

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ȘTIINȚĂ ȘI TEHNOLOGIE
POLITEHNICA BUCUREȘTI
CENTRUL UNIVERSITAR PITEȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ FILOLOGIE**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT
*INFLUENȚE, ECOURI ȘI PREZENȚE FRANCEZE
ÎN TEATRUL LUI OSCAR WILDE***

Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. habil. DIANA-ADRIANA LEFTER

Student-doctorand:
RUXANDRA ELENA POPOVICI

Comisie de îndrumare și integritate academică

Prof. dr. Bogdan CIOABĂ
Prof. dr. habil. Daniela DINCĂ
Conf. dr. Amalia MĂRĂȘESCU
Conf. dr. Mihaela MITU

PITEȘTI

2025

CUPRINS

Argument.....	4
CAPITOLUL I.	
ASPECTE INTRODUCATIVE PRIVIND PREZENȚA, RECEPTAREA ȘI ASIMILAREA TEATRULUI FRANCEZ ÎN MAREA BRITANIE ÎN SECOLUL AL XIX-LEA	
1.1 De la declin la reînflorire: evoluția teatrului englez în secolul al XIX-lea	9
1.2 Melodrama, farsa, comedia și reînflorirea dramaturgiei	11
1.2.1. Melodrama	11
1.2.2. Farsa	16
1.2.3. Comedia	18
1.3. Teatrul de bulevard	20
1.3.1. Reînflorirea dramaturgiei	22
1.4 Teatrul francez al vremii	23
1.4.1. Mișcarea estetistă și arta pentru artă, decadentism și simbolism	24
1.4.2. Influențe franceze	25
1.5 Influențele franceze asupra teatrului în epoca lui Oscar Wilde	32
1.5.1. Estetismul și decadentismul francez	34
1.5.2. Decadentismul	35
1.4.3. Teatrul de moravuri	35
1.5.4. Simbolismul și teatrul poetic	36
CAPITOLUL II.	
INFLUENȚE, REPERE ȘI CONEXIUNI FRANCEZE ÎN VIAȚA ȘI CREAȚIA ARTISTICĂ A LUI OSCAR WILDE	
2.1. Oscar Wilde, o viață între idealuri estetice și excentricitate	38
2.2. Aspecte biografice	40
2.3. Oscar Wilde și André Gide	55
2.4. Oscar Wilde și realiștii francezi	61
2.5. Oscar Wilde și dramaturgii francezi contemporani	61

CAPITOLUL III.

INFLUENȚA LITERATURII FRANCEZE ÎN OPERA LUI OSCAR WILDE

3.1. Tendințe și direcții tematice în dramaturgia lui Oscar Wilde	68
3.2. <i>Lady Windermere și evantaiul ei</i>, între spirit aventurier și feminitate wildeană	73
3.2.1. Egalitatea drepturilor și rolurilor conjugale	80
3.2.2. Spiritul aventurier al Doamnei Windermere	80
3.2.3. Confruntarea cu realitatea și tentativa de autodescoperire	84
3.2.4. Influențe franceze	91
3.2.5. Succesul piesei în epocă și în posteritate	96
3.3 <i>O femeie fără importanță și relația maternă</i>	97
3.3.1. Influențe franceze. Doamna Arbuthnot și transformarea femeii decăzute	104
3.3.2. Influențe franceze. Lordul Illingworth sau expresia dandy-ului masculin	109
3.3.4. Hester Worsley sau expresia drepturilor femeilor	116
3.3.5. Succesul piesei în epocă și în posteritate	118
3.4 <i>Un soț ideal și accentuarea ideii de dandy</i>	118
3.4.1. Personajul <i>dandy</i> : influențe franceze și originalitatea lui Oscar Wilde	125
3.4.2. Puritanismul	131
3.4.3. Doamna Cheveley – expresia <i>dandy</i> -ului feminin	133
3.4.4. Succesul piesei în epocă și în posteritate	136
3.5 <i>Ce înseamnă să fii onest și vodevilul</i>	137
3.5.1. Influențe franceze	143
3.5.2. Succesul piesei în epocă și în posteritate	156
3.6 <i>Salomeea și jocul tragic</i>	157
3.6.1. <i>Salomeea</i> , o piesă scrisă în <i>français langue étrangère</i>	161
3.6.2. Contextul social al curentelor literare. Estetism, simbolism, decadentism	165
3.6.3. Elemente stilistice specifice	167
3.6.4. Temele explorate	172
3.6.5. Personajele cheie	175
3.6.6. Influențele teatrului simbolist francez	176
3.6.7. Influențe franceze	183

3.7.7. Succesul piesei în epocă și în posteritate	205
3.7.7 <i>Salomeea</i> , piesa franceză	206
CONCLUZII	208
BIBLIOGRAFIE	222

Cuvinte cheie: *Influență franceză, dramaturgie, Oscar Wilde, dandy, esprit français*

Teza de doctorat *Influențe, ecouri și prezențe franceze în teatrul lui Oscar Wilde* oferă o analiză bogată asupra impactului influențelor franceze în opera dramatică a autorului irlandez Oscar Wilde, având ca metodologie fundamentală critica tematică și dramatologică, dar și explorarea biografiei scriitorului, care este în permanent dialog cu Franța.

Oscar Wilde se afirmă ca una dintre figurile flamboiante, strălucitoare și excentrice și se distinge prin rafinament estetic și eleganță artistică, iar cariera sa dramaturgică a cunoscut o ascensiune fulminantă, cu o recunoaștere rapidă pe scena literară, consacându-l ca autor de referință în peisajul literar european.

Oscar Wilde se situează într-un punct de convergență a mai multor tradiții culturale, pornind de la originea sa irlandeză și educația engleză primită în mediul universitar, dar și educația europeană materializată prin contacte frecvente cu Franța și conexiunile cu figuri literare și artistice remarcante, prin participarea la cenacle și confluente literare.

Studiul influențelor franceze din operele de teatru ale lui Oscar Wilde este important pentru înțelegerea procesului creativ al autorului și ajută la evidențierea dialogului perpetuu dintre dramaturgia victoriană și tradiția franceză, la sfârșitul secolului al XIX-lea, fapt care a contribuit activ la modelarea structurii, temelor abordate și a limbajului folosit în piesele sale, cât și la consolidarea locului său ca artist în teatrul modern.

Analiza prezențelor tematice și stilistice franceze conduc la reinterpretarea pieselor lui Wilde și contribuie la demonstrarea originalității sale dramatice, arătând impactul contextului social și cultural, prin combinarea modelelor franceze cu tradiția engleză victoriană.

Ipotezele noastre de cercetare pleacă de la elemente biografice și artistice evidente: influența directă a culturii franceze asupra lui Oscar Wilde în timpul călătoriilor sale în Franța, în special Paris, unde putea fi parte activă din mediile artistice, ce a condus la originalitatea sa estetică prin fuziunea cu viziunea inovatoare ale culturii franceze. O a doua ipoteză se conturează în jurul asimilării structurilor dramatice, care generează un dialog intercultural esențial pentru evoluția teatrului englez. Ecourile stilistice și estetice franceze prezente în opera lui Wilde creează un exemplu de inovație, prin integrarea influențelor externe.

Studiul urmărește să evidențieze identificarea elementelor de origine franceză preluate, adaptate și transformate de autor, printr-o analiză comparativă a pieselor sale cu operele unor dramaturgi sau scriitori francezi anteriori sau contemporani lui. În esență, cercetarea își propune să stabilească legături directe și indirecte dintre textele de origine franceză și piesele de teatru ale lui Oscar Wilde, pornind de la observarea unor structuri recurente comune de la nivel tematic, stilistic și lingvistic, dar și la niveluli biografiei autorului, care pendulează constant între cele două culturi.

Deși cercetările asupra dramaturgiei lui Oscar Wilde sunt extinse și atestă originalitatea sa artistică, ele sunt cu precădere realizate prin prisma cadrului victorian. Studiile privind influențele franceze prezente în opera sa sunt deseori limitate și insuficient dezvoltate, fapt care conduce la justificarea necesității unei teze ample și detaliate privind dialogul intercultural, influențele, ecourile și prezențele franceze în opera lui Oscar Wilde.

Prezentul studiu reprezintă o analiză sistematică care să analizeze influențele tematice și stilistice privind două dimensiuni: una biografică și una artistică. Teza de doctorat propune o abordare comparativă transnațională cu accent pe integrarea, asimilarea și adaptarea modelelor franceze și producerea de noi opere literare moderne. Călătoriile, corespondența, mărturiile și critica aferentă operei lui Wilde oferă un context productiv de analiză a absorbției culturii franceze în opera autorului. Ecourile tematice ale scriitorilor francezi precum Scribe, Sardou, Huysmans, Feydeu, Al. Dumas fiul și mulți alți autori francezi în opera lui Oscar Wilde demonstrează modul în care influențele sunt asimilate, reinterpretate și transformate de geniul artistic al lui Wilde, capabil de adaptare la nou.

Schimbările în stiluri dramatice, temele și modurile de creație de la sfârșitul secolului al XIX-lea au pus bazele teatrului modern și au anticipat tendințele scenice ale secolului al XX-lea.

Prezenta teză de doctorat este compusă din *trei capitole*, la care se adaugă *Argumentul*, *Concluziile* și *Bibliografia*.

Capitolul I, denumit *Aspecte introductive privind prezența, receptarea și asimilarea teatrului francez în Marea Britanie în secolul al XIX-lea* conține cinci subcapitole, intitulate după cum urmează: *De la declin la reînflorire: evoluția teatrului englez în secolul al XIX-lea*, *Melodrama, farsa, comedia și reînflorirea dramaturgiei*, *Teatrul de bulevard*, *Teatrul francez al vremii*, *Influențele franceze asupra teatrului epoca lui Oscar Wilde*. Teatrul britanic din perioada victoriană se definește printr-o tensiune constantă între tradiție și modernitate, fiind considerat o

etapă de tranziție de la convențiile dramatice la noi orientări estetice și chiar ideologice. Comediile de salon și piesele construite pe tipare previzibile menite să satisfacă gustul publicului burghez în materie de divertisment și convenție socială coexistă cu teatrul cu valențe inovatoare, care propun explorarea unor probleme sociale profunde cu accent pe spiritul critic și interogația morală. Afluxul masiv de piese franceze era copleșitor. Libertatea de adaptare și traducere, imitare și împrumut a fost reglementată în 1886, când *Convenția internațională privind drepturile de autor* a introdus protecția pieselor dramatice și sancțiuni împotriva plagiatului.

Teatrul lui Wilde aduce o contribuție esențială transformării literaturii dramatice, prin reconfigurarea și reinterpretarea convențiilor sociale, prin asimilarea modelului francez *pièce bien faite* consacrat de Eugène Scribe și Victorien Sardou combinat cu teatrul moralizator al lui Alexandre Dumas fiul, cu accente proprii de ironie subtilă, dialog rapid și rafinat și construcții dramaturgice care transcend simpla anecdotă. Remodelarea prin filtrul sensibilității estetice și a viziunii moderniste prefigurează direcțiile de dezvoltare ale dramaturgiei europene de la începutul secolului al XX-lea.

Subcapitolul 1.2, denumit *Melodrama, farsa, comedia și reînflorirea dramaturgiei*, oferă o privire de ansamblu cuprinzătoare a prezenței, receptării, asimilării și evoluției teatrului englez în secolul al XIX-lea, mai ales în ultimele decenii ale sale, analizând dinamica interacțiunilor culturale și literare dintre Anglia și Franța. De la declinul anticipat al începutului de secol până la renașterea ulterioară a scenei britanice, procedeul asimilării formelor franceze de melodramă, farsă și comedie au constituit fundamentul revitalizării dramaturgiei engleze.

Potrivit lui Booth, în articolul publicat în *Prefaces to English Nineteenth Century Theatre*¹, literatura britanică este în permanentă interacțiune cu literatura franceză și se modelează și se rafinează reciproc, fiecare gen evoluând în raport cu celălalt datorită caracterului comun, omniprezent al unor trăsături definitorii împărtășite. Elementul comun care asigură unitatea autorilor este reprezentat de efortul de a explora un limbaj teatral nou, bazat pe autenticitatea și naturalitatea dialogului și transpunerea pe scena teatrală a problemelor stringente ale contemporaneității.

Subcapitolul 1.3 face referire la *Teatrul de boulevard*, care este un gen notabil în Franța și răspândit în Europa și îi forțează pe autori să găsească modalități de reprezentare a pieselor în încăperi mai puțin oficiale, bine amplasate la periferia Parisului. Mișcarea satirizează viața

¹ Booth, Michael, *English Plays of the Nineteenth Century*, 1969, Ed. Oxford, Clarendon Press, p. 35.

burgheziei și convențiile sociale ale vremii folosind umorul și ironia pentru a critica ipocrizia și falsitatea epocii. Piesele lui Georges Feydeau și Eugène Labiche satirizau viața urbană pariziană, surprinzând moravurile și stilul de viață al societății din clasele superioare. Acest tip de teatru promovează piese cu teme mondene și structuri dramatice convenționale, atrăgând un public urban din ce în ce mai numeros. Ascensiunea teatrului de boulevard s-a datorat unui cumul de factori, pornind de la modelul *pièce bien faite* a lui Scribe, *vodevil* și *pièces à these* și influența Comediei Franceze și turneele desfășurate de-a lungul a trei decenii.

Comediile lui Wilde reprezintă personaje complexe, cărora li se oferă șansa răscumpărării și nu pedepsirea, această structură, dar și personajele amintind de teatrul francez. Totuși, autorul înlocuiește agitația vodevilului și îl transfera în ritmul alert al replicilor în special în opera sa *Ce înseamnă să fii Onest*. Wilde aduce în prim-plan o nouă formă de comedie, în care mecanismele farsei se împletesc cu observația socială incisivă. Convențiile clasice sunt deturnate și infuzate de epigramă, de paradox și de joc intertextual. Teatrul lui Wilde nu propune doar divertisment facil, ci un act de reflecție critică asupra valorilor epocii victoriene.

Teatrul francez al vremii este al patrulea subcapitol care pune accentul pe direcțiile estetice, mișcarea artă pentru artă, simbolismul și decadentismul care au avut un impact esențial asupra autorilor britanici, în special asupra lui Oscar Wilde. Scopul subcapitolului este de a contura o imagine clară a modului în care teatrul francez a influențat tematica și formulele teatrale din spațiul britanic, generând o simbioză fertilă între cele două culturi.

Doctrina *arta pentru artă*, teoretizată de Théophile Gautier, a fost ulterior susținută de Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans și simbolistii francezi Stéphane Mallarmé și Paul Verlaine. Estetismul pune accent pe frumusețe și formă, valorizând arta în sine și se opunea realismului și naturalismului în redarea fidelă a realității. Mișcarea estetică a exercitat o influență definitorie asupra creației și gândirii lui Wilde, care considera că arta există doar ca obiect de admirație și expresie artistică și estetică, fără finalități moralizatoare sau sociale. În Anglia, Wilde a pledat pentru rolul esențial al frumuseții pure în artă și literatură.

Mișcarea decadentă, marcată de Charles Baudelaire și Joris-Karl Huysmans, este regăsită în construirea personajelor lui Wilde, care emană un fel de amoralitate aristocrată, dar și o estetică elegantă, prin personaje duale care pendulează între corupție și decădere și își construiesc o realitate proprie desprinsă de real. Scriitorii decadenți erau redirecționați către excentric și excepțional și ajungeau până la deformarea realității ca mijloc de expresie artistică.

Totodată, modelul piesei bine făcute își găsește ecou în teatrul lui Wilde prin intrigi atent structurate, obiecte cu funcții simbolice, dezvăluirea secretelor și răsturnări de situație. Temele aveau un fir narativ clar, axat pe răsturnări de situație cu accente dramatice, onoare pusă sub semnul întrebării și scandaluri mondene.

Influențele teatrului simbolist reprezentat de Stéphane Mallarmé și Maeterlinck se resimt în opera lui Wilde *Salomeea* prin recrearea unei atmosfere desprinse din basm, orientală, cu cu accent pus mai degrabă pe sugestie decât pe acțiune, cu dialoguri repetate cu un ritm aproape hipnotic. Opera a fost nu a fost acceptată pentru punere în scenă în Anglia, deoarece prezenta motive biblice, însă adevăratul motiv era faptul că societatea britanică nu era pregătită să primească piese care depășeau gradul lor de înțelegere, constrâns de convenții tradiționale.

Archer a protestat împotriva interzicerii operei *Salomeea* și a afirmat că piesa este *a serious work of art, accepted, studied and rehearsed by the greatest actress of our time*.² A continuat că *we require Salome to aid in the emancipation of art from the stupid meddling of irresponsible officialism. As soon as the English drama attains to anything like intellectual virility, the days of the censorship will be numbered*³.

Influența franceză nu a fost produsă doar prin traducere, imitație și adaptarea textelor, ci și prin circulația artiștilor și regizorilor care reprezentau producții inovatoare pe scenele europene. Acest fapt conduce la modelarea gustului publicului către drame și a condus spre introspecție și analiză și au creat o punte de legătură între tradiții naționale și inovații pariziene.

Oscar Wilde intră în contact direct cu cercurile literare franceze și asimilează influențe franceze în operele sale, deoarece ideile provenite din curentele literare erau pare din crezul autorului.

Capitolul II, numit *Influențe, repere și conexiuni franceze în viața și în creația artistică a lui Oscar Wilde* este divizat în patru subcapitole care privesc viața autorului prins între două culturi. *Oscar Wilde, o viață între idealuri estetice și excentricitate* este primul subcapitol din capitolul II, în care influențele și conexiunile franceze vor fi analizate profund pornind de la impactul profund al călătoriilor sale în Franța și mediul cultural parizian, care a contribuit masiv

² Hart-Davies, Rupert, *The letters of Oscar Wilde*, London, Hart Davies, p 317.

o operă de artă, serioasă, acceptată, studiată și repetată de cea mai mare actriță a timpului nostru. (traducerea noastră).

³ Ibidem, p 317.

avem nevoie de *Salomeea* să ajute la emanciparea artei de stupidul amestec al oficialismului iresponsabil. De îndată ce drama engleză va atinge orice virilitate intelectuală, zilele cenzurii vor fi numărate. (traducerea noastră).

la formarea identității sale estetice. Acest capitol conturează ideile și scopul tezei în sensul că experiențele biografice ale autorului au stimulat dezvoltarea teatrului său și au creat un stil caracteristic, propriu, marcat de rafinament, de ironie și de paradox și de echilibru între tradiția victoriană la sfârșit de secol al XIX-lea și sensibilitatea simbolist-decadentistă franceză.

Deși nu era francez, Wilde a avut încă din copilărie un contact direct cu Franța prin faptul că i s-a asigurat o educație rafinată și orientată către clasicii literaturii franceze. Era, după cum afirma, *French by sympathy, Irish by birth, but condemned to speak the language of Shakespeare*.⁴

Oscar Wilde era considerat un exponent de seamă al Mișcării Estetice engleze pentru că a scris în toate formele literare principale, folosind expunerea strălucitoare, paradoxul și conversația spirituală ca pentru a crea opere apreciate universal. Totuși după cum îi scria lui André Gide: *I have put all my genius into my life; have put only my talent into my works*⁵, Oscar Wilde și-a investit geniul în viața sa și talentul în operă, ceea ce atestă faptul că Wilde și-a transformat viața într-o formă de artă, dezvoltând o nouă abordare a relației dintre viața personală și creația literară. Bucura interiorul, evoca frumusețea, invoca simțurile și îmbina rațiunea cu imaginația.

Subcapitolul 2.2 referitor la *Aspecte biografice* au contribuit la întărirea ipotezei influențelor remarcate în opera lui Wilde, întrucât analiza interacțiunilor autorului cu personalități culturale pariziene va reprezenta un mijloc de a certifica influența franceză în opera sa, determinând trecerea de la un divertisment ușor la o artă conștientă de sine, de propriile mijloace și valori estetice. Deși mai călătorise la Paris cu diverse alte ocazii, prima sa vizită ca artist desăvârșit este în 1883, când intră în contact cu elita vieții artistice pariziene prin frecventarea localurilor, cafenelelor și centrele literare. Wilde era recunoscut ca „Apostol al estetismului” după călătoria în America și era primit în saloanele francize, unde epata, propovăduia evanghelia estetismului chiar prin propria persoană, șocând prin apariții excentrice ale vestimentației sale. Era văzut seara cu o haină de catifea tivită cu panglică, pantaloni până la genunchi, ciorapi negri, maro sau grenă de mătase, pantofi cu cataramă bombate, o cămașă moale și largă de mătase albă, cu gulerul larg și o cravată verde mare și fluidă, și nu putea decât

⁴ Holland, Merlin, și Hart-Davis, Rupert, *The complete letters of Oscar Wilde*, London, Four Estate 2000 pag 35. francez prin simpatie, irlandez prin naștere dar condamnat să vorbească limba lui Shakespeare. (traducerea noastră).

⁵ Ernest la Jeunesse, André Gide and Franz Blei, *In memoriam Oscar Wilde*, Translation and Introduction by Percival Pollard, Greenwich, Conn. The Literary Collection Press, 1905, pg 29. Mi-am pus tot geniul în viața mea; în operele mele mi-am pus doar talentul. (traducerea noastră).

să stârnească o curiozitate indignată. O floare de liliac, floarea soarelui sau garoafă verde la butonieră, ostentativă, schimbată și din oră în oră, făceau furori printre personalitățile mondene. Deși nu era francez, Wilde a avut încă din copilărie un contact direct cu Franța prin faptul că i s-a asigurat o educație rafinată și orientată către clasicii literaturii franceze.

André Gide a remarcat talentul lingvistic al lui Wilde, și afirma: *He spoke admirable French, but as if he tapped a little for the words he was using. Hardly any accent at all, or just the faintest that he chose to adopt, giving the words often a quite novel and foreign air.*⁶ Pentru Wilde, franceza devenea un instrument literar al creației artistice și funcționa ca un cod cultural comun prin care ideile și experimentele literare puteau circula nestingherite. Personalitatea sa exuberantă trimitea un val de noutate criticilor vremii, care comentau comportamentul autorului mai mult decât comentau opera.

În anul 1891, Wilde îl întâlnește pe Lord Alfred „Bosie” Douglas. Bosie cunoștea bine romanul „*Portretul lui Dorian Gray*” al lui Wilde. Foarte curând, cei doi au devenit iubiți și au fost de nedespărțit până la arestarea lui Wilde, patru ani mai târziu. După ieșirea din închisoare, timp de trei ani și jumătate, s-a reîntors la Paris, unde a și murit. Exilul lui Wilde în Franța a reprezentat o etapă semnificativă în dezvoltarea sa personală și artistică.

Sarah Bernhardt este actriță franceză celebra care l-a ajutat să descopere o latură profundă a teatrului, a reprezentației scenice și a artei interpretative și care a avut influențe asupra vieții și operei lui Wilde. Personajul Salomeei a fost scris de Wilde ca tribut al prieteniei dintre ei, însă fiind interzisă, Sarah Bernhardt nu a mai putut să o joace pe scenă.

O altă prietenie cu elita personalităților franceze se concretizează în relația strânsă dintre Wilde și André Gide, care a ales să scrie o carte despre prietenia lor, folosind notițele, amintirile și conversațiile dintre ei pentru a-l portretiza pe Wilde nu doar ca scriitor, ci ca omul care i-a influențat viața și creația literară. Influența estetică a lui Wilde asupra lui Gide este recunoscută și atrage atenția către rafinamentul și echilibru între formă și conținut, regăsite în operele gideene. Influențele resimțite de Gide au stârnit reacții autentice în interiorul său și au trezit sentimente de admirație, fascinație și curiozitate față de stilul inconfundabil al lui Wilde.

⁶ Ernest la Jeunesse, André Gide and Franz Blei, *In memoriam Oscar Wilde*, Translation and Introduction by Percival Polland, Greenwich, Conn. The Literary Collection Press, 1905, pg 290-297. Cunoștea admirabil limba franceză, dar se prefăcea că vânează puțin cuvintele pe care voia să le facă așteptate. Nu avea aproape niciun accent, sau cel puțin numai cel pe care îi plăcea să-l păstreze și care putea da cuvintelor un aspect uneori nou și ciudat. (traducerea noastră).

Oscar Wilde a fost un exponent al artei pentru artă, al estetismului, cu accent pe moralitatea ambiguă și identitatea individuală trăind ca un *dandy* rafinat și nonconformist prin toate aspectele vieții sale, de la stilul vestimentar, conversația și comportament social.

Capitolul III, intitulat *Influența literaturii franceze în opera lui Oscar Wilde*, vom analiza comparativ cele cinci piese de teatru ale lui Wilde în raport cu modele franceze exprimate în operele autorilor francezi contemporani sau anteriori. Subcapitolul 3.2, numit *Lady Windermere și evantaiul ei, între spirit aventurier și feminitate wildeană* se concentrează pe similarități structurale și tematice cu opere franceze. Astfel, *Lady Windermere și evantaiul ei* va fi analizată pornind de la ecoul comediei de moravuri, demonstrând influența directă a structurii de origine franceză a *pièce bien faite* a lui Eugène Scribe și Victorien Sardou, la nivel tematic și structural: accentul pe ipocrizie, dublele standarde, dialogul rapid, situațiile ironice pline de suspans. Piesa valorifică motive caracteristice ale teatrului de boulevard. Teme precum conflicte conjugale, intrigile meticuloase realizate, naivitatea sancționată cu prețul reputației, răscumpărarea greșelilor, relația mamă-fiică și rolul mamei absente considerată non-mamă. Aceste motive conduc la similitudini evidente cu opere ale scriitorilor contemporani francezi: *Dama cu camelii* de Alexandre Dumas fiul, *L'Etrangère* și *Le demi-monde* ale lui Augier, comedii și vodevilurile lui Eugene Labiche și *Odette* de Victorien Sardou pot fi privite ca și prototipuri pentru construcția socială și morală a conflictului din piesele lui Wilde. Problematika marginalizării feminine și judecata societății după norme rigide ecouri clare ale teatrului de boulevard francez. Un exemplu concludent al trăsăturilor mișcării boulevardiere este reprezentat de ambiguitatea morală care apare în opera autorului irlandez. Dezvăluirea identității doamnei Erlynne, doar publicului și nu personajelor principale, anulează opoziția dintre virtute și decădere. În final, Lady Wideremere își va schimba opinia față de doamna Erlynne, personajul negativ, care părea să fie personajul-cheie de la care s-a declanșat intriga. Ea ajunge să o admire pe femeia pe care la început o considera imorală, pentru că i-a salvat reputația și astfel Wilde transformă conflictul moral într-o reflecție asupra relativismului.

„Lady Wideremere: (...) Toți trăim în aceeași lume. Binele și răul, păcatul și nevinovăția merg mână în mână pe acest pământ. A închide ochii ca să nu vezi jumătate din viață, și ca să trăiești fără griji e ca și cum ți-ai scoate singur ochii, crezând că vei merge fără primejdie prin locuri pline de gropi și râpe. ”⁷

⁷ Wilde, Oscar, *Lady Windermere și Evantaiul ei, Actul I*, în *Teatru*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1967, p 82.

Imposibilitatea delimitării dintre bine și rău, încercarea de a exclude dimensiunea contradictorie, relativismul moral, sunt surprinse în replica lui Lady Windermere care subliniază că viața reală nu poate fi împărțită în categorii absolute, ci înțeleasă ca un tot unitar, unde păcatul coexistă cu virtutea. Depășirea stadiului incipient idealizat reprezintă un proces îndelungat și reprezintă una dintre temele fundamentale în teatrul lui Wilde. Lady Windermere reprezintă rigiditatea morală a epocii, iar doamna Erlynne reprezintă spiritul aventurier, femeia decăzută, complexă care capabilă de schimbare și adaptare la nou.

Structura piesei *Lady Windermere și evantaiul ei* se apropie de *L'Étrangère* a lui Alexandre Dumas fiul prin tipologia femeii noi, prezentă și în piesele lui Pinero, Jones sau Grundy. O femeie îndrăzneță autonomă, Doamna Clarkson își exercită influența asupra bărbatului, exact ca și în cazul doamnei Erlynne. O altă sursă de influență vizibilă de origine franceză se regăsește în *Odette* a lui Victorien Sardou, în care femeia marcată de un trecut dezonorant își descoperă instinctul matern, dar sfârșește tragic pentru a restabili ordinea morală. Intriga este axată pe tema iubirii neîmpărtășite și a căsătoriilor de conveniență. Wilde reia doar superficial aceste situații, însă le golește de moralism și astfel transformă piesa într-o variantă britanică de teatru de boulevard, dar în același timp o critică a convențiilor sociale. Atât *Odette*, cât și doamna Erlynne sunt personaje expuse social, care sfidează rolurile impuse de societate. Sardou sugerează infidelitatea maternă, însă Wilde o face explicit. Destinul lor este modelat de factori sociali și familiari. Ambele aleg o viață departe de societatea vremii și aleg viața *demi-monde*-ului, criticând normele duale.

O altă similitudine poate fi stabilită cu *Francillon*, de Alexandre Dumas fiul, montată la Comédie Française în interpretarea lui Sarah Bernhardt în rolul principal feminin. Francine și Lady Windermere sunt ambele recent căsătorite, ambele aparent fericite, surprinse în ipostaza de a descoperi o posibilă relație extraconjugală a soților lor. Francine simte indiferența soțului și se simte îndreptățită să îi imite comportamentul, apropiind-se de un alt tânăr, care ajunge să devină rivalul soțului ei. Lady Windermere alege să se retragă în brațele altui bărbat când consideră că îi este afectată reputația. Totuși, în opera lui Wilde, aventura nebunească a lui Lady Windermere nu este expusă soțului, deoarece doamna Erlynne decide să mascheze gestul absolut compromițător. Wilde dezvăluie publicului dedesubturile personajelor, dar le acordă o circumstanță atenuantă, pentru a evita critica sau condamnarea acestora.

În drama convențională, personajele stereotip sunt ușor recunoscute de către publicul londonez, iar Wilde sparge tiparele clasice și oferă independență personajelor, pentru a putea face față confruntării sociale. Astfel, acestea devin exemple ale modelului de *dandy* care face legătura dintre estetism și decadentism.

O femeie fără importanță și relația maternă este parte din capitolul trei, în care se analizează intriga bazată pe complicațiile melodramatice cu care se deschideau cortinele primului sfert de secol, fiind o comedie de moravuri care oferă o radiografie a societății victoriene. Tiparele personajelor nu întârzie să apară. Lordul Illingworth este bărbatul admirat, imoral și decadent; doamna Arbuthnot, vocea moralizatoare, iar americanca Hester era un simbol al vocii Americii. Ziarul *The Times* scria ca piesa este *overweighted though it may be with dialogue, according to the accepted formulas, the play is fresh in idea and execution and is written with a literary polish too rare on the English stage*.⁸ Chiar dacă piesa este ingenios construită, pasajele superficiale atrag publicul amator de dramă, dar și celor interesați să pătrundă în profunzimea mesajelor serioase.

Teme precum rolul femeii în societate, falsitatea, ipocrizia sunt teme preluate și de Émile Zola și Guy de Maupassant, care își au rădăcinile în piesele lui Molière, în care sunt expuse superficialitatea și imoralitatea clasei superioare.

Din punct de vedere structural, *O femeie fără importanță* prezintă similitudini cu *Odette* a lui Sardou prin simetria personajelor, element caracteristic melodramei și farselor. Păcatul părinților se transmite și copiii moștenesc reputația mamei prin păstrarea prenumelui care îi afectează în mod direct în perspectivele de căsătorie. În *Le Fils de L'Émigré* de Alexandre Dumas fiul și *O femeie fără importanță* a lui Oscar Wilde, păcatul este transmis transgenerațional și are efect distructiv. Atât Georges Burk, un băiat curajos și loial, cât și Gerald devin privilegiați după întâlnirea cu tații lor; aceste devine un moment critic și definitiv în viațile lor și le influențează integrarea în societate. Gerald își dorea ca mama lui să se căsătorească cu tatăl care îi abandonase pentru că, în viziunea lui, era singura modalitate de a-și recupera reputația, ignorând devotamentul nestrămutat al mamei sale. Gerald este vocea convenției sociale, a modelului tradițional regăsit la Alexandre Dumas fiul. El reprezintă modul în care a fost crescut conform obligațiilor sociale. Doamna Arbuthnot este simbolul moralității

⁸ *The Times*, Haymarket Theatre, 1893, p 5. deși prea plină de dialoguri, conform formulelor acceptate piesa este proaspătă în idee și execuție și este scrisă cu o șlefuire literară prea rară pentru scena engleză. (traducera noastră).

autentice, al demnității și al independenței femeilor. Restaurarea ordinii inițiale era considerată suficientă pentru ștergerea păcatului inițial, însă Wilde evidențiază ipocrizia și ironizează subtil superficialitatea convențiilor sociale, unde aparențele prevalează sacrificiului real ale individului.

Tiparul francez al *dandy*-ului este evidențiat prin construirea personajului Lordului Illingworth, un aristocrat rafinat, care stăpânește arta dialogului inteligent, cu replici scilpitoare dar egoist, arogant și sarcastic, gol pe interior, lipsit de caracter și valori morale. Wilde construiește un exemplu de ambiguitate morală și regândește caracteristicile unei femei fără importanță prin opoziția cu un tată fără importanță, incapabil de a își îndeplini îndatoririle morale de a o lua de soție pe cea care îi purta copilul.

Paradoxul capătă sensuri multiple, folosind polisemia tehnică aplicată și de Dumas fiul. De Ryons adresează întrebări cinice despre seriozitate, atribuind expresiei un sens intern absolut care este un procedeu tipic al *dandy*-ului, care subminează tradiționalismul și îl încarcă cu un pesimism propriu orientat către exterior. De Ryons respinge ideea căsătoriei, exact ca în cazul Lordului Illingworth. *Raisonneur*-ul evită orice discuție legată de căsătorie și doar amintirea acesteia în discuții îi provoacă fiori.

Piesa *L'Ami des femmes*, de Alexandre Dumas fiul, tratează tema relațiilor conjugale, adulterul și ipocrizia socială, iar opera lui Wilde în *O femeie fără importanță* se concentrează pe consecințele pe care poartă un copil nelegitim asupra reputației unei femei. Lordul Illingworth este văzut ca simbol al cinismului masculin, seducător fără principii la fel ca De Ryons. Ambii scriitori critică dubla măsură a societății în care femeia este stigmatizată și bărbatul scapă nepedepsit. Femeilor le sunt impuse reguli stricte, iar bărbații sunt absolviți de vină și de repercusiuni.

Un soț ideal și accentuarea ideii de dandy este un subcapitol care se ocupă în detaliu de a treia piesă de teatru a lui Oscar Wilde în paralel cu piese franceze. Influența teatrului francez, în special Victorien Sardou și Alexandre Dumas fiul, și a *teatrului bine făcut* al lui Scribe, se resimte în strânsă legătură cu intriga, secrete din trecut, obiecte pierdute, moralitate, relații conjugale și extraconjugale, dar cea mai notabilă influență franceză este legată de gustul literar cosmopolit al autorului și de implicarea sa în dramaturgia decadentă și politica franceză. Opera lui Wilde se concentrează în jurul unui secret rușinos care determină șantajul lui Robert Chiltern și reacția soției sale, iar autorul folosește ambiguitatea morală pentru a provoca reflecția asupra valorilor sociale. *Dandy*-ul englez poate fi văzut ca o reinterpretare a *raisonneur* francez al lui

Al. Dumas fiul, care expune ipocrizia, dar nu constituie o dramă în jurul acesteia. *Raisonneur*-ul este ca un vehicul didactic, lucid, care servește ca purtător de mesaj care aduce în scenă comentariul moral. *Dandy*-ul lui Wilde nu predică, ci devine un mesager al criticii sociale, caracterizat prin ironie, prezență de spirit și inteligență. El seduce prin sarcasm, cinism și paradox și se joacă cu ideile și devine cu ușurință vocea estetismului și a libertății spiritului. Lordul Goring se încadrează în tipologia dandy-ului masculin prin viața relaxantă pe care o duce și grija excesivă pentru eleganța vestimentară care servește criticii sociale cu evidențierea dintre aparență și moralitate. El are rol de mentor și persoană care soluționează probleme și reușește să dețină scrisoarea compromițătoare a lui Robert Chiltern, ceea ce îl aduce în poziția inițială, stregând trecutul rușinos.

În *Il ne faut jurer de rien*, Valentin, duce o viață lipsită de griji și responsabilități și este un tânăr seducător și capricios, cu un unchi bogat, care trimite la paralela către piesa lui Oscar Wilde *Un soț ideal*. Atât Valentin, cât și Lordul Goring reacționează cu ironie la reproșurile celor din jur. Amândoi tratează căsătoria superficial și se folosesc tehnici de distagere a atenției ca mijloace de a induce în eroare partenerul de discuție. Lordul Goring percepe căsătoria ca pe un simplu pact contractual, iar Valentin îi împărtășește perspectiva, anticipând infidelitatea partenerii, având în vedere experiența sa anterioară ca amant al unei femei căsătorite. Un *dandy* refuză să accepte o poziție socială fragilă precum asumarea rolului de soț, iar reprimarea sentimentelor devine o strategie de autoapărare în fața unei posibile respingeri, într-o lume dominată de ipocrizie și de reguli stricte.

O altă paralelă cu o operă franceză se poate face și cu piesa *Dora* a lui Sardou, prin arhetipul răufăcătoarei, Zicka, echivalentul doamnei Cheveley din *Un soț ideal* a lui Wilde. Ambele răspândesc calomniile nefondate și intervin în afaceri conjugale, însă Zicka acționează ca o marionetă, pe când doamna Cheveley operează independent. Zicka este demascată ca autoare a jafului, însă doamna Cheveley scapă doar cu eșuarea șantajului, singura ei vulnerabilitate devine refuzul Lordului Goring de a se căsători cu ea în schimbul scrisorii compromițătoare. *Dandy*-ul wildeean masculin sau feminin, regăsit în personajele doamna Cheveley și lordul Goring, prezintă rădăcini în teatrul francez a lui Sardou și Dumas fiul, prin înzestrarea cu trăsături de inteligență și ironie, folosind șarmul și manipularea, frivolitatea și seducția, sarcasmul și epigramele. Astfel, Wilde aplică procedee franceze în conturarea personajelor sale complexe și sofisticate cărora le adaugă subtilitate morală și ironie.

Un *dandy* nu poate accepta o poziție socială pe care o considera vulnerabilă, iar negarea sentimentelor reprezintă o modalitate sigură de a se auto-apăra în caz de respingere și refuz. *Un soț ideal* lasă libertatea publicului de a interpreta, provocând la reflecții privind calitățile unui soț ideal, însă nu oferă răspunsuri clare, ci mută focusul asupra întrebării despre ce înseamnă o soție ideală.

Ce înseamnă să fii onest și vodevilul este subcapitolul din teza de doctorat dedicat paralelismului cu vodevilul francez. Opera *Ce înseamnă să fii onest* s-a numit inițial *Lady Lancing*, dar titlul a fost abandonat ulterior. Titlul complet este: *The importance of Being Earnest: A trivial Comedy for Serious People*. Piesa respectă tiparul farselor franceze și explorează conflictul dintre aparență și realitate. Piesa se desfășoară pe trei acte, potrivit farselor franceze. Arhetipurile clasice și intriga tradițională lipsesc cu desăvârșire, însă sunt păstrate secretele care sunt dezvăluite doar publicului. Obiectele pierdute și găsite contribuie la elucidarea misterului plasat într-un cadru aproape ireal. Se poate observa o paralelă cu piesele lui Feydeau, care folosește aceeași tehnică de a crea identități duble personajelor sale, pentru a putea naviga mai ușor prin societatea rigidă.

Algernon inventează un prieten imaginar, Bunbury, pentru a putea pleca la țară oricând dorește, exact ca în cazul identității false a lui Duchotel din opera lui Feydeau *Monsieur Chasse*, care este transformat în Zizi și servește pentru momentele sale recreative de vânatoare, care reprezintă, de fapt, aventuri amoroase cu o altă femeie. Cuplurile căsătorite devin baza intrigii, iar schimbările de nume sporesc confuzia spre deliciul publicului. Mișcarea verbală a lui Wilde, în detrimentul mișcării fizice, reprezintă o notă originală în crearea vodevilului care are ca temă infidelități, identități false și superficialitatea tratării temei căsătoriei care devine doar un mijloc prin care se scapă de plictiseală. Identitățile false și confuziile care generează situații absurde din *Un fil à la patte* a lui Feydeau se regăsesc și la Wilde, unde comicul derivă din discrepanța dintre aparență și realitate. Ambele opere conțin intrigi bazate pe neînțelegeri, confuzii de identitate și roluri duplicitare, iar personajele sunt prinse într-un joc vicios, strâmtorate de circumstanțele sociale care le limitează libertatea și le expun vulnerabilitățile morale.

Ironia lui Wilde subliniază judecarea personajelor după nume și statut, ceea ce pune în lumină ipocrizia și absurdul. Metoda franceză de a evidenția tensiunea dramatică prin situații încurcate este preluată de Wilde și asimilată în opera sa. Pendularea între două lumi diferite, cu rigori diferite, creează conflicte interioare personajelor care trăiesc realități distorsionate.

O altă paralelă relevantă în demonstrarea scopului tezei de a găsi influențe franceze în opera lui Wilde se observă în strategiile de seducție folosite și de Musset în *Il ne faut jurer de rien*, unde Valentin Van Buck folosește o identitate falsă pentru a o cuceri pe cea care i se propusese de soție. Valentin, în urma unui pariu, încearcă să o ademenească pe Cécile, fiica baronesei de Mantes, însă se îndrăgostește sincer de aceasta și o cere în căsătorie. Wilde menține constatat dublul creat al lui Alegernon, care afirmă la finalul operei că îl va păstra pe Bunbury activ în viața lui pentru că nu se știe niciodată la ce va putea folosi.

Subcapitolul *Salomeea și jocul tragic* evidențiază influențele, ecourile și prezențele franceze în unica piesă a lui Oscar Wilde scrisă în franceză. Wilde folosește limba franceză pentru a exprima nuanțe și subtilități imposibil de redat în limba engleză și stârnește reacții diverse, cu precădere favoabile în Franța. Motivul scrierii sale în limba franceză era datorat faptului ca autorul dorea să fie luat în serios cu precădere de artiștii contemporanii francezi și nu neapărat amintit ca dramaturg al comediilor de societate, așa cum arăta Powell⁹ în opera sa *Oscar Wilde and the Wildean Art of Symbolist Theatre of the 1890s*. Scrierea piesei în franceză îi permitea lui Wilde să se conecteze cu simbolisti francezi în cercurile literare, iar opera putea constitui un punct de plecare în schimbul cultural.

Salomeea este însă interzisă de Lordul Chamberlain, sub pretextul ca era ilegal să prezinți personaje biblice în fața publicului pe o scenă. Oscar Wilde, indignat, și-a dorit să devină francez și să renunțe la cetățenia sa britanică pentru ca piesa să nu mai fie restricționată. Gazeta *Pall Mall* citează interviul lui Wilde în așteptarea aprobării operei *Salomeea*: *I shall leave England and settle to France, where I will take out letters of naturalization. I will not consent to call myself a citizen of a country that shows such narrow mindedness in its artistic judgements. I am not English, I am Irish, which is quite another thing.*¹⁰

Tema biblică a Salomeei a inspirat de-a lungul timpului mulți autori francezi. Putem menționa inclusiv celebrul poem *Hérodias* al lui Mallarmé, nuvela *Hérodias* a lui Flaubert și picturi ale lui Gustave Moreau, inclusiv pasajul de proză *À Rebours* de Huysmans. Un număr semnificativ de artiști au adoptat figura biblică a Salomeei, mai ales la sfârșitul secolului al XIX-

⁹ Kerry Powell, *Oscar Wilde and the Wildean Art of Symbolist Theatre of the 1890s*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p 33.

¹⁰ *The Pall Mall Budget*, xl, 30 June, 1892, 947, quoted in E.H.Mikhail, *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, Vol. 1. 188

Voi părăsi Anglia și mă voi stabili în Franța, unde voi obține scrisori de naturalizare. Nu voi consimți să mă numesc cetățean al unei țări care dă dovadă de o asemenea îngustă vedere în judecățile sale artistice. Nu sunt englez, sunt irlandez, ceea ce este cu totul altceva. (traducerea noastră).

lea. Maurice Kraff¹¹ a identificat 2789 de poeți francezi care și-au bazat operele pe tema Salomeei. Robert Ross, prietenul și executorul literar al lui Wilde, a notat în introducerea sa la text că *his sources are obvious; particularly Flaubert and Maeterlink, in whose peculiar and original style it is an essay*.¹²

Temele explorate sunt consolidate în curentul decadent, iar personajele sunt captive unor dorințe și obsesii care vor conduce la autodistrugere și tragedie. Totuși, *Salomeea* este o creație inovatoare a lui Wilde, prin care atinge subiecte tabuu precum dorința sexuală, categorii sociale de gen sau chiar orientarea sexuală, care trec de limitele normelor sociale victoriene. Ea este o declarație a estetismului lui Wilde, care promova frumusețea fără morală sau utilitate. Astfel, considerăm că piesa lui Wilde *Salomeea* este o prințesă franceză, datorită contextului francez în care este scrisă și temelor abordate.

Joris- Karl Huysman descrie în opera sa *À Rebours* (1877) trei tablouri ale lui Moreau care aveau să devină posibilă sursă de inspirație pentru Wilde în interpretarea Salomeei. *Salomeea dansând* (*Salomé dansant devant Hérode*), (1876) și *Apariția* (*L'Apparition*), (1874 - 1876) sunt picturi simboliste care transmit privitorului mesaje subtile, accesibile doar subconștientului. Wilde ar fi putut vedea în 1877 *L'Apparition* de Moreau la Galeria Grosvenor, deoarece a fost expusă într-o expoziție pe care a recenzat-o în *Dublin University Magazine*, în iulie 1877. O altă sursă franceză a fost nuvela *Hérodias* (1877) de Gustave Flaubert. În versiunea sa, Irodiada era eroina principală și ea este cea care organizează moartea profetului folosind-o pe Salomeea pentru a-l seduce pe Irod. Wilde însă îi acordă Salomeei rolul principal, portretizând captivitatea unor dorințe și obsesii care vor conduce la autodistrugere și tragedie.

O altă sursă de origine franceză scrisă tot de Flaubert este *Salammbô*, care redă atracția preotesei față de zeița lunii, Tanit, exact cum se simt ecouri ale aceeași dorințe carnale ale Salomeei lui Wilde față de corpul lui Ioan Botezătorul. La Flaubert, misticismul religios a fost amestecat cu opulența decadentă și cu senzualitatea fizică. Sacrilegiu preotesei este descris de Flaubert prin dorința intensă a ei de a se apropia de zeiță, așa cum Salomeea lui Wilde este îndrăgostită de Ioan, care este la fel de inaccesibil precum zeița. Ea își dorește să îi atingă trupul, dar este respinsă și dezamăgită de mai multe ori la rând. Deși Flaubert și Wilde scriu în genuri și

¹¹ Décaudin, M., *Un Mythe fin de siècle: Salomé*, Comparative literature studies, 1967, 4(1/2), p 109..

¹² Ahmadgoli, Kamran, Ian Small. *The Creative Editor: Robert Ross, Oscar Wilde and the Collected Works*. în *English Literature in Transition, 1880-1920* 51.2 (2008), pp. 142. sursele sale sunt evidente; în special Flaubert și Maeterlinck, în al căror stil deosebit și original este un eseu. (traducerea noastră).

stiluri diferite, operele lor prezintă asemănări la nivelul explorării psihologiei personajelor și complexitatea caracterului uman cu motive ascunse și dorințe contradictorii.

Rita Severi subliniază că modul în care Wilde construiește personajul controversat al Salomeei are scopul de a cuceri publicul, iar faima era dorința finală a autorului și că el a scris piesa în limba franceză pentru a-și impresiona contemporanii francezi:

*Drama was the means that enabled Wilde to show „a beautiful, coloured, musical thing” to the world. Wilde never underestimated the importance of fame. He wrote Salomé in French in homage to the literary tradition, but also with an eye to conquering a niche among the French masters, and in particular Flaubert, Mallarmé, and Laforgue*¹³.

Conceptul de frumusețe la Wilde este abstract și asemănător lui Mallarmé, iar operele celor doi prezintă similitudini la nivelul structural al temelor care abordează dorința interzisă și puterea distructivă a femeii fatale. Simbolismul și decadența îl atrag pe Wilde și devin modalitatea de a crea. Mallarmé o transformă pe Salomeea din fiica inocentă manipulată de mama ei, o aduce în prim plan și îi oferă un nume Hérodiade. Wilde o transformă într-o figură centrală care se luptă cu proprii demoni. El a evidențiat alienarea umană în lipsa interacțiunii sociale în căutarea integrității, iar acest lucru anticipează concentrarea lui Wilde asupra individualismului estetic al Salomeei wildeene.

Wilde adaptează tradiția literară franceză nu imitând-o, ci scriindu-se pe sine însuși în ea cu piesa sa *Salomea*. *Salomeea* este franceză nu numai prin limbă, ci și prin origine și conținut.

Wilde urmează direcția estetică în crearea Salomeei, unde perspectiva simbolist-decadentistă este evidențiată prin descrieri detaliate, cu accent pe frumusețea fizică transformată în valoarea supremă a artei. Elementele simbolice cu multiple straturi, sensuri, și semnificații contribuie la intensificări misterioase și tensionate. Dialogurile dintre personaje funcționează pe două planuri: unul declarativ, iar altul în profunzime, ca un joc al puterii, obsesiei, dorinței interzise și chiar al morții. Tocmai aceste substraturi conferă operei o aură de decadentism și symbolism.

¹³ Rita Severi, *Oscar Wilde, la femme fatale and the Salome myth*, in Balakian, A.; Wilhelm, J.; Guillen, C.; Fokkema, D.W.; Smith, E.W.; Escher, P.; Proceedings of the Xth Congress of International Comparative Literature Associatio, Vol. II. Garland. 1985, p 458

Prin dramă, artistul își putea etala talentul cu diferite medii: limbaj, cinetică, prosemicitate și obținea ceea ce niciun alt gen nu-i putea oferi: un public viu și un răspuns imediat la opera sa. Drama a fost mijlocul care i-a permis lui Wilde să arate lumii „un lucru frumos, colorat, muzical”. Wilde nu a subestimat niciodată importanța faimei. El a scris *Salomé* în franceză ca omagiu adus tradiției literare, dar și cu scopul de a cuceri o nișă printre maeștrii francezi, în special Flaubert, Mallarmé și Laforgue. (traducerea noastră).

Wilde subliniază ipocrizia și puterea corupției chiar în mediul regal, ceea ce devine șocant pentru publicul victorian și arată că perversiunile umane nu sunt limitate la păturile sociale inferioare. Dansul Salomeei nu este doar un act artistic, ci capătă caracteristicile unui ritual de seducție utilizat ca o armă pentru a își atinge scopurile meschine. Atmosfera se încarcă de tensiune erotică cu puțin înainte de dansul Salomeei, accentuând teatralitatea și creând o imagine vizuală vibrantă, în mișcare.

Salomeea a fost scrisă cu muzică în minte de către Wilde, așa cum se confesează în *De Profundis*. Acolo, Wilde o descria ca fiind unul dintre refrenele ale căror motive recurente fac *Salomeea* atât de asemănătoare unei piese muzicale și o încheagă ca baladă¹⁴. În același stil al repetițiilor prezente la Maetrelinck, Wilde folosește repetiția pentru a crea atmosfera iminentă a sfârșitului tragic: „Am să îți sărut gura, Ioan!”¹⁵

Opera este astăzi reevaluată și i se atribuie multiple interpretări complexe și este apreciată ca o reflecție asupra dorinței și puterii, confirmând statutul de operă modernă, mereu actuală. *Salomeea* devine o operă care continuă să fascineze publicul prin ambiguitatea sa estetică și prin forța simbolică a imaginii teatrale, ca o explorare îndrăznească a genului, a obsesiei și a seducției.

Prezenta teză de doctorat a demonstrat că dramaturgia lui Wilde nu poate fi abordată exclusiv prin lentilele conservatoare și tradiționale ale epocii victoriene, ci adevărata sa semnificație se dezvăluie când este explorată și examinată în raport cu teatrul și cultura franceză.

Desprinderea autorului de contextul dramatic, cultural francez ar fi fost riscantă, întrucât analiza operei sale demonstrează că influența franceză și subversiunea personală coexistă complementar, transformând modele externe într-o formă artistică originală.

¹⁴ Oscar Wilde, *De Profundis*, tradusă din Engleză de Luana Schidu, București, Humanitas, 214, p 110.

¹⁵ Wilde, Oscar, *Salomeea* în *Teatru*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1967, p 334.

BIBLIOGRAFIE

A. Bibliografie generală

1. AUDEN, Wystan Hugh. *The age of anxiety: A baroque eclogue*. Princeton University Press, Princeton, 2011.
2. ARCHER, William. *About the Theatre. Essays and Studies*, London. T. Fisher Unwin. 1886.
3. ARCHER, William, *Mr. Oscar Wilde and the Censorship*.
4. AHMADGOLI, Kamran, IAN Small. *The Creative Editor: Robert Ross, Oscar Wilde and the Collected Works*. în *English Literature in Transition, 1880-1920* 51.2 (2008).
5. BANKS, Robert. *The works. The image of Huysmans*. Ed. Brian R. Banks. Brooklyn, NY: AMS Press, 1990.
6. BRISTOW, Joseph, *Biographies: Oscar Wilde –The man, the life, the legend*. In F.S. Roden. Ed, *Palgrave advances in Oscar Wilde studies*, p 6, Basingstoke, Palgrave Macmillan. 2004.
7. BECKSON, Karl, *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, Barnes and Noble, New York 1970.
8. BEHRENDT, P., *Oscar Wilde: Eros and Aesthetics*, Londra, Macmillan, 1991.
9. BINDON, Russell, *An Ideal Husband*, at the Theatre Royal Haymarket. The Wildean, 1996.
10. BOOTH, Michael, *English Plays of the Nineteenth Century*, 1969, Ed. Oxford, Clarendon Press.
11. BOOTH, Michael R. *Comedy and Farce*. The Cambridge Companion to Victorian and Edwardian Theatre, Cambridge UP, 2009.
12. BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Lemerre, 1883.
13. COAKLEY, Davis. *Oscar Wilde: The importance of being Irish*, Dublin, Town House, 1996.
14. CONDRAD, Peter, *Romantic Opera and Lirerature* from. Beckerly, University of California Press, 1977.
15. DAVIDOFF, Leonore. *The Best circle: Society Etiquette and the Season*, 1973, Cresset Library, 1986.

16. DIERKES-THRUN, Petra. *Salome's Modernity: Oscar Wilde and the Aesthetics of Transgression*. University of Michigan Press, Michigan, 2011.
17. DOLLIMORE, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Calaredon Press, 1991.
18. DOODY, Noreen. „*Oscar Wilde: Nation and Empire*. *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies* (2004).
19. DUCREY, Guy. *Victorien Sardou, un siècle plus tard*. Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2016.
20. ELLMANN, Richard, *Oscar Wilde*, New York: Knopf, Penguin, 1988.
21. ELLMAN, Richard, *Oscar Wilde*, (first published in 1884), Paris, Galliard, *Folio*, 1977.
22. ELLMANN, Richard. „*Overtures to Wilde's „Salome”*” in *TriQuarterly* 15 (1969).
23. ELLMANN, Richard. *Four Dubliners: Wilde, Yeats, Joyce and Beckett*. Editura Little Brown Paperbacks, Londra, 1987.
24. FILON, Augustin *The English Stage: being an Account of the Victorian Drama*, trans. Frederic Whyte intro Henry Arthur Jones, London, Benjamin Bloom, 1897.
25. FLANAGAN, Kevin M, Ken Russel: *Re-Viewing England's Last Mannerist*, Plymouth, Scarecrow press, Inc, 2000.
26. GARNIER, Marie Dominique, *Comme la princess Salome est belle ce soir, Poétique de l'étranger*.
27. GIDE, André and BLEI Franz, Ernest LA JEUNESSE, *In memoriam Oscar Wilde*, Translation and Introduction by Percival Polland, Greenwich, Conn. The Literary Collection Press, 1905.
28. GILLESPIE, Michael Patrick, *Oscar Wilde and the Poetics of Ambiguity*, Gainesvilles, Florida, 1996.
29. GOMEZ, Carrillo, *How Oscar Wilde Dreamed of Salomé*. Palgrave Macmillan, Londra, 1979.
30. HAVELOCK Ellis, *A note on Oscar Wilde*, The Lotus Magazine, vol. 9, No. 4(Jan., 1918).
31. HOLLAND, Merlin, Hart-Davis, Rupert, *The complete letters of Oscar Wilde* , London, Four Estate 2000.

32. HOLLAND, Merlin, *Biography and the art of lying*, the Cambridge Companion to Oscar Wilde. Ed. Raby, Cmbridge University Press, 1997.
33. HOLLAND, Merlin, HART-DAVIS, Rupert, *The complete letters of Oscar Wilde* , London, Four Estate 2000.
34. HUBERMAN. H. Jeffrey. *Late Victorian Farce Ann Arbour*. UMI Research Press, 1986.
35. JEROME, K. Jerome. *Stage-land. Curious habits and customs of its inhabitants*. London. Chatto & Windus. 1889.
36. KAISER, Matthew, *The World in play: Portaits of a Victorian Concept*, Stanford UP, 2012.
37. KAPLAN, Joel H. *Theatre and Fashion: Oscar Wilde to the Suffragettes*. Cambridge UP, 1995.
38. KOHL, Norbert, *Oscar Wilde: A Conformist Rebel*, David Henry Wilson.
39. KRISTEVA Julia, *Étrangères à nous- même*, Paris, Fayard, 1988.
40. KRONENBERG, Louis, *Oscar Wilde*. Boston, Massachussets, Little Brown, 1976..
41. LEFEBVRE, H., *Musset*. Michael Corvin. *Lire la Comédie*. Paris. Dunod. 1994.
42. MACFARNALE, Robert , *Plagiarism and Originality in Nineteenth Century Literature*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2007.
43. MCCORMACK, Jerusha, *Wilde the Irishman*, Yale UP, 1998.
44. MORLEY, Sheridan. *Oscar Wilde*. Grup editorial Holt McDougal, Austin, 1976.
45. MULLIN Cf. Donald, *Victorian plays. A record of Significant Production on the London Stage, 1837-1901*, New York, London, Greenwood Press, 1987.
46. NICOLL Alardyce, *A History of English Drama*, Volume V. Late Nineteenth Century Drama. Cambridge. Cambridge University Press. 1959.
47. NICOLL Alardyce, *British Drama* Ed Barnes, Noble, Inc. New York, Founded in 1873, 2009.
48. PANTEA, Mădălina Dumitra *The reception of literary impressionism in England, Journal of Romanian Literary Studies* 08 (2016).
49. PATER Walter, *The second Giorgione*, in *Studies in the History of Ranaissance*, (first published in 1873) cited in *Selected Writings of Walter Pater*, ed. Harold Bloom, New York, Columbia University Press, 1974.
50. PEARSON, Hesketh. Beerboh Tree *His life and Laughter*, London, Methuen, 1956.

51. PHILIPPE Julian, *Oscar Wilde*, Paris, Librairie Academique Perrin 1967.
52. PIEROBEN, Frank, *Salomé ou la tragédie du regard*, Les Essais, Édition de la Différence, Paris, 2009.
53. POWELL, Kerry, *Osacar Wilde and the Theatre of the 1890*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
54. POWEL, Kerry; RABY, Peter, *Oscar Wilde in Context*, Cambridge University Press, 2013.
55. PRAZ Mario, *Salome in Literary Tradition*, in Richard Strauss. Ed. Derrick Puffett, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
56. RABY, Peter, *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge University Press, 2001.
57. RENÉ, Doumic. *Essais sur le Théâtre Contemporain*. Perrin, Paris, 1897.
58. RUPERT, Hart-Davis. *Letters of Oscar Wilde*, London, Hart-Davis, 1962.
59. SAMMELLS, Neil. *Wilde style: The plays and prose of Oscar Wilde*. Editura Routledge, Londra, 2014.
60. SCHWEICH, Robert C. *Oscar Wilde Salome, the Salome Theme in Le European Art, and a Problem of Method in Cultural History*, in *Twilight of Down* ed. O.M. Barck, Jr., Tuckson, University of Arizona Press, 1987.
61. SHERARD, H, Robert, *Viața lui Oscar Wilde*, traducere din englezește cu învoirea autorului de Nigrim, M., Ed. Librăriei Alexandru Stănciulescu, București, Bulevardul Elisabeta 5.
62. SHOPENHAUER, Arthur, *Essays of Shopenhauer, On Women*, translated by Mrs. Rudolf Dirckis, Walter Scott, London, 1890.
63. STUART Mason, *Bibliography of Oscar Wilde*, London, T. Werner and Laurie, 1914.
64. TANITCH, Robert, *Oscar Wilde on stage and screen*, Methuen, 1967.
65. THORNDIKE, Ashley, H, *English Comedy*, New York, the Macmillan Company 1932.
66. TOLLES, Winston, *Tom Tailor and the Victorian Drama*. New York. Columbia University Press, 1940.
67. VARTY, Anne, *A Preface to Oscar Wilde*, London, Logman, 1998.
68. WALKEY, A.B. *Lady Windermere fan, Oscar Wilde: The Critical Heritage*, Ed. Karl E Beckson, London, 1970.

69. WILDE, Oscar, *The Soul of Man Under Socialism*, Collected Works of Oscar Wilde, Ware. Wordsworth 1997.
70. WILDE, Oscar, *The decay of Living* 2000.
71. WOOD, Mrs Henry, *East Lynne, Drama în cinci acte*, Boston,, Geo M. Baker, p 27.
72. YEATS, W. B. *O femeie fără importanță*, The Bookman, 1934.

B. Corpus

73. DUMAS, Alexandre. *Le Fils de L'Émigré*, Actes – Sud Papiers, 1995.
74. DUMAS, Alexandre Fills, *La dame aux caméllias, la Bibliothèque électronique du Québec, Édition de référence*.
75. DUMAS, Alexandre- fiul, *Dama cu camelii*, București, Ed. Andreas Print, 2018. (traducere Stelian Petrescu).
76. DUMAS, Alexandre fiul, *Francillon*, Paris Levy, Editeur 1887.
77. FLAUBERT Gustave, , *Salammbô*, Edition Definitive, G. Charpentier, Éditeur, 1883.
78. FLAUBERT Gustave *Salammbô*, Ed. Eminescu,1973(traducere de Alexandru Hodos).
79. FLAUBERT, Gustave, *Oeuvres Complètes de Gustave Flaubert, Trois Contes*, Louis Conrad, 1928, Libraire Editeur Paris.
80. FLAUBERT, Gustave, *Trei povești*, București 1982, ed. Univers, ediție Critică, Vol II. traduceri de Lucia Demetrius, Anda Bolhur, Mihai Murgu.
81. MUSSET Alfred. *Il Faut Jurer de Rien*, Oeuvres Completes, Paris, Seuil 1963, p 388, (*la Bibliothèque électronique du Québec, Édition de référence, Paris, Librairie de Bibliophiles, 1890,*).
82. HUYSMAN Joris- Karl, *À Rebours*, London, Penguin books, 1988.
83. WILDE, Oscar, *Teatru*, Editura pentru Literatura Universală, 1967 București.
84. WILDE Oscar, *De Profundis, Complete letters of Oscar Wilde*, eds. Merlin Holland and Rupert Hart- Davis, London Fourth Estate, 2000.
85. WILDE, Oscar *De profundis*, Ed. Humanitas, București, 2014(tradusă din Engleză de Luana Schidu).
86. WILDE, Oscar, *Portretul lui Dorian Grey*, Ed. Humanitas Fiction, traducere din engleză și note de Antoaneta Ralian 2014.

Articole științifice

87. *A new drama or we faint! Decline of the drama review of the actors!* Reprinted from Betley`s Monthly Review. London, John Bentley and Company. 1853.
88. AHMADGOLI, Kamran, Ian Small. „*The Creative Editor: Robert Ross, Oscar Wilde and the Collected Works.*” în *English Literature in Transition, 1880-1920* 51.2 (2008).
89. ARCHARD, Marcel, *Georges Faydeau notre grand comique* in *Conférence* no 4.
90. BREQUE, Jean-Michael, *La Salomé d'Oscar Wilde, Richard Strauss Salomé, Lavant-scene opera*, mensuel, janvier-février 83, n47.
91. CHARLES B Paul, Robert D Pepper- *The Importance of Reading Alfred: Oscar Wilde s Debt to Alfred de Musset*. Bulletin of the New York Public Library, 1971.
92. COUNTESS OF MALMESBURY, Susan, , *The Future of Marriage: a Reply*, *Forthnight* review nr 51, Februarie 1982.
93. COOK H.L. *French Sources of Wilde s Picture of Dorian Gray*. The Romantic view, Vol 19, 1928, p 25-34.
94. *Daily Telegraph*, 15 February, 1895.
95. DÉCAUDIN, M, un Mythe *fin de siècle: Salomé*, *Comparative literature studies*, 1967.
96. *Dramatic Progress*, January 26th, 1895, P.17.
97. DONNE, W.B.. *The Quarterly Review*, xcv, June, 1854. P 75-76.
98. DONOHUE, Joseph, *Salome and the Wildean art of Symbolist Theatre, Modern Drama* 37, Spring, 1944, 1988.
100. *ENCICLOPÉDIE DE LA PLÉIADE*, Histoire des spectacles, 1965.
101. *Era*, 18 June, 1892.
102. *LETTERS*, 553.
103. QUARANTE Francisque Sarcey *Ans de Théâtre*. Paris. Bibliothèque des Annales, vol VI, 1900.
104. RABY, Peter. *The Origins of The Importance of Being Earnest*, In *Modern Drama*, no 1 Spring, 1944, p 146.

105. RUSSEL Jackson; IAN, Small, *Oscar Wilde: A Writerly Life. Modern Drama*. Vol. XXXVII no 1, Spring, 1994.
106. SCHWARZ, H.S., *The Influence of Dumas Fils on Oscar Wilde*, in *The French Review*, vol VIII, no. 1. November 1933.
107. STEIN J., *The new Woman in the decadent Dandy* , the Dalhousie Review, vol. 55, no 1, Spring 1975.
108. SEVERI Rita, *Oscar Wilde, la femme fatale and the Salomé myth*, in Balakian, A.; Wilhelm, J.; Guillen, C ;Fokkema, D.W.; Smith, E.W.; Escher, P.; Proceedings of the Xth Congres of International Comparative Literature Association, Vol. II. Garland. 1985.
109. *The Observer*, 17 February 1895.
110. *The Speaker*, 27 February 1892, vol.V.
111. *The Speaker*, 23 February, 1985.
112. *The Theatre*, 20 February, 1895, in *Oscar Wilde, the Critical Heritage*, ed. Karl Beckson, New York, Barnes and Noble, 1970
113. *The Times*, Haymarket Theatre, 1893.
114. *The Pall Mall Budget, The Censure* xl, 30 June, 1892.
115. *The Pall Mall Gazette, Salome*, 27 February 1893.
116. WILDE Oscar, *Selected Journalism*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Sitografie

117. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oscar Wilde in smoking jacket#/media/File:A Wilde time 3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oscar_Wilde_in_smoking_jacket#/media/File:A_Wilde_time_3.jpg)
118. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar Wilde and Alfred Douglas, 1893.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar_Wilde_and_Alfred_Douglas,_1893.jpg)
<https://www.britannica.com/topic/Lady-Windermere-Fan>

119. https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Windermere%27s_Fan
120. https://en.wikipedia.org/wiki/An_Ideal_Husband
121. https://en.wikipedia.org/wiki/Alice_Guszelewicz
122. www.gutenberg.org/files/11945/11945-h/11945-h.htm
123. <https://sites.uci.edu/grad/files/2020/07/wilde-lying.pdf>
124. <https://www.gutenberg.org/files/1339/1339-h/1339-h.htm>
125. <https://www.gutenberg.org/files/42704/old/old/42704-h/42704-h.htm>
126. <https://www.gutenberg.org/files/42704/old/old/42704-h/42704-h.htm>
127. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salome_Dancing_before_Herod_by_Gustave_Moreau.jpg
128. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salome_Dancing_before_Herod_by_Gustave_Moreau.jpg
129. <https://mediterranees.net/romans/salammbo3/salammbo3.html>
130. <https://archive.org/details/francillonpice00dumauoft/page/n6/mode/1up?view=theater&q=r%C3%A9guli%C3%A8res>