

**Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași
Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie
muzicală și Teatru**

**Comedia interbelică românească
- rezumatul tezei de doctorat-**

**Conducător științific,
prof.univ.dr. Constantin Paiu**

**Doctorand,
Cristina Neculăeș**

Iași, 2008

Rezumatul lucrării

Lucrarea de față își propune să analizeze comedia interbelică românească, atât la nivelul creației literare, cât și la nivelul transpunerii în spectacol.

Am considerat potrivită, ca punct de plecare al investigației noastre, o clarificare teoretică. De aceea, primul capitol este consacrat comicului. Constatând că nu se poate da o definiție concretă acestei categorii estetice și că există o imensă bibliografie pentru acest domeniu, am întreprins o posibilă detaliere a fenomenului, încât să ne apropiem cât mai mult de ceea ce se numește, în mod curent, apariție sau aparență comică. Comicul are cauze biologice, psihologice, sociologice, necesitând un studiu aprofundat și interdisciplinar. Punctul de coeziune al fiecărui fenomen comic este râsul. Sfera sa este însă mai largă decât aceea a comicului. După o trecere în revistă a celor mai importante teorii asupra comicului (Aristotel, Platon, Hobbes, Kant, Freud), am ajuns la concluzia că nu putem defini comicul în termeni de soluționare ultimativă, ci în aproximări succesive, în interpretări relative și provizorii. Singurul lucru cert rămâne acela că fenomenul comic induce o reacție psihologică specifică, ușor de recunoscut. Am insistat asupra teoriei lui Henri Bergson, rămasă aproape neatinsă de invazia interpretărilor, datorită intuiției de a vedea în râs noul, neașteptatul, uimitorul și de observa că râsul nu se mărginește să ridiculizeze, ci vizează și corectarea defectelor, contribuind la refacerea vieții sociale armonioase. Modalitățile

diverse de manifestare a comicului (satiricul, ironia, sarcasmul, grotescul, umorul) sunt analizate nuanțat de către Marian Popa, în studiul său, *Comicologia*, pe care o considerăm una dintre cele mai prețioase contribuții românești în domeniu. Tot Marian Popa este și cel care întreprinde o analiză a comicului românesc, arătând că românii au simțul umorului, pentru că au inteligență practică și că, în cazul poporului nostru (mai mult decât în cazul altor popoare) râsul a avut o puternică funcție de eliberare.

În orice caz, discursul comic este preferat prin plurivalența sa. Relaționând comicul cu teatralul, am procedat la o analiză a acestuia în complementaritate cu tragicul. Comicul transcende forme variate de expresie și nu poate fi izolat în stare pură. Atunci când pune în evidență vidul existențial, absența valorilor și a idealurilor înalte, comicul se îndreaptă spre tragic, capătă o nuanță dureroasă, apăsătoare. Râsul amintește de distanța pe care trebuie să o păstrăm față de imaginea proprie și, din această perspectivă, comicul demonstrează a fi o specie viabilă.

Al II-lea capitol restrânge dihotomia comic/tragic la dihotomia comedie/tragedie. Specia comediei a avut, în majoritatea culturilor, o istorie redevabilă. Și-a păstrat pentru mult timp sensul de bufonerie, de petrecere dezlănțuită. Percepția comună este aceea că tragicul pune în mișcare o veritabilă metafizică, în timp ce, în cazul comicului, se râde fără nicio explicație a cauzelor. Cum, în viziunea noastră, râsul relaxează în aceeași măsură în care dispariția eroului tragic eliberează, am numit comedia pandantul indispensabil al tragediei. Tragedia și comedia se

completează astfel, menținând o distanță justă între exces și lipsă. A provoca râsul sau plânsul este o ambiție aristotelică, realizată doar rareori. Dacă tragedia greacă metaforizează excesiv, comedia merge spre literalitate. Am consemnat nașterea comediei prin Aristofan și principalii pași în evoluția sa lentă (Menandru, Plaut, comedia Evului Mediu, commedia dell'arte, William Shakespeare, Molière, Goldoni, Beaumarchais) până la Eugène Ionesco, cel care propune un comic dur, lipsit de finețe, excesiv, împins până la paroxism, acolo unde sunt izvoarele tragicului. În cazul tragediei, metaforicul este cel care se descoperă ca atare. În comedie, literalul este confruntat cu depășirea și cu întârzierea sa, uneori naivă. Chiar în interiorul speciei, am detectat o altă complementaritate. Comediei, ca specie literară, i se potrivesc, de-a lungul timpului, atât tiparele clasicismului, cât și acelea ale romantismului. Cum orice gen este bun, cu condiția să nu-și plictisească publicul, comedia a câștigat teren, solicitând inteligența și folosind idei noi. Comedia, în evoluția ei, prilejuiește acest fenomen de osmoză, de interferență și de alternanță. Primele texte dramatice notabile din literatura noastră se aliniază disciplinat în limitele investigațiilor moraliste care utilizează comicul pentru a îndrepta caractere. Preferința pentru comedie în dramaturgia românească trebuie explicată, în primul rând, prin operativitatea satirică a genului, susținută de caracterul restrâns al elaborării în planul ficțiunii artistice. Comedia interbelică românească asimilează toate procedeele de până la ea, bazându-se însă pe observația realității epocii. Ea se constituie

într-o sinteză care reține acumulările viabile și se desparte definitiv de nesiguranța începuturilor.

Am trecut în revistă și principalii pași ai comediei românești, insistând asupra contribuțiilor definatorii ale lui Vasile Alecsandri și I.L.Caragiale. Moștenirea lui Alecsandri pentru comedia românească este un veritabil univers comic, în care diformitățile sociale sunt surprinse în evoluție, iar tipurile umane poartă sigiliul secolului lor. Realitatea a demonstrat că modelul său uman a oferit nenumărate variante în timp. Moștenirea lăsată de Caragiale comediei românești poate fi rezumată la forța modelatoare a comicului său totalizator. Comicul de limbaj, absurdul existențial, schematizarea unor caractere, demascarea stupidității sunt probe vii ale actualității acestei comedii.

Capitolul al III-lea și-a propus o definiție a personajului dramatic ca entitate, completată de creionarea specificității personajului comediei interbelice. Personajul este o categorie fundamentală a tuturor textelor epice și dramatice, ocupând rolul principal în sistemul operei, reprezentând forța centripetă a universului fictiv, deoarece restrânge acțiunile divergente sub numitorul comun al unității sale. Personajul dramatic este un caz aparte, fiind capabil să fie, în același timp, o ființă de hârtie, care iubește, suferă, moare, dar și o ființă în carne și oase, care rostește cuvintele și face gesturile prin care se transmit acțiunile de a iubi, de a suferi și de a muri. În teatru, prezența lui e imperios cerută din perspectiva dezvoltării acțiunii, ceea ce ne îndreptățește să vorbim despre funcția lui dramatică. Personajului i se asociază

în mod necesar un discurs al unui grup sau al unei clase sociale, existând o relație de reciprocitate între trăsăturile sale distinctive și caracteristicile discursului său, cu toate posibilitățile de distorsiuni și de contradicții. Personajul face parte și dintr-o configurație de personaje, cu care are trăsături comune sau individualizante. Personajul teatral e mai mult o figură emblematică decât un individ, la aceasta contribuind și imposibilitatea teatrului de a-l restitui, ca ființă completă, cu o corporalitate și cu o înfățișare distincte.

A vorbi despre personaj înseamnă a vorbi despre valorile pe care le încorporează. Valorile societății interbelice reclamau un anume personaj. Acestuia i se cereau acut spargerea clișeeilor, adâncirea proceselor psihice, transformarea în ecoul tulburător al lumii exterioare. Comedia interbelică a fost creatoare de atmosferă, însă a creat puține personaje memorabile. Se renunță treptat la personajul facil al piesei bulevardiere și se naște personajul care semnaleză critic ipocrizia, încorporând convingerile, voința socială și atitudinile unui om onest. Este o ființă mărunță, anonimă, care se angajează într-o luptă curajoasă cu lumea. Este purtătorul unor importante valențe de omenie, astfel justificându-se și impactul său imediat asupra simpatiei publicului. În pofida caracterului eteroclit, comedia interbelică are anumite zone de interferență a intenționalității scriitorilor, ca și un spațiu comun, din care rezultă o viziune specifică asupra condiției umane, susținută de mijloace artistice destinate să revoluționeze modalitățile de expresie ale teatrului.

Următorul capitol se constituie într-o justificare a selectării spre investigație a perioadei interbelice. Interbelicul a fost un loc al tuturor posibilităților, în care ne-ar plăcea să ne întoarcem, de dragul libertății: libertatea de a accepta convențiile burgheze sau de a le sfida, libertatea de a avea o credință sau de a râde de ea, libertatea de a rămâne sau de a pleca din țară etc. Interbelicii sunt o generație activă, puternică, deșteaptă, capabilă să dea tot ce poate. În acest context, dramaturgia caută să devină o prezență efectivă în viața spirituală, explorând un univers amplu, abordând într-o nouă perspectivă viața oamenilor și problemele lor. Opiniile critice ale timpului (E.Lovinescu, G.Călinescu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu) converg însă spre ideea unei inerții a teatrului, în raport cu proza și cu poezia. Teatrul pare să ducă o existență izolată, dar, judecând după cantitatea producțiilor și după multele companii care au funcționat în acești ani, se poate vorbi, de o foame de spectacol a marelui public. Comediile răspund nevoii publicului de a avea spectacole în care să se recunoască. Teatrul interbelic devine și un loc de refugiu, o modalitate de abstragere din realitatea din ce în ce mai presantă.

Specia comediei satirice sociale este analizată în capitolul al V-lea, exemplificând prin Camil Petrescu. Acesta este considerat cel mai important dramaturg român după Caragiale. Camil Petrescu și-a propus scrierea unei comedii după tiparul teatrului de idei. La doi ani după scoaterea dramei *Mioara* de pe afiș, dramaturgul are curajul să-și încerce forțele din nou, atât la nivelul scriiturii, cât, mai ales, la acela al

regiei. *Mitică Popescu* este o comedie scrisă în ideea că se vor găsi cu ușurință interpreți în teatrul românesc. Personajul este, în același timp, o replică a personajului dramatic al lui Liviu Rebreanu, Mitică Ionescu, și o replică a celebrului personaj caragialian. Aparent, la Camil Petrescu, este un personaj neserios, mucalit, lăudăros, chiulangiu. În profunzime, e un personaj tipologic, comparabil cu francezul Dupont, americanul Smith, germanul Meyer, adică tipul însuși al românului. În societatea românească a corupților, Mitică Popescu realizează că e rușinos să fii cinstit. De aceea, bravează și ascunde lucruri esențiale din existența lui. Actorul care-l joacă pe Mitică Popescu are posibilitatea de a crea un caracter veridic, un om întreg, cu defecte și calități. Această comedie completează surprinzător imaginea de om de teatru a lui Camil Petrescu.

Prima parte a capitolului al VI-lea este consacrată creației dramatice comice a lui Alexandru Kirițescu, cuprinsă în *Trilogia burgheză*. Dacă, în primele două piese, *Marcel & Marcel* și *Florentina*, dramaturgul atestă predilecția spre cazurile de bovarism, ultima comedie, *Gaițele*, este una dintre cele mai moderne experiențe teatrale românești, o piesă statică, a cărei profunzime constă, în mod paradoxal, în absența oricărei linii evolutive. Demonstrația noastră se concentrează asupra dialogului, care, la fel ca în teatrul modern, conferă dinamică intrigii și asupra personajelor-marionete. Fiecare dintre acestea supraviețuiește prin eliberarea pe care o produce răutatea spusă. Se distinge Aneta, personaj cu forță și fermitate, care cucerește prin

optica degajată asupra vieții. Valoarea piesei este sporită de popularitatea acesteia. De exemplu, după Al Doilea Război Mondial, s-a jucat la Teatrul Național din București, timp de 14 stagiuni; în 1955, a fost sărbătorit al 500-lea spectacol.

În partea a doua a capitolului al VI-lea, este analizată comedia lui Tudor Mușatescu, *Sosesc deseară*, al cărei decor este provincia. Bătrânul conservator Olimpiu se află în antiteză cu fiul său, Puiu, clasicul student parizian boem.

Următoarea secțiune a lucrării tratează comedia satirică politică, în două viziuni interbelice: *Titanic vals*, de Tudor Mușatescu și *Ultima oră*, de Mihail Sebastian. Rolul protagonistului primei piese, Spirache Necșulescu, a oferit, de-a lungul timpului, oportunitatea unor mari creații actoricești (George Calboreanu, Constantin Ramadan, Mișu Fotino, Costache Antoniu, Ștefan Bănică). Talentul autorului se reflectă în creația de figuri caragialești, perfect adaptate epocii interbelice.

Ultima oră surprinde mecanismul puterii, Grigore Bucșan fiind un personaj bine conturat, remarcabil prin stăpânirea de sine și ridicol prin teama de inofensivul istoric Alexandru Andronic. Mihail Sebastian se dovedește a fi un spirit fervent, lucid, senzual, speculativ, capabil, în egală măsură, de a prezenta elementaritatea, dar și rafinamentul.

Comediile lirice ale aceluiași autor fac obiectul analizei capitolului al VIII-lea. *Jocul de-a vacanța* a surprins, încă de la apariție, prin stăpânirea la perfecție a tehnicii dramatice și a încântat prin dialogul viu, antrenant, inteligent. Comedia poate fi inclusă în

familia acelui teatru francez, în care visul, realitatea, umorul și sensibilitatea își dau întâlnire, însă dramaturgul a știut să se desprindă de modele, trecând intriga în plan secundar și lăsând loc atmosferei. Personajele sunt analizate psihologic și sunt înzestrate cu posibilitatea de a-și alimenta existențele cu sentimente discrete.

Subiectul piesei *Steaua fără nume* este de un lirism grav. Intelectualul lui Mihail Sebastian are modesta aspirație de a se integra în elementar, de a participa la vital, fără complicațiile introspecției. Climatul social în care acesta trăiește este esențial, semnificând adversitatea față de puritate.

Ultima piesă, *Insula*, deși nefinalizată, încheie circular creația dramatică a lui Mihail Sebastian, demonstrând încă o dată, că evaziunea e o cale sigură de a ieși dintr-o existență limitată.

Piesele lui Mihail Sebastian au avut succes, în ciuda faptului că autorul lor a avut curajul să se detașeze de o rețetă încercată în epocă, tradiția caragialiană a comediei satirice.

În perioada interbelică, seriile lungi au fost puține. Când un spectacol ajungea la 50 de reprezentații, era deja considerat un eveniment. De aceea, am ales să ne ocupăm în capitolul al IX-lea de comediile lui Victor Ion Popa și de acelea ale lui G.Ciprian, interesante prin realizările, dar și prin insuccesele lor. Bazată pe simbolistica repetabilității, comedia sentimentală *Mușcata din fereastră* s-a bucurat de un succes de durată, asigurat de evocarea mediului de provincie moldovenesc, dar și de fondul

profund umanist pe care îl propune, adâncă iubire de oameni, care se dovedește triumfătoare.

Take, Ianke și Cadâr este și ea o comedie cutezătoare prin abordarea problemei discriminării. Piesa acreditează ideea că înțelegerea și conviețuirea oamenilor simpli nu depind de naționalitate sau de religie. Rolul Ianke, jucat de actori importanți de-a lungul timpului (G. Timică, Jules Cazaban, Ion Finteșteanu) este o creație de o perfectă integralitate: de o omenie curentă, înțelept și hâtru, cu o inteligență convertită în vervă. Am subliniat apoi aportul lui Victor Ion Popa la dezvoltarea comediei interbelice, prin aerul de bonomie, care transformă, aproape interceptibil, umorul în duioșie.

În afara acestor două comedii blajine, Victor Ion Popa este și autorul unei interesante satire a moravurilor carieriste din teatru, *Răzbunarea sufleurului*. Pitorescul vieții teatrale e surprins în toate aspectele sale. Dramaturgul aduce în prim-plan și problema gloriei efemere a actorului, care este, în același timp, și elixirul acestei meserii.

Originalitatea teatrului lui G. Ciprian constă în demarcația foarte fragilă dintre închipuire și realitate, oscilând între tragedia vieții și grotesc. Comedia *Omul cu mârțoaga* s-a jucat, după premieră, timp de trei ani cu casa închisă, cunoscând apoi succesul pe scenele unor mari orașe ca: Berlin, Paris, Berna, Buenos Aires. Arhivarul Chirică, protagonistul piesei, completează galeria micilor funcționari din comedia interbelică, fiind un personaj umil, însă iluminat, în stare să vadă, să intuiască o altă ordine. Prin momentele de revelație spirituală și de prefacere

lăuntrică pe care le parcurg personajele, piesa lui G.Ciprian se înscrie în teatrul expresionist. Fiind o veritabilă pledoarie împotriva osificării și a limitelor, *Omul cu mârtoaga* a fost una dintre puținele opere teatrale ale momentului în stare să satisfacă atât nevoia de originalitate cerută de specialiști, cât și gustul diverselor categorii de spectatori.

Tot despre G.Ciprian, dar și despre Victor Eftimiu este vorba în capitolul al X-lea al tezei, *Comedia burlescă*, în care ne-am referit, mai întâi, la piesa *Capul de rățoi*. Lumea amenințătoare, plină de pericole, este înlocuită de lumea ca circ, în care suverane sunt fantezia și gratuitatea. De această dată, modernitatea teatrului lui G.Ciprian se leagă de o rară calitate, aceea a simplității încărcate de gravitate.

Miezul piesei *Omul care a văzut moartea* este lăsat exclusiv pe seama situației create și a celor șase caractere, în special a protagonistului, Vagabondul, care, fiind singurul care s-a confruntat cu moartea, e singurul care a descoperit prețul vieții și care se simte îndreptățit să-i judece pe ceilalți și să-i dirijeze. Scrisă cu nerv, piesa constituie o remarcabilă concentrare de personaje și de replici.

Dacă prima parte a lucrării s-a ocupat de comediografii de rezistență, cea de-a doua parte este dedicată comediografilor interbelici uitați. Astfel, capitolul al XI-lea îi are în vedere pe Mircea Ștefănescu, I.Valjan, Bogdan Amaru și Ion Sava. Secretul reușitei lui Mircea Ștefănescu este explicat prin capacitatea sa de a crea un teatru scenic, exploatând toate posibilitățile genului: mișcare, conflict, contraste, replici, situații dramatice sau

comice. *Comedia zorilor*, cea mai cunoscută piesă a sa, lansează un personaj original, secătura. Viziunea lirică asupra realității, contrapunctată de scepticism și de ironie vizează însăși ideea de teatru. I. Valjan e un comediograf plin de vervă, specializat în piesa într-un act, în care intriga cedează locul conversației delicate. Prin comediile sale, *Nodul gordian* și *Generația de sacrificiu*, dramaturgul a intenționat să immortalizeze umanitatea tuturor straturilor sociale și să înfățișeze dezordinea și agitația societății românești la câteva decenii după războiul mondial. *Goana după fluturi* este prezentată drept o comedie, în care autorul ei, Bogdan Amaru, își cenzurează elanurile lirice, prin ironie și prin bagatelizare. La aceasta contribuie spontaneitatea replicii, dialogul viu, un adevărat șir de poante. Teatrul lui Ion Sava se refuză din start simplei lecturi, deoarece ceea ce e exprimat prin cuvânt este menit să devină mișcare. *A murit păpușa* și *Lada*, cele două comedii într-un act, arată că autorul lor a mers pe un drum nebătătorit. Piesele se impun printr-un puternic dinamism.

În capitolul al XII-lea, sunt evidențiate contribuțiile prozatorilor interbelici în domeniul comediei. Liviu Rebreanu a înțeles că succesul rapid se poate obține pe acest tărâm, mai ales în contextul apăsător al acelei epoci. Personajele comediilor sale (*Cadriul*, *Plicul*, *Apostolii*) trăiesc într-o permanentă stare de mistificare și de confuzie. În descendența moralismului ardelenesc, Rebreanu își propune să immortalizeze abandonul în plan etic, oprindu-se la trei domenii: infidelitatea conjugală, afacerismul și politicianismul periferic. În același ton, comedia în

patru acte *Confrații*, a lui Gib Mihăescu, aduce în prim-plan mediul justiției, aflat departe de orice urmă de morală sau de adevăr. Comedia excelează în sublinierea barierei șubrede care se află între onestitate și viciu. Dramaturgului îi plac efectele, surprizele, loviturile și contraloviturile, convertirea permanentă a pateticului în ridicol și invers, din toate acestea reieșind o puternică teatralitate. Felix Aderca s-a dorit puternic ancorat în modernism, fiind un membru fidel al cenaclului „Sburătorul”, direcție care își pune amprenta și asupra teatrului său. *Zburător cu negre plete* se dorește o piesă încadrată în categoria abstractului. Dramaturgul a apelat și la dialogul cu alte arte, înglobându-le în spectacol cu intenție alegorică și fantezistă. Analiza noastră relevă faptul că universul comediei sale, prin recuzita bogată, devine cvasilivresc. Victor Papilian, prozator și strălucit medic interbelic, scrie teatru pentru desăvârșirea eleganței sale spirituale. *Un optimist incorigibil* este cea mai cunoscută comedie, pe care am numit-o pentru exaltarea sentimentului și pentru numeroare ecouri livești.

Într-o continuare firească, al XIII-lea capitol este consacrat poezilor tentați de specia comediei. *Comedia fantasmelor* demonstrează atracția dramaturgului față de istoria colorată a Renașterii italiene. Ca la un veritabil poet însă, sub coaja unei tragedii reale, se întrevede o comedie. Ion Minulescu se concentrează pe clasicul triumfi amoros. Dramaturgia lui Ion Minulescu atrage atenția prin simbioza dintre elementele simboliste și cele expresioniste, rezultând un exercițiu melodramatic nu

lipsit de farmec poetic, de emoție sentimentală și de parfum exotic, care îi asigură, fără îndoială, un loc aparte în peisajul teatrului nostru interbelic. Comediile lui Ion Minulescu (*Manechinul sentimental*, *Allegro man non troppo*, *Amantul anonim*) propun o lume a neîmplinirilor în dragoste, a căutărilor de sine ale eroilor, care, robiți veșnic pasiunilor febrile, rămân aceiași nefericiți înfrânți în fața idealului intangibil, spre care aspiră într-o existență echivocă și contradictorie.

Puțini știu că în sfera amplă a preocupărilor lui E.Lovinescu s-a înscris și teatrul. De acest lucru se ocupă al XIV-lea capitol.

Ultimul capitol a fost conceput ca o recapitulare a principalelor personalități ale comediei interbelice, la care am adăugat și considerații despre public. Regizorii interbelici (Paul Gusty, Soare Z.Soare, V.Enescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu) au înțeles că teatrul este o adevărată academie pentru publicul care se întâlnește aici cu marele repertoriu, din care nu au exclus comediile. De cele mai multe ori, acestea le-au prilejuit o remarcabilă deschidere către modernitate în spectacol.

Actorii comediei interbelice (Ion Sârbul, Agepsina Macri, Ion Iancovescu, Maria Filotti, R.Bulfinsky, G.Ciprian, I.Manu, G.Vraca, Aura Buzescu, Marioara Zimniceanu, George Calboreanu, V.Valentineanu, Ion Finteșteanu, Natașa Alexandra, Nicolae Bălțățeanu, Sonia Cluceru) s-au străduit să fie veritabili mentori culturali, datorită mijloacelor de sugestie ale artei lor, concentrând gustul, cultura și spiritul unei epoci.

Publicul se contrazicea, își schimba gusturile cu repeziciune. Într-o săptămână, prefera drama sumbră, în alta, farsa. Publicul se va număra mereu printre factorii fundamentali ai reușitei spectacolului, problema educării sale însuflețind cercurile de specialitate și coloanele presei dramatice.

În *Concluzii*, am formulat câteva constante ale comediei interbelice: legătura cu moștenirea artistică a înaintașilor, existența tentației creației dramatice pentru toți scriitorii, existența în epocă a unor oameni de teatru complecși, diversificarea mijloacelor expresive etc. . Personajul este selectat din toate straturile sociale și reflectă incertitudinea și agitația societății românești a momentului.

Teza noastră a intenționat să demonstreze că spectacolul comediei interbelice nu mai trebuie privit drept invariabil facil și cu o semnificație univocă. Comedia interbelică românească se dovedește un domeniu suficient de prolific și de interesant, care încă incită la cercetare, având un rol bine statuat în ierarhia valorică a dramaturgiei naționale.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

OPERE DRAMATICE:

Aderca, Felix, *Teatru*, prefață de Marcel Aderca, Editura Cartea Românească, București, 1974

Amaru, Bogdan, *Goana după fluturi*, cuvânt înainte de G.Gibescu, ediție îngrijită și note bibliografice de Mircea Handoca, Editura Meridiane, București, 1973

Botta, Dan, *Scrieri*, I-IV, ediție îngrijită de de Dolores Botta, cu un studiu introductiv de I.Biberi și o postfață de E.Schileru, Editura pentru Literatură, București, 1968

Ciprian, G., *Scrieri*, 1-2, prefață de Petre Pintilie, Editura pentru Literatură, București, 1965

Eftimiu, Victor, *Opere 5 (Teatru)*, Editura Minerva, București, 1973

Kirițescu, Alexandru, *Gaițele și alte piese de teatru*, studiu introductiv și note de Valeriu Râpeanu, Editura Minerva, București, 1989

Mihăescu, Gib I., *Teatru*, ediție, text stabilit, postfață și bibliografie de Leon Baconsky, Editura Dacia, Cluj, 1973

Minulescu, Ion, *Opere*, II, ediție îngrijită de Emil Manu, Editura Minerva, București, 1995

Mușatescu, Tudor, *Scrieri (Teatru I)*, Editura pentru Literatură, București, 1969

Papilian, Victor, *Teatru*, ediție îngrijită și prefață de Constantin Cubleşan, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975

Petrescu, Camil, *Teatru*, prefață de George Gană, Editura Minerva, București, 1971

Popa, Victor Ion, *Teatru*, ediție îngrijită de Ștefan Cristea, prefață de Sanda Radian, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958

Rebreanu, Liviu, *Teatru*, Editura Liviu Rebreanu, prefață de Mihaela Michailov, tabel cronologic de Ilderim Rebreanu, București, 2004

Sava, Ion, *Măști*, ediție critică de G. Pienescu, prefață de Ileana Berlogea, Editura Cartea Românească, București, 1973

Sebastian, Mihail, *Opere alese*, I, ediție îngrijită și prefață de Vicu Mîndra, Editura pentru Literatură, București, 1962

Ștefănescu, Mircea, *Teatru*, prefață de Mihai Gafița, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959

Valjan, I., *Generația de sacrificiu (teatru)*, ediție de Despina Valjan și Ion Potopin, prefață și addenda de Ion Potopin, Editura Minerva, București, 1985

Studii de specialitate, dicționare, memorialistică

Acterian, Haig, *Cealaltă parte a vieții noastre*, ediție îngrijită de Arșavir Acterian, studiu introductiv de Florin Faifer, Editura Institutului European, Iași, 1994

Anania, Valeriu, *Rotonda plopilor aprinși*, ediția a II-a, Editura Florile Dalbe, București, 1995

Apetroaie, Nina, *Ion Minulescu*, Editura Porto-Franco, Galați, 1996

Arieșan, Claudiu T., *Hermeneutica umorului simpatetic. Repere pentru o comicologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999

Aristotel, *Poetica*, Editura Academiei, București, 1965
Bergson, Henri, *Teoria râsului*, Institutul European, Iași, 1992

Brădățeanu, Virgil, *Comedia în dramaturgia românească*, Editura Minerva, București, 1970

Brădățeanu, Virgil, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1982

Camil Petrescu interpretat de ..., prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie și bibliografie de Paul Dugneanu, Editura Eminescu, București, 1984

Carandino, N., *Teatrul așa cum l-am văzut*, Editura Eminescu, București, 1986

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988

Ceucă, Justin, *Evoluția formelor dramatice*, Editura Dacia, Cluj, 2002

Ciprian, G., *Măscărici și mângălici*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958

Cristea, Ștefan, *Victor Ion Popa*, Editura Minerva, București, 1973

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, (2), Editura Universală, București, 2003

Defays, Jean-Marc, *Comicul*, Institutul European, Iași, 2000

Dicționar de termeni literari, coordonator-prof.dr.Mircea Moț, Editura Orator, București, 1999

Dicționarul general al literaturii române, (1-5), coordonator general Eugen Simion, Editura.Univers Enciclopedic, București, 2004-2006

Drimba, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, Editura Saeculum I.O., București, 2000

Isac, Carol, *Permanențe în dramaturgie*, Editura Junimea, Iași, 1982

Istoria teatrului în România, vol. al III-lea, 1919-1944, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973

Lovinescu, E, *Istoria literaturii române contemporane*, postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1989

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, vol.I, (A-G), Editura Eminescu, București, 1973

Massoff, Ioan, *Teatrul românesc*, (7), Editura Minerva, București, 1978

Munteanu, Romul, *Farsa tragică*, Editura Univers, București, 1989

Negoïțescu, Ion, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Païu, Constantin, *Liviu Rebreanu, omul de teatru*, prefață de Constantin Ciopraga, Editura Junimea, Iași, 1995

Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. I,II,III, Editura Meridiane, București, 1971

Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002

Piru, Al, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru Literatură, București, 1968

Popa, Marian, *Comicologia*, Editura Univers, București, 1975

Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977

Popa, Victor Ion, *Scrieri despre teatru*, Editura Meridiane, București, 1969

Râpeanu, Valeriu, *Cultură și istorie*, Editura Militară, București, 1979

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, (4), Ed.Porto-Franco, Galați, 1997

Sebastian, Mihail, *Întâlniri cu teatrul*, studiu introductiv și antologie de Cornelia Ștefănescu, Editura Meridiane, București, 1969

Sebastian, Mihail, *Opere I. Publicistică*, ediție, prefață, tabel cronologic, note, comentarii de Cornelia Ștefănescu, Editura Minerva, București, 1994

Sebastian, Mihail, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Editura Humanitas, București, 2005

Silvestru, Valentin, *Clio și Melpomena*, Editura Eminescu, București, 1977

Sperantia, Eugeniu, *Figuri universitare*, Editura Tineretului, București, 1967

Stanca, Radu, *Acvariu*, prefață, text ales și îngrijit de Mircea Tomuș, Editura Dacia, Cluj, 1971

Ștefănescu, Cornelia, *Mihail Sebastian*, Editura Tineretului, București, 1968

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

Vianu, Tudor, *Scrieri despre teatru*, ediție, studiu introductiv, notă asupra ediției și bibliografie de Viola Vancea, Editura. Eminescu, București, 1977

Viegnes, Michel, *Teatrul. Problematika esențială*, Editura Cartea Românească, București, 1999

Zaciu, Mircea, *Masca geniului*, Editura pentru Literatură, București, 1967

Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel
(coordonatori), *Dicționarul esențial al scriitorilor
români*, Editura Albatros, București, 2000

Zamfirescu, George Mihail, *Teatrul. Mărturii în
contemporaneitate*, ediție îngrijită, studiu introductiv,
note, comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu,
Editura Minerva, București, 1974