediției Raluca Hurduc, note introductive Roxana Melnicu, București: Editura Trei 2017
- FREUD, Sigmund, „Psihopați pe scenă“ în Sigmund, Freud, *Opere esențiale 10: Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere din germană și note introductive Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediției Raluca Hurduc, București: Editura Trei, 2017, pp. 9-17
- FREUD, Sigmund, „Scriitorul și activitatea fantasmatică“, în Sigmund, Freud, *Opere esențiale 10: Eseuri de psihanaliză aplicată*, traducere din germană și note introductive Vasile Dem. Zamfirescu, notă asupra ediției Raluca Hurduc, București: Editura Trei, 2017, pp. 109-123
- GILMAN, Richard, *The Making of Modern Drama: A Study of Büchner, Ibsen, Strindberg, Chekov, Pirandello, Brecht, Beckett, Handke*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974
- GRIMES, L. Ronald, „Performance Theory and the Study of Ritual“ in *New Approaches to the Study of Religion*, vol. 2: *Textual, Comparative, Sociological and Cognitive Approaches*, edited by Peter Antes, Armin W. Geertz, Randi R. Warne, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004, pp. 109-138
- GROTOWSKI, Jerzy, „Răspuns lui Stanislavski“, traducere din limba poloneză de Vasile Moga, în Konstantin Sergheevici Stanislavski, în *Munca actorului cu sine însuși 2*, traducere din limba rusă Raluca Rădulescu, București: Nemira, 2013
- GUATTARI, Félix, „Transdisciplinarity Must Become Transversality“, in *Theory, Culture & Society* 2015, Vol. 32(5–6), pp. 131–137
- GUATTARI, Félix, „Transversality“, in *Psychoanalysis and Transversality: Texts and Interviews 1955-1971*, Introduction by Gilles Deleuze, translated by Ames Hodges, Los Angeles: Semiotext(e), 2015, pp. 102-120
- HARRAWAY, Donna, „Un manifest al cyborgului: Știință, tehnologie și manifest socialist la sfârșitul secolului XX“, traducere din limba engleză de Sânziana Cotoară, în *Post/h/um, Jurnal de studii (post)umaniste*, accesat la <https://posthum.ro/post-h-um-1/donna-haraway-un-manifest-al-cyborgului/>, la data de 01.06.2023
- HARRAWAY, Donna, J., „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century“, in *Symians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, pp.149-181
- INAN, Dilek, „Martin Crimp`s «The City»: Insecurities of Modern Speech“ in *Philologist. Journal of language, literary and cultural studies*, VI/2021, pp. 46-51

- JACKSON, Robert, Louis, „The Seagull: the Empty Well, the Dry Lake, and the Cold Cave“, in *Chekhov: A Collection of Critical Essays*, edited by Robert Louis Jackson. Twentieth Century Views. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1967, pp. 99-111
- JACOBI, Jolande, „Partea V. Simboluri în analiza individuală“ în Jung, Carl Gustav, în Jung, Carl Gustav, *Om și simbolurile sale*, traducere din engleză de Mirela Foghianu, București: Editura Trei, 2017, pp. 375-432
- JAKOBSON, Roman, „Two Aspects Of Language And Two Types Of Aphasic Disturbances“, in *On Language*, edited by Linda R. Waugh, Monique Monville-Burston, Cambridge: Harvard University Press, 1990
- JUNG, Carl, Gustav, „Conștiință, inconștient și individuație“ în *Opere complete 9/1: Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București: Editura Trei, 2014, pp. 309-320, p. 309
- JUNG, Carl, Gustav, *Aion. Contribuții la simbolistica Sinelui*, în *Opere complete vol. 9/2*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, București: Editura Trei, 2005
- KNOX, B.M.W. „Euripides“, in *The Cambridge History of Clasical Literature, I, Greek Literature*, edited by P. E. Easterling and B. M. W. Knox, Cambridge University Press, 1985, pp. 317-339
- KOTT, Jan, Kott, „The eating of The Gods, or *The Bacchae*“, in *The Eating of the Gods: An Interpretation of the Greek Tragedy*, pp. 186-239
- KOUNIOS, John, BEEMAN, Mark, „The «Aha!» Moment: The Cognitive Neuroscience of Insight“, in *Current Directions in Psychological Science*, vol. 18, 2009, pp. 210-216
- LACAN, Jacques, „On jouissance“, in *On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge. The Seminar of Jacques Lacan XX, XX*, translated with notes by Bruce Fink, New York, London: W.W. Norton & Company, 1998, pp. 1-13
- LACAN, Jacques, „Some reflections on the ego“, *Int. J. Psycho-Anal.*, vol. 34, 1953: pp. 11–17, <http://lacanontoronto.ca/wp-content/uploads/2012/05/Some-Reflections-on-the-Ego1.pdf> accesat în septembrie 2022
- LACAN, Jacques, „The Agency of the Letter in The Unconscious or Reason Since Freud“, in *Écrits: A Selection*, Translated by Alan Sheridan, with a foreword by Malcolm Bowie, London and New York: Routledge, 2005
- LAKOFF, George, „The Contemporary Theory of Metaphor“, in Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought* (2nd edition), Cambridge University Press, 1993
- LAKOFF, George, *How Unconscious Metaphorical Thought Shapes Dreams*, University of California, 1997, accesat la data de 9 septembrie 2020, la <https://escholarship.org/uc/item/5f85g4bf>
- LAURIOLA, Rosanna, „Medea“ in Rosanna Lauriola and Kyriakos N. Demetriou (ed.) *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, ed. cit., pp. 377-443

- MANOLESCU, BORȘA, Maria, „Ion Manolescu, între «strigoi» și Artist al Poporului. Imaginea artistului ca metaforă a societății sale“, în *Symbolon*, nr. 2/2020, pp. 75-82
- MCKENZIE, JON. “The Liminal-Norm.”, in *The Performance Studies Reader*, 2nd edn Ed. Henry Bial. London: Routledge, 2007
- MOISESCU, Valeriu, „Dinamizarea ideii prin regia activă“, în *Teatrul*, nr. 12/1967, pp. 41-44
- MURRAY, Gilbert, *Excursus On The Ritual Forms Preserved In Greek Tragedy*, in Jane Ellen Harrison “Themis: A Study On The Social Origins Of Greek Religion”, Cambridge: at the University Press, 1912
- O’GORMAN, Róisín, „Caught in the Liminal: Dorothy Cross’s «Udder Series» and Marina Carr’s «By the Bog of Cats...»“, in Irene, Gilsenan Nordin, Elin Holmster (eds.), *Reimagining Ireland: Liminal Borderlands in Irish Literature and Culture*, Oxford: Peter Lang, 2009, pp. 103-126
- RICH, Adrienne, „Anger and Tenderness“, in *Of Women Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, London: W.W.Norton&Company, 1986
- RISHTON, Timothy, J., „Plagiarism, fiddles and tarantulas“, *The Musical Times* cxxv (June 1984), pp. 325-27
- SCHARFFENBERGER, Elizabeth, W., „Introduction: The Life of Euripides“, in *Brill’s Companion to the Reception of Euripides* Edited by Rosanna Lauriola and Kyriakos N. Demetriou, Leiden, Boston: Brill, 2015, pp. 1-15
- SCHECHNER, Richard, “Approaches to Theory/Criticism”, in *The Tulane Drama Review*, vol. 10, no. 4 (summer, 1966), pp. 20-53, published by The MIT Press, accesat la <http://www.jstor.org/stable/1125208>, pe data de 07.08.2020
- SCHECHNER, Richard, „Magnitudes of performance“ in Richard Schechner, Willa Appel, *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge University Press, 1990, pp. 19-49
- SCHECHNER, Richard, „The Politics of Ecstasy“, in *Public Domain: Essays on the Theatre*, Indianapolis, New York: The Bobbs Merrill Company, 1969
- SCHILLER, Friederich, „Despre poezia naivă și sentimentală“, *Scrieri estetice*, traducere și note de Gheorghe Ciorogaru, București: Univers, 1981
- SEAFORD, Richard, „Introduction to Bacchae“ in *Euripides Bacchae* edited and with an introduction, translation & commentary by Richard Seaford, p. 25-54
- SHARON, Ammen, “Feminist Vision and Audience Response: Tracing the Absent Utopia in Caryl Churchill’s Top Girls.” *Utopian Studies*, vol. 7, no. 1, 1996, pp. 86–102
- SOTIRIN, Patty, „Becoming woman“ in Charles, J. Stivale (ed.), *Gilles Deleuze: Key Concepts*, Montreal & Kingston, Ithaca: McGill-Queens University Press, 2005, pp. 98-109
- STANTON, S. Stephen, „Ibsen, Gilbert and Scribe’s «Bataille de Dammes»“, in *Educational Theatre Journal*, Mar., 1965, Vol. 17, No. 1, pp. 24-30

- SZAKOLCZAI, Arpad, „Liminality and Experience: Structuring transitory situations and transformative events“, in *International Political Anthropology* 2 (1), 2009, pp. 141-172
- ȘERBAN, Andrei, în prefața la Zeami, *Șapte tratate secrete de teatru Nō*, trad. din limba japoneză Irina Holca, prefață de Andrei Șerban, postfață de Carmen Stanciu, București: Nemira, 2011
- TURNER, Victor (1986) ‘Dewey, Dilthey and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience’, in Victor Turner and Edward M. Bruner (eds) *The Anthropology of Experience*. Urbana: University of Illinois Press, pp. 33-44, p. 35
- TURNER, Victor Turner, „Are there universals of performance in myth, ritual and drama?“, în Richard Schechner, Willa Appel, *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge University Press, 1990, pp. 8-18
- TURNER, Victor, “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*”, in *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1986, pp. 93-111
- TURNER, Victor, “Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality”, in *Japanese Journal of Religious Studies*, no. 6/4 December 1979, p. 465-499
- TURNER, Victor, „Social Dramas and Stories about Them”, in *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1, Autumn 1980, „On Narrative”, p. 141-168, citita la <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/448092?journalCode=ci> pe data de 13.08.2020
- VALENTINI, Valentina, „Fiction/ Non-Fiction“, in *Theaterschrift* 5/6, 1994, pp. 117-123
- VAN KERKHOVEN, Marianne, „On Dramaturgy“, in *Theaterschrift*, 5/6, 1994, pp. 8-32
- VAN ZYL SMITH, Betine, „Medea the Feminist“, *Acta Classica* XLV (2002), pp. 101-122
- VON FRANZ, Marie-Louis, „Partea III. Procesul individuării“ în Jung, Carl Gustav, *Omul și simbolurile sale*, traducere din engleză de Mirela Foghianu, București: Editura Trei, 2017, pp. 201-304
- WINETT, Susan, *Coming Unstrung: Women, Men, Narrative, and Principles of Pleasure*, PMLA, Vol. 105, No. 3, Special Topic: The Politics of Critical Language (May, 1990), pp. 505-518

PIESE DE TEATRU:

- BÜCHNER, Georg, *Woyzeck*, traducerea Mihaela Sîrbu, Editura LiterNet, 2006
- CARR, Marina, „By the Bog of Cats...“ in *Plays: 1*, London: Faber&Faber, 1999
- CEHOV, A. P., *Pescărușul*, traducerea și adaptarea Maria Dinescu și Andrei Șerban, Editura LiterNet 2007, p. 143, consultată la <https://editura.liternet.ro/descarcare/223/pdf/Anton-Pavlovici-Cehov/Pescarusul.html> la 07.04.2022

- CHURCHILL, Caryl, *Top Girls*, edited by Bill Naismith and Nick Worrall, London, New York: Bloomsbury, 2013
- CRIMP, Martin, „Four Imaginary Characters“ *Plays One*, London: Faber and Faber, 2000
- CRIMP, Martin, „The City“, in *Plays 3*, London: Faber and Faber, 2015
- CRIMP, Martin, „The Treatment“ in *Plays 1*, London: Faber and Faber, 2000, pp. 273-389
- CUSK, Rachel, *Euripides „Medea“: a new version*, London: Oberon Books, 2015
- EURIPIDE, „Bachantele“, in *Bachantele*, traducere, prefață și note de Alexandru Pop, București: Editura pentru Literatură, 1965, pp. 155-244
- HNATH, Lucas, *O casă de păpuși, Partea a doua*, traducerea Alex Mihail, manuscris nepublicat
- IBSEN, Henrik, „O casă de păpuși“, în *Teatru: Volumul II*, în românește de Radu Polizu-Micșunești și Florin Murgescu, București: Editura pentru literatură universală, 1966, pp. 107-186
- JELINEK, Elfriede, „What happened after Nora left her husband“, English version by Tinch Minter, in *Plays by Women; Ten*, Selected and introduced by Annie Castledine, Methuen Drama, 1994, pp. 23-65
- MANOLESCU, Maria, *Ca pe tine însuși*, Editura LiterNet, 2011, accesat la <https://editura.liternet.ro/descarcare/278/pdf/Maria-Manolescu/Ca-pe-tine-insuti.html> la data de 06.05.2023
- MANOLESCU, Maria, *With a Little Help from My friends / Sado-Maso Blues Bar*, Editura LiterNet, 2020, accesat la <https://editura.liternet.ro/carte/378/Maria-Manolescu/With-a-Little-Help-from-My-Friends-Sado-Maso-Blues-Bar.html> la 05.05. 2023
- MCDONAGH, Martin, *The Pillowman*, London: Dramatists Play Service Inc., 2003
- MORAGA, Cherríe L., „The Hungry Woman: Mexican Medeea“, in *The Hungry Woman*, Afterword by Irma Mayorga, New Mexico: West End Press, 2001, pp. 1-99
- PASOLINI, Pierre Paolo, „Manifesto for a New Theatre“, translated by Thomas Simpson, in *PAJ* 85 (2007), pp. 126-138
- PAVEL, Thomas, „Narratives of Ritual and Desire“, in Kathleen M. Ashley (ed.) *Victor Turner and The Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990, pp. 64-69
- RABELATTO, Dan, „On Churchill`s Influences“, in Elaine Aston and Elin Diamond (ed.), *The Cambridge Companion to Caryl Churchill*, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Delhi: Cambridge University Press, 2009, pp. 163-179, p. 166
- RANK, Otto, „Dreams and Poetry“, in Lydia, Marinelli and Andreas, Mayer, *Dreaming by the Book*, translated by Susan Fairfield, New York: Other Press, 2003
- RAVENHILL, Mark, „Shopping and Fucking“, in *Plays 1*, London: Methuen Drama, 2001
- RECENZII, INTERVIURI, ARTICOLE ȘI ARTICOLE ONLINE:

ALS, Hilton, „Lucas Hnath` Leap of Faith into «A Doll`s House»“, in *The New Yorker*, 01.05.2017, accesat la <https://www.newyorker.com/magazine/2017/05/08/lucas-hnaths-leap-of-faith-into-a-dolls-house> la data de 02.05.2023

ANCUȚA, Daria, „Am ales să mă concentrez asupra iubirii ca un concept politic” – un interviu cu Petro Ionescu, în *Dissolved Magazine*, 21 septembrie 2022, accesat la <https://www.dissolvedmagazine.com/interviu-cu-petro-ionescu/> la data de 06.02.2023

BILLINGTON, Michael, „The City“ in *The Guardian*, 30 April, 2008, <https://www.theguardian.com/stage/2008/apr/30/theatre2> accesat în septembrie 2022

BLATSOU, Ionna, „Falk Richter for the Athens Voice – From A to Z“, interviu cu Falk Richter în *Athens Voice*, 01.01.2011, accesat la <http://www.falkrichter.com/EN/article/21/> la data de 12.06.2023

BORȘA, Maria, Manolescu, „«Pescărușul» de A.P. Cehov și factorii visului teoretizați de Sigmund Freud“, *Cercetări teatrale*, 1-2/3/2022, pp. 113-131, accesată la <https://www.cceol.com/search/journal-detail?id=2768> la data de 16.06.2022

FISCHER, Mark, „The City“ in *Glasgowguardian.co.uk*, 24 February, 2010, <https://www.theguardian.com/stage/2010/feb/24/the-city-review> accesat în septembrie 2022

FUCHS, Elinor, „EF`s visit to a small planet: some questions to ask a play“, in *The Routledge Companion to Dramaturgy*, edited by Magda Romanska, pp. 403-407

GAY, Roxane, „How To Be Friends With Another Woman“, accesat la <https://www.theguardian.com/world/2014/aug/02/bad-feminist-roxane-gay-extract> la data de 18.06.2023

GRIGORESCU, CRISTEA, Oana, „Protestele ca sărbători populare“, în *Scena.ro*, 11 iunie 2021, accesat la https://revistascena.ro/cronica-saptamanii/protestele-ca-sarbatori-populare/?fbclid=IwAR35yv_ejOgWxWtR8r4yJcK-8YDxKgABRKKBnvvxhdjzxa4HqxVX6g2MQgg la data de 02.06.2023

<https://www.gorki.de/en/in-my-room>

<https://www.playwrightshorizons.org/shows/trailers/artist-interview-lucas-hnath/> accesat la 02.05.2023

<https://www.uniter.ro/mesajul-domnului-tompa-gabor-director-general-al-teatrului-maghiar-de-stat-din-cluj-presedinte-ute/> , consultat la 06.05.2023

Interviu cu Martin Crimp realizat de *Ensamble Modern*, „Into the Little Hill“, *Ensemble Modern*

MATZAL, Andra, interviu cu Bogdan Alexandru Stănescu „Literatura rămâne spațiul libertății și nu vreau să intru în el cu bocancii plini de noroiul comerțului“, în *Scena9*, 14 octombrie 2020, accesat la <https://www.scena9.ro/article/bogdan-stanescu-anansi-literatura-editor> la data de 17.06.2023

MODREANU, Cristina, „FNT a trecut «pragul» online” în *Scena.ro*, 55(1)/2022, p. 23

Newsletter (2006), <https://www.ensemble-modern.com/en/media/interviews/2006-10-01/into-the-little-hill-a-work-for-stage-by-george-benjamin-and-martin-crimp> (accesat septembrie 2022)

NIGHTINGALE, Benedict, "Chairwoman of the Boards", in *New York Times*, 13 Noiembrie, 2006, Arts Section, 14

PIAGET, Jean, „L'épistémologie des relations interdisciplinaires.” *In L'interdisciplinarité - Problemes d'enseignement et de recherche dans les universités*, accesat la https://www.fondationjeanpiaget.ch/fjp/site/textes/VE/jp72_epist_relatt_interdis.pdf la data de 09.05.2023

POPOVICI, Iulia, „Cum a «inventat» David Schwartz un teatru independent”, în *Observator Cultural*, nr. 998, 06/12/2019, accesat la <https://www.observatorcultural.ro/articol/cum-a-inventat-david-schwartz-un-teatru-independent/> la data de 06.02.2023

PURCĂRETE, Silviu, scrisoare adresată Senatului Uniter ce anunță retragerea din competiția Premiilor Uniter 2023, consultată la <https://www.uniter.ro/scrisoare-din-partea-domnului-silviu-purcarete/> la data de 06.05.2023

SANFORD, Tim, *Artist Interview: Lucas Hnath*, <https://www.playwrightshorizons.org/shows/trailers/artist-interview-lucas-hnath/> accesat la 02.05.2023

STOICA, Oana, „Tot ce-am moștenit de la tata”, în *Scena 9*, 17 mai 2021, accesat la <https://www.scena9.ro/article/tot-ce-am-mostenit-de-la-tata> la 12.05.2023

WEINTRAUB, Stanley, „George Bernard Shaw and The Despots”, *The Times Literary Supplement*, August 22, 2011, [accesat 15 noiembrie 2019] Disponibil la: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/george-bernard-shaw-and-the-despots/>

YOUNG, Starck, „The Wild Duck”, *The New York Times*, 1 martie 1925

YULIA, Savikovskaya, „Longread. Katie Mitchell on Chekhov, Stanislavski, and Characters of Flesh and Blood”, interviu online accesat la <https://thetheatretimes.com/longread-katie-mitchell-on-chekhov-stanislavsky-and-characters-of-flesh-and-blood/> la data de 08.02.2023

SPECTACOLE DE TEATRU VIZIONATE ONLINE:

<https://vimeo.com/gorkivideo/inmyoom-stream>, *In My Room*, de Falk Richter, Teatrul Maxim Gorki, Berlin, 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=4mdxodKfBL8&cbrd=1>, *Bacantele (fără mască)*, rescriere după Euripide de Maria Manolescu, regia Dragoș Alexandru Mușoiu, Teatrul de Nord Satu-Mare, 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=2HuthXq7U7I>, *Visul*, de Alexa Băcanu, regia Dragoș Alexandru Mușoiu, Reactor de Creație și Experiment, Cluj-Napoca, 2022

ARTICOLE DE DICȚIONAR ȘI DICȚIONARE CONSULTATE:

EVANS, Dylan, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, London and New York: Routledge, 1996

MANOLESCU, BORȘA, Maria, „Bertoldo la curte: Un spectacol-eveniment ignorat de critică”, în *Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc*, accesat la <https://www.dmtr.ro/spectacol/bertoldo-la-curte/> la data de 30.04.2023

MANOLESCU, BORȘA, Maria, „Valeriu Moiescu – biografia artistică”, în *Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc*, accesat la <https://www.dmtr.ro/artist/moiescu-valeriu/> la data de 30.04.2023

PAVIS, Patrice, *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts and Analysis*, translated by Christine Shantz, preface by Marvin Carlson, Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1998