

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ  
ȘI CINEMATOGRAFICĂ „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI  
– DEPARTAMENTUL DE STUDII DOCTORALE –**

**– REZUMAT –**

**TEZĂ DE DOCTORAT**

**METODE DE CONSTRUCȚIE A PERSONAJELOR  
MASCULINE DIN DRAMATURGIA LUI IBSEN ȘI  
INTELIGENȚA EMOȚIONALĂ A ACESTORA**

**CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:  
Prof. univ. dr. Mircea GHEORGHIU**

**DOCTORAND:  
V́ctor Iván LOPEZ ESPIRITU SANTO**

**2023**

# SUMAR

**INTRODUCERE:** De ce Ibsen?

## **CAPITOLUL I. Originea elementelor de construcție a personajelor masculine din dramaturgia lui Ibsen.**

**INTRODUCERE:** De ce personajele masculine ibseniene?

### **I.1. Concepțiile filosofice care au influențat scrierile dramaturgului norvegian**

I.1.1 Influențele filosofice ale lui Søren Kierkegaard și Friederich Nietzsche și ale Existențialismului asupra dramaturgului norvegian

I.1.2. Găsirea sensului

I.1.3. A trăi în libertate

I.1.4. Concluzii

### **I.2. Ibsen și personajele sale masculine**

I.2.1. Temele ibseniene dominante

I.2.2. Înțelegerea în profunzime a vieții

I.2.3. Fericirea și suferința – polii existențiali extremi ai personajelor

I.2.4. Libertatea de a alege în viață

I.2.5. Cum sfârșesc personajele esențiale?

### **I.3. Psihologia personajelor masculine ibseniene**

I.3.1. Introvertiții

I.3.2. Extrovertiții

I.3.3. Caracterele instinctive și intuitive

I.3.4. Comportamentele instinctive

I.3.5. Comportamentele intuitive

I.3.6. Voința care definește personajele

## **CAPITOLUL II. Mecanisme de gândire și acțiune a personajelor masculine.**

### **II.1. Emoțiile și inteligența emoțională a personajelor masculine**

II.1.1. Emoțiile care schimbă destine

II.1.2. Emoțiile fundamentale și manifestările acestora

II.1.3. Oameni fără emoții

II.1.4. Mânia și tristețea unor personaje

II.1.5. Concluzii

### **II.2. Anatomia comportamentală a caracterelor**

II.2.1. Atitudini născute din trezirea propriilor conștiințe

II.2.2. Înțelegerea vieții ca o luptă

II.2.3. Existența unor profunzimi neînțelese

II.2.4. Personaje tragice în situații tragice

II.2.5. Pasiunile care copleșesc rațiunea

II.2.6. Concluzii

### **II.3. Adevărurile care susțin energia acțiunilor**

II.3.1. Întâmplările care descoperă adevăruri neînțelese

II.3.2. Adevăruri ascunse în comportamente

II.3.3. Motivațiile unor acțiuni

II.3.4. Moștenirea genetică sau influența mediului și

Motivația născută dintr-un scop puternic în viață

II.3.5. Concentrarea puternică spre un obiectiv care exprimă o dorință dominantă a caracterului

II.3.6. Concluzii

## **CAPITOLUL III. Procesul de creație a personajelor masculine Ibseniene, pornind de la psihologia.**

### **III.1. Stanislavski și Ibsen.**

III.1.1. Metoda lui Stanislavski

III.1.2. Dr. Stockmann – personajul ibsenian regizat și interpretat de Stanislavski

III.1.3. Viziunea lui Stanislavski asupra rolurilor ibseniene

III.1.4. Sensul adevărului

### **III.2. Actorul și procesul de creație scenică**

Sugestii de abordare a personajelor:

Tema 1 – Identificarea profilului psihologic

Tema 2 – Idealul care domină caracterele

Tema 3 – Întruchiparea personajului

Tema 4 – Impulsurile emoționale definitorii

Tema 5 – Anatomia comportamentală (gesturi și vorbe)

Tema 6 – Adevărurile pe care personajele le descoperă și motivarea acțiunilor acestora

Tema 7 – Evenimentele decisive care influențează personajele

Tema 8 – Cum se termină acțiunea?

Tema 9 – Punctul culminant al intrigii

### **III.3. Ipoteze privind construcția unor personaje reprezentative**

III.3.1. Peer Gynt

III.3.2. Torvald Helmer

III.3.3. Osvald

III.3.4. Dr. Tomas Stockmann

III.3.5. Pastorul Brand

III.3.6. Johannes Rosmer

III.3.7. Arnold Rubek

III.3.8. Jørgen Tesman

III.3.9. Halvard Solness

### **III.4. Constatări și practică, o explorarea continuă**

#### **CONCLUZII FINALE**

#### **ANEXE**

Anexa 1 – Cronologia montărilor Ibsen în România

Anexa 2 – Montări din dramaturgia lui Ibsen în Mexic

Anexa 3 – Programul Congresului mondial dedicat aniversării centenarului Ibsen  
(Mexic, 2006)

Anexa 4 – Răspunsuri la Chestionarul „Teatrul lui Ibsen”, adresat unor actori, regizori  
și teoreticieni din România și Mexic (octombrie 2019 – februarie 2020)

Anexa 5 – „O convorbire cu Ibsen” – Mărturia studentului român Constantin Hoissescu

Anexa 6 – Tabele și exemple cu procesul de analiză și construcție scenică a rolului /  
Exercițiu de actorie

Anexa 7 – Fotografii ale exercițiilor efectuate cu studenții

#### **BIBLIOGRAFIE**

**Cuvinte cheie:** Ibsen, Metode de construcție, Actorie, Teatru, Psihologia, Inteligență Emoțională, Stanislavski, Existentialismul, Personaje masculine, Teatrul de Idei, Procesul de creație, Suferința, Anghoasă, Nietzsche, Kierkegaard, Vulnerabilitate.

# INTRODUCERE

## De ce Ibsen?

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, J. Henrik Ibsen a devenit, la nivel mondial, cel mai recunoscut autor după Lev Tolstoi sau Dostoievski. Opera sa și-a propus să observe natura umană, să-i descrie manifestările de voință, comportamentul, emoțiile și conflictele interne ale ființei sale. În dramele pe care le-a scris, Ibsen s-a inspirat din observațiile oferite de psihologie, după cum va afirma mai târziu chiar Sigmund Freud. Prin geografia personajelor sale, autorul norvegian a transmis imaginea unor oameni normali, ajunși în situații tragice și emoționale complexe, asemănătoare dilemelor lui Hamlet sau Oedip, făcându-l pe spectator să se recunoască în acest tip de personaje și sugerându-i acestuia trăiri și înțelegeri profunde. Dramaturgia sa a schimbat Arta actorului de la începutul secolului al XX-lea, impunându-l pe Ibsen ca un părinte al teatrului modern<sup>1</sup>.

Această cercetare este orientată către înțelegerea caracterului personajelor ibseniene și de aici către descifrarea metodelor actoricești de construcție a acestora, trecând și prin inteligența emoțională a eroilor, cu scopul de a oferi cititorilor șansa de a pătrunde în universul de gândire și în modul de percepție a vieții oamenilor într-un anumit context istoric. Opera lui Ibsen însumează 25 de piese, scrise într-un secol al XIX-lea în care omul, națiunile și teatrul s-au schimbat, dramaturgul norvegian fiind martor al acestor transformări. Omul, cu forța sa interioară, sensibilă și profundă, este protagonistul acestei dramaturgii în care predominante sunt stările complexe de trăire psihologică. În această direcție de investigare a

---

<sup>1</sup> Teatrul modern explorează anxietatea, înstrăinarea și un sentiment de așteptare față de ce urmează să se întâmple. Este un teatru experimental, care creează imagini distorsionate. Personajele dramatice moderne sunt rebele și se revoltă împotriva propriului mediu înconjurător. Predomină subiecte politice și sociale, dar și teme absurde care nu se conformează niciunei idei principale.

vieții sufletești a personajelor l-au urmat nume celebre, precum G.B. Shaw<sup>2</sup>, Eugen O'Neill<sup>3</sup>, Anton Cehov<sup>4</sup>, Rodolfo Usigli<sup>5</sup>, Tennessee Williams<sup>6</sup> sau Arthur Miller<sup>7</sup>. Scrierile lui Ibsen au o rigoare clasică în compoziție și se definesc printr-o sumă de întrebări despre om și libertățile sale, despre conștiința acestuia, sau transmit idei noi și ferme, niciodată însă într-un mod vulgar și întotdeauna rece. Dominanta dramaturgiei sale o reprezintă problematica esențială a vieții pe care autorul norvegian o parcurge cu atenție în toate detaliile acesteia. Personajele lui Ibsen nu sunt amenințate în acțiunile lor de violență sau forță exterioară, ci totul se petrece în străfundurile ființei lor. Acolo se naște și se consumă în întregime drama acestora. Ce caută ele nu este în niciun caz ceva simplu, ci drumul către un ideal. Aceste personaje visează la răspunsuri decisive asupra problemelor majore ale vieții, fiind zdrobite însă, în cele din urmă, de importanța ideilor la care reflectă.

Libertate, voință, personalitate și autodepășire – sunt cuvintele-cheie ale operei ibseniene, pe care le vom analiza în forme și conjuncturi diferite, în acțiunile personajelor masculine. În opera lui Ibsen există predicate, nedeslușite încă pentru actori, ale unor acțiuni și comportamente umane pe care prezenta lucrare își propune să le analizeze și să le înțeleagă explorând semnificația comportamentului unor caractere ibseniene esențiale.

Cercetarea doctorală este structurată în trei capitole: primul este dedicat influenței filosofice în construcția personajelor masculine din dramaturgia lui Ibsen; analiza își propune

---

<sup>2</sup> George Bernard Shaw (1856-1950), dramaturg și critic literar irlandez, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1925. Este considerat cel mai recunoscut autor englez după Shakespeare. A fost un pasionat al dramaturgiei ibseniene.

<sup>3</sup> Eugene O'Neil (1888-1953), dramaturg american, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1936, apreciat „pentru puterea, onestitatea și emoțiile profunde ale operelor sale dramatice, care întruchipează o concepție originală a tragediei”. Este considerat primul autor al Realismului psihologic din America.

<sup>4</sup> Anton Pavlovici Cehov (1860-1904), autor de nuvele și dramaturg rus. Încadrat de comentarii scrierilor sale în curentele literare ale realismului și naturalismului, a fost un maestru al nuvelei, fiind unul dintre cei mai importanți autori ai acestui gen din istoria literaturii universale.

<sup>5</sup> Rodolfo Usigli Wainer (1905-1979), poet, dramaturg, scriitor și diplomat mexican. Este considerat părintele teatrului modern mexican.

<sup>6</sup> Tennessee Williams (1911-1983), proeminent dramaturg american. A câștigat în 1948 Premiul Pulitzer pentru teatru cu „*Un tramvai numit dorință*”.

<sup>7</sup> Arthur Miller (1915-2005), dramaturg și scenarist american reprezentativ pentru teatrul secolului al XX-lea. Printre operele sale cele mai populare se numără „*All My Sons*” (1947), „*Death of a Salesman*” (1949), „*The Crucible*” (1953) și „*A View from the Bridge*” (1955, revizuită în 1956).

să identifice tipurile psihologice ale acestor personaje și rolul voinței în comportamentul și emoțiile caracterelor.

Al doilea capitol abordează anatomia acțiunilor, revelația adevărilor și motivația unor întâmplări, prin analiză psihologică dezvoltată pe baza teoriei lui Jung<sup>8</sup> și, de asemenea, prin identificarea elementelor privind inteligența emoțională.

În capitol al treilea se analizează idei și modalități posibile de construcție actoricească a celor mai importante roluri masculine, pornind de la psihologia și inteligența emoțională a personajelor descrise în partea a doua. Analiza construcției personajelor se realizează în această lucrare prin receptarea unor caractere din perspectiva fundamentelor psihologice și emoționale ce sunt explorate pentru prima oară în opera lui Ibsen într-o cercetare extinsă. De la clasificarea în Introvertiți și Extrovertiți, la distincția dintre personajele instinctive și cele intuitive, la identificarea adevărilor psihologice ale vieții din perspectiva lui Jung, la explicațiile unor motivații genetice, orientate spre un scop și un obiectiv prestabilit, la unele reflecții esențiale semnificative precum: „noi toți suntem niște strigoi”<sup>9</sup> – toate acestea au devenit etape în construcția dramatică a operei lui Ibsen care se cer prezentate. Esențială este și interpretarea felului în care aceste caractere sfârșesc, dar și temele dominante ce caracterizează creația ibseniană.

Henrik Ibsen a lăsat istoriei teatrului universal un număr de personaje „dorite” atât de actori, cât și de regizori de toate vârstele, opera lui dramatică vorbindu-ne despre cum să fim mai umani. A existat chiar o „modă Ibsen”, care încă persistă, iar explicațiile pe care ne propunem să le obținem în urma acestei cercetări urmăresc să contribuie la definirea universului de creație și a caracterelor construite de autorul norvegian. Prin scrierile sale, Ibsen a revoluționat modul de gândire a teatrului, care a trecut de la prim-planul acțiunilor la substratul psihologic al gândirii personajelor. Această personalitate de prim rang a dramaturgiei moderne a adus în fața spectatorilor o abordare dramatică nouă și convingătoare,

---

<sup>8</sup> Karl Gustav Jung (1875-1961), medic, psiholog și psihiatru elvețian, fondatorul psihologiei analitice.

<sup>9</sup> Ibsen Enrique, *Los Espectros*, Ed. Porrúa, Mexico, 2015

opera sa fiind „un amestec de simbolism și realism, exprimat printr-o construcție atentă și minuțioasă”<sup>10</sup>.

România și Mexic (cercetarea pleacă de la aceste două puncte ale lumii pentru că sunt mexican, dar m-am format în România, unde mi-am desfășurat studiile de licență, masterat și doctorat) sunt două dintre multele țări ale lumii care au îmbrățișat de-a lungul anilor teatrul lui Ibsen și l-au promovat prin traduceri, studii critice, montări de spectacole, proiecte experimentale și festivaluri. Prima traducere a unei piese a dramaturgului nordic a fost realizată în România în 1891 și i se datorează lui S.I. Grossmann. Este vorba despre *Un dușman al poporului* (1895), tradusă pe când Ibsen era încă în viață, publicată sub titlul *Dr. Sălceanu* și prezentată în premieră pe scena Teatrului Național din București<sup>11</sup>. S-au mai jucat și *Rosmersholm* (în traducerea lui Virgiliu Popescu), *O casă de păpuși*, *Stâlpii societății* și *Micul Eyolf* (ultima traducere aparținându-i lui Titu Maiorescu<sup>12</sup> și fiind reprezentată imediat după publicarea piesei în Germania). Piesele *Rosmersholm*, *Strigoii* și *Stâlpii societății* au fost montate în acei ani de Paul Gusty<sup>13</sup>, un admirator al lui Ibsen.

În ultimul timp, acestor traduceri nu li s-au adăugat altele noi, astfel că putem spune că ele își păstrează actualitatea. Cronologia spectacolelor Ibsen montate în România este prezentată în Anexa 1 a acestei lucrări. Din cercetarea acestei cronologii rezultă că cele mai interpretate scrieri au fost *O casă de păpuși*, *Peer Gynt* și *Un dușman al poporului* – devenite aproape un simbol de percepție a dramaturgiei lui Ibsen în România. În eseu său *Însemnări despre teatrul lui Ibsen*, publicat în 1968, Ovidiu Drimba<sup>14</sup> afirma, referindu-se la receptarea

---

<sup>10</sup> Enrique de Olavarria y Ferari, *Reseña historia del teatro en Mexico*, III Mexico, Porrúa, 1961, p.1741-1746.

<sup>11</sup> Teatrul Național din București este o instituție publică de cultură, aflată în subordinea Ministerului Culturii. În cei peste 150 de ani de existență pe această scenă au fost prezentate multe din cele mai semnificative piese din dramaturgia universală.

<sup>12</sup> Titu Liviu Maiorescu (1840-1917), critic literar și politician român, fondatorul Cenaclului Junimea, o societate literar-culturală și politică. În calitate de critic literar a avut o contribuție importantă la dezvoltarea culturii românești în a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

<sup>13</sup> Paul Gusty, regizor român, fost elev al lui Alexandre Găteanu, cel care a introdus în teatrul românesc funcția de regizor. S-a format la școala realistă a teatrului german și a fost în contact cu vederile realiste ale lui Ion Luca Caragiale. Aproape 60 de ani, a fost director de scenă la Teatrul Național din București.

<sup>14</sup> Ovidiu Drimba (1919-2015), remarcabil istoric literar român, profesor la Universitatea din București. Activitatea sa cuprinde lucrări dedicate istoriei culturii („*Istoria culturii și civilizației*“, „*Pagini despre cultura europeană*“, „*Studii și eseuri de literatură universală*“). A fost unul dintre asistenții filosofului și poetului Lucian Blaga de la Catedra de filosofia culturii a Universității din Cluj. Ovidiu Drimba a petrecut în Italia peste

acestei opere că „poate acesta este un autor prea intelectual pentru piața teatrului românesc sau prea greu de înțeles”<sup>15</sup>. Este posibil ca România, mai receptivă la influența culturală a Rusiei, să-l fi preferat pe Anton Cehov, ca reprezentant al realismului psihologic, ignorând vitalitatea copleșitoare a dramaturgiei lui Ibsen. Totuși, autorul norvegian continuă să fie montat și apreciat în România de către specialiștii artei spectacolului și de către public.

Un proiect teatral original a fost organizat în România, în anul 2006, sub coordonarea criticului de teatru Cristina Modreanu<sup>16</sup>. Realizat cu o finanțare a Uniunii Europene, proiectul „Hedda’s Sisters” a pornit de la trei piese: *O casă de păpuși*, *Hedda Gabler* și *Un dușman al poporului* și și-a propus să investigheze psihologia personajelor feminine esențiale din aceste drame. S-a pornit de la audiții, au urmat discuții despre aceste caractere apoi construcții dramatice având în centrul lor aceste personaje feminine văzute de tineri regizori români. Cele trei piese au fost regizate de Catinca Drăgănescu<sup>17</sup> – spectacolul „*Ibsen Incorporated*” (prezentat la Teatrul de Comedie din București<sup>18</sup>); Carmen Vidu<sup>19</sup> – piesa „*Eu, o casă de păpuși*” (prezentată la Teatrul Odeon din București<sup>20</sup>) și Ioana Păun<sup>21</sup> – „*Un dușman al poporului*” (la Teatrul Foarte Mic din București<sup>22</sup>). Acest proiect a însemnat cooperarea cu diferite grupuri de actori din țări ale Europei de Est – precum: Polonia, Slovacia, Slovenia și Letonia – și s-a concentrat pe psihologia femeilor contemporane. Prin acest proiect, au fost re-imaginat unele personaje feminine ibseniene celebre, din perspectiva secolului al XXI-lea. Geografia montărilor Ibsen în România arată astfel: *O casă de păpuși / Nora* (12 ori),

---

zece ani, ca lector și șef al Catedrei de limba și literatura română modernă de la Universitatea din Torino, iar apoi la Universitatea Catolică din Milano.

<sup>15</sup> Drîmba, Ovidiu, *Studiu introductiv la ediția Ibsen*, Teatru, în trei volume, EPL, București, 1996.

<sup>16</sup> Cristina Modreanu (n. 1974), critic de teatru, curator și expert în arte; autoare a a cinci cărți despre Teatrul românesc.

<sup>17</sup> Catinca Drăgănescu, regizoare și dramaturg. Are o diplomă în publicitate și relații publice și un doctorat la Universitatea Națională „I. L. Caragiale” din București. Munca ei constă în diferite platforme interdisciplinare de cercetare creativă axate pe teme sociale și politice sensibile.

<sup>18</sup> Teatrul de Comedie din București a fost inaugurat în 1961, sub conducerea lui Radu Beligan, care a fost directorul acestei instituții timp de opt ani.

<sup>19</sup> Carmen Vidu, regizoare de teatru și film, a câștigat premiile GOPO și UNITER.

<sup>20</sup> Teatrul Odeon este unul dintre cele mai cunoscute teatre din București.

<sup>21</sup> Ioana Păun, regizoare de teatru și artist de performanță; a absolvit Goldsmiths University London, iar la UNATC București deține un doctorat cu o lucrare care explorează modurile în care oamenii se comportă în circumstanțe politice și economice.

<sup>22</sup> Teatrul Mic este un teatru de stat din București.

*Strigoii* (5 ori), *Hedda Gabler* (7 ori), *Femeia mării* (3 ori), *Un dușman al poporului* (două ori), *Peer Gynt* (7 ori), *Constructorul Solness* (două ori), *Rosmerholm* (două ori), *Stâlpii societății* (3 ori), *J.G. Brockman* (1), *Când noi, cei morți, vom învia* (1), *Rața sălbatică* (4 ori). Această statistică reflectă în mod implicit preferințele publicului românesc

Repertoriul esențial al montărilor Ibsen în Mexic este alcătuit din spectacolele pe care le-a identificat Jorge Luis Borges<sup>23</sup> și arată astfel: *O casă de păpuși*, *Brand* și *Pretendenții la coroană*. În acea epocă de putere politică militară în Mexic, cunoscută sub numele de Porfiriato<sup>24</sup>, a avut loc prima reprezentare a piesei *Strigoii*, montată de compania italiană a lui Andrea Maggie<sup>25</sup>, care a realizat un turneu, spectacolul fiind susținut în clădirea vechiului Teatru Național. Comentariile critice care au însoțit acest eveniment sunt semnificative: „Ibsen nu este un dramaturg de-al nostru, el nu cunoaște delicatesele, iar conceptele lui sunt rachete ușoare care momentan te orbesc și te captivează precum niște mitraliere. Este un autor brutal, însă cu o candoare zdrobitoare și un realism înspăimântător; Ibsen nu încearcă să se distreze, ci să revoluționeze, nu acoperă statuia cu frunze de struguri, drama sa se desfășoară fluid și nu există nicio mișcare scenică care să-i ofere varietate. Ibsen rămâne doar în suflet atunci când perdeaua acoperă scena, cu o atingere amară.”<sup>26</sup> Pe 2 mai 1912, a avut loc premiera în limba spaniolă a piesei *Strigoii*, preferata publicului mexican.

În Mexic, dramaturgul norvegian a fost perceput ca un reprezentant al realismului avangardist, opinie consolidată îndeosebi prin *Peer Gynt*, care sugerează lupta omului cu forțele invizibile ale destinului. În 1920, Carlos Barrera<sup>27</sup> (care a avut oportunitatea de a locui în Norvegia ca însărcinat cu afaceri al Mexicului și de a participa la reprezentările pieselor lui Ibsen în limba originală), realizează traducerea dramei *John Gabriel Borkman*, care a

---

<sup>23</sup> Jorge Luis Borges (1899-1986), scriitor al secolului al XX-lea, mare romancier argentinian, a scris poezii și eseuri despre filosofie și sociologie. A devenit important pentru povestirile sale fantastice. Adjectivul „borgezian” definește concepția sa despre viață ca o poveste. A fost influențat de autori ca Søren Kierkegaard, Lev Tolstoi, Edgar Allan Poe și Henrik Ibsen.

<sup>24</sup> Porfiriato sau porfirismo a fost o perioadă a istoriei din Mexic în timpul căreia puterea politică a fost sub controlul militar al președintelui Porfirio Díaz (noiembrie 1876 - mai 1911), care a culminat cu revoluția mexicană.

<sup>25</sup> Andrea Maggie, actor italian de renume internațional din secolul al XIX-lea.

<sup>26</sup> Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña historia del teatro en México*, t. III, México, Porrúa, 1961, pp. 1741-1746.

<sup>27</sup> Barrera Carlos, *Prólogo a „Juan Gabriel Borkman”*, Cultura, t. XII, num. 3. 1920, p. 152.

însemnat a doua traducere în limba spaniolă din opera lui Ibsen. Piesa sa preferată a fost însă *Rața sălbatică*, reprezentată la Teatrul Național din Oslo. Carlos Barrera a apreciat această piesă ca: „Un poem despre întreaga viață și natură umană, probabil cea mai profundă și complexă scriere care a existat vreodată.”<sup>28</sup>

Rodolfo Usigli<sup>29</sup> este un important dramaturg mexican (considerat „Ibsen al Mexicului”), care a creat o nouă formă de teatru în care confruntă idealismul cu însuși caracterul uman. A vizitat Norvegia, unde a scris articole despre Ibsen: „De la fereastra hotelului unde stăteam, vedeam Teatrul Național, statuile lui Ibsen și Bjorson. Am văzut montările spectacolelor «*Femeia Mării*», «*Rosmersholm*» și «*Rața sălbatică*». Pentru mine a fost un privilegiu care mi-a marcat viața personală și profesională.”<sup>30</sup> Interesul lui Rodolfo Usigli s-a axat pe interpretarea personajelor feminine ibseniene, considerând că acestea prezintă lupta dramaturgului pentru interpretarea propriului său concept: „Prin întoarcerea la detaliu, Ibsen descoperă că personajele sale au depășit argumentul atunci când acțiunea lor s-a încheiat și au ajuns în pragul propriei lor drame existențiale. Atunci și-a găsit Ibsen propria putere și calea definitivă, prin scenele finale ale pieselor sale, precum faimoasa revoltă a plecării Norei, când Ibsen a părăsit Școala de scribi trântind ușa în spatele lui.”<sup>31</sup> Această listă – prezentată în Anexa 2 a cercetării doctorale – acoperă intervalul 1912-2022 și enumeră titlurile, în limba spaniolă, ale pieselor ibseniene și anii în care au fost realizate spectacolele. Victor Grovas<sup>32</sup> a publicat lista acestor montări în cartea *Ibsen a la mexicana*, apărută la Editura Fontamara, în 2008, Mexic. Piese sunt: *O casă de păpuși* (11 ori), *Hedda Gabler* (8 ori), *Un dușman al poporului* (8 ori), *Peer Gynt* (3 ori), *Rosmersholm* (1), *Femeia mării* (1), *John Gabriel Borckman* (1). Statistica reprezintă o radiografie a preferințelor publicului mexican.

---

<sup>28</sup> Victor Grovas, *Ibsen a la mexicana*, Fontamara, México, 2008, p 42.

<sup>29</sup> Rodolfo Usigli (1905-1979), poet, dramaturg, scriitor și diplomat mexican. Este considerat părintele teatrului modern mexican.

<sup>30</sup> Interviu cu Hugo Gutierrez Vega, *La jornada Semnal*, Ianuarie 20 din 2002.

<sup>31</sup> Barrera Carlos, Teatro, *Prólogo a „Juan Gabriel Borkman”*, Cultura, t. XII, núm. 3. 1920. P. XIV.

<sup>32</sup> Victor Grovas, specialist în teatrul mexican, literatura scandinavă și nord-europeană. Licențiat în Literatură Dramatică la UNAM. A fost membru al Serviciului German de Schimb Academic (DAAD). A fost invitat la Universitatea din Münster ca profesor și și-a terminat doctoratul „Cum Laude” în 1998, la Universitatea din Osnabrück.

Congresul mondial aniversar Ibsen – Evenimentul a fost organizat de către Universitatea Claustro de Sor Juana<sup>33</sup>, în august-septembrie 2006, sub coordonarea profesorului Victor Grovas. (Programul Congresului este reprodus în Anexa 3). Obiectivul acestui proiect mondial a fost de a reuni cele mai importante voci ale comentatorilor operei lui Ibsen și de a aprofunda împreună unele probleme ce priveau teatrul mondial contemporan. Universitatea Ibero-Americană<sup>34</sup> din Mexic a publicat lucrările acestui eveniment științific într-un volum – în traducere românească – intitulat *Întâlnirea cu Henrik Ibsen*, în care a inclus principalele articole și conferințe prezentate cu acest prilej. Au participat ambasadori din mai multe țări, profesori și studenți din universități mexicane. Cele mai vizibile teme au fost conferințele despre *Peer Gynt*, Drumul lui Ibsen în lume, Ibsen și Kierkegaard, *Hedda Gabler*, Orientalismul lui Ibsen, *Peer Gynt* și analogia lui cu *Pedro Paramo*, Despre tehnică și sens în piesa «*Un dușman al poporului*», «*Rața sălbatică*» sau plinătatea tehnică realistă a lui Ibsen, Războinicii din Helgaland, „*Ibsen și montările sale în Mexic*», „*Idealismul ibsenian*», *Brand* sau *Ibsen nemuritor*.

UNAM<sup>35</sup> este Universitatea care a realizat 25 de montări din piesele lui Ibsen și a pus Norvegia pe harta teatrelor mexicane, promovând o adevărată renaștere culturală prin așa-numitul *Teatru de idei* al autorului norvegian. Una dintre cele mai importante producții a fost *Peer Gynt*, montată în 2006, un spectacol care a adus în fața publicului imaginea ființei egoiste a omului, a celei mai slabe persoane, fără voință, care se dezintegrează în viață în personalități diferite. Piesele ibseniene s-au materializat și într-o serie de pelicule cinematografice inspirate din opera dramaturgului norvegian, realizate în 2006 – anul Centenarului Ibsen – de către Direcția Generală a activităților cinematografice din această universitate. În 2019, UNAM l-a invitat în Mexic pe regizorul german Thomas Ostermeier<sup>36</sup> pentru a prezenta și analiza cu studenții mexicani montarea piesei *Un dușman al poporului*.

---

<sup>33</sup>Universitatea din Claustro de Sor Juana sau Mănăstirii Sor Juana este o instituție de învățământ superior situată în fosta mănăstire San Jerónimo, în Centrul Istoric al orașului Mexico.

<sup>34</sup>Universitatea Ibero-Americană (UIA), supranumită La Ibero, este o universitate privată încredințată Societății lui Isus din Mexico City.

<sup>35</sup> Universitatea Națională Autonomă din Mexic (UNAM) este o universitate publică mexicană, una dintre cele mai bune universități din America Latină și dintre cele mai active în materie artistică, tehnologică și de cercetare.

<sup>36</sup> Thomas Ostermeier (n. 1968), regizor german prestigios.

Din anii 50', receptarea lui Ibsen în Mexic a fost tot mai extinsă, opera sa fiind tradusă și publicată în 1952 de către Germán Gómez de la Mata<sup>37</sup>, în singura ediție completă existentă, cu retipăriri succesive în 1959 și 1973. Editura Porrúa a lansat o ediție cu șase din cele 25 de piese scrise de Ibsen, într-o perioadă în care cele mai frecvente producții teatrale din spațiul cultural mexican au fost *O casă de păpuși* și *Strigoii*. Unul dintre cercetătorii ibsenieni de marcă a fost Victor Grovas, profesor și coordonator al Congresului mondial Ibsen din anul 2006, promotor al realizării a șase producții Ibsen prezentate participanților la acest Congres. Cele mai apreciate montări de către participanții de peste hotare invitați la acest eveniment au fost: *Peer Gynt*, *Strigoii*, *O casă de păpuși* și *Un dușman al poporului*.

Un alt reprezentat mondial care merită menționat este dramaturgul irlandez George Bernard Shaw, a publicat *Chintesența ibsianismului* în trei ediții – 1890, 1913 și 1922, intenționând să realizeze o interpretare profundă – nu doar literară – asupra teatrului lui Ibsen, și o analiză socială care să conducă cititorul către o reflecție asupra temelor abordate de autorul norvegian. În această lucrare este analizată întreaga operă ibseniană, explicându-se importanța unor elemente dominante, precum figura feminină, farsele anti-idealiste și autobiografice, dramele idealiste și cele obiective. Obiectivul pe care și-l propune nu este de a face o critică a operei lui Ibsen, ci de a corela această dramaturgie cu un teatru literar idealist, care nu caută doar să fie montat pe marile scene ale lumii. Pentru Bernard Shaw, Ibsen ridică ștafeta teatrului prin temele și personajele sale angrenate într-o luptă socială provocată de motoarele interioare ale schimbării, cât și printr-o moralitate revoltată a ființei umane, propunându-și să îndrepte omul către o reflecție continuă care să-i permită să conștientizeze și să combată meschinăria, ipocrizia, minciunile sau falsitatea ființei umane. Bernard Shaw afirmă că, prin dramaturgia lui Ibsen, omul modern a devenit capabil să prevină conflictele mondiale, ordinea sovietică și impunerea acesteia, criza europeană sau migrația care afecta populația lumii. Teatrul lui Ibsen nu caută să dea lecții morale despre idealurile de familie, căsătorie, religie sau politică, ci să creeze reflecții realiste care să determine omul să devină conștient și să dobândească o imagine mai bună despre sine, ascultându-și propriul interior și observând ceea ce se întâmplă în jurul său. Înțelegerea de către Ibsen a personajelor sale idealiste creează confuzie între slăbiciunile celor mai înalte

---

<sup>37</sup> Germán Gómez de la Mata (1887-1938), romancier și traducător spaniol.

tipuri de caracter și ale celor mai tragice exemple de vanitate, egoism, nebunie sau eșec. Ibsen – crede G. B. Shaw – a demonstrat dreptul teatrului de a dobândi rangul de „teatru biblic” la un rang canonic. Prin *Chintesența ibsenismului*, Shaw ne invită să gândim și să recunoaștem acest rang, înțelegând acest nou tip de teatru ca o formă doctrinară, artistică și academică, cu șansa să dobândim experiența de a deveni cărturari. Ce? și Cum? devin cuvintele magice care ne oferă o revelație despre ceea ce are valoare cu adevărat într-o viață. Când vom avea bunul simț să învățăm această lecție și să promitem că teatrul nostru va fi un loc sacru care pune oamenii într-un loc teribil de inconfortabil, vom dobândi o îmbunătățire doctrinară a convingerii că prin teatru se poate regenera însăși gândirea umanității. Principalele idei ce se impun după parcurgerea lucrării lui G. B. Shaw pot fi rezumate astfel: Ibsen încearcă să definească o perspectivă asupra vieții pe care a promovat-o prin cele 25 de piese pe care le-a scris, subiectele operei ibseniene pornesc de la esențele morale ale vremurilor sale și ale gândirii secolului al XIX-lea, femeia este un subiect predilect al scrierilor lui Ibsen, autorul insistând asupra emancipării acesteia, Ibsen l-a imitat pe Dickens, crede G.B. Shaw, care afirmă despre dramaturgul norvegian că nu era superior acestuia ca observator și nici lui Strindberg, Gorki sau Cehov, deși au avut un talent imens.

La nivel mondial, opera lui Ibsen a marcat o imensă cotitură în istoria universală a acestui gen de artă în toate părțile lumii, atât în Mexic (țara mea de origine), cât și în România (unde m-am format profesional). A fost inaugurat astfel un drum important prin faptul că teatralitatea propusă de autorul norvegian a deschis o altă înțelegere, inspirând o serie de adepți care i-au continuat, în timp, moștenirea. Ibsen a însemnat un obiect de analiză și de reflecție, piesele sale montându-se în multe teatre din diferite țări de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în zilele noastre. Așa-numita mișcare „ibsenistă” a influențat mulți dintre marii gânditori ai lumii, care i-au apreciat dramaturgia și s-au inspirat din temele acestuia, încercând să pătrundă în gândirea sa. Au fost realizate proiecte teatrale de anvergură internațională, precum comemorarea împlinirii a 100 de ani de la moartea dramaturgului, printr-un Congres mondial desfășurat în Mexic sau proiectul „*Hedda's Sisters*” în România, datorat unei burse a Centrului de Studii Ibsen din Oslo, un proiect care a produs, în anul 2013, trei piese ale autorului norvegian, montate simultan în trei teatre diferite din București. Aceste evenimente, din Mexic și România, arată importanța pe care teatrul ibsenian o are și în zilele noastre. Opiniile diversilor artiști din cele două țări au contribuit la o mai bună înțelegere a

fenomenului și a caracterului teatrului ibsenian. Relevanța personajelor a atras în montările realizate o serie de actori și regizori prestigioși, critici de teatru și cadre universitare. Din această uriașă importanță s-a născut abordarea personajelor lui Ibsen, printr-o analiză a psihologiei lor și a procesului de creație actoricească a acestora. Introducerea acestei cercetări doctorale și-a propus să identifice amploarea, receptarea și identitatea teatrului ibsenian ca bază a analizei psihologice propuse în partea următoare, consacrată personajelor ibseniene și analizei procesului de creație actoricească prin care li se dă viață scenică.

Acest preambul introductiv ne permite să înțelegem importanța acestui autor norvegian, reflectată în două părți diferite ale lumii (Mexic și România), în care Ibsen a avut un impact important asupra dezvoltării teatrale din ambele puncte. În același mod, se observă că, în opera sa, a descoperit și a creat o nouă formă teatrală, prin prisma realismului psihologic, fiind înțeles ca un gen de teatru care prezintă idei și personaje cu preocupări umane și psihologice.

## **Concluzii finale**

Atât în Mexic, cât și în România, Ibsen este un dramaturg actual, de o maximă complexitate și profunzime. Cercetarea pieselor sale, pe parcursul anilor de studii doctorale, mi-a oferit posibilitatea să descopăr un univers profund, să înțeleg dimensiunile psihologice ale acestei opere dramatice, să analizez emoțiile și caracterele personajelor masculine ibseniene pe care îmi doresc să le interpretez în întregime și pe care încerc să le predau pe fiecare în parte. Documentarea asupra acestei cercetări mi-a relevat unghiuri de observație și constatări originale, iar caracterele masculine au apărut într-o configurație de semnificații deosebit de cuprinzătoare. Din această perspectivă, o serie de observații și concluzii se impun a fi formulate succint.

Valoarea estetică a operei ibseniene constă în crearea unor personaje sensibile, apropiate de viața oamenilor, al căror conținut poate fi descifrat cu prioritate prin înțelegerea psihologiei lor. Majoritatea personajelor lui Ibsen au avut ca modele existențe reale, iar unele se pot chiar raporta la existența proprie a dramaturgului norvegian. Se poate constata în opera ibseniană un conflict real între existența socială a personajului și cea morală. Realismul lui Ibsen pune la bază principiul observației vieții reale. Caracteristica pieselor lui Ibsen constă

într-o concentrare maximă a situațiilor și a stărilor personajului. În dramele ibseniene, înțelegerile nu se nasc din fapte, ci din intuiții și din substratul unor vorbe. Gândirea lui Kierkegaard a impus caracterelor ibseniene principii filosofice precum: libertatea, alegerile inevitabile în viață, funcția moralei sau starea de „amețală existențială”. Introspecția în viața unui personaj devine la Ibsen procedeul preferat în construcția caracterelor. Ibsen a fost considerat promotorul și părintele acestui al realismului, prinzând rădăcini în diverse manifestări artistice datorită unor personalități precum cele menționate, filosoful danez Søren Kierkegaard sau germanul Friedrich Nietzsche, care prin scrierile lor, l-au influențat pe Ibsen, oferindu-i ocazia să expună conflictele psihologice interne ale ființei umane și să-i influențeze pe unii gânditorii și intelectualii care l-au urmat, cum au fost Sigmund Freud sau Carl Jung, care i-au dezvoltat teoriile, comentând comportamentul mai multor teme sau personaje ibseniene.

Teatrul ibsenian este unul de idei, care creează prin temele, intrigile și personajele sale un univers în care se confruntă tendințe care-l fac pe spectator să gândească, să se întrebe și să reflecteze asupra propriei lui conștiințe. Dialogul este realizat magistral în piesele ibseniene. Dramaturgia lui Ibsen se caracterizează prin conținutul substanțial de idei și prin interesul față de adevărul psihologic al personajelor. Numărul de personaje al unei piese ibseniene este, în general, unul restrâns. „Omul adevărat” poate fi considerat personajul scrierilor ibseniene (în sensul descoperirii acestuia). Protestul social, când devine ținta unei piese, este caracterizat de o forță uriașă și de o capacitate totală de convingere. Dezvăluirea adevărului și a dreptății sunt pentru Ibsen elementele care corespundeau unei ideologii umane, personajele sale învingând întotdeauna, deoarece piesele sale sunt precum oamenii, incompleți și nedeterminați uneori, cum el însuși susține: „Faptul că în piesele mele nu înving întotdeauna Adevărul și Dreptatea exprimă viața reală, unde cele două nu sunt întotdeauna biruitoare. Dacă n-ar fi așa, n-ar mai fi și sacrificați pentru dreptate și adevăr”.<sup>38</sup> Ibsen a susținut despre puterea pe care o au personajele sale de a crea un mister psihologic în evoluția lor dramatică, asemănător cu enigmele pe care omul însuși le generează când își confruntă conflictele interne cu propriul destin – „Dacă personajele mele au câteodată stări sufletești enigmatice, acestea au asupra lor și cheia acestor enigme”<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Hoissescu Constantin, *O convorbire cu Ibsen*, Ed. Ramuri, extras din Revista Ramuri, Nr. 7, Craiova, 1942, p. 7.

<sup>39</sup> *Idem*.

Eroii lui Ibsen trăiesc într-o contradicție tragică, între un trecut pe care îl acuză și un prezent care îi acuză pe ei. Cuvintele eroilor sunt excepționale și redau uneori idei de esență și contexte pline de semnificații. La Ibsen, tinerețea înseamnă nu doar o generație, ci și o răzbunare pe vârsta matură (vezi *Constructorul Solness*). Personajele individualiste la Ibsen nu sunt în stare să-și atingă niciodată propriul scop (vezi *Rosmerholm*). Destinul unui om ibsenian este determinat de forța relațiilor sale sociale. Ideile centrale în dramaturgia lui Ibsen sunt „Fii tu însuți” și „Nevoia de autodepășire”. Un mesaj moral este întotdeauna evident: în viață înving binele și cinstea. Societatea umană neutră este fie „invizibilă” ca acțiune, fie mediocră. Ce înțeleg personajele utopice ale lui Ibsen (*Împăratul Iulian, Peer Gynt*)? Faptul că nu pot fi decât simpli oameni. Rolul și importanța femeii în societate reprezintă la Ibsen o temă predilectă, în acord cu aspirațiile de emancipare ale timpului său. Ibsen surprinde vulnerabilitățile caracterelor umane. Adevărul are în viață geografii deosebite, dar niciodată forme rigide; el trebuie adaptat mereu oamenilor și situațiilor. Utopiile neîmplinite sunt purtate de „sclavii” neputincioși pe care ideile mari îi strivesc. Pentru Ibsen, marea este simbolul libertății totale, în vreme ce pământul se definește ca locul regulilor stricte, al normelor și restricțiilor. A dori marea înseamnă a te descătușa de rigorile și lanțurilor vieții reale. Spectaculoase sunt marile zguduiri ale conștiințelor produse de întâmplările dureroase care apar într-o viață. Personajele lui Ibsen constată adevărul că „durerea o trăiești întotdeauna singur, doar bucuria o împarți cu alții, iar atunci când o faci, important este să o împarți doar în doi, pentru a da naștere fericirii”. Destinul bărbatului și al femeii pe acest pământ este să trăiască întotdeauna în doi – (afirmație spusă prin personajul Rosmer, care rostește această reflecție în final). Copilul reprezintă o iubire nou născută ce completează această relație. „Legea transformării” la care lucrează personajul Almers ca scriitor este, în fapt, legea care ne guvernează propriile vieți și prin care trec toate personajele ibseniene.

Analiza psihologică și emoțională, precum și înțelegerea acestor elemente în construcția personajelor mi-au deschis o fereastră spre mecanismul interpretării și către cunoașterea comportamentului uman. Înțelegerea tipurilor psihologice bazate pe teoria lui Karl Jung este esențială, deoarece încadrarea caracterelor lui Ibsen în aceste tipuri mi-a permis să le înțeleg profilurile psihologice esențiale, clasificându-le în introvertite sau extrovertite, intuitive sau instinctive adică feluri de personalitate care au descoperit înțelegerii mele, valoarea lor psihologică și emoțiile pe care acestea le trăiesc în acord cu

caracteristicile lor interioare, un ajutor decisiv pentru un actor, să-și definească o strategie interpretativă adecvată, prin înțelegerea profilului lor interior și să găsească idei pentru construcția actoricească, pornind de la arhetipurile și cadrul psihologic care definesc aceste personaje. Analiza psihologică reprezintă o bază esențială în procesul de analiză a rolurilor pentru că îți permite să înțelegi ca actor nu doar motivațiile și emoționalitatea caracterului său.

Teatrul de idei a produs o schimbare importantă în concepția atât a personajelor literare, cât și a celor teatrale. Ibsen, cu moștenirea sa teatrală, a delegat pe lumii un teatru universal capabil să vorbească despre esența ființei umane, precum și despre adânciturile sale, inteligența emoțională este un element necezar în înțelegerea personajelor și servește ca cheie pentru actori. Actorul trebuie să fie capabil să trăiască implicațiile, sentimentele și emoțiile pe care le reprezintă, legate de viața de zi cu zi a omului, care dezvăluie, prin urmare, un lung conținut de analiză și reflecție care permite actorului să poată face o simbioză care îi vă permite să efectueze o întruparea fidelă, natural și organic, dar în același timp original, emoțional și plin de viață. Muncă actorului implică posibilitatea de a da viață în ficțiune unei serii de personaje cu condiții extraordinare într-un mod creativ și imaginativ. Fără îndoială, pentru realizarea acestei lucrări, analiza psihologică a personajelor oferă actorului acea capacitate enormă de a verifica și redescoperi elemente umane și psihice care dezvăluie caracterul personajelor. Moștenirea lui Ibsen a durat până în prezent, teatrul său continuă să fie o bază foarte importantă pentru dramaturgi, actori și regizori contemporani, multe dintre temele operelor sale continuând să fie studiate și dezvăluie o nevoie enormă de a dezvălui caracterul omului și al psihologia internă.

Precursorul teatrului modern și-a creat propriul stil în care subtextul și-a arătat marea capacitate de observare și reflecție ca antecedent al psihologiei moderne. Complexitatea personajelor sale arăta în același timp o viață de zi cu zi cu omul obișnuit, traumele și umbrele care îl afectează. Ibsen, prin teatrul său, caută să rezolve nevroza și mania personajelor sale, reprezentând o filozofie morală, socială sau estetică, iar aceste elemente au fost axe centrale în gândirea sa și vor fi prizele pe care personajele sale le vor avea pentru propria lor răscumpărare. În prezent, cu repercusiunea avangardelor secolului XX, precum și cu modernitatea în teatrul post-dramatic, a fost preluată încetul cu încetul prin diferite proiecte sau dramatizări, atât operele autorului norvegian, cât și diferite dramatizări care începe de la

temele, personajele și teatralitatea sa. Acest lucru a arătat clar că importanța teatrului ibsenian continuă până în prezent și că valoarea sa mai mult ca oricând trebuie exaltată și reflectată, deoarece intenția sa este, fără îndoială, să dezvăluie interiorul uman. Din acest punct de vedere actorul, prin analiza psihologică și prin înțelegerea a inteligenței emoționale va putea întruchipa personajele ibseniene și înțelegerea că întruparea care se declanșează o acțiune poate funcționa din această înțelegere și muncă profundă, care este legată de analiza reflexivă a atitudinii și caracterului ființei umane însuși.

În această etapă a cercetării doctorale am făcut o documentare largă în investigarea elementelor care au fost relevante în teatralitatea lui Ibsen, tehnicilor teatrale care au avut repercusiuni în lume, pornind de la Stanislavski, trecând în revistă moștenirea și activitatea sa în munca actorului. Legat de Ibsen, am căutat și descifrat cum în capitolul din „*Viața mea în artă*”, intitulat „*Dr. Stockmman*”, pentru Stanislavski a fost esențial a înțelege procesul lui creator în activitatea și munca actorului, asupra personajul lui Ibsen din piesa „*Un dușman al poporului*”. Metoda lui Stanislavski cum și a Stella Adler mai târziu, sunt similare și există paralele între ele, deoarece ambele caută o interpretare naturală, organică și vie, legată de viața reală și de comportamentul natural al omului. Am ajuns la concluzia că tehnicile acestor pedagogi sunt tehnici solide de actorie, care ajută în munca actorului, mai ales în construcția personajelor masculine din dramaturgia ibseniană. Am observat că valoarea sa estetică constă în crearea unor personaje sensibile și apropiate de viața omului, care ajută la descifrarea caracterelor și la înțelegerea lor psihologică.

Consider necesar ca personajele ibseniene să fie studiate, în special înțelese de noile generații de studențiactori. Ele dau valoare conștiinței umane și creativității de care actorul de teatru are nevoie în orice construcție a personajelor. Am observat că perspectiva sa filozofică și referințele sale în călătoria simbolică reprezintă în sine descoperirea „vieții”. Doresc să continui acest proces, cercetând cele mai emblematice personaje masculine ale lui Ibsen, cărora să le descifrez interiorul și inteligența emoțională, pentru a încorpora aceste semnificații psihologice în munca pe care actorul o poate întreprinde în decifrarea unui rol, atunci când le interpretează.

Bernard Shaw a precizat la începutul secolului al XX-lea, că omenirea îi datorează mult lui Ibsen pentru înțelegerea caracterului uman și despre o înțelegere urgentă a interiorului său. Această ne cere să fim mai conștienți și empatici. Poate că asta a adus la

suprafață ororile a ceea ce poate face mintea, gândirea și emoțiile noastre dacă nu avem o bună gestionare emoțională și o conștiință mai deplină, în pace, care știe cum să comunice cu sușurile și coborâșurile noastre umane. Cele două războaie mondiale, precum și consolidarea sistemelor politice represive, au fost un exemplu că omul învață puțin și că suntem condamnați să repetăm greșelile noastre. Mai urgent ca oricând avem nevoie ca operele lui Ibsen, nu numai să fie citite, ci și montate în teatre, studiate în școli artistice și universități și înțelese de societate, de politicieni și de oameni în general. Gânditorul israelian Yuval Noah Harari<sup>40</sup>, în cartea sa de eseuri “*21 Lecții pentru secolul 21*”<sup>41</sup>, subliniază urgent că gândirea generatoarelor de idei, precum și aprecierea moștenirii unor autori precum Ibsen, Cehov, Tolstoi, Dostoievski, Sartre, Camus, Beckett, Ionesco<sup>42</sup> sau mulți alții, sunt cel mai bun medicament pentru sufletul uman. Prin care învățăm despre noi înșine, despre acțiunile și experiențele noastre. Deși cenzura există în societăți și în mass-media artistică, arta este un pilon care trebuie să susțină egalitatea, libertatea și intelectul. De aceea, urgența prevenirii textelor lăsate moștenire de autorul norvegian, personajele sale și abordările care indică importanța ființei umane de a se recunoaște, pentru a se reflecta în ceilalți, numai în acest fel omul poate lupta împotriva tiraniei, represiunii și cenzurii<sup>43</sup>.

Situațiile tragice se caracterizează prin complexitate și denaturează uneori caracterele, prezentând contacte care se opun reținerii stărilor de pasiune. Ezitățile personajelor în căutările lor existențiale, dilemele pe care acestea le trăiesc aduc în fața spectatorilor situații complexe de viață care se cer înțelese. Un actor, dar și un spectator, își pun întrebări și caută singuri răspunsuri despre *Cum* și *De ce?*, întrucât orice întrebare dificilă care se naște dintr-un tip sau altul de comportament își cere propriile explicații. Teatrul provoacă deconspirarea acestora prin relația pe care actorul o stabilește cu rolul și spectatorii săi. Căutarea adevărului reprezintă o constantă în temele lui Henrik Ibsen, iar această căutare este înrădăcinată în substanța caracterelor sale care scot la lumină constatări despre viață și relațiile interumane

---

<sup>40</sup> Yuval Noah Harari (Kiryat Atta, 24 februarie 1976) este un istoric și scriitor israelian, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim. Lucrările sale includ *Sapiens: From Animals to Gods*, *Homo Deus: A Brief History of Tomorrow* și *21 de lecții pentru secolul 21*.

<sup>41</sup> Harari, Yuval Noah, *21 lecciones para el Siglo XXI*, Ed. Debate, Barcelona 2018.

<sup>42</sup> Autori importanți de teatru și literatură care au schimbat teatralitatea și literele la sfârșitul secolului al XIX-lea și al XX-lea.

<sup>43</sup> López Espiritu Santo, Víctor Iván, La censura como un impedimento ante la libertad de expresión. La revolución de las “ideas” a partir de la dramaturgia de Henrik Ibsen, *Concept* 1(22) /2021, pp, 144-157.

născute din idealismul lor, adevăruri copleșitoare, care uneori scufundă personajele prin propriile lor acțiuni, oferindu-le ispășire și o iertare ce le redă libertatea emoțională și mentală. Dramele lui Ibsen conțin întrebări din care eroii săi se inspiră când iau decizii ce le schimbă destinul. Teatrul a fost întotdeauna un loc în care autorii au încercat să denunțe contrastele, abuzurile și inegalitățile vieții cotidiene.

Ibsen deschide porți către „Eul” pe care ființele umane l-au manifestat în mod continuu. Metodele de construcție pe care actorii trebuie să le pună în practică pentru pe tot parcursul pregătirii, merg mână în mână cu detaliile interioare și cu introspecția pe care ființele umane o exercită continuu, conștient sau inconștient. Actorul trebuie să fie real și să reprezinte adevărul pe scenă, din acest motiv trebuie să înțeleagă perfect câmpul vital al personajului pentru a-l putea interpreta onest. Interpretarea este vorba de a simți acele senzații pe propria piele în mod natural. Din acest motiv, folosirea psihologiei ca element nou, folosind emoțiile ca factor de analiză permite actorului să-și construiască mai bine personajele. Elementele analizate în această teză de doctorat funcționează ca un instrument de creație artistică. În zilele noastre și mai mult ca niciodată, teatrul a evoluat spre o formă artistică și expresivă care caută să fie o oglindă a omului, dar și o confirmare și o reamintire că suntem în viață, că avem vise, pasiuni și idealuri. Personajele pe care noi actorii le reprezentăm trebuie să aibă acele caracteristici și complexități prin care un actor arată aceste dualități, motivații și speranțe. Din acest motiv, personajele lui Ibsen sunt ca un canal, care ne permite să înțelegem sufletul și spiritul uman, care la rândul său se deschide spre o reflecție profundă asupra problemelor care ne afectează existența și a modului de a le face față cu o capacitate emoțională mult mai bună. Acesta este, fără îndoială, cel mai important element din artă actorului. Îmi doresc ca această analiză să servească studenților, profesorilor și actorilor în înțelegerea acest sistemului de analiză, iar inteligența emoțională și personajele lui Ibsen să fie un sprijin pentru a cunoaște mai bine arta sa.

## **BIBLIOGRAFIE**

### **Cărți fundamentale:**

1. Aarseth, Asbjorn, „*Ibsen's dramatic apprenticeship*”, Ed. McFarlane, James, ed., The Cambridge Companion to Ibsen, Cambridge University Press, 1994.
2. Adler, Stella, *El arte de actuar*, Ed. Alba Editorial. Barcelona, 2022.
3. Admoni, V, *Henrik Ibsen*, Mica Bibliotecă Critică, București, 1956.
4. Aguilar Zincer, Luz Emilia, *Voces de lo efímero, La puesta en escena en los teatros de la universidad*. Ed. UNAM, Ciudad de México, 2007.
5. Anderson Imbert, Enrique, *Ibsen, y su tiempo*, Editorial Yerba Buena, Buenos Aires, 1946.
6. Archer, William, *Collected Works of Henrik Ibsen* ed., New York, 1928, p. 22-35.
7. Armegoli, Roger, *Felicidad y Dolor, una mirada ética*. Ed. Planeta España, Madrid, 2016.
8. Barba, Eugenio/ Savarese, Nicola, *Cele cinci continente ale teatrului, Fapte și legende din cultura materială a actorului*. Ed. Nemira, Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, 2018.
9. Bartra, Roger. *Antropología del cerebro: Conciencia, cultura y libre albedrío*. Fondo de Cultura Económica, 2021.
10. Bernard Shaw, George, *La quintaesencia del ibsenismo*, Ediciones Cinca, CERMI, Tr. Miguel Ángel Martínez-Cabeza, Madrid, 2013.
11. Bețiu, Mihaela, *Elemente de analiză a procesului scenic*. Ed. UNATC PRESS, București, România, 2018.
12. Bloom, Harold, *Ibsen: Trolls and Peer Gynt*, Ed. The Western Canon, London, Macmillan, 1995.
13. Boluda, Richard/ Carrillo Fausto, *Creatividad Teatral*, Ed. Ñaque Editorial, Ciudad Real España, 2015. Pp. 10-11.
14. Bradbrook, M. C, *Ibsen in Norvegia*, Ed. Chatto and Windus, London, 1946.
15. Brandes, George, *Henrik Ibsen & Bjornstjerne Bjornson: Critical Studies*, Macmillan, 1899.
16. Crestani, Antonio, *Memorias de José Luis Ibáñez*, Ed. Milagro-Conaculta, México D.F., 2008.
17. Chabran, Rafael, *Miguel de Unamuno y su biblioteca danesa*, Ed. Revista de Hispanismo Filosófico Whittier College California (USA), N. 14 (2009).

18. Chejov, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Ed. Alba editorial Artes Escenicas, Madrid, 2011.
19. Cloninger, Susan C. *Teorias de la personalidad*, Ed. Pearson Prentice Hali, Mexico, 2002.
20. Cojar Ion, *O poetică a artei actorului*, București, Unitext, 1996- București, Paideia, 1998.
21. De los Reyes Aguirre, Elena, *Reencuentros con Henrik Ibsen*. Ed. Universidad Iberoamericana. Mexico D.F., 2011.
22. De Tavira, Luis, *Héctor Mendoza, Medio siglo de teatro. Voces de lo efímero, La puesta en escena en los teatros de la universidad*. Ed. UNAM. Ciudad de México, 2007.
23. De Tavira, Luis, *Interpretar es crear*, Cuadernos de Ensayo Teatral, Ed. Paso de Gato, México, 2010.
24. Descartes, Rene, *Pasiunile sufletului*, Editura Antet.
25. Drîmba, Ovidiu, *Introducere la Henrik Ibsen*, Ed. Teatru, Vol. I, București, 1996.
26. Drîmba, Ovidiu, *Studiu introductiv la ediția Ibsen*, Teatru, în trei volume, EPL, București, 1996.
27. Dubatti, Jorge, „*El teatro de Henrik Ibsen: poeticas e historicidad*”, Revista Tablas, La Habana, Cuba, Tercera epoca, Vol. LXXXIV, n. 3-4, julio-diciembre, 2006.
28. Esper, William/ Di Marco Damon, *Guía del actor para crear un personaje. Sobre la tecnica Meinsner*, Ediciones El Milagro, México, 2018.
29. Fink, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*. Herder Editorial, Ciudad de México. 2019.
30. Freud, S. „*El poeta y la fantasía*” (1908). En *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva. T II, pp.: 1057-1062. Madrid, Biblioteca Nueva, 1968. (Trad. López Ballesteros).
31. Guilera Agüera, L. *Más allá de la inteligencia emocional. Las cinco dimensiones de la mente: las cinco dimensiones de la mente*. Ediciones Paraninfo, SA. 2006.
32. Grovas, Victor Hajj, *Breve historia de la formación teatral en México*. Ed. Fontamara. Querétaro, México, 2017.
33. Grovas, Victor Hajj, *Ibsen a la mexicana*, Ed. Fontamara, Queretaro, Mexico, 2008.
34. Grovas, Victor Hajj, *Peer Gynt ante otras pirámides*. Ed. Fontamara, Queretaro, Mexico, 2011.
35. Goleman, Daniel, *La inteligencia emocional*. Ed. Penguin Random House, México. 2019.
36. Goleman, Daniel/ Kaufman Paul/ Ray Michael, *El espíritu Creativo*, Penguin Random House, Ciudad de México, 2020.
37. López, Yolanda Olvera. *Inteligencia emocional*. Ed. Plaza y Valdes, 2000.

38. Ibsen, Enrique, *El niño Eyolf*, Ed. Rambla del Centro, Teatro Antiguo y Moderno, Vol. XXIX, Barcelona, 1905.
39. Ibsen, Enrique, *El Pato Salvaje*, Ed. Porrúa, México, 2015.
40. Ibsen, Enrique, *Juan Gabriel Borkman*, Ed. Porrúa, México, 2015.
41. Ibsen, Enrique, *Los Espectros*, Ed. Porrúa, México, 2015.
42. Ibsen, Enrique, *Peer Gynt*, Ed. Porrúa, México, 2015.
43. Ibsen, Enrique, *Un Enemigo del Pueblo*, Ed. Porrúa, México, 2015.
44. Ibsen, Enrique, *Peer Gynt, Casa de muñecas, Espectros, Un enemigo del pueblo, El pato silvestre, Juan Gabriel Borkman* (versión y prólogo de Ana Victoria Mondada), México, Porrúa, 2005.
45. Ibsen Henrik, *Brand*, Ed. El Aleph. Madrid, 2000.
46. Ibsen, Henrik, *Casa de Muñecas - Hedda Gabler*, Ed. mexicanos unidos, México, 1984.
47. Ibsen, Henrik, *Casa de Muñecas*, Ed. Universitaria/Colección Academia/Serie Nodos, Querétaro México, 2015.
48. Ibsen, Henrik, *Cuando los muertos, despertemos*, Ed. Universitaria/Colección Academia/Serie Nodos, Querétaro México, 2017.
49. Ibsen, Henrik, *Halvard Solness*, Ed. Penguin Classics, Londres, 1971.
50. Ibsen, Henrik, *La dama del mar*, Ed. Losada, Buenos Aires, 2007.
51. Ibsen, Henrik, *Los pilares de la sociedad*, Ed. Losada, Buenos Aires, 2016.
52. Ibsen, Henrik, *Los Espectros*, Ed. Distribuciones, Madrid, 1975.
53. Ibsen, Henrik, *Teatro (1877-189)* Traducción de Cristina Gómez-Baggethun. Nordica Libros, S. L. Madrid. 2019.
54. Ibsen, Henrik, *Pretendenții la coroană*, Ed. pentru Literatură, București, 1962.
55. Ibsen, Henrik, *Rosmerholm*, Ed. Nick Hern Books, Londres, 2008.
56. Jung, Carl Gustav. *El Zarathustra de Nietzsche: Volumen 2*. Ed. Trotta, 2021.
57. Jung, Carl Gustav. *Tipos Psicológicos*. Ed. Suramérica, Buenos Aires, Argentina, 1954.
58. Jung, Carl Gustav. *Tipuri psihologice*, Ed. HUMANITAS, București, 1977.
59. Kierkegaard, Søren, *La dialéctica de la comunicación*, Ed. Herder, Barcelona. 2017, p. Notas, p. 9.
60. Kierkegaard, Søren, *Tratado de la desesperación*, Grupo Editorial Tomo, I. Ed. México, 2018.
61. Kierkegaard, Søren, *El Concepto de la Angustia*, Ed. ESPASA, Madrid, 1982.
62. Martín Arrabal, Eva María. *Inteligencia emocional*. Editorial Elearning, SL, 2018.
63. Maslow, Abraham, *Una teoría sobre la motivación humana*. Ed. Díaz Santos, México. 1999.

64. Mendoza, Héctor, *El mejor cazador. La guerra pedagógica*. Ed. El Milagro-CONACULTA, México, CDMX. 2006.
65. Meyer, Michael, *Ibsen*, Londres, Ed. Penguin, 1974.
66. Moncada, Ana Victoria, *Obras de Henrik Ibsen*, Versión y prólogo, Editorial Porrúa. México, 2004.
67. Nietzsche, Friedrich, *La Gaya Ciencia*, Tr. Germán Cano, Editorial, Gredos, Madrid. 2011.
68. Nietzsche, Friedrich, *El Nacimiento de la Tragedia o Grecia y el pesimismo*, Alianza Editorial, Madrid, 2009.
69. Obregon, Rodolfo, *Conversaciones con Ludwik Margules*. Ediciones Milagro, 2004.
70. Olguín, David. *Voces de lo efímero*, La puesta en escena en los teatros de la universidad. Ed. UNAM, Ciudad de México, 2007.
71. Ósipovna Knébel, Maria, *El Último Stanislavski*. Ed. Fundamentos. Madrid, 2015.
72. Ostermeier, Thomas, *Teatrul și frica*. Ed. Nemira, 2016.
73. Quintanilla, Raúl, *Estructura de la ficción, el estado de ánimo*. Cuadernos de Ensayo Teatral, Ed. Paso de Gato. México, 2010.
74. Rotaru, Dana, *Actorul Român între teorie și practică*, Ed. UNATC PRESS, București. 2018.
75. Shapiro, Bruce G, *Divine Madness and the Absurd Paradox. Ibsen 's Peer Gynt and the Philosophy of Kierkegaard*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 1990.
76. Stanislavski, Konstantin, „*Munca actorului cu sine însuși*” (vol. I-II), Ed. Nemira, București, 2013.
77. Stanislavski, Konstantin, *Viata mea în arta*, traducerea I. Flavius și N. Negrea, Editura Cartea Rusă, Bucuresti, 1958.
78. Stanislavski, Konstantin, *La construccion del personaje*. Ed. Alianza, Madrid, 2013.
79. Stanislavski, Konstantin, *Sistema y métodos del arte creador*. Ed. Grupo Editorial Tomo, México, 2013.
80. Stanislavski, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Ed. Grupo Editorial Tomo, México, 2013.
81. Stanislavski, Konstantin, *Manual del actor*. Ed. Grupo Editorial Tomo, México, 2014.

82. Stanislavski, Konstantin, *Mi vida en el arte*, Ed. Alba (Artes Escénicas), Trad. Jorge Saura & Bibicharifa Jakimziánova, Barcelona, 2013.
83. Torres Garza, Elsa Elia, *Kierkegaard dramaturgo, el teatro y las mujeres. Una lectura kierkegaardiana en la dramaturgia de Henrik Ibsen. Tesis de posgrado en filosofía*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad de Mexico, 2010.
84. Trueba, Atienza, C. *La teoría aristotélica de las emociones*. Ed. Signos filosóficos, 11 (22), 2009. Pp.147-170.
85. Unamuno, Miguel. De, *Ensayos Tomo VII*, Ed. Digital para Madrid, Publicaciones de la residencia de estudiantes 1918. Cervantes Virtual, 1917.
86. Unamuno, Miguel. De, „*Carta a Clarín*”, 3 de abril de 1900, Menéndez Pelayo, Unamuno, Palacio Valdés, Epistolario a Clarín, Madrid, Ed. Escorial, 1941, pp. 74-83.4 UNAMUNO, M. DE. La agonía del cristianismo (1924/1931),
87. Unger, Roni, *Poesía en Voz Alta*. Ed. INBA-UNAM. México D.F., 2006.
88. Vartic, Ion, *Ibsen și Teatrul Invizibil*. Editura didactica și pedagogică, București, 1995.
89. Watts, Richard E. "*La Psicología Individual de Adler: La Psicología Positiva original*". Revista de psicoterapia 26.102. 2015. Pp. 81-89.
90. Williams, Raymond, *From Ibsen to Eliott*. Ed. Chatto & Windus, London, 1952.
91. Harari, Yuval Noah, *21 lecciones para el Siglo XXI*, Ed. Debate, Barcelona 2018.

#### **Articole din reviste:**

1. Andronescu, Monica, Anfiteatru, revista-online. Nr. 19, București, 2020.
2. Benitez A. Vicente, *Metodologia de Hector Mendoza para la creacion de un personaje/ El Mejor Cazador*, Ed. Revista *Arte entre parentesis*. Universidad de Sonora, Sonora, Nr. 2, 2016.
3. Bețiu, Mihaela, *Caietele Bibliotecii UNATC, K.S. Stanislavski și fundamentarea psihologică a artei actorului*, Ed. UNATC Press, Nr. 2, Vol. 5.
4. Castillo, Julio, 1943-1988, *Catalogo de obra*, INBA, Conaculta-INBA, Mexico, 1989.
5. Choque-Aliaga, Osman Daniel. "*Dios ha muerto*" y la cuestión de la ciencia en *Nietzsche*." Estudios de Filosofía 59. 2019. Pp. 139-166.
6. Colgeac, Gelu, *Personajul- Convorbiri imaginaire cu Nicolae Manda, Puiu Șerban și Ioana Barbu*. Revista Concept. vol 12. Nr. 1 Ed. UNATC PRESS, București. 2016.
7. Cucuel, Madeleine, *Seki Sano y el Teatro de México*, Conferencias, Universidad Veracruzana, Revista Tramoya, Veracruz, 1994.

8. Crețu (Darie), Bogdana, *Arta Actorului, Complex atitudinal în analiză interdisciplinară*. Ed. UNATC PRESS, București, România. 2018.
9. De Tavira, Luis, *La pregunta de Stanislavski*. Ed. Revista Universidad de Mexico, Nr. 153. Ciudad de Mexico, 2016.
10. De Tavira, Luis. *Héctor Mendoza In Memoriam, La sonrisa de un maestro*. Ed. Revista Universidad de México, Nr. 84, Ciudad de México, 2011.
11. Druta, Gianina. *Where Did Ibsen Come From? The Contribution of the Foreign Language Tours to the Emergence of Henrik Ibsen on the Romanian Stage*, *Ibsen Studies*, 21:1, 2021. Pp. 38-93.
12. Dubatti, Jorge. *"Teatralidad, teatro, transteatralización: redefiniendo las acciones de actuación y expectación."* Revista. La Escalera-Anuario de la Facultad de Arte 28. 2019. Pp. 11-34.
13. Dubosky, Steven L. *Mania, CONTINUUM: Lifelong Learning in Neurology*, vol. 21, no 3, 2015, p. 737-755.
14. Gómez-Baggethun, Cristina. *El teatro de Ibsen en TVE como escenario de la batalla por el cambio (1964-1984): los casos de Peer Gynt y Un enemigo del pueblo*. Iberoamericana Editorial. Madrid, España. 2021. Pp. 305-329.
15. Helland, Frode, *Ibsen in Practice: Relational Readings of Performance, Cultural Encounters, and Power*. Methuen Drama Engage, Published By: Comparative Drama, 2016.
16. Hernández, Fabiola. *La Identidad Ibseniana*. Revista R-Retruécano/ Rebeldía Retórica, CDMX, México. Mayo, 2020/ <https://www.elretruecano.com/henrik-ibsen-la-identidad-ibseniana/>
17. Hogeveen, Jeremy, and Jordan Grafman. *"Alexithymia."* Ed. Handbook of clinical neurology No. 183. 2021. Pp. 47-62.
18. Hoissescu, Constantin, *O convorbire cu Ibsen*. Ed. Ramuri-Craiova, extras din Revista Ramuri. Nr. 7, 1942.
19. Quintanilla, Raúl, *Sobre el actor*, año 6. Nr. 29. Ed. Paso de Gato. CDMX, 2006.
20. López Espiritu Santo, Víctor Iván, *La censura como un impedimento ante la libertad de expresión. La revolución de las "ideas" a partir de la dramaturgia de Henrik Ibsen*, *Concept* 1(22) /2021, pp, 144-157.
21. Marshall, Alex & Mou, Zoe, *Ibsen Play Is Canceled in China After Audience Criticizes Governmen*, 2018, The New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/09/13/world/asia/china-ibsen-play.html>

22. Neumann, Hardy. *La disposición afectiva del miedo y su rol en la analítica de la existencia humana sobre el trasfondo de la concepción del miedo en Aristóteles*. Revista Studia Heideggeriana, vol. 11, p. 25-38. 2022.
23. Ramm, Benjamin, "What is behind the surge in global popularity of Henrik Ibsen's *An Enemy of the People*? Benjamin Ramm finds out", BBC London, (2016) <https://www.bbc.com/culture/article/20161123-the-130-year-old-play-that-sums-up-our-times>
24. Rodríguez, Yésica. "Torres Garza Elsa Elia, La dramaturgia filosófica de Kierkegaard y su influencia en el drama moderno: México, Ed. Universidad Iberoamericana, ." El Arco y la Lira No. 9 2021, pp. 186.
25. Rusu, Anca Maria, *Nora la Iași*. Ed. Teatrul de azi. Nr. 7.8. București. 1991.
26. Sadoveanu, Ion Marin, *Hedda Gabler*, în Gândirea, 20 aprilie 1923.
27. Sebastian, Mihail, *Ibsen, întâia metafizică*, în Cuvântul, 15 martie 1928.
28. Sextil, Pușcariu, *Henrik Ibsen. Studiu critic*, în Familia, anul XXXIII, nr. 31, 3/15 august 1897.
29. Sinigaglia, Lucian, *Henrik Ibsen în România (I)*. Ed. SCIA. Nr. 2 (46). București, 2008.
30. Sinigaglia, Lucian, *Henrik Ibsen în România (II)*. Ed. SCIA. Nr. 3 (47). București. 2009.
31. Sinigaglia, Lucian, *Henrik Ibsen în România (III)*. Ed. SCIA. Nr. 4 (48). București, 2010
32. Shapiro, Bruce G, *Divine Madness and the Absurd Paradox. Ibsen's Peer Gynt and the Philosophy of Kierkegaard*, Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 1990.
33. Uiese, Anca, *Diferențe între forma și fond*, Revista Concept, vol. 9-10. Nr. 1. Ed. UNATC PRESS. București, 2014-2015.
34. Taylor, Graeme J. *Alexithymia: concept, measurement, and implications for treatment*. Ed. The American journal of psychiatry. Washington, 1984.
35. Tejada, Ana Rita, *Ibsen en la UNAM*, Ed. Gaceta UNAM, Nr. 3,899, Ciudad Universitaria, CDMX, 2006.
36. Vasconcelos, José, *Ulises criollo*, Ed. Critica de Claude Fell, ALLCA, XX, 2000. P. XX-VII.
37. Wærp, Lisbeth P. *The Struggle for Existence. Ibsen's The Wild Duck (Vildanden, 1884)*, Ibsen Studies, 20:1, 2020. Pp. 3-36.