

## Emoție, conflict, moralitate: reperle melodramei ca gen

**Silvia Cristina UDREA**

*Școala Doctorală de Studii Filologice, Iași, România*

[cristinaudrea031@gmail.com](mailto:cristinaudrea031@gmail.com)

---

**Abstract:** Emerging in a period marked by changes, melodrama appears as a response to the loss of the tragic vision specific to the modern era, where truth and morality are questioned. In a society where classical tragedy no longer finds its place, melodrama becomes the way of expressing feelings, which now prevails. Thus, melodrama is a genre with a deeply theatrical character, which exposes its moral through scenery, gestures, and sounds.

**Keywords:** *melodrama, exaggeration, feeling, performance, spectator.*

Melodrama este un subiect prea puțin abordat în literatura noastră, istoriile literare o menționează pasager, fără a se opri prea mult asupra ei. Melodrama, chiar dacă nu neapărat din perspectivă stilistică, ci ca moment de evoluție în istoria teatrală și ca artă performativă, merită atenția noastră, având un rol bine stabilit între artele dramatice.

Preocuparea noastră vizează melodrama, privită ca element care intervine în dramă, pentru a amplifica emoția și pentru a conduce acțiunea pe un făgaș prin care se ajunge cu siguranță la sufletul publicului, la resorturile sentimentale cele mai profunde ale acestuia. Melodrama este o transformare a tragediei clasice grecești într-un gen facil, popular, iar momentul de apariție este relevant dacă îl privim din această perspectivă a schimbării de paradigmă. Personajul melodramatic apare, într-o oarecare măsură, acolo unde își încheie cariera personajul tragic, fără a putea fi stabilită o delimitare concretă, deoarece finalitatea epocii tragice nu este anunțată nicicum. Singurele semnale ale sfârșitului ne sunt conferite de melodramă, care va aduce în prim plan personajul tragic aflat în cădere liberă.<sup>1</sup> Melodrama este, dacă putem spune așa, granița dintre tragedie și dramă, mutarea accentului de pe un personaj de tip erou pe un personaj de tip individ preluat din realitatea cotidiană, dar și o etapă necesară în constituirea dramei moderne.

---

<sup>1</sup> Este fixată o oarecare perioadă de tranziție de la tragedie la genurile dramatice moderne, tranziție în care melodrama își are locul bine stabilit: „Zei și eroii muriseră glorios, unii batjocoriți de un grec din Samosta, ceilalți transfigurați de sublimul unui personaj ridicol. Melodrama însă a avut demnitatea de a fi semnalul artistic al pieirii unei imagini, ea ne-a pus sub ochi personajul tragic agonizând penibil.” (Liiceanu 2019: 320)

Cronologic vorbind, melodrama se manifestă cu putere la sfârșitul secolului al XVIII-lea, continuându-se până la începutul secolului al XIX-lea, fiind un produs al modernității. Leagănul apariției genului este Franța, însă propagarea se realizează rapid în Anglia, în restul continentului european, dar și în America. Societatea în care apare și se dezvoltă melodrama este, așadar, una cu idealuri republicane, iar rolul acesteia este de a ilustra o conștiință profund modernă, în spiritul culturii populare și al teatrului bulevardier. O chestiune importantă privind momentul de apariție ca manifestare literară și artistică este că, deși secolul în care ia naștere este echivalentul epocii moderne, motivele și elementele de bază care constituie melodrama, parafrazându-l pe Ben Singer, sunt de aceeași vârstă cu teatrul însuși.<sup>2</sup>

Melodrama se constituie dintr-o serie de elemente esențiale pentru atingerea formei sale specifice. Un prim element este reprezentat de contrastul puternic ce se stabilește între bine și rău, între putere și slăbiciune, între victorie și înfrângere, între lumină și întuneric. Acțiunea melodramei evoluează în tensiune, tocmai pentru a-l purta pe spectator între emoții aflate la poli opuși. Nu pot lipsi momentele surprinzătoare, neprevăzute, și, mai ales, vâlva, tumultul, acest cumul de factori sporind reacțiile spectatorilor. În esență, melodrama este un tip de dramă revoluționară, care se bazează pe afirmarea dreptății și a adevărului, pe abuz de răutate, pe batjocură, pe fățarnicie, și toate aceste elemente se regăsesc din plin în arhitectura sa.

În *Moartea tragediei*, George Steiner făcea o remarcă importantă privitoare la momentul de apariție al melodramei, și anume că aceasta izbucnește atunci când în actul teatral supremația aparține elementului teatral, în detrimentul celui dramatic.<sup>3</sup> Rolul melodramei este acela de a crea o arhitectură a societății, de a o prezenta în activitățile sale zilnice aparent lipsite de semnificație, dar cu vădită încărcătură emoțională. Apelul la melodramă ca gen este potrivit pentru situația socială de la momentul respectiv, cu situații conflictuale puternice, cu schimbări în ordinea socială și politică. Pusă în relație cu politicul și istoricul, melodrama devine un real instrument al protestului și al disidenței, într-o epocă de mari tulburări nu doar politice, ci și sociale, zugerăvite într-un mod inteligibil pentru poporul cu o educație precară de la vremea respectivă, dar care era ahtiat după spectacol și senzațional. Indirect, autorului dramatic îi este impus să creeze piese care să urle și mai tare în fața realității

---

<sup>2</sup> Ben Singer amintește de dihotomia morală, de violență, de spectacol, de patos în realizarea melodramei: "Melodrama was, in a quite literal sense, a product of modernity. While its basic elements – moral dichotomy, violence, spectacle, «situation», pathos, etc. – are so old as theater itself, melodrama proper, melodrama specifically labeled as such and recognized as a codified set of structures and motifs, emerged almost precisely around 1800, appearing first in France and copied immediately in England, America, and elsewhere. The genre was already taking shape in the 1790s, in a spectacle bearing the oxymoronic label *pantomime dialoguée*, but 1800 is generally accepted as the beginning of the form because it was then that the term was first applied to a new type of thrilling popular drama, and also because a particularly important example – Guilbert de Pixerecourt's *Coeline ou l'Enfant du Mystère* – appeared in that year." (Singer 2001: 131)

<sup>3</sup> Completează spunând că „tragediile franceze asta și sunt: melodrame în stil grandios. Repudiind ideea clasică a răului din om, Victor Hugo și contemporanii săi au înlocuit tragicul cu hazardul.” (Steiner 2008: 138-139)

haotice. Aceasta este singura modalitate prin care publicul poate fi atras la teatru și prin care poate să plece cu o curiozitate satisfăcută.

Dacă ne uităm la definiția din Dicționarul Explicativ al Limbii române, vom afla trei valențe ale melodramei. Este legată de tragedia antică, notându-se faptul că este un „dialog cântat în tragedia antică greacă, între un corifeu și un personaj”, ulterior se face referire la melodramă ca fiind „dramă care utilizează acompaniamentul muzical pentru a marca intrarea sau ieșirea personajelor din scenă”. Iar ultima conotație, cea care ne interesează mai mult, vizează faptul că melodrama este o „operă dramatică în care acțiunea complicată, neverosimilă, cu scene pline de groază, alternează cu scene comice, convenționale, de un patetism violent, rezervându-se un loc însemnat neprevăzutului.” (DELR 1998: 619) În literatura de specialitate, definirea melodramei ridică oarecare dificultăți, în ideea în care este mai curând un mod de existență, decât un gen literar *per se*, este mai curând un împrumut pe care cotidianul îl oferă artei reprezentăției pentru a-l transforma în senzational. Altfel spus, melodrama se poate defini prin emoții necontrolate, prin intensitatea cu care este revendicată moralitatea și, mai cu seamă, prin reprezentarea extravagantă a situațiilor.<sup>4</sup> Structura melodramei urmărește personaje care dețin un rol bine stabilit<sup>5</sup>, respectiv evenimentele la care sunt părtașe acestea și care vor cunoaște un deznodământ în cheie optimistă. Desigur, răul va cunoaște pedeapsa finală, iar binele va cunoaște victoria.

O definiție a melodramei este propusă și de Daniel Gerould și Julia Przybós, într-o lucrare apărută în antologia *Melodrama*. Aceștia definesc melodrama în limitele formale ale sale, și anume că ar fi, lucru total adevărat, una dintre cele mai teatrale forme de artă scenică, o combinație profitabilă de dramă, muzică și dans<sup>6</sup>, elemente importante pentru crearea unui climat în care spectatorul să simtă emoția descătușată.

Pentru a înțelege melodrama și modalitatea în care se manifestă ea ca mod cultural, mai mult decât ca un gen dramatic propriu-zis, volumul semnat de Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James and the Mode of Excess* (1976) reprezintă un studiu fundamental. Peter Brooks, un important teoretician literar american, privește melodrama din perspectivă culturală, o strategie importantă a epocii moderne de a restaura o ordine morală atunci când valorile sunt zdruncinate.

Momentul de apariție al melodramei, fixat în perioada ulterioară Revoluției Franceze, este extrem de important pentru a determina rolul pe care îl are acest gen în cadrul societății, cu atât mai mult cu cât valorile morale nu se mai susțin pe religie și tradiție. Societatea se află într-o perioadă de schimbări,

---

<sup>4</sup> “[...] melodrama defines itself primarily in unflaggingly heightened emotions, intensity of moral claim, and extravagance of representation.” (McReynolds și Neuberger 2002: 283)

<sup>5</sup> Anne Ubersfeld va discuta despre anumite tipare care se repetă în melodrama: „eroul, tatăl care a fost nedreptățit, tânăra victimă ce se va căsători în cele din urmă cu adoratorul, nerodul care «vorbește popular».”, (Ubersfeld 1999: 50)

<sup>6</sup> “[...] melodrama is one of the most theatrical forms of scenic art, being a curious amalgam of drama, dance, and music and therefore offering fruitful possibilities, when it is presented on stage, of combining all those scenic techniques primarily associated with the ‘left-wing’ trend, whose development we have witnessed during the past decade.” (Gerould & Parisier Plottel 1980: 80)

de haos, iar apariția melodramei marchează tocmai încercarea de a reprezenta binele și răul în manieră exacerbată, pasională și expresivă. Parafrazându-l pe Brooks, melodrama nu reprezintă o desprindere pur și simplu din tragedie, ci este un răspuns tocmai la pierderea viziunii tragice specifică epocii moderne, epocă în care adevărul și morala sunt chestionate riguros.<sup>7</sup> Din acest motiv, impresia pe care o lasă melodrama este de superficialitate, artificiozitate chiar, însă Brooks o percepe drept o formă prin care valorile morale sunt puse sub lupă. Datorită faptului că autoritatea divină lipsește, iar cea instituțională este în plină reformare, personajul melodramei are imboldul să își caute adevărul, dreptatea și validarea emoțiilor printr-o confruntare ce are caracter simbolic ori prin suferință. Iar datorită faptului că personajul este profund individualizat, melodrama propune personaje care sunt lipsite de complexitate psihologică, dar care se bucură de o caracterizare puternică.<sup>8</sup> Fiind definită de exces, emoțiile, gesturile, moralitatea însăși capătă accente intense pentru a pune sub lupă conflictul etern dintre bine și rău, în ciuda faptului că delimitarea categorică a celor două devine din ce în ce mai dificilă. Brooks vede melodrama ca pe o dramă a moralității, diferită de drama moralistă, ca pe un mod de a simți și de a înțelege lumea: „Melodrama is indeed, typically, not only a moralistic drama but the drama of morality: it strives to find, to articulate, to demonstrate, to «prove» the existence of a moral universe which, though put into question, masked by villainy and perversions of judgment, does exist and can be made to assert its presence and its categorical force among men.” (Brooks 1995: 20)

Prin tendința melodramei de a expune morala prin decoruri, gesturi, sunete, aceasta capătă un caracter profund teatral. Exteriorizarea, înțeleasă ca punere în scenă, devine partea cea mai importantă a melodramei, având tendința, așa cum menționează Brooks, de a deveni teatru total. Datorită faptului că scriitorii de melodrame erau, cu precădere oameni de teatru, actori, regizori, elementele ce țin de punerea în scenă a acestor piese devin foarte importante, decorul adoptat trebuind să fie foarte expresiv pentru piesa cu pricina:

We should at present recognize that the drama of the sign is played out across a whole scale, or staff, of codes – or perhaps more accurately, a set of different registers of the sign, which can reinforce and also relay one another. Melodrama tends toward total theatre, its signs projected, sequentially or simultaneously, on several planes. One of the most important of these planes or registers is that of stage setting, conceived to support the rhetoric of moral recognition. Scenry, like all other elements of the genre, had to be expressive, and melodrama was in fact the form that had the most to do with

---

<sup>7</sup> “Melodrama does not simply represent a «fall» from tragedy, but a response to the loss of the tragic vision. It comes into being in a world where the traditional imperatives of truth and ethics have been violently thrown into question, yet where the promulgation of truth and ethics, their instauration as a way of life, is of immediate, daily, political concern.” (Brooks 1995: 15)

<sup>8</sup> Brooks consideră că melodrama reprezintă, pe de o parte dorința de resacralizare, iar pe de altă parte sacralizarea exclusiv prin individualizare, motiv pentru care binele și răul devin profund personalizate, iar personajele devin complexe psihologic: “Melodrama represents both the urge toward resacralization and the impossibility of conceiving sacralization other than in personal terms. Melodramatic good and evil are highly personalized: they are assigned to, they inhabit persons who indeed have no psychological complexity but who are strongly characterized.” (Brooks 1995: 16)

transforming the traditions of stage decoration, moving toward a spectacular illusionism impossible earlier. (Brooks 1995: 46)

Când discutăm despre melodramă, avem în vedere primatul sentimentului, expresia acestuia în forma sa pură. În această direcție, Brooks subliniază gradul de similitudine care se stabilește între tragedie și melodramă, în sensul în care ambele obligă la sentimente extreme de durere și angoasă, însă diferența categorică rezidă în durata acestui sentiment, în cadrul melodramei fiind una redusă.<sup>9</sup>

Dincolo de oarecare similitudini, există diferențe categorice între melodramă și tragedie. De pildă, tragedia aduce în prim-plan personaje cu puternice conflicte interioare, personaje măcinate de gânduri, în timp ce melodrama promovează personaje lipsite de conștiință interioară, conflictul stabilindu-se exclusiv între bine și rău, perceput doar la nivel exterior. Astfel, personajele melodramei sunt dirijate de legea maniheismului, ceea ce conduce la înțelegerea faptului că eroii se situează la extreme, fără existența căii de mijloc. Acest lucru presupune absența totală a unui conflict interior, psihologic și primatul unui conflict pur exterior. Aceste diferențe dintre tragedie și melodramă au fost teoretizate și de Robert Heilman (1906-2004), critic și eseist american, în studiile intitulate *The Iceman, the Arsonist, and the Troubled Agent. Tragedy and Melodrama on the Modern Stage*, respectiv *Tragedy and Melodrama. Versions of Experience*. Scriitorul prezintă faptul că în tragedie un om se situează conflictual împotriva altui om, în vreme ce în melodramă omul se situează împotriva multiplelor posibilități: împotriva altui om, a unui grup social, a unei condiții sau chiar împotriva unor evenimente, ca și cum ar fi într-o stare permanentă de conflict.<sup>10</sup>

Între eroul tragic și personajul melodramei se stabilește un raport de contradicție, pornind încă de la statutul său. Dacă eroul tragediei este ales dintr-o clasă socială superioară, personajul melodramei este reprezentantul individului, al omului de rând dintr-o societate. Iar de aici decurge și scopul lor. Pe de o parte, există scopul eroului tragic de a-și înfrunța propriul destin și, implicit, de a-și depăși limitele, iar pe de altă parte, există scopul individului care realizează o analiză a societății, care se implică în salvarea lumii de răutate și ură. Asta vorbește, desigur, despre însăși structura temperamentală a personajelor – în tragedie este adusă în prim-plan natura umană, pe când în melodramă se pune accentul pe obiceiurile oamenilor. Eroul tragic este reprezentat fie în starea de putere, fie în cea de slăbiciune, fiind vinovat și nevinovat în același timp, în vreme ce individul este reprezentat în ambele stadii concomitent, fiind ori vinovat, ori nevinovat. Din această distincție categorică între erou și individ se constată că tragedia înfățișează o acțiune ce se

---

<sup>9</sup> "Melodrama is similar to tragedy on asking us to endure the extremes of pain and anguish. It differs in constantly reaching toward the «too much», and in the passivity of response to anguish, so that we accede to the experience of nightmare". (Brooks 1995: 35)

<sup>10</sup> "In tragedy, one potentiality in man is pitted against another, in melodrama, man is pitted against another man, or against certain other man, or a social group, or order, or a condition, or even against events and phenomena. In melodrama, one attacks or is attacked; it is always a kind of war." (Heilmann 1973: 46)

poartă în interior, în vreme ce melodrama înfățișează o acțiune socială, ce se poartă în exterior. (Heilman 1968: 38-80)

Melodrama își găsește originea în anxietate, pe care o și exprimă de altfel, sentiment generat de schimbarea la față a lumii, ale cărei legi morale nu mai pornesc de la modelul tradițional.<sup>11</sup> Modalitatea de expresie a sentimentelor este prin expunerea situațiilor hiperbolice, prin folosirea unor fraze grandioase, însă cu un limbaj caracterizat de claritate și simplitate. Caracteristica principală a expresiei melodramatice este dorința de a spune totul, de dezvălui și ceea ce nu este dezvăluibil. Această schimbare de paradigmă reprezintă de fapt esența imaginarului melodramatic, perceput ca întrepătrundere a viziunii și documentarea asupra vieții, prezentată în manieră exagerată și spectaculară. Tocmai reprezentarea care provoacă înduioșare, milă, face ca melodrama să fie înțeleasă nu ca o specie literară propriu-zisă, ci ca o expresie a vieții, a sentimentelor deșteptate în fața unor evenimente.

În acest sens al experienței, al expresiei vieții prin melodramă, termenul prin care se mută discuția de pe trăsăturile acesteia ca specie literară pe trăsăturile tipice care alcătuiesc imaginarul literar, este melodramaticul. Iar despre acest subiect a discutat pe larg Peter Brooks în volumul deja menționat, făcând distincția între melodramă și melodramatic, în aceeași linie pe care am remarcat-o la Gabriel Liiceanu, care făcea distincția între tragedie și tragic. Dacă melodrama este un termen prin excelență descriptiv, melodramaticul este un termen care aduce în discuție latura estetică, urmărirea elementelor care fac din melodramă o formă de reprezentare artistică. Melodrama este vitală pentru ceea ce numim imaginație modernă, însă dimensiunea conștiinței moderne se realizează prin melodramatic.

Nașterea melodramei începe în realitatea cotidiană, având această capacitate de a dramatiza și de a explica viața într-o conturare ingenioasă care încalcă orice limite tradiționale, cu ținta obținerii divertismentului popular. Acest obiectiv este posibil prin faptul că modul melodramatic face posibilă verbalizarea sentimentelor, exteriorizarea lor, respectiv dramatizarea prin retorica adoptată. Știm că retorica melodramatică se bazează pe exagerare, pe intensificare excesivă, ca o parte imanentă a formei. (Brooks 1995: 36) Din acest motiv, în definirea melodramei s-a apelat la ideea de exagerare, de exprimare printr-un arsenal de cuvinte, de gesturi, alături de expresii faciale și posturi ale corpului.

Raportul dintre text și spectacolul propriu-zis este esențial pentru înțelegerea modului în care a fost receptată melodrama de către public. Importanța publicului în cadrul spectacolelor teatrale este subliniată de Maurice Descotes (1923-2000), romanist și scriitor francez, în volumul *Le public de théâtre et son histoire*. Autorul discută despre modalitatea de interpretare a piesei de teatru, care diferă de celelalte opere literare, datorită faptului că existența pieselor de teatru se datorează cumulării celor trei forțe reprezentate de autor, actor și public.<sup>12</sup> Forța publicului este necesară pentru

---

<sup>11</sup> "Melodrama starts from and expresses the anxiety brought by a frightening new world in which traditional patterns of moral order no longer provide the necessary social glue." (Heilman 1968: 20)

<sup>12</sup> "L'éclosion de ce phénomène mystérieux qu'est l'œuvre théâtrale nécessite la collaboration triple de l'auteur, des interprètes et du public." (Descotes 1964: 1)

stabilirea gustului cultural al unei epoci, din acest motiv unele specii dramatice nu rezistă în timp. De pildă, tragedia nu mai corespundea imaginarului colectiv al secolului al XIX-lea, era un gen savant, cu o structură artificială, pe care publicul nu o mai gusta. Interesul acestuia se îndreaptă, mai curând, în direcția genului facil, care să îi stârnească râsul, sentimente de moment, așa cum o făcea melodrama. În această direcție se înscrie, după cum am putut observa, Pixérécourt, care scria piese de teatru destinate publicului boulevardier, popular, care îi asigurau astfel succesul.<sup>13</sup> Vito Pandolfi remarca, de asemenea, că spectacolul trebuie să se situeze în raport cu publicul, iar orice reprezentare trebuie să țină cont și să răspundă stării sale sufletești. (Pandolfi 1972: 24)

Actorul melodramatic transmite emoția către public, însă asta nu este posibil dacă nu își însușește pe deplin rolul, dacă nu-l percepe ca real și profund al său. E un raport de juxtapunere între rol și actor, pentru a crea emoția. Alături de această însușire deplină a rolului, pe scenă se transmite entuziasmul, triumful, virtutea, printr-o frazeologie grandioasă, prin hiperbolizarea situațiilor, tocmai pentru a reliefa melodramaticul în plinătatea sensului său. Dincolo de asta, limbajul utilizat este unul simplu, cu accent pe claritate, pentru a putea fi înțeles de mase.

La fel ca națiunile europene, societatea noastră se afla în plin proces de schimbare, de conștientizare națională, de modificări în plan socio-politic și economic. Iată motivul apariției melodramei în literatura românească. Interesul publicului trebuie să fie stârnit în asemenea măsură încât să se detașeze de realitate, măcar în clipele spectacolului. La aceasta se adaugă și faptul că publicul nostru nu era oricum receptiv la piese cu greutate culturală, cu înțelesuri profunde, pentru că nu avea capacitatea de a-și însuși informațiile care veneau spre el și de a-și gestiona sentimentele mult prea puternice pe care i le-ar fi stârnit. Astfel, având în vedere momentul istoric în care aceasta se dezvoltă ca gen în literatura noastră, precum și nivelul social căruia i se adresează, apreciem faptul că melodrama are drept țintă un public numeros, nedezvoltat suficient din punct de vedere cultural. Spectacolele melodramatice impun o implicare a spectatorului din punct de vedere sentimental și contemplativ. Mențiunea care trebuie făcută în acest sens este că sentimentele spectatorului deșteptate în timpul reprezentării nu sunt purtate până în viața reală, oricâte similarități ar fi cu aceasta, pentru că interesul său se rezumă doar la distracția de moment, nu la cugetarea asupra sensurilor ascunse.

În cele din urmă, înțelegem că melodrama este un mod de existență, un amalgam de sentimente pe care societatea românească a secolului al XIX-lea nu își poate permite să le simtă și să le exteriorizeze fără să aplice filtre de cenzură. Analizând psihologia omului modern prin excelență, melodrama ne arată cadrul anterior momentului revoluționar 1848, motivul apariției și propagării sale: nevoia de teatru ca suport literar era indiscutabilă. Or, teatrul, dacă s-ar fi făcut într-o manieră gravă prin excelență, nu ar fi atras public numeros, care era

---

<sup>13</sup> "Mais ce qu'il importe de bien mettre en valeur, c'est que le mélodrame est, en son essence comme par sa destination, un genre populaire, conçu pour ces spectateurs qui avaient en quelque temps accès aux théâtres nationaux, qui avaient pris goût aux représentations dramatiques et qui s'étaient trouvés rejetés sur le boulevards." (Descotes 1964: 220)

oricum împovărat cu probleme existențiale. Era nevoie de teatru inteligibil, ușor de simțit și care să recheme masele la spectacole. Iar acest tip de teatru este cel de consum, fie că vorbim de comedii, vodeviluri sau melodrame.

#### BIBLIOGRAFIE

- Brooks 1995: Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, United States of America, Yale University Press.
- DELR, 1998: *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Descotes 1964: Maurice Descotes, *Le public de théâtre et son histoire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Gerould & Parisier Plottel 1980: Daniel Gerould (guest editor) & Jeanine Parisier Plottel (general editor), *Melodrama*, New York, New York Literary Forum.
- Heilman 1968: Robert B. Heilman, *Tragedy and Melodrama. Versions of Experience*, Seattle and London, University of Washington Press.
- Heilmann 1973: Robert B. Heilman, *The Iceman, the Arsonist, and the Troubled Agent. Tragedy and Melodrama on the Modern Stage*, United States of America, University of Washington Press.
- Liiceanu 2019: Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și a depășirii*, București, Editura Humanitas.
- McReynolds & Neuberger 2002: Louise McReynolds and Joan Neuberger (editors), *Imitations of life. Two centuries of Melodrama in Russia*, Duke University Press, Durham & London.
- Pandolfi 1972: Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal, vol. I*, București, Editura Meridiane.
- Singer 2001: Ben Singer, *Melodrama and Modernity. Early Sensationak Cinema and Its Contexts*, New York, Columbia University Press.
- Steiner 2008: George Steiner, *Moartea tragediei*, București, Editura Humanitas.
- Ubersfeld 1999: Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, București, Editura Humanitas.