

UNIVERSITATEA „Babeş-Bolyai” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE LITERE
ŞCOALA DOCTORALĂ DE STUDII LINGVISTICE ŞI LITERARE

***In-yer-face Theatre* sau fenomenologia unui curent teatral al exhibării, în
cadrul paradigmatic al comunicării cu miza pe şoc (1990-2010)**

TEZĂ DE DOCTORAT
REZUMAT

Conducător de doctorat: Prof. univ. dr. Ion Vartic

Student-doctorand: Diana Nicoleta David (Mureşan)

2017

1

Cuprins

Introducere

Partea I

Capitolul 1 Postmodernismul și Poststructuralismul. Teorii ale comunicării.

Capitolul 2 O foarte succintă creionare a dramei moderne în context experimental.

Capitolul 3 Comerț și artă. Teatrul britanic de la Thatcherism la New Labour.

Capitolul 4 Generația *in-yer-face*: cruzime, brutalism, nihilism.

Capitolul 5 O frescă a societății britanice între anii 1990 și 2000. Final de secol, final de pace.

Partea a II-a

Capitolul 6 Lecturi analitice ale pieselor *in-yer-face*. Tim Crouch și perioada investigativă, realistă și teatru-forum.

Capitolul 7 Philip Ridley- Niciun paradis vizibil.

Capitolul 8 Martin Crimp- „Atentate la viața ei” sau căutarea unui sine pirandellian într-o lume plină de amenințări și proaste obiceiuri.

Capitolul 9 Sarah Kane: De la iubirea și spațialitatea ființei, la carnagiu canibal și orgie sângeroasă. *Psihoză 4.48* și *Iubirea Fedrei*.

Capitolul 10 Anthony Neilson sau „de ce se mai râde zilele astea”. *The Wonderful World of Dissocia*.

Capitolul 11 Phillis Nagy și imperativul psihanalitic asupra dramei LGBT (Lesbian, Gay, Bisexuality, Transsexuality).

Capitolul 12 Mark Ravenhill și moartea omului. *Faust este mort*, biografism, identificare și alteritate.

Partea a III-a

Capitolul 13 Violența, sexualitatea și sarcasmul în cinematografia perioadei: paralele și emergențe cu teatrul *in-yer-face*.

Capitolul 14 O privire spre noi autori din 2000 până în zilele noastre.

Capitolul 15 *Teatrul in-yer-face* în România, spectacologie și receptarea scandalosului într-un mediu pudibond și vetust.

Concluzii

Bibliografie

Anexe

Cuvinte cheie:

teatru *in-yer-face*, dramaturgie contemporană, teatru britanic, Sarah Kane, postmodernism, cruzime, șoc, violență, exhibare, nihilism

Sinteza principalelor părți ale lucrării:

În ultimii douăzeci și cinci de ani, practicile dramaturgice și scenice au cunoscut în Marea Britanie o proliferare fără precedent, cu evidente și semnificative mutații, care au transformat acest mediu artistic, mai degrabă conservator în deceniile anterioare, într-unul caracterizat printr-un evident eclecticism. Primatul textului, cvasi-monopolul naturalismului și al „pieselor bine scrise” au fost erodate de noua dramaturgie, dar și de formulele spectaculare hibride – teatrul fizic (*physical theatre*), *live art*, performance multimedia, teatru în spații netradiționale (*site-specific theatre*) sau teatru imersiv.

Pentru dramaturgia anilor '90, referințele la scena britanică sunt dominate de termenul *in-yer-face*, termen lansat de Aleks Sierz, care a fost validat și a intrat în vocabularul teatral, în timp ce opera dramaturgilor reuniți sub această nume a fost, și continuă să fie, subiect al unor intense polemici. Autorii *in-yer-face* produc pentru prima dată o fractură în canonul teatral lansat de *Look Back in Anger*, în ceea ce David Edgar consideră că este „marele proiect al dramaturgiei britanice începând din 1956”¹. Tradiția teatrului politic, marile drame-radiografii ale societății contemporane sau așa numitele „piese despre starea națiunii” par să fie, în deceniul nouă, tot mai anacronice și trec rapid într-un con de umbră, lăsând locul unor istorii personale, unor micro-

¹ David Edgar, *Secret Lives*, The Guardian, 19 aprilie, 2003, <https://www.theguardian.com/stage/2003/apr/19/theatre.artsfeatures>

narațiuni. Această turnură evidentă își găsește resorturile în evoluțiile politice la nivel internațional - prăbușirea blocului comunist, sfârșitul Războiului Rece și reconstrucția adesea traumatizantă a Europei - respectiv în stagnarea politicii autohtone, marcată de o lungă guvernare a Partidului Conservator. Declinul teatrului politic sau, mai bine spus, redefinirea acestuia în cadrul dramaturgiei *in-yer-face* este, de asemenea, rezultatul unei sume de factori în care putem cuprinde globalizarea, consumerismul, dezvoltarea exponențială a tehnologiei digitale și a comunicațiilor, declinul modelului tradițional al familiei, migrația, explorarea noilor roluri sexuale și de gen. Comentariul explicit politic, mergând până la utopii revoluționare, pe care îl regăsim în dramaturgia de după 1968 și până la finele deceniului opt, va fi înlocuit la generația *in-yer-face* cu o critică, de cele mai multe ori indirectă, la problemele și realitățile momentului. Generația '90 refuză să îmbrățișeze o ideologie sau alta, ba mai mult, respinge reprezentarea „corectă” a unor teme considerate de multe ori delicate.

Prima parte a lucrării conturează acest context politic, social, cultural și teatral, în care se afirmă noua dramaturgie. Trasăm, de asemenea, parcursul acestui fenomen de la debutul său până în faza de declin, la finele deceniului nouă, caracteristicile definitorii care îl înscriu într-o zonă a experimentului și, în același timp, într-o opoziție radicală față de formulele consacrate anterior. Considerăm că dramaturgia *in-yer-face* poate fi plasată în lunga tradiție a teatrului de avangardă european și încercăm să identificăm influențe și legături cu acesta.

În perioada guvernării Thatcher, între 1979 și 1990, teatrul, alături de educație, sănătate și administrații locale, a resimțit din plin presiunea financiară. Un alt aspect important care definește perioada este politizarea instituțiilor cu rol în sprijinirea și finanțarea culturii, în primul rând Arts Council, organismul principal care gestionează fondurile publice. Odată cu venirea la putere a conservatorilor sub conducerea lui Margaret Thatcher, se produce o turnură majoră în filosofia finanțării artelor. Se urmărea ca printr-o reducere generală a impozitării și, implicit, o creștere a veniturilor sectorului privat, să se stimuleze patronajul și mecenatul, concomitent cu o diminuare a contribuției statului. Artele, asemeni celorlalte domenii, trebuiau să se supună legilor pieței, astfel că teatrele devin practic întreprinderi comerciale având drept scop principal creșterea vânzărilor de bilete. Repertoriile sunt dominate de *musical*-uri, texte clasice, adaptări ale unor romane celebre și piese contemporane care au trecut proba succesului la public în anii anteriori. La finalul deceniului opt, teatrul britanic pare epuizat de lupta pentru supraviețuire, iar concluzia epocii Thatcher poate fi rezumată în ceea ce spunea Peter Hall: „Cel mai trist dintre

toate este că trebuie să justificăm mereu că artele ar trebui subvenționate. Am crezut că bătălia s-a terminat. Nu trebuie să justificăm ceea ce cheltuim pentru educație. Cred că toți trăim în aceeași lume. Sufletul acestei țări, cred, se găsește în educație, în universitățile sale și în arta sa, sub toate formele. Și asta este negat. Mi se pare extrem de îngrijorător.”²

Plecarea lui Thatcher dă sentimentul unei eliberări și, după o lungă perioadă de stagnare, încep să apară semnale că schimbarea este posibilă. Celebra expresie „nu există nicio alternativă”³, prin care „doamna de fier” își motiva politicile, rămâne în cărțile de istorie. Tinerii creatori, „copiii” lui Thatcher, o generație care a trăit sub auspiciile celor unsprezece ani de conservatorism și valori britanice consacrate, se revoltă încălcând toate „regulile” și demonstrează că există alternative. În acest context, mediul cultural cunoaște un reviriment major, pe care comentatorii nu întârzie să-l numească „renaștere”. Primul semnal fusese deja dat în artele plastice, odată cu mult discutata expoziție *Freeze* din 1988, care propulsează în atenția publicului britanic, și apoi din afara țării, o generație de artiști nonconformiști, atât în ceea ce privește temele, cât și formele, materialele sau libertatea în alegerea și mixarea mediilor. Artelor plastice li se alătură muzica pop, teatrul, designul vestimentar și un val de cineaști noi, pentru a forma un cocktail cultural și cea mai în vogă ofertă de export. În mass-media fenomenul devine *Cool Britannia* și tot aici ideea de nou, proaspăt sau revigorant, va fi asociată cu ideea de națiune.

În plină revoluție culturală, Tony Blair reformează partidul de opoziție sub numele de *New Labour* și beneficiind de susținerea unei mari părți din electorat, tineretul cu precădere, câștigă detașat alegerile din 1997. Una dintre prioritățile programului său a fost modernizarea țării și redefinirea imaginii acesteia. Se promovează „Noua Britanie”, tânără, energică și creativă. În acest context, se conturează o politică coerentă și unitară de stimulare a „industriilor creative” (în care erau incluse și artele performative), considerate ca fiind esențiale în creșterea competitivității economiei pe piața globală. „Industriile creative” au avut un succes neașteptat, iar programele de dezvoltare pentru aceste domenii au rămas în prim-planul politicii britanice de la sfârșitul anilor '90 până în prezent, ba mai mult, „modelul” a fost exportat și în alte țări. Chiar dacă a existat un interes mult mai mare pentru zona artelor, strategii active, focalizate pe

² Apud D. Keith Peacock, *Thatcher's Theatre. British Theatre and Drama in the Eighties*, Connecticut – London, Greenwood Press, 1999, p. 60.

³ Margaret Thatcher apud Jonathan Aitken, *Margaret Thatcher: Power and Personality*, London, Bloomsbury Publishing, 2013, p. 302.

stimularea acestora și pe încurajarea antreprenoriatului, precum și alocări bugetare superioare perioadelor anterioare, politicile culturale au pus accentul pe generarea de valoare economică și pe implicarea sectorului privat, mai degrabă decât finanțarea din fonduri publice.

Pentru dramaturgia nouă, deceniul începe sub semnul unei crize, care în ultimii ani ai guvernării Thatcher devenise cronică. Piese noi sunt considerate riscante, astfel că autorii debutanți au puține oportunități. Revirimentul, timid la început, se produce totuși și dramaturgi ca Philip Ridley, Anthony Neilson sau Phyllis Nagy, reușesc să atragă interesul publicului și al criticii, prin texte provocatoare, violente prin limbaj și imagini, dar în același timp printr-o estetică care se distanțează de cea a perioadei anterioare. Momentul de cotitură va fi în stagiunea 1994-1995, când la teatrul Royal Court, principala platformă pentru dramaturgia nouă, debutează o serie de autori tineri, printre care Sarah Kane cu piesa *Blasted*. Spectacolul ajunge pe prima pagină a ziarelor și stârnește cele mai virulente reacții, comparabile ca impact mediatic cu cele provocate de John Osborne cu *Look Back in Anger*, în 1956, sau Edward Bond cu *Saved*, în 1965. Dincolo de controversile pe care le-a generat, *Blasted* rămâne unul dintre cele mai originale și mai puternice texte din dramaturgia sfârșitului de mileniu. A avut un impact major asupra teatrului britanic și marchează începutul unei noi epoci.

Într-o perioadă scurtă de timp, alți dramaturgi, printre care Joe Penhall, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Martin McDonagh, pătrund pe scenele britanice și semnaleză că a apărut o nouă generație, care reamintea de spiritul „tinerilor furioși” de la sfârșitul anilor '50. Deși sunt uniți de aceleași preocupări estetice și politice, ei formează un grup eterogen, fără un proiect comun. Totuși, pe măsură ce fenomenul a luat amploare, în presă și în literatura de specialitate au fost vehiculate diverse nume prin care se încerca delimitarea acestuia, printre care: „teatrul cool”, „noii nihiliști”, „noii brutalisti” sau „teatrul plictiseli urbane”. Cel mai aderent s-a dovedit a fi termenul de *in-yer-face*, care circula în presa teatrală din anii '90, dar și-a câștigat notorietatea după ce Aleks Sierz a publicat în anul 2001 prima lucrare dedicată acestei dramaturgii.

Piesele generației '90 deranjează, lovesc, dar fascinează în același timp. Extreme și intense, ele reușesc adesea să treacă dincolo de senzaționalul produs de sex sau violență, exploatat deja în cinematografie și, cu siguranță, aduc o viziune asupra lumii lipsită de concesi, exhibă intenționat tarele și disfuncționalitățile și nu prezintă, aparent, o imagine plăcută a ființei umane. În același timp, devine evident faptul că această dramaturgie forțează normele și, prin

abolirea limitelor dintre reprezentabil și non-reprezentabil, prezintă un angajament artistic real, își asumă un risc care depășește simplul act de a provoca sau, altfel spus, interoghează și reinventează estetica artei scenice.

Chiar dacă aduce în scenă violența, calamitatea și cruzimea, teatrul *in-her-face* nu exclude existența eticii și apariția binelui. Atunci când este valoros, el își propune un efect reglator, analitic și, în cele din urmă, terapeutic. Pentru a stimula mintea spectatorului, trebuie să stimulezi mai întâi corpul. Este principiul pe care îl enunță Artaud atunci când vorbește despre teatru ca singura cale în societatea modernă, prin care corpul poate fi „trezit”. Prin reacții fizice și emoționale se declanșează o eliberare care îi va permite individului să externalizeze ceea ce a reprimat. Șocul are drept scop să trezească conștiința publicului, să genereze atitudini și întrebări, să-l determine să reacționeze la adevărata realitate, cea din afara scenei, adică cruzimea metafizică.

Pentru a determina coordonate critice ale acestei dramaturgii, vom analiza într-un capitol aspectele normative ale teoriilor literare și din sfera comunicării, precum și cele legate de manifestările spectaculare, având ca repere câteva caracteristici evidente, chiar ostentative ale fenomenului, cum ar fi: miza pe șoc; mutarea interesului central de la generalitate la individual și relația între realitate și ficțiune bazată pe subiectivitățile individuale (subconștientul/ oniricul); descripții insulare ale unor particularități de grup cu determinante unice de limbă sau limbaj; specificitatea limbajului; critica socială de la ansamblu, ca factor determinant, până la efectul asupra unei individualități distincte și puternic nuanțate; comunicarea directă a unei realități dure, brutalismul; exhibiționismul și exhibarea totală a afectelor; încercarea de reconfigurare a normalității și a anormalității cu granițe fine, uneori imperceptibile; redefinirea limitelor umane și, în consecință, a limitelor tragicului în raport cu violența.

Dramaturgii din anii `90 aduc elemente de realism social dus la extrem în construcția personajelor, care devin astfel metafore universale valabile. Personajele se constituie dintr-o serie de discontinuități și confuzii existențiale, devenind astfel personaje-deschise, metafore ale individului fragmentat din epoca postmodernă. Structurile eliptice și secvențiale, pe planuri paralele sau în convergență, renunțarea la evoluțiile liniare de tip cauză-efect, lipsa reperelor pentru localizarea acțiunii, diverse abordări ale spațiului și timpului, sunt prezente în aceste piese și pot fi, de asemenea, abordate în strânsă legătură cu postmodernismul.

În a doua parte a lucrării sunt cuprinse analize ale unor texte reprezentative pentru fenomen. Analiza pieselor din perioada *in-yer-face*, începe cu una mai recentă, care este emblematică ca formă, pe de o parte, dar și ca și subiect și scriitură, zonei de re-construcție sau re-structurare, care ar putea defini perioada de după post-dramatic, respectiv post-modernism. Am ales piesa *The Author* pentru că Tim Crouch realizează inclusiv o „recenzare” a autorilor „furioși” care au făcut vogă și au spart canoanele cenzurii, în deceniul șase cu precădere, prin enumerarea unor orori, care au fost aduse pentru prima oară pe scenă. Dar poate cel mai important este faptul că sunt descrise realitățile fruste, sub o „lupă” hiper-realistă, care au avut loc de-a lungul timpului, specific, pe scena de la Royal Court - Theatre Upstairs și în mod particular în piesele *in-yer-face*. Acest text este elocvent prin faptul că descrie pe de o parte „cum se face” teatrul, pe de altă parte care sunt temele majore și controversate care s-au jucat la Royal Court și felul în care, odată aplaudate, au fost supuse „complicității” și acceptării din partea spectatorilor. Piesa este inovativă prin forma sa de teatru-forum, dar discută și o evoluție a dramaturgiei *in-yer-face* și efectele sale directe asupra creatorilor săi. Nu credem că acești creatori de teatru extrem sunt detașați de operele lor, ci dimpotrivă, însăși exhibarea unor trăiri și domeniul explorării acestora duc la o acutizare și mai puternică a crizelor pe care le invocă. Se vorbește de realități ale războielor, realități ale incestului și realități ale societății britanice, pe care echipa le cercetează pentru a performa un spectacol. Ei merg în centre speciale, vizitează o zonă de război și abordează personajele traumatizate în timpul terapiei lor, devenind în egală măsură jurnaliști de investigație.

Philip Ridley este un dramaturg care vine din afara teatrului, are o pregătire de plastician și în opera sa se regăsesc influențe din literatura gotică, cultura pop, filmele suprarrealiste, benzile desenate și pictură. Verva lingvistică îl așează alături de Joe Orton, în schimb situațiile și personajele au anumite reminiscențe din piesele de început ale lui Pinter, în special prin personajele defensive, nesigure, care răspund violent pericolelor externe atunci când ele par iminente. În general, Ridley compune tensiuni plasând în opoziție personajele active, amenințătoare în aparență, cu cele pasive, iar uneori recurge la inversarea rolurilor de putere. Eroi lui sunt nostalgici, resping prezentul, refuză de asemenea viitorul, și încearcă să-și reevalueze trecutul prin apelul recurent la confesiune, dar de fapt ascund în mod intenționat sau relativizează adevărul; construiesc scenarii de supraviețuire extravagante, în același timp puerile, care în cele din urmă se dovedesc fragile și ineficiente.

Una dintre calitățile definitorii pentru dramaturgia lui Ridley este capacitatea acestuia de a construi imagini extrem de puternice, combinând cu o fantezie debordantă fantasticul, bizarul și realul. În poveștile personajelor există contraste dramatice între tablouri încântătoare și situații/acțiuni care stau sub semnul brutalității și al apocalipsei. Opoziții pregnante găsim și între spațiile calamitate unde se desfășoară drama – încăperi abandonate, distruse de foc – respectiv costumele extravagante și limbajul elevat al personajelor. Ridley propune o estetică nouă, dominată de imageria întunecată, comicul macabru și violența barocă, care vor lasă urme vizibile în dramaturgia britanică a sfârșitului de secol. De asemenea, el introduce teme ce țin de gen și sexualitate. O sexualitate care declanșează frici și obsesii, uneori pasivă și anxioasă, alteori activă, dominantă, mergând până la cruzime.

Martin Crimp este un autor greu de încadrat într-un curent sau stil. De altfel, el a respins atât „eticheta” de dramaturg *in-her-face*, cât și asocierea cu postmodernismul. „Postmodernismul mi se pare a fi un amestec de contradicții bizare și chiar de nedreptăți care sunt parte a culturii noastre, atât la nivel local, cât și la nivel global, în timp ce scepticismul este cu siguranță diferit, deoarece implică o atitudine morală, nu una ideologică, o credință că ceea ce gândești poate fi corect sau greșit.”⁴

Opera lui se distinge prin dialogul sever, prin detașarea emoțională și o viziune mai degrabă sumbră asupra relațiilor interumane. Din colaborarea pe care a avut-o la începutul deceniului nouă cu Royal Court, s-au născut două dintre cele mai importante spectacole ale perioadei: *The Treatment* și *Attempts on Her Life*.

The Treatment este o piesă în care sunt abordate teme ca: manipularea mediatică, exploatarea femeilor în societatea modernă, raportul între artă și divertisment. Anne abuzată de soțul ei, decide să îl părăsească și astfel întâlnește doi producători, care se arată interesați de acest subiect. Suntem transpuși în lumea filmului american și asistăm la procesul de transformare a unei povești reale, într-un scenariu care caută să exploateze cu orice preț senzaționalul. Violența din realitate, crudă și deranjantă, este cosmetizată pentru a deveni violență atractivă și profitabilă, dar în ultimă instanță, gratuită. Crimp păstrează limbajul într-o zonă simbolică și metaforică, aluzivă și adesea ironică, dar va șoca publicul și critica prin replicile brute, „netratate”. Textul e construit pe o structură fragmentată, funcționând ca un puzzle care se

⁴ Martin Crimp *apud* Mirela Aragay (ed.), Pilar Zozaya, (ed.), *British Theatre of The 1990s. Interviews with Directors, Playwrights, Critics and Academics*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2007, p. 60.

dezvăluie treptat, dar în același timp pendulează între două planuri, pe formula scenariu în scenariu.

Attempts on Her Life a fost considerată de critică drept cea mai îndrăzneță piesă a ultimilor douăzeci și cinci de ani, mai ales datorită originalității la nivel de structură. Acțiunea este plasată într-un timp ireal și într-o lume nedefinită, spectatorul nu numai că nu știe unde se află, dar nu știe nici cine sunt personajele - transformate în voci - care discută despre cineva care nu e niciodată prezent. E o „extravaganță postmodernă”⁵, un text polifonic compus din 17 tablouri, care ne oferă imaginea deconstruită a femeii în epoca globalizării. Ea ar putea fi un terorist sau un artist care și-a transformat tentativele de sinucidere în operă de artă sau un turist care s-a fotografiat în piscinele milionarilor și în perferiile mizere sau o femeie care și-a pierdut copiii într-un război civil sau chiar o fetiță.

Dacă Sarah Kane nu ar fi suferit de depresie severă și nu s-ar fi sinucis la 28 de ani, atunci piesele sale nu ar mai fi ridicat foarte acut, problematica biografică. Personajele sale sunt, de cele mai multe ori, voci șoptite provenite dintr-un imaginar febril, fantasme, urme vagi mnemonice desprinse dintr-o mulțime care nu primește contur, sau personaje caricaturizate cu personalități puternice, dar inconstante, de o violență extremă sau, din contră, de o fragilitate care le face să devină „casante” în raport cu mediul exterior. Imaginarul ei este unul, în mare măsură, imagistic, însă imaginile pe care le creează sunt amănunțite și discrepante, în așa fel încât creează incongruențe fotografice care fac poveștile imposibil de urmărit logic. Spațiile de desfășurare ale traumelor pe care le ilustrează sunt spații ale interiorității personajelor care se întrepătrund cu inserții sau fotograme ale realității. Limbajul în care se exprimă Sarah Kane este, de asemenea, unul al marilor extreme. Ea trece dezinvolt de la duiosie poetică și comic al deriziunii și sarcasmului, la cruzime, brutalitate și grotesc. Vorbim despre adevărate topografii ale unor dezechilibre emoționale, de topografia unor cruzimi posibile și verosimile specifice extremelor, dar și de alunecare în imposibil și simbolic, toate văzute prin filtrul unei imense sensibilități. Sensibilitatea dusă la extreme este o stare caracteristică ce transpare dincolo de acțiuni sau comportamente și erupe din verbalizarea poetică a unor trăiri, ilustrate în afara mediului de joc, rupte de realitatea scenică, care se manifestă în așteptarea disperată a unor reglaje interioare ale ființei dornice de a ieși la suprafață, pentru a se întoarce, invariabil, în mediul ostil care a creat-o.

⁵ Aleks Sierz, *In-yer-face Theatre. British Drama Today*, London, Faber and Faber, 2000, p. 33.

Despre Sarah Kane nu se poate spune că este un simplu autor. Ea se dizolvă ca substanță umană în propriile sale lucrări. Eul auctorial se dizolvă în eul propriu, iar eul propriu este dominant, de cele mai multe ori, pentru că trăirile sale autentice sunt, de fapt, necesare pentru supraviețuire. Eul auctorial este dublul care, încearcă să regleze prin etalare și exteriorizare ființa. Piesele Sarei Kane sunt greu de asimilat pentru că fac din spectator un container, în care sunt vărsate traumele fără existența unui schimb empatic. Identificarea devine imposibilă. Sarah Kane nu penetrează al patrulea perete, dimpotrivă, îl dizolvă prin intimizarea și intimitatea expusă. Estetica sa, foarte vie, este plasată de critici între două mari tendințe, și anume scriitura suprarealistă și tragicul elisabetan, dar noi am spune că Sarah Kane pastîșează cele două zone și face asta demonstrativ. Caracterul ironic și ipostazele nostalgice sunt în marea temă a incapacității ființei de a ieși din cercul violent și denotă o foarte acută dorință de iubire derealizată. Iubirea rămâne constanta dorinței, dar este simptomatică ieșirea ei din sfera realității sau a realizării.

Anthony Neilson nu se consideră ca făcând parte dintr-un curent, a refuzat eticheta *in-yer-face*, care consideră că nu i se potrivește și se consideră un experimentator, iar de-a lungul carierei sale a lucrat în colaborări, preocupat permanent de receptare și de procesul de lucru în comun cu actorul, scenograful sau muzicianul.

În *The Wonderful World of Dissocia*, dramaticul stârnește stări de disconfort și angoasă, tragicul, mână în mână cu violența și cruzimea, stârnesc mila, dezgustul și frica, iar comicalul ar presupune, în mod natural stârnirea râsului. Râsul ar trebui să fie cel mai ușor de obținut, pentru că este o stare care poate erupe spontan, inclusiv în fața unor situații negative dacă ele au un caracter inopinat sau surprinzător. Spectatorul, indiferent de starea în care se află înaintea unui spectacol, caută să se destindă și să se relaxeze și nimic nu este mai relaxant și sănătos decât un râs bun. Interpusă râsului curat și cristalin se află componenta ironică și sarcasmul. Umorul lui Neilson este fin și subtil, negru și arogant, sec și calm. Se râde englezește de limbaj, de moralitate, de exces sau exagerare, de greutate sau angoase, de crimă sau de patologii psihiatrice, dar mai ales de grupurile sociale.

Phyllis Nagy ocupă un loc special în teatrul anilor '90, deși, nu de puține ori, critica i-a tratat opera cu reticență. Atrage atenția prin eleganța stilului, chiar și atunci când recurge la *slang*, la limbajul direct, frust, al străzii. Această preocupare pentru replică face ca piesele ei să capete ritm și muzicalitate, în timp ce tonalitatea este și plăcută și crudă, mușcătoare. Ea recurge

adesea la registrul comic, dar construiește și psihologii bulversate, imprevizibile și uneori ciudate. Este printre acei dramaturgi care reușesc să depășească canonul britanic și să-și permită libertatea de a explora cu fiecare piesă noi forme. Prin structurile eliptice, sinuoase, finalul deschis, secvențialitate, ironie și fantezie, Nagy poate fi plasată, alături de Tom Stoppard sau Martin Crimp, în zona postmodernismului.

Phillis Nagy, prin piese și scenarii de film, se afirmă ca o voce distinctă, care nu numai că nu se dorește a fi integrată în vreun curent, dar are o intensă preocupare față de drama psihanalitică și față de dialogul fluent, inteligibil și cu referințe la istoria fenomenului social, care s-a polarizat în jurul problemei homosexualității. La Nagy, oniricul este unul care se exprimă cu mari apropieri de contextul realității și se decupează pe un filon al sentimentalismului și al unei interiorități sensibile. Așa cum se întâmplă în timpul conturării curentului, suprealismul servește la o extindere a trăirilor personajelor în afara realității, prin accentele pe care stările lor le opun mediului exterior. Acțiunea în dramele ei stă sub semnul degingoladei temporale, a trăirilor interioare și a lipsei înțelegerii între personaje, care fiecare în felul său, își urmărește scopul de a exterioriza emoții deranjante, fără a lăsa ca relațiile cu ceilalți să le afecteze în unicitatea lor. În scriitura sa, există secvențialitate cinematografică în cadrul pieselor și o foarte fină teatralitate în cadrul scenariilor de film.

Mark Ravenhill este un autor foarte prolific care s-a specializat în sondarea răului, a anxietății pe care o provoacă conștientizarea lui, sau a morții umanului, a dispariției empatiei și a erotismului homosexual. Pentru tânărul Ravenhill, anii '90 sunt marcați de o luptă puternică pentru a înlătura orice ipocrizie care încearcă să ascundă ceea ce pentru periferia orașului devenise mod de viață: prostituția, excesul, perversitatea, abuzul asupra tinerilor marginalizați, consumul de alcool și droguri, dependența și nevoile care decurg din ea, nevoia de uitare a răului și amortirea oricărei conștiințe nevoite să perceapă răul lumii cu „ochii larg deschiși”, diferența dintre generații și consumerismul. În piesele lui Ravenhill, violența, crima și sinuciderea sunt aproape o „marcă înregistrată”, care devine subiectul predilect al *show*-ului televizat. Dincolo de profunzimea afective și psihologice pe care le implică apropierea lor, de notorietatea dobândită din exploatarea în exces de către mass-media a fenomenelor care decurg din ele, se produce abrutizarea, o abrutizare derivată din pierderea simțului realității. Odată cu pătrunderea în subconștient se ajunge la moartea sinelui, respectiv la moartea umanului. La sfârșitul decadei, preocuparea autorului este marcată de nostalgia față de originile mito-poetice ale gesturilor

umane, de o privire către istoria și esența sinelui, de filosofie și de recuperarea zonelor tragice ale ființei marcate de alterarea umanului.

Teatrul *in-yer-face* este influențat de postmodernism, care îi oferă „o breșă de libertate” și de non-conformism, care merge spre transgresarea normelor până la limita suportabilității. Influențele sale, precum și felul în care a fost influențat s-au putut vedea în toate manifestările spectaculare, care au infuzat în diferite forme de artă, inclusiv în arta contemplativ-vizuală, în muzică, în televiziune, în jocurile video, dar mai cu seamă în cinematografie. Astfel, în ultima parte a lucrării încercăm o proiecție în exteriorul fenomenului *in-yer-face*, urmărind pe de o parte paralelismele și emergențele cu arta cinematografică a deceniului nouă, pe de altă parte reacțiile pe care le generează și modul în care a fost asimilat în dramaturgia noului mileniu.

După cum West End și Broadway sunt opozantele teatrelor experimentale, tot așa în film se delimitează două direcții, cea a filmelor cu bugete uriașe care sunt produse de către marile case de producție și filmele independente, cu bugete relativ limitate, care își permit să iasă din sfera comercială și au o mai mare libertate de expresie.

Anii nouăzeci vin după o perioadă în care forma de joc și scenariile sunt tributare unui patos exagerat, cu tușe groase, promovând caractere care seamănă cu „tinerii furioși”, rebele, autosuficiente, eroice și puternice, care fac față cu brio unei vieți adaptate la diferențele sociale, la bătălia conflictuală cu rigiditatea convențiilor sau normelor. Sensibilitatea *in-yer-face* se regăsește în scenariile lui Quentin Tarantino, care este exemplar și prin structurile metanarative post-moderne. Scenariul care stă la baza filmului *Reservoir Dogs* ne amintește de scriitura lui Tim Crouch, datorită construcției dramatice sub formă de teatru în teatru, după modelul povestirii în ramă. Filmul este o dramă polițistă într-un „climat tragic”, construită pe o structură apropiată de canonul elisabetan al pieselor „sângeroase” sau „ale răzbunării” (*blood/ revenge tragedy*). Scenariile lui Tarantino surprind fidel modul în care o societate îmbolnăvită dă rezultatul cruzimii, iar mass-media este un complice adictiv. *Natural Born Killers*, regizat de Oliver Stone, descrie un cuplu de criminali în serie, Mickey și Mallory, care își câștigă rapid notorietatea și statutul de superstaruri în programele de televiziune și în presă. Discutând totodată și neglijența parentală, incestul, violența din filme, precum și apetența mass-mediei pentru manifestări extreme, condiționată de receptorii avizi de ea, scenariul este o „baladă” a două spirite ce se înrudesc în unicul lor interes, acela de a-și descărca violența în cel mai teribil mod asupra celor cu care intră în contact.

Guy Ritchie este, cu siguranță, unul dintre cei mai expresivi regizori englezi, care pe lângă o stilistică proprie la fel de recognoscibilă, poate, ca și cea a lui Woody Allen, atinge comicul buf pe care îl dorește Neilson și provoacă râsul adevărat și molipsitor. *Snatch* este o coproducție britanico-americană, care sondează adânc în periferia londoneză, în grupările criminale care își desfășoară activitatea mafiotă în strânsă legătură cu cele de peste ocean.

Emergențele dinspre spațiul teatral spre film și invers sunt foarte frecvente, mai ales în perioada pe care o discutăm. Poate unul dintre cele mai elocvente exemple este *Trainspotting*, filmul al cărui scenariu a fost scris după romanul lui Irvine Welsh, de către John Hodge, și piesa de teatru scrisă de Harry Gibson. Atât filmul, cât și dramatizarea pentru scenă, s-au bucurat de un succes uriaș, iar *Trainspotting* a devenit un simbol al culturii pop și al generației nouăzeci.

Sarah Kane a scris un scenariu de scurt metraj, *Skin* care pune în lumină diferențe esențiale între două persoane aflate într-un cuplu aberant, ce ajung să se „devoreze” într-un joc sângeros. E un documentar-dogmă despre un huligan neo-nazist din sudul Londrei, iar violența și rasismul sunt pretexte pentru a arăta cum căutarea unui *celălalt* poate duce la distrugerea sinelui.

În Marea Britanie odată cu creșterea finanțării teatrelor, după anul 2000, numărul de dramaturgi, de piese noi și de teme abordate a crescut considerabil. Subiectele vizate se extind pe o plajă largă, de la teme politice, la povești individuale și intime. Se scrie despre terorism, efectele migrației, post-colonialism, discriminarea rasială, comunitățile segregate, impactul mijloacelor media în viața cotidiană, alienarea urbană, periferia marilor metropole și sărăcia, colapsul valorilor tradiționale și redefinirea conceptului de familie. La începutul mileniului, teatrul se află în schimbare, iar pe scenele britanice publicul este provocat să gândească, să întrebe, să devină dinamic, mai degrabă decât să consume un mesaj politic. Se observă un interes crescut pentru piesele noi, contemporane ca limbaj, formă și conținut, în care spectatorii se recunosc și care provoacă dezbateri și controverse.

Non-conformismul, exhibarea emoțiilor extreme și nihilismul, care erau mărci ale dramaturgilor din generația *in-her-face*, au lăsat locul unor formule dramatice care exploatează direct, chiar nefiltrat, realitățile momentului, cum este teatrul *verbatim*. Dar, ecouri și influențe ale sensibilității din perioada `90 sunt prezente atât la tinerii scriitori, care se afirmă după anul 2000, cât și la dramaturgii care s-au consacrat anterior și care continuă să exploreze teme inedite și incitante. Philip Ridley, cu *Mercury Fur*, o distopie în care poezia și brutalitatea extremă converg, declanșează în 2005 un val de reacții adverse în presa britanică, comparabil cu cel

provocat de *Blasted*. Mark Ravenhill, unul dintre cei mai energici dramaturgi contemporani, își redefinește stilistica pe noi coordonate cu piesa *The Cut*, din 2006, reconfirmându-și interesul pentru aventura teatrală. Caryl Churchill, o voce feminină sonoră, care și-a început cariera în anii '70, continuă să surprindă cu capacitatea sa extraordinară de a reinventa formele dramatice.

Dintre autorii noi se remarcă Simon Stephens, în piesele căruia există motive recurente din dramaturgia *in-yer-face*: derapajele violente, sexualitatea confuză sau impulsivă, criminalitatea, spațiile nepersonalizate, cum ar fi camerele de hotel, în care personajele își consumă ratarea și dorințele reprimite. Dennis Kelly este un alt dramaturg inventiv și imprezibil, din piesele lui răzbătând o furie, care își găsește resorturi în estetica extremă a deceniului anterior. Teatrul său atrage atenția prin caracterul eclectic, prin ceea ce este nearătat și nespus pe scenă, prin elementele lipsă care s-ar putea constitui ca puncte de stabilitate în viața personajelor sale vulnerabile, seduse de pericol și de experiențe distructive, personaje purtătoare ale aceluiași cod genetic, ca și cele din operele lui Mark Ravenhill, Sarah Kane, sau Anthony Neilson. Critica a plasat în trena curentului *in-yer-face* piesele de după 2000 ale lui Debbie Tucker Green, o dramaturgie cu puternice accente politice, conturată prin drame ale egoismului și ale nihilismului, puse în legătură directă cu imaginea traumei și a violenței globale.

Un ultim capitol al lucrării surprinde modul în care teatrul *in-yer-face* a difuzat în țara noastră. În lipsa unor studii critice și a unor volume cu traduceri, autori ca Sarah Kane, Anthony Neilson, Martin Crimp sau Tim Crouch, ajung în spațiul cultural românesc exclusiv prin intermediul reprezentațiilor scenice. Primul autor care intră în repertoriul teatrelor este Sarah Kane, mai întâi cu *4:48 Psihoză*, în anul 2004 la Teatrul Act din București, în regia lui Tudor Țepeneag, apoi în 2006 pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca cu *Purificare*, în regia lui Andrei Șerban. Anul 2006 devine, se pare, *annus horribilis* pentru pudibonderia românească fiindcă Mihai Măniuțiu montează *Iubirea Fedrei* la Arad. Acolo se instaurează cenzura ad-hoc și primăria încearcă să oprească reprezentația. În stagiunea 2008-2009 la Teatrul Național din Cluj are loc o săptămână dedicată dramaturgiei lui Sarah Kane, care include o serie de conferințe și dezbateri, precum și premiera piesei *Psihoză 4:48*, în două viziuni regizorale diferite, semnate de Mihai Măniuțiu și Răzvan Mureșan. *The Wonderful World of Dissocia (Minunata lume nebună*, în traducerea noastră) a fost montată în 2010 pe scena Teatrului din Baia Mare de către regizorul Răzvan Mureșan.

Teatrul *in-yer-face* abundă în scene de violență, care transmit imagini ale durerii, ale degradării, ale iraționalului și distructivului. A primit probabil toate atributele care au legătură cu manifestările extreme: dur, brutal, sângeros, dezgustător, terifiant, macabru, murdar, sunt doar o parte dintre ele. Atunci când violența este însoțită de un mesaj ideatic și de emoții, când îi sunt asociate valori artistice și etice, are capacitatea de a fi mai mult decât o reprezentare mimetică și gratuită. Ea contestă norme și coduri și ne confruntă cu noul și cu diferitul. Teatrul *in-yer-face* oglindește imaginea inconfortabilă a realității, violența și degradarea umanității, accentuate în perioada contemporană de mediatizarea excesivă, care permite circulația și accesul facil, implicit proliferarea acestor manifestări. Șocul la care apelează are drept scop să trezească conștiința publicului, să genereze atitudini și întrebări, să-l determine să reacționeze la realitatea din afara scenei. Șocul îi refuză înțelesuri facile, îi perturbă obișnuințele și așteptările. Atunci când este valoros, acest teatru, ca și cel descris de Artaud sub numele de *Teatrul Cruzimii*, își propune un efect reglator, analitic și, în cele din urmă, terapeutic.

Chiar dacă *in-yer-face* a fost un fenomen de scurtă durată, el rămâne unul din capitolele cele mai incitante din teatrul contemporan și fără îndoială un moment semnificativ al acestuia.

Bibliografie

I. Bibliografia dramaturgiei *in-yer-face*

- Bartlett, Mike, *13*, London, Methuen Drama, 2011.
- Bartlett, Mike, *Earthquakes in London*, London, Methuen Drama, 2011.
- Bartlett, Mike, *Love, love, love*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 2010.
- Bartlett, Mike, *Play 1*, London, Methuen Drama, 2011.
- Churchill, Caryl, *Love and Information*, Theatre Communications Group, 2013.
- Churchill, Caryl, *Plays Four*, London, Nick Hern Books, 2009.
- Churchill, Caryl, *Plays One*, London, Methuen, 1985.
- Churchill, Caryl, *Plays Three*, London, Nick Hern Books, 2001
- Churchill, Caryl, *Plays Two*, London, Methuen, 1990.
- Crimp, Martin, *Plays One*, London, Faber and Faber, 2001.
- Crimp, Martin, *Plays Two*, London, Faber and Faber, 2005.
- Crouch, Tim, *Plays One*, London, Oberon Books, 2012.
- Kane, Sarah, *Complete Plays*, London, Methuen Drama, 2001.
- Kelly, Dennis, *Plays 1*, London, Oberon Books, 2007.
- Kelly, Dennis, *Plays 2*, London, Oberon Books, 2013.
- Kelly, Dennis, *Taking Care of Baby*, London, Oberon Books, 2012.
- Nagy, Phillis, *Neverland*, London, Methuen Drama, 1988.
- Nagy, Phillis, *Plays 1*, London, Methuen Drama, 1988.
- Neilson, Anthony, *Plays 1*, London, Methuen Drama, 1998.
- Neilson, Anthony, *Plays 2*, London, Methuen Drama, 2008.
- Penhall, Joe, *Plays 1*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 1998.
- Penhall, Joe, *Plays 2*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 2008.
- Ravenhill, Mark, *Plays 2*, London, Methuen Drama, 2008.
- Ravenhill, Mark, *Plays 3*, London, Methuen Drama, 2013.

Ravenhill, Mark, *Plays 1*, London, Methuen Drama, 2001.

Ravenhill, Mark, *The Cut and Product*, London, Methuen Drama, 2006.

Ridley, Philip, *Plays 1*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 1997.

Ridley, Philip, *Plays 2*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 2009.

Stephens, Simon, *Plays: 1*, London, Methuen, 2010.

Stephens, Simon, *Plays: 2*, London, Methuen, 2009.

Stephens, Simon, *Plays: 3*, London, Methuen, 2012.

Tucker Green, Debbie, *Born Bad*, London, Nick Hern Books, 2003.

Tucker Green, Debbie, *Dirty Butterfly*, London, Nick Hern Books, 2004.

Tucker Green, Debbie, *Random*, London, Nick Hern Books, 2012.

Tucker Green, Debbie, *Stoning Mary*, London, Nick Hern Books, 2005.

II. Bibliografie critică referitoare la teatrul *in-her-face*

Angelaki, Vicky (edit.), *Contemporary British Theatre – Breaking New Ground*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013.

Angelaki, Vicky, *The Plays of Martin Crimp. Making Theatre Strange*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2012.

Angelaki, Vicky *Social and Political Theatre in the 21st- Century Britain, Staging Crisis*, London, Bloomsbury Methuen Drama, 2017.

Anholt, Simon, *IP, Nation Branding and Economic Development*, 2005,
http://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2005/04/article_0001.html. (accesat 14.05.2010)

Aragay, Mireia / Klein, Hildegrad / Monforte, Enric / Zozaya, Pilar (edit.), *British Theatre of The 1990s. Interviews with Directors, Playwrights, Critics and Academics*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2007.

Aston, Elaine / Reinelt, Janelle (edit.), *The Cambridge Companion to Modern British Women Playwrights*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

Aston, Elaine, *Feminist Views of English Stage. Women Playwrights 1990 – 2000*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

Bannister, Jacob, *Thatcher*, London, New Word City, 2014.

Bentham, Martin, *Census reveals white Britons as minority in capital for first time*, Evening Standard, 11 decembrie 2012, <http://www.standard.co.uk/news/uk/census-reveals-white-britons-as-minority-in-capital-for-first-time-8405998.html>. (accesat 16.07.2013)

Billington, Michael, *Love and Information-review*, The Guardian, 15 septembrie 2012, <https://www.theguardian.com/stage/2012/sep/15/love-and-information-royal-court-review>. (accesat 11.03.2014)

Billington, Michael, *One Night Stands: A Critic's View of Modern British Theatre*, London, Nick Hern, 2001.

Billington, Michael, *State of the Nation. British Theatre Since 1945*, London, Faber and Faber, 2007.

Billington, Michael, *Stoning Mary*, The Guardian, 6 aprilie 2005, <https://www.theguardian.com/stage/2005/apr/06/theatre1>. (accesat 16.09.2010)

Blake, Elissa, *Dennis Kelly`s controversial play Osama the Hero examines our climate of fear*, The Sydney Morning Herald, 20 ianuarie 2017, <http://www.smh.com.au/entertainment/theatre/dennis-kellys-controversial-play-osama-the-hero-examines-our-climate-of-fear-20170110-gtp9y8.html>. (accesat 20.06.2017)

Brennan, Clare, *Beauty Queen of Leenane review- a stunning anniversary production*, The Guardian, 2 octombrie 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/oct/02/beauty-queen-of-leenane-review-galway-20-years-tour>. (accesat 21.06.2017)

Bush, Kate, *Young British art*, New York, Artforum International Magazine, n. 10/2004.

Campbell, John, *The Iron Lady. Margaret Thatcher, from Grocer's Daughter to Prime Minister*, Penguin Books, London, 2009.

Chambers, Colin, *The Continuum Companion to Twentieth Century Theatre*, London, Continuum, 2002.

Cochrane, Claire, *Twentieth-Century British Theatre: Industry, Art and Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Colebatch, Hal G. P., *Blair's Britain. British Culture Wars and New Labour*, Claridge Press, 1999.

Constantinescu, Marina, *Cronica Dramatică: Iubirea și Fedra*, România Literară, Numărul 42, 2006 http://www.romlit.ro/iubirea_i_fedra.

Coyle, Diane, *The Weightless World. Strategies for Managing the Digital Economy*, Cambridge-Massachusetts, London, The Mit Press, 1998.

Crimp, Martin, *Breaking All the Rules*, <http://socialistreview.org.uk/313/breaking-all-rules>. (accesat 15.06.2017)

Cristea Grigorescu, Oana, *Condiția umană: față și revers- Psihoză 4.48*, Agenda Linternet, iulie 2009, <http://agenda.linternet.ro/articol/9523/Oana-Cristea-Grigorescu/Conditia-umana-fata-si-revers-Psihoza-448.html>. (accesat 15.12.2009)

David, Diana, *Aleks Sierz. Noile direcții în teatrul britanic*, Revista Apostrof, nr.2 (237)/2010.

Deeney, John/ Gale, Maggie (edit.), *Fifty Modern and Contemporary Dramatists*, London and New York, Routledge, 2015.

Dennis, Kavanagh, *Thatcherism and British Politics: The End of Consensus?*, Oxford University Press, London, 1987.

Dorney, Kate, Gray, Frances, *Played in Britain. Modern Theatre in 100 Plays*, ePDF, London, Methuen Drama, 2013.

Edgar David, *Secret Lives*, The Guardian, 19 aprilie 2003, <https://www.theguardian.com/stage/2003/apr/19/theatre.artsfeatures>. (accesat 13.02.2014)

Elsom, John, *Post-War British Theatre*, London and New York, Routledge Revivals, 2015.

Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, versiunea în limba română de Alina Nelega, Unitext, București, 2009.

Ezard, John / Billington, Michael, *Joan Littlewood*, The Guardian, 23 septembrie 2002, <https://www.theguardian.com/news/2002/sep/23/guardianobituaries.arts>. (accesat 16.02.2015)

Flew, Terry, *The Creative Industries: Cultures and Policy*, London, Sage, 2012.

Gardner, Lyn, *Debris*, The Guardian, 5 aprilie 2004, <https://www.theguardian.com/stage/2004/apr/05/theatre1>. (accesat 21.04.2011)

Gardner, Lyn, *Far Away review-dystopian drama takes close look at a world at war*, The Guardian, 16 noiembrie 2014, <https://www.theguardian.com/stage/2014/nov/16/far-away-review-samantha-colley-caryl-churchill>. (accesat 02.03.2017)

Giertz, Irina, *British Drama of the 90s. In-yer-face Theatre*, Munich, Open Publishing GmbH, 2014.

Gilmour, Ian, *Dancing with Dogma. Britain under Thatcherism*, London, Simon and Schuster, 1992.

Godfrey, Sarah, *Nowwhere Men: Representations of Masculinity in Nineties British Cinema*, Doctoral thesis, University of East Anglia, 2010.

- Graham, Abigail, *Debris by Dennis Kelly*, Kickstarter, <https://www.kickstarter.com/projects/2137085661/debris-by-dennis-kelly>. (accesat 15.07.2017)
- Hadley, Louisa/ Ho, Elizabeth (edit.), *Thatcher and After: Margaret Thatcher and Her Afterlife in Contemporary Culture*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2010.
- Harvie, Jen, *Staging the UK*, Manchester, Manchester University Press.
- Hildtch, Kelly, *Breaking All the Rules*, Socialist Review, ianuarie 2017, <http://socialistreview.org.uk/313/breaking-all-rules>. (accesat 20.06.2017)
- Holdsworth, Nadine, *Joan Littlewood*, e-book, Routledge, London and New York, Taylor & Francis Group, 2006.
- Holdsworth, Nadine, Luckhurst, Mary (edit.), *A Concise Companion to Contemporary British and Irish Drama*, Oxford, Blackwell Publishing, 2008.
- Howe Kritzer, Amelia, *The Plays of Caryl Churchill*, London, Macmillan Press, 1991.
- Howkins, John, *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, London, Penguin, 2013.
- Innes, Christopher, *Modern British Drama: 1890 - 1990*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Ioan, Corina Maria / Luca, Florin Alexandru, *The Intercultural Impact of Marketing Campaign of the Benetton Brand*, Management Intercultural Volumul XVI, Nr. 2 (31), 2014, http://www.mi.bxb.ro/Articol/MI_31_57.pdf. (accesat 01.06.2017)
- Janik, Vicki / K., Janik, Del Ivan (edit.), *Modern British Women Writers: An A-to-Z Guide*, London, Greenwood Press, 2002.
- Kelly, Graham, *Criminal past of gangster*, Evening Standard, 10 ianuarie 2003, <http://www.standard.co.uk/news/criminal-past-of-gangster-6351120.html>. (accesat 07.08.2013)
- Kershaw, Baz (ed.), *The Cambridge History of British Theatre, Volume 3: since 1895*, Cambridge University Press, 2008.
- Kimmel, Michael/ Aronson Amy, *Men and Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*, ABC-CLIO (December 11, 2003).
- Leadbeater, Charles, *Living on Thin Air: A New Economy*, London, Penguin Group, 1999.
- Luckhurst, Mary (edit.), *A Companion to Modern British and Irish Drama: 1880 – 2005*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006.
- Mark, Leonard, *Britain™: Renewing our Identity*, eBook, London, Demos, 1997.
- Marshall-Andrews, Bob, *Off Message*, eBook, London, Profile Books, 2012.
- Măniuțiu, Anca, *Poetici regizorale, Vol. I*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015.

- McGrath, John, *The Bone Won't Break*, London, Methuen, 1990.
- Megson, Chris (edit.), *Modern British, Playwriting: the 1970's*, London, Methuen, 2012.
- Middeke, Martin / Schnierer, Peter Paul/ Sierz, Aleks (edit.) *The Methuen Drama Guide to Contemporary British Playwrights*, London, Methuen Drama, 2011.
- Milling, Jane, *Modern British Playwriting: The 1980s. Voices, Documents, New Interpretations*, London, Methuen Drama, 2012.
- Modreanu, Cristina, *Purificarea lui Andrei Șerban, sex, violență și un praf de poezie*, Agenda Liternet, noiembrie 2006, <http://agenda.liternet.ro/articol/3530/Cristina-Modreanu/Purificarea-lui-Andrei-Serban-sex-violenta-si-un-praf-de-poezie.html>. (accesat 18.09.2014)
- Nelson, Kristina, *Narcissism in High Fidelity*, Lincoln, iUnivers, 2004.
- Nicholson, Steve (edit.), *Modern British Playwriting: The 1960s, Voices, Documents, New Interpretations*, London, Methuen Drama, 2012.
- Nightingale, Benedict, *The Future of Theatre*, London, Orion, 1999.
- Nunn, Heather, *Thatcher, Politics and Fantasy. The Political Culture of Gender and Nation*, London, Lawrence & Wishart, 2002.
- Oakland, John, *Contemporary Britain. A Survey with Texts*, London & New York, Routledge, 2001.
- Pattie, David, *Modern British Playwriting: The 1950s: Voices, Documents, New Interpretations*, London, Methuen Drama, 2012.
- Pavis, Patrice, *Dicționar de teatru*, traducere de Nicoleta Popa-Blanariu și Florinela Floria, Iași, Fides, 2012.
- Peacock, D. Keith, *Thatcher's Theatre. British Theatre and Drama in the Eighties*, Connecticut – London, Greenwood Press, 1999.
- Prelipceanu, Nicolae, *Cenzura n-a reușit să oprească spectacolul lui Măniuțiu*, Romania Liberă, 4 octombrie 2006, <http://romanalibera.ro/cultura/arte/cenzura-n-a-reusit-sa-opreasca-spectacolul-lui-manutiu--9532>. (accesat 10.05.2016)
- Protherough, Robert/ Pick, John, *Managing Britannia. Culture and Management in Modern Britain*, eBook, Exeter, Andrews UK Limited, 2016.
- Rabey, David Ian, *English Drama Since 1940*, Londra, Pearson Education Limited, 2003.
- Rebellato, Dan (edit.), *Modern British Playwriting: 2000 – 2009. Voices. Documents. New Interpretations*, London and New York, Bloomsbury, 2013.

- Rebellato, Dan, *The dark, disturbing genius of Philip Ridley*, The Guardian, 19.04.2011, <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2011/apr/19/philip-ridley-tender-napalm> (accesat 21.06.2017)
- Reitz, Bernhard, Berninger, Mark (edit.), *British Drama of the 1990s*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2002.
- Ridley, Philip/ Sierz, Aleks “*Putting a New Lens on the World*’’: *The Art of Theatrical Alchemy*, New Theatre Quarterly, n. 25 (2), 2009.
- Roberts, Philip, *The Royal Court Theatre 1965-72*, London & New York, Routledge, 1986.
- Roberts, Philip, *The Royal Court Theatre and the Modern Stage*, Cambridge University Press, 2004.
- Roberts, Philip, *The Royal Court Theatre: 1965 – 1972*, London & New York, Routledge, 1986.
- Saunders, Graham (edit.), *British Theatre Companies 1980 – 1994*, London, Methuen, 2015.
- Saunders, Graham / de Vos Laurens (edit.), *Sarah Kane in Context*, Manchester, Manchester University Press, 2010.
- Saunders, Graham, ‘*Love me or kill me*’. *Sarah Kane and the theatre of extremes*, Manchester, Manchester University Press, 2002.
- Schechner, Richard, *Performance. Introducere și teorie*, antologie și prefață de Saviana Stănescu, traducere de Ioana Ieronim, București, Unitext, 2009.
- Shellard, Dominic, *British Theatre Since the War*, Yale University Press, 2000.
- Sierz, Aleks, *In-Yer-Face Theatre. British Drama Today*, London, Faber and Faber, 2000.
- Sierz, Aleks, *Modern British Playwriting: The 1990s. Voices, Documents, New Interpretations*. London, Bloomsbury Methuen Drama, 2012.
- Sierz, Aleks, *Rewriting the Nation. British Theatre Today*, London, Methuen, 2011.
- Sierz, Aleks, *The Theatre of Martin Crimp*, London, Methuen Drama, 2006.
- Sinclair, Andrew, *Arts and Cultures: The History of the 50 Years of the Arts Council of Great Britain*, London, Sinclair-Stevenson, 1995.
- Sinfield, Alan, *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- Spencer, Charles, *Harper Regan: bittersweet drama of family life*, The Telegraph, 23 aprilie 2008, <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/drama/3672873/Harper-Regan-bittersweet-drama-of-family-life.html>. (accesat 30.06.2016)
- Stănescu, Saviana, *Iocastele (I)*, Atelier Liternet, 30 iunie 2012, <http://atelier.liternet.ro/articol/12077/Saviana-Stanescu/Iocastele-I.html>. (accesat 27.07.2015)

Stephenson, Heidi, Langridge, Natasha, *Rage and Reason. Women Playwrights on Playwriting*, London and New York, Bloomsbury, 1997.

Stewart, Graham, *Bang! A History of Britain in the 1980s*, London, Atlantic Books, 2013.

Svich, Caridad, *The Breath of Theatre. Conversations & Reflections, 2003 – 2013*, South Gate, NoPassport Press, 2013.

Ștefănescu, Lucian, „Purificare” de Sarah Kane, în regia lui Andrei Șerban - interviu cu Ion Vartic, directorul Teatrului Național din Cluj, Radio Europa Liberă, 28 iunie 2006, <https://www.europalibera.org/a/1431888.html>. (accesat 19.10.2015)

Tanitch, Robert, *London Stage in the 20th Century*, London, Haus Publishing, 2007.

Taylor, John Russell, *Anger and After*, Abingdon, Routledge, 1969 (2014).

Taylor, John Russell, *The Second Wave. British Drama for the Seventies*, Abingdon, Routledge, 1971 (2014).

Taylor, Paul, *Courting Disaster*, The Independent, 20 ianuarie 1995. <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-courting-disaster-1568886.html>. (accesat 08.09.2010)

Thomas, David / Carlton, David / Etienne, Anne, *Theatre Censorship: From Walpole to Wilson*, Oxford University Press, 2008.

Thomas, Kerry / Chan, Janet (edit.), *Handbook of Research on Creativity*, eBook, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2013.

Tomlin, Liz (edit.), *British Theatre Companies 1995-2014*, London, Methuen, 2015.

Urban, Ken, *Ghosts from an Imperfect Place: Philip Ridley's Nostalgia*, Modern Drama, vol. 50, n. 3, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

Urban, Ken, *Towards a Theory of Cruel Britannia*, New Theatre Quarterly, n. 20:4 / 10.2004, Cambridge University Press, 2004.

Verde, Andreea, *Un stejar - spectacolul care se joaca de fiecare data altfel*, Metropotam, 26 martie 2017, <http://metropotam.ro/La-zi/un-stejar-spectacolul-care-se-joaca-de-fiecare-data-altfel-art0738135105/>. (accesat 20.06.2017)

White, Michael, *Blair wants "to make UK young again"*, The Guardian, 01.10.1995, <https://www.theguardian.com/politics/1995/oct/01/labour.uk>. (accesat 02.10.2010)

Wilson, A. N., *Our Times: The Age of Elizabeth II*, ebook, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2011.

III. Bibliografie critică generală

- Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Seraphin și de alte texte despre teatru*, în românește de Voichița Sasu și Diana Tihu, postfață și selecția textelor de Ion Vartic, ediție îngrijită de Marian Papahagi, Cluj-Napoca, Echinox, 1997.
- Bataille, Georges, *Istoria erotismului*, traducerea și prefața de Bogdan Ghiu, București, Trei, 2005.
- Baudrillard, Jean, *Cuvinte de acces*, traducere și prefață de Bogdan Ghiu, București, Art, 2008.
- Baudrillard, Jean, *Societatea de consum – Mituri și structuri*, traducere de Alexandru Matei, București, Comunicare.ro, 2008.
- Caillois, Roger, *Omul și sacrul*, traducere de Dan Petrescu, București, Nemira, 2006.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, traducere din engleză de Tatiana Pătrulescu și Radu Țurcanu, traducerea textelor din „Addenda” (2005) de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Iași, Polirom, 2005.
- Codoban, Aurel *Amurgul Iubirii. De la iubirea pasiune, la comunicarea corporală*, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2010.
- Craig, Edward Gordon, *Despre arta teatrului*, traducere de Adina Bardaș și Vasile V. Poenaru, București, Fundația Culturală Camil Petrescu, Revista *Teatrul azi*, Cheiron, 2012.
- Culianu, Ioan Petru, *Gnozele dualiste ale occidentului*, traducere de Tereza Culianu- Petrescu, București, Polirom, 2002.
- Duigan, Brian, *Postmodernism*, Encyclopaedia Britannica, 14 iulie 2017, <https://www.britannica.com/topic/postmodernism-philosophy>. (accesat 31.07.2017)
- Duigan, Brian, *The Evolution of Modern Theatrical Production*, Encyclopedia Britannica, 2012, <https://www.britannica.com/art/theater-building/The-evolution-of-modern-theatrical-production#toc39416>. (accesat 30.07.2017)
- Enăchescu, Constantin, *Fenomenologia trupului, Locul și semnificația trupului carnal în psihologia persoanei*, București, Paideia, 2005.
- Foucault, Michel, *Istoria sexualității*, traducere de Cătălina Vasile, București, Univers, 2004.
- Girard, René, *Violența și sacrul*, traducere de Mona Antohi, București, Nemira, 1995.
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*, traducere de H.R. Radian, București, Univers, 1977.
- Ionesco, Eugène, *Albul și Negrul*, traducere de Bogdan Ghiță, București, Humanitas, 2012.
- Kandinski, Wassily, *Spiritualul în artă*, traducere de Amelia Pavel, București, Meridiane, 1994.

- Kotler, Philip, *Managementul Marketingului*, traducere de Raluca Costescu, Dan Criste și Adrian Duca, București, Teora, 1997.
- Lehmann, Hans-Thies, *Teatrul postdramatic*, traducere de Victor Scoradeț, București, Unitext, 2009.
- Levi-Strauss, Claude, *Antropologia și problemele lumii moderne*, traducere de G. Sfichi, Iași, Editura Polirom, 2011.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, Humanitas, 1993.
- Lyotard, Jean-François, *Condiția Postmodernă*, traducerea și cuvânt înainte de Ciprian Mihali, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2003.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Manifestele futurismului*, traducere de Emilia David Drogoreanu, București, Art, 2008.
- McHale, Brian, *De la ficțiunea modernistă la cea postmodernistă*, traducere de Dan H. Popescu, Iași, Polirom, 2009.
- McLuhan, Marshall, *Mass-Media sau Mediul Invizibil*, culegerea textelor esențiale și cuvânt înainte de Eric McLuhan și Frank Zingrone, traducere de Mihai Moroiu, București, Nemira, 1997.
- Rădulescu, Sorin M., *Devianță, criminalitate și patologie socială*, București, Lumina Lex, 1999.
- XXX, *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX*, vol.I, traduceri de Margareta Andreescu, Andrei Bantaș, Tamara Gane, Dumitru Mazilu, H.R. Radian, N. Steinhardt, Constanța Trifu, Irina Vrabie, București, Minerva, 1973.
- XXX, *New Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford Publishing, 1998.
- XXX, *Studia Theologica* VIII, 3/2010,
<http://www.studiatheologica.cnet.ro/pdf/201003art3.pdf>. (accesat 25.09.2016)