

# SIMBOLOGIA – UNITATE ÎN DIVERSITATE

Carmen DĂRĂBUȘ

## *Abstract*

“Symbology –unity in diversity” wants to be an applied study, aiming at the symbology of the **bird** in the modern theatre of the 19th century (Ibsen, Chekov, Strindberg). The idea of interpreting symbols is still a controversial approach, with some considering it revolutive, and others, on the contrary, viewing symbology as the key of understanding the spiritual universe, having the scope of varying it, of keeping it alive. It is, likewise, a way of communicating one’s feelings, attitudes, a vehicle of decrypting the universes inaccessible to us from a material point of view. In art, the symbol translates blended moods, mixtures of thoughts and feelings which may be communicated only through suggestions, refusing the rigidity of concepts.

Omului, ca ființă duală, îi corespunde un spațiu dual – cel exterior și cel interior, deopotrivă populate de simboluri; evoluția ființei umane spre conștientizarea de sine este și o istorie a acumulării simbolurilor. Teatrul urmează, în general, drumul literaturii în ceea ce privește spațialitatea: de la cel deschis, cu elanurile zborului cosmic, extensie a spațiului exterior, la cel interior, cu diverse grade de intimizare. Simbologia păsării este una dintre cele care mediază spațiile, cosmicul cu teluricul (zborul icaric), configurând una din traiectoriile spațiului spre spațialitate, tendință ce debutează odată începuturile teatrului modern în sec. XIX, amplificată în a doua jumătate a secolului XX.

După modelul antinomiei bine / rău, oamenii au interpretat imaginea păsării, structurând-o în expresii pozitive și negative.

Ideea de interpretare a simbolurilor este încă un demers controversat, unii considerându-l revolutive, iar alții – dimpotrivă, considerând că simbologia este cheia înțelegerii universului spiritual, indiferent de spațiul lingvistic și cultural, care-l nuanțează, îl îmbogățește, ținându-l viu. Un lucru e cert: simbolul este un vehicul al decriptării universurilor care nu ne sunt accesibile material. Așa cum observă și H. Biederman, ele au pătruns în „fluxul imagistic amenințător al reclamelor, în sloganele și însemnele politice, în parabolele din universul spiritual religios, în iconografie și în criptogramele culturilor exotice și preistorice, în obiceiurile de natură juridică și în obiectele de artizanat, în creațiile literare și în personajele istorice.”<sup>1</sup> Așadar simbolul și discutarea lui nu pot fi elemente învechite, atâta timp cât fac parte dintr-un mod de viață cotidian.

La nivelul artei, simbolul traduce stări sufletești nediferențiate, ecouri confuze, amalgam de gânduri și sentimente – care nu pot fi transmise cititorului decât pe calea sugestiei. Odată cu opera lui Ibsen, dramaturgia iese de sub dictatul intrigii sofisticate în favoarea dezbaterii de idei. Chiar și cei care nu aparțin curentului simbolist, dramaturgii celei de-a doua jumătăți a secolului XIX și ai începutului de secol XX (am în vedere pe Henrik Ibsen, cu piesa *Rața sălbatică*, pe August Strindberg, cu piesa *Pelicanul*, pe Maurice Maeterlinck, cu piesa *Pasărea albastră* și pe Anton Pavlovici Cehov, cu piesa *Pescărușul*) utilizează simbolul pentru a da densitate atmosferei scenice, în absența unui conflict puternic. Dramaturgia simbolistă împropătează arsenalul naturalist, verist al secolelor XVIII și XIX, resaturând valorile poetice ale operei dramatice (iar teatrul lui Cehov, mai ales, este un exemplu reușit în acest sens, chiar dacă, spre deosebire de teatrul lui Maeterlinck, cel al scriitorului rus nu aparține simbolismului, decât prin câteva accente). Virtuțile sugestive ale simbolului sunt importante în valorificarea atmosferei. Mai

importantă în teatrul modern și postmodern decât intriga propriu-zisă, atmosfera transmite o stare de spirit.

Mediator între cer și pământ, pasărea a stârnit mereu admirația oamenilor. Mitologia vorbește despre faptul că puterea spiritului zeilor nevăzuți a fost transmisă păsării, zborul este asimilat unei ipostaze superioare a ființei, iar „penelile care înconjoară capul marilor șefi amerindiene arată autoritatea lor spirituală.”<sup>2</sup> Elevație spirituală, Pasărea semnifică și eliberarea de angoasele cărnii; nu de puține ori, simbolistica lor a fost asimilată cu cea a îngerilor: „Pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcțiilor intelectuale; inteligentă, se spune în Rig-Veda, este cea mai iute dintre păsări.”<sup>3</sup> În funcție de epitetul cromatic, simbolistica lor se diversifică. Albastrul este culoarea accesului la universuri spirituale superioare (ca floarea albastră din romantismul european). În mitologia chineză, păsările albastre (ca cea din piesa lui Maeterlinck) reprezintă mesagerii cerești ori zânele nemuritoare, iar în Islam – sunt îngerii. În mitologiile antichității europene și orientale apare adesea imaginea păsării-suflet, care fie conduce sufletul celui decedat, fie sufletul ia forma unei păsări. Indiferent de spațiu cultural, ideea generală este aceea de **eliberare**, de **descătușare** din material. *Pasărea măiastră* a lui Brâncuși a revoluționat artele plastice și pentru faptul că a tradus o sensibilitate universală. Pasărea este și **renaștere**, redimensionare a ființei (pasărea *Phoenix*). Faptul că încarnează spiritele, a făcut să se nască mitologemul „cunoașterii limbii păsărilor”.<sup>4</sup> Există și un simbolism **funest**, al păsărilor de noapte, care anunță moartea cuiva ori încarnează sufletele ce nu și-au găsit odihna. Mitologia românească vorbește despre funcția **oraculară**, **profetică**. Pasărea anunță începutul unui ciclu agricol, are funcții divinatorii, apotropaice. George Călinescu arată că „păsările simbolizează inaccesibilul aerian și, prin lărgirea metaforei, imposibilul și himeric.”<sup>5</sup> Este o definiție mai apropiată de simbolistica păsării în teatrul modern.

Cehov și Maeterlinck utilizează și simbolismul cromatic, iar Ibsen, un alt epitet, sălbatică, pentru a întări ideea de libertate, de nesupunere la normele materiei și la limitările date de ipocrizia prin care sunt reglate mecanismele sociale. Maeterlinck preferă denumirea generică de pasăre, dar epitetul cromatic albastră îi conferă o altă dimensiune. Dacă albul este neutru, pur, albastrul este „cea mai imaterială culoare: natura nu o înfățișează. Această culoare este alcătuită din transparență, adică un vid acumulat al aerului, al apei, vid al cristalului sau al diamantului.”<sup>6</sup> Albastrul dematerializează tot ceea ce pătrunde în el, de la mișcări la sunete. Este drumul spre infinit, spre eternitatea supraumană. Albastrul și albul sunt și culori mariale, traducând detașarea de valorile materiei, potențând valorizarea pozitivă a lumilor de dincolo din diverse credințe religioase. Albul pescărușului cehovian este perfecțiunea, claritatea, lumina unui nou început, totuși mundan. Haina albă este și simbolul inițierii creștine, simbolizând tot un nou început prin care spiritul se reconfigurează. Pescărușul nu se asociază doar Ninei (cea care a trecut probele vieții, devenind femeie responsabilă), ci și lui Treplev, cel care ucide pescărușul, lui refuzându-i-se alt început, întorcându-se de unde a plecat.

Pornind de la ideea că rața trăiește în cuplu (cuplul de rațe-mandarin din Extremul Orient), fiind simbolul fericirii conjugale, Ibsen vede în familia Ekdal o armonie inițială. Rațele sălbatică trăiesc departe de perfidia oamenilor, împăcate cu soarta până să afle adevărul. Rața sălbatică se scufundă în apă, apoi se avântă în zbor, dar rața lui Ibsen, lovită în aripă de plumbul unui glonț, nu a mai putut să treacă de durerea provocată de „plumbul din aripă”. Pentru Ibsen, adjectivul „sălbatic” înseamnă libertate. Personajele lui și-au pierdut libertatea în momentul în care le-a fost dezvăluit adevărul.

Strindberg recurge la simbolismul pelicanului pentru a sublinia sacrificiul paternal și dragostea față de copii. Iconografia creștină a făcut din pelican un simbol al lui Hristos, iar Strindberg face această analogie, arătând că datorită sacrificiului tatălui, copiii au înțeles

adevărul eliberator. Simbolul pelicanului este dual: pe de o parte el înseamnă moarte, sacrificiu, iar pe de alta, iluminare, trezire la viață în manieră cristică.

*Rața sălbatică* a lui Ibsen este drama omului neputincios față-n față cu adevărul. Considerat romantic în prima etapă a creației sale, realist în teatrul social, el se declară și un pionier al teatrului simbolist: „Ibsen e realist și simbolist, opera sa a prezidat la nașterea regiei naturaliste și a constituit punctul de plecare al teatrului modern de idei. Punând în scenă *Rața sălbatică*, el a declarat: < Tot astfel cum am fost cel dintâi în a deschide larg porțile dramei naturaliste, le voi deschide la fel de larg pe cele ale dramei simboliste.>”<sup>7</sup> Într-o atmosferă în care minciuna este sinonimă cu fericirea, Gregers îl torturează pe fotograful Ekdal Hjalmar, un om mediocru, care visează la ieșirea din anonimat printr-o invenție la care lucrează. Căsătorit cu Gina, care duce greutatea căminului, cei doi au o fiică, Hedviga, pe cale de a-și pierde vederea. Apariția tânărului Gregers Werlé tulbură armonia familiei, după ce-i dezvăluie lui Hjalmar că fiica pe care o crede a lui este a bătrânului Werlé, tatăl său, a cărui amantă Gina fusese pe vremea când lucra în casa lor. Familia e pe cale să se destrame, Gregers, mediocru până la capăt, uitând tot ce-l legase de cele două. Doctorul Rollings, prieten al familiei Ekdal, încearcă să medieze idealul cu realitatea: „Ascultă, domnule Werlé-junior, nu te mai servi de această vorbă pompoasă *ideal*, când noi, în vorbirea curentă îi zicem atât de minunat *minciună*... Dacă îi iei unui om obișnuit minciuna vieții, îi iei în același timp și fericirea.”<sup>8</sup>

Bătrânul Ekdal, tatăl lui Hjalmar, fost partener de afaceri cu Werlé-senior și vânător pasionat cândva, a făcut pușcărie în locul celui din urmă pentru o tranzacție ilegală, legată de păduri. Cu mințile puțin răvășite, singura bucurie pe care o mai are este simulacrul de vânătoare în podul casei, printre brazii de Crăciun, demult ofiliți, găini și iepuri de casă, visând la urși. Rața rănită, adăpostită în paner, simbolizează viața mutilată a familiei Ekdal. Tot bătrânul Werlé a retezat zborul păsării sălbatice: „Și s-a dus la fund, nu? Păi da! Așa fac rațele sălbatice. Se dau la fund, cât mai adânc. Se prind acolo cu ciocul de alge ori de ce naiba gălesc. Dar la suprafață nu mai ies.”<sup>9</sup> De fapt, își definea viața și pe cea care avea să fie a fiului său. Viața falsă devine reală: „Stă de atâta vreme în pod, încât a și uitat de viața ei sălbatică.”<sup>10</sup> Iar Gregers îl previne: „Să n-o lași niciodată să mai vadă aerul și marea.”<sup>11</sup> Plumbul eșecului rămâne mereu în aripă, nu atât din cauza neputinței ei, ci mai ales a celor din jur, care nu au re-învățat-o să zboare. Similitudinea cu soarta păsării o face Hjalmar însuși: „Te gândești poate la lovitura ucigătoare care l-a atins în aripă pe tata, ca și pe mine?”<sup>12</sup> De iluzie au nevoie toți din familia Ekdal: iluzia vieții din pod pentru bătrân, cea a vieții în minciună pentru Hjalmar și Gina. Hedviga, prin moarte, vrea să-i descătușeze, să zboare din nou. Dar oamenii slabi nu o pot face, ei au nevoie de minciună. Gregers, precum câinele de vânătoare, vrea să-i salveze, să-i scoată la suprafața unei bălți metaforice: „Fii liniștit. Te scot eu iarăși la suprafață. Am și eu un scop în viață.”<sup>13</sup> Ibsen se regăsește mai degrabă în personajul-martor Rollings, prin echilibrul găsit între adevăr și minciună. Nuanțările ființei umane nu permit aplicarea rigorii morale instituite de Gregers fără riscul de-a o spulbera. În loc să re-începe zborul, rața sălbatică se cufundă în moarte.

Spre deosebire de Ibsen, care tratează o problemă morală, închipuindu-și personajele ca pe niște rațe sălbatice, A. P. Cehov recurge la simbolul pescărușului și realizează piesa din perspectiva talentului și a artei. Eroismul și drumul lăuntric spre esența artei se identifică: „În artă nu învinge decât acela care este capabil de un act eroic.”<sup>14</sup> Nina Zarecinaia și Konstantin Treplev sunt personajele care-și împart simbolistica piesei: un tânăr scriitor care-și dorea gloria și o tânără actriță, dorind realizarea deplină a vocației sale. În piesa scrisă și montată de Treplev în fața rudelor și a prietenilor, Nina joacă rolul principal, în ciuda opoziției părinților, care nu-și doresc o carieră actricească pentru fiica lor: „Tatăl meu și soția lui nu mă lasă să vin aici. Ei spun că la voi e o atmosferă boemă... Dar pe mine mă atrage locul ăsta ca pe un pescăruș.”<sup>15</sup> Arkadina, actriță de succes și mama lui Treplev, ironizează piesa fiului său, preferându-l pe Trigorin, un scriitor mediocru, dar cu succes la femei. Nina însăși se va îndrăgosti de el, dar

fuga lor la Moscova, relația încercată – totul va constitui un eșec. După o absență lungă, se întâlnește cu Treplev, căruia îi spune: „Sunt un pescăruș... Știu, acum înțeleg, Kostia, că în meseria noastră – fie că joci pe scenă, fie că scrii – esențialul nu e gloria, nici strălucirea, nici ceea ce ai visat, ci răbdarea. Să știi să-ți porți crucea și să ai răbdare. Am credință și sunt mai puțin nefericită și când mă gândesc la misiunea mea nu mă mai tem de viață.”<sup>16</sup> În simbolistică, pescărușii plutind pe apa mării sunt primele păsări ce anunță destrămarea întinericului și ivirea zorilor, iar țipătul lui se asociază nostalgiei și durerii unei pierderi. Păsări acvaticе, ele părăsesc uneori, în stoluri, apropierea marilor întinderi de apă și zboară în stoluri spre câmpurile proaspăt semănate s-au culesse pentru a ciuguli semințe. Fundamental, pescărușul rămâne o pasăre a luminii, o alegorie a sufletului omului, aflat deasupra abisurilor vieții. La Cehov, doar Nina răzbate peste valuri. Treplev, cel care a împușcat pescărușul, depunându-l la picioarele Ninei, se sinucide. Trigorin îi povestește Ninei un subiect literar în legătură cu întâmplarea: „Mi-a trecut prin gând un subiect. Un subiect pentru o scurtă povestire: pe malul unui lac trăiește din copilărie o fată tânără, așa, ca dumneata. Iubește lacul ca un pescăruș și e fericită și liberă ca el. Dar vine din întâmplare un om, o vede și, așa, din lipsă de altceva, o nimicește ca pe acest pescăruș.”<sup>17</sup> Este exact ceea ce va face Trigorin cu viața Ninei. După ce o seduce pe Nina, o părăsește, copilul îi moare, dar rezistă momentelor în care visele și realitatea îi spulberă speranțele. Prin experiențe de viață dure a câștigat în profunzime. Devenită femeie matură, devine și actriță adevărată. A înțeles că totul în viață are un preț. Între cele două ipostaze, câștigă cea a pescărușului victorios. Chiar Nina îi spune lui Treplev că nu se identifică cu pasărea împușcată: „Sunt un pescăruș... Nu. Nu asta... Ți-aduci aminte? Ai împușcat un pescăruș... Un bărbat a trecut întâmplător... și neavând ce face, l-a prăbușit... subiect pentru un mic poem... nu, nu e asta.”<sup>18</sup> Treplev nu are curaj să înfrunte viața, de aceea nu-și valorifică potențialul. Nina și-a transfigurat suferințele în victorie. Ca orice artist adevărat.

Symbolismul lui Cehov se află la mare distanță de „vizionarismul mistic care dă o coloratură cu totul specială dramelor lui Maeterlinck.”<sup>19</sup> Maurice Maeterlinck, unul dintre principalii reprezentanți ai teatrului simbolist, tratează în piesa *Pasărea albastră* problema fericirii. Deși atmosfera este feerică, de visare cu sugestii materiale, există încrederea în puterea de recuperare a iubirii. Piesa prezintă povestea a doi frați, un băiat și o fată, Tytyl și Mytyl, copiii săraci ai unui tăietor de lemne. Cei doi pornesc în căutarea pasării albastre ( precum Heinrich von Ofterdingen, din romanul neterminat al romanticului german Novalis, în căutarea florii-albastre). În preajma Crăciunului, se visează la petrecerea copiilor bogați și, într-o atmosferă care alternează visul cu realitatea, chiar se duc la geam și se bucură în mod real de priveliște. Forța sugestiei le aduce o zână – bătrână și urâtă la început, care îi oferă lui Tytyl o scufiță verde cu un diamant și precizează: „dacă vei întoarce diamantul de la stânga la dreapta, vei reuși să desfaci sufletele lucrurilor.”<sup>20</sup> Tytyl face acest lucru și zâna urâtă devine zâna frumoasă care are un copil bolnav și nu se poate vindeca decât dacă i se va aduce Pasărea albastră. Tytyl ia după el, într-o călătorie fantastică, toate elementele care au ieșit din scoarța lor: apa, zahărul, pâinea, lumina etc. Alături de cele două animale, pisica și câinele. Zâna Berylune le oferă, tuturor, din garderoba sa, o haină caracteristică. Câinele și lumina rămân, în ciudatul periplu, alături de copii, iar pisica vicleană instigă celelalte elemente la revoltă. Și aici, ca în piesa lui Ibsen, câinele are conotații pozitive, reprezentând simbolistica salvării. După ce străbat Țara Suvenirului, Țara Fericirilor, Țara Viitorului – luptând cu sufletele arborilor și ale animalelor – descătușate din materie cu ajutorul diamantului, ajung acasă, unde îi așteaptă Pasărea albastră. Ei remarcă frumusețea turturelei din colivia lui Tytyl cu ajutorul revelației. Și casa care-i făcea nefericiți li se pare frumoasă. Pasărea are efecte terapeutice, ca fericirea însăși. Deși pare o poveste pentru copii, piesa vorbește despre faptul că fericirea e lângă noi, e în noi și depinde de resursele noastre interioare dacă o putem descoperi sau nu. Dar copiii scapă turturica și, în zbor, ea redevine Pasăre albastră. Ființa umană nu este capabilă să aprecieze

pentru totdeauna, ce are, nu stie să păstreze, ajungând, după o perioadă de împlinire, să viseze din nou la altceva. Puterea de a fi fericiți sau nu stă în resursele noastre interioare mai mult decât în ceea ce oferă un univers care ne este exterior.

Opera dramatică a lui Strindberg se manifestă printr-un mozaic stilistic, ce include expresionismul, simbolismul, realismul, alături de elemente naturaliste și romantice. Având ca punct de plecare realitatea, piesele sale sunt considerate un șir de momente autobiografice. Piesa *Pelicanul* prezintă tragedia unei familii, având drept personaj principal o amintire, cea a tatălui mort – la care se raportează celelalte personaje: văduva, copiii, ginerele. O re-semnificare a mitului tragic generat de blestemul Atrizilor, văduva este o Clitemnestră care și-a împins soțul la moarte cu ajutorul amantului. Făcând din fiul său, Frederic, un om fără voință, iar din fiica sa, Gerda, o femeie neîmplinită, nu ezită să continue încercarea de a-și atrage copiii de partea sa. Iar cu Gerda aproape reușește. Pe amant și-l face ginere, iar acesta o păstrează, la rândul lui, în casă, pentru a nu plăti o servitoare. Lui Frederic, așa lipsit de voință cum este, nu-i lipsește luciditatea și vede că cel care și-a iubit copiii e tatăl mort. Incomodată de fiu, mama încearcă să-l însoare pentru a-l îndepărta, pentru că-l simte ca pe un permanent reproș viu. Gerda începe să intuiască adevărul, dar îl refuză, preferând minciuna care o ține în viață, întocmai ca pe *rața sălbatică* a lui Ibsen: „Taci! Știu că trăiesc ca o somnambulă, dar nu vreau să fiu trezită. Cred că n-aș mai putea trăi deloc!... Lasă-mă să dorm! Știu că o să mă trezesc odată, dar aș vrea să dureze cât mai mult starea aceasta!”<sup>21</sup> Dar ea nu va scăpa de revelația dureroasă: singurul care i-a iubit este tatăl. În legendele medievale pelicanul își reînvia puii cu sângele din piept. Așa și amintirea tatălui care a trebuit să moară pentru ca urmașii săi să se trezească la realitatea morală. Nici mama cinică nu scapă de momentul în care privește adevărul în față: „Da, acum mi se pare că mă trezesc dintr-un lung, foarte lung somn. E îngrozitor. Pentru ce nu m-ai trezit mai curând?”<sup>22</sup> Simbolismul cristic vine și din rana inimii din care curg sângele și apa dătătoare de viață: „Trecește-te, creștine mort, scrie Silesius, și vezi, Pelicanul nostru te stropește cu sângele său și cu apa din inima sa. Dacă o primești cum trebuie, vei fi pe loc viu și sănătos.”<sup>23</sup> Ca la Ibsen, și aici se dezbate spinoasa problemă a oportunității cunoașterii adevărului. Gerda și Frederic mor împreună după ce Frederic dă foc casei, gest de purificare morală, iar mama se sinucide, aruncându-se pe fereastră: „Dragă soră! Biata mama! Simți acum cât e de cald, cât e de bine? Nu mai mi-e frig...”<sup>24</sup> Pelicanul este singurul care s-a salvat moral prin moarte. Dar i-a salvat și pe ceilalți, tot prin moarte: „În felul acesta pelicanul a devenit simbolul dragostei paterne, al sacrificiului pentru alții, emblemă a lui Isus Hristos. Imaginea acestei păsări în iconografie și în heraldică e de regulă însoțită de devizele: *Amoris filiorum – Dragoste pentru fii/copii* sau *Amoris divini – Dragoste divină.*”<sup>25</sup> Ceilalți – Oreste, Electra și Clitemnestra au trăit, succesiv, momentul privirii adevărului în față. Egist, ginerele meschin, rămâne egal cu sine, ca spre a perpetua răul în lume, continuând tragedia Atrizilor. Dacă la Ibsen femeia este cea care se sacrifică, este cea autentică uman și puternică, la Strindberg personajul feminin apare, în piesele sale, în ipostaze malefice.

Pasărea devine, astfel, o atitudine, un crez, un mod de viață. În toate cazurile analizate, imaginea ei reprezintă o năzuință spre o dimensiune morală (Ibsen, Strindberg), spirituală (Maeterlinck) sau artistică (Cehov) superioară. Esența artei este aceea a ființei umane care se caută, se găsește și se re-găsește, se re-ordonează, se cunoaște, își materializează ori își frânge tainice aspirații, iar arta spectacolului, aflată la interferența artelor, exprimă complex aceste năzuințe.

## BIBLIOGRAFIE:

1. Băleanu, Andrei, *Teatrul modern la răscruce?* Ed. Meridiane, București, 1962

2. Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, Ed. Humanitas, București, 1995
3. Biederman, Hans, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Ed. Saeculum I.O., București, 2002
4. Brook, Peter, *Spațiul gol*, Ed. Unitext, București, 1997
5. Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, I-III I, Ed. Artemis, București, 1994
6. Ermilov, V., *Cehov*, Ed. Forum, București, 1997
7. Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și a simbolurilor culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999
8. Ibsen, Henrik, *Teatru*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1966
9. Maeterlinck, Maurice, *Teatrul simbolist*, Ed. pentru Literatură Universală, Buc., 1970
10. Strindberg, August, *Teatru*, Ed. Univers, București, 1973
11. Titel, Sorin, *În căutarea lui Cehov*, Ed. Cartea Românească, București, 1984

## NOTE:

- <sup>1</sup> Biederman, Hans, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Editura Saeculum I.O., București, 2002, p. 5
- <sup>2</sup> Benoist, Luc, *Semne, simboluri și mituri*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 56
- <sup>3</sup> Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. III, Ed. Artemis, București, p. 22
- <sup>4</sup> idem, p. 23
- <sup>5</sup> Călinescu, George, *Estetica basmului*, p. 140. apud Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999, p. 341
- <sup>6</sup> Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, Ed. Artemis, București, 1994, p. 79
- <sup>7</sup> Băleanu, Andrei, *Teatrul modern la răscruce ?*, Editura Meridiane, București, 1962, p. 9
- <sup>8</sup> Ibsen, Henrik, *Teatru*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 54
- <sup>9</sup> idem, p. 89
- <sup>10</sup> idem, p. 97
- <sup>11</sup> idem
- <sup>12</sup> idem
- <sup>13</sup> idem, p. 214
- <sup>14</sup> Ermilov, V., *Cehov*, Editura Forum, București, p. 214
- <sup>15</sup> Cehov, A. P., *Pescărușul*, Ed. pentru Literatură, 1967, p. 150
- <sup>16</sup> Cehov, A. P., *Pescărușul*, Ed. pentru Literatură, București, 1967, p. 168
- <sup>17</sup> idem, p. 179
- <sup>18</sup> idem, p. 180
- <sup>19</sup> Titel, Sorin, *În căutarea lui Cehov*, Ed. Cartea Românească, București, 1984, p. 82
- <sup>20</sup> Maeterlinck, Maurice, *Pasărea albastră*, în *Teatrul simbolist*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1970, p. 84
- <sup>21</sup> Strindberg, August – *Teatru*, Ed. Univers, București, 1973, p. 525
- <sup>22</sup> idem, p. 535
- <sup>23</sup> Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999, p. 64
- <sup>24</sup> Strindberg, August, *Teatru*, Ed. Univers, București, 1973, p. 536
- <sup>25</sup> Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999, p. 64