

Caragiale, Delavrancea, we think, however, that the mention of such minor writers as S. Bodnărescu or D. Bolintineanu even is quite superfluous here; besides, Shakespeare's influence on Camil Petrescu ought to have been expounded upon. The general review of the Romanian poems directly inspired by *Hamlet* is, in general, most welcome. The succession of Romanian poets, either illustrious or obscure, who have written poems inspired by Shakespeare's tragedy is indeed impressive. Among these are E. Gruber, D. Zamfirescu, D. Nanu, Mia Frollo, G. Bacovia, M. Codreanu, H. Furună, D. Anghel and Șt. O. Iosif (under their well-known joint pen name A. Mirea), M. R. Paraschivescu, V. Eftimiu, T. Arghezi, Al. Philipide, and others. Although, as already shown, some other important names might have been added to the list and although some praises are too liberally bestowed on a few writers, we cannot but agree with the author's *Final Conclusions*, that such a work is always liable to improvement, and its almost unavoidable omissions can be corrected any time. Thus we should recommend the author to consider adding a new chapter in which to analyze also the way *Hamlet* has been played and directed on the Romanian stage from the 19th century until this day, as the book provides but few references in this respect, and this gap cannot be filled up by the scanty considerations made in the other chapters.

Owing to the author's great competence and to his most adequate information, as well as to his seriousness, passion and power of analysis, Aurel Curtui's doctoral dissertation, in spite of some shortcomings is, nevertheless, a true reference book among the Romanian exegeses of Shakespeare's works.

Constantin Stih-Boos

CLIO MĂNESCU, *Mitul antic elen și dramaturgia contemporană* (Le Mythe antique hellène et la dramaturgie contemporaine), Ed. «Univers», Bucarest, 1977, 256 p.

Le recul quotidien des mythes dans l'histoire produit, entre autres, un espace vide, qui, dans une certaine perspective n'est qu'illusoire et occupé de préférence par l'esprit comparatiste à la recherche taxonomique de quelques restes. Leur détection sous forme de similitudes de thème peut même constituer une préoccupation avantageuse, le jeu des surfaces linguistiques des textes culturels s'offrant parfois comme le

succédané d'une continuité d'essence. Il y a néanmoins une transcendance irréductible du contenu réel des époques culturelles révolues qui les rend, en un certain sens, inintelligibles — par exemple dans le sens de cette difficulté qui «consiste dans le fait qu'ils (l'art et l'épopée grecs — *n.n.*) nous procurent, aujourd'hui encore, une délectation artistique...» (Karl Marx, *Contribuții la critica economiei politice*, Bucarest, 1960, p. 256). Notre relation avec cet objet culturel archaïque qu'est le mythe consiste donc à mettre entre parenthèses sa réalité originelle et à la définir dans tous les cas en fonction de son contour extérieur. Un phénomène similaire a lieu dans le livre dont nous nous occupons ici: l'impression d'ensemble qui s'en dégage est celle d'une retraite successive devant les prémisses imposées par son objet. Ceci est néanmoins une trajectoire normale par rapport à la nature de la relation théâtre-mythe qui consiste dans un perpétuel estompement du contenu réel, ou seulement supposé, du mythe.

Pourtant, à la différence d'un livre antérieurement publié, sur un thème presque identique (*Teatru și mit*, par Maria Vodă Căpușan), le livre écrit par Clio Mănescu prend acte du fait que le théâtre — et à plus forte raison le théâtre contemporain — ne saurait se rapporter à la signification du mythe que par le truchement de la tragédie antique grecque. Et c'est justement pour se maintenir dans l'espace de cette constatation fondamentale que l'auteur essaie, dans une grande partie du livre, d'évoquer l'image non médiate du mythe, afin de mettre en évidence — par le jeu de la réflexion de cette image dans le théâtre à l'intérieur du thème — la structure et la nature des significations qui ont résisté au transport entre mythe et théâtre. Cependant, s'étayant seulement sur ces significations transportables, le discours entrepris dans le livre souffre une double limitation: tout d'abord le fait que, à défaut d'un approfondissement du rapport à la réalité du mythe et au mécanisme épistémologique par lequel ses significations émergent vers le théâtre, le mythe apparaît seulement comme une somme des thèmes. Ensuite parce que, à cause de la sélection de significations «mythiques» de la perspective de leur pertinence théâtrale, celles-ci apparaissent relativement séparées de la réalité du mythe et fonctionnent, dans les passages où l'on fait des références à la dramaturgie contemporaine, selon la logique commune d'une analyse de texte, sans mentionner le fait qu'elles échappent à la teneur littérale d'un texte pour avoir, dans l'hypothèse où l'on admet leur relation avec le mythe, une impli-

cation intertextuelle. Il y a pourtant une certaine correspondance entre une structure à thème et le mécanisme épistémologique par lequel elle se constitue. Si nous acceptons qu'elle peut prendre la forme d'une identité entre l'aspect du thème et celui cognitif, alors nous pouvons considérer que, en plusieurs passages, l'auteur entreprend une analyse du processus de transition des structures cognitives supposées par le mythe à celles du théâtre. C'est ainsi que, dans sa forme pure, «le mythe originel représente une modalité d'installer l'homme dans le réel...», étant «la réalité vécue» (p. 17) et que, dans sa variante esthétique, le mythe produit une «distanciation de l'individu aussi bien de la réalité, de la vie, que du mythe» (p. 30). L'évocation de ce processus qui détruit l'identité entre le réel et l'imaginaire, offrant à l'individu une dissociation entre sa propre réalité et les productions culturelles de la collectivité, ne constitue pourtant pas une explication du phénomène cognitif, qui met en relation le théâtre et le mythe (la conscience de ces états d'âme étant explicitement exprimée dans le texte même des respectifs phénomènes culturels) mais seulement une description de celui-ci.

De même, pour soumettre à la discussion le phénomène de la réapparition, avec de grandes discontinuités, de l'influence du mythe dans diverses époques historiques et surtout dans celle contemporaine l'auteur construit un petit modèle explicatif basé sur l'idée d'une «dialectique des structures mythiques» dans le cadre de deux pôles: «la constance et la variété». L'option des différentes époques culturelles pour le thème mythologique est considérée comme l'effet d'une affinité esthétique entre «l'époque d'élaboration et celle de réception» (p. 51) et le caractère «d'universalité des situations comprises dans le mythe...» (p. 68). Cependant il nous semble que cette universalité ne saurait être atteinte uniquement par la reprise du thème, attendu qu'elle reste dans le sens littéral de ses situations, définitivement isolée à l'époque de son apparition. L'explication fournie par la similitude esthétique devrait être revue dans le sens de l'idée que cette similitude pourrait être seulement apparente, le raccordement au modèle mythique étant toujours effectué d'une position intentionnelle où la simple image mythique fonctionne d'après d'autres principes esthétiques que ceux qui ont présidé à sa constitution initiale. Plus évidente nous apparaît l'explication selon laquelle la remise en circulation de certains thèmes mythiques dépend également de la structure spécifique du spectacle dramatique, dans le sens où l'on peut constater «des similitudes entre la vie sociale et la pratique théâtrale

qui peuvent déterminer en quelque mesure les thèmes de la littérature dramatique» (p. 53). Nous pourrions donc supposer que la structure implicite de la théâtralité, qui condense des pratiques de l'inconscient, auraient, dans le cadre des sociétés actuelles, une fonction similaire à celle par laquelle les mythes réalisaient une pensée collective. Sur la même ligne pourrait être interprétée aussi un autre affirmation que l'auteur fait après avoir trouvé dans la crise de valeurs de la société occidentale une motivation du «recours au mythe» de la dramaturgie contemporaine: «si le mythe n'appartient plus à la sphère du milieu environnant, les drames mythiques de la littérature de notre siècle acquièrent de la vitalité justement par leur liens avec la réalité, avec les problèmes de l'existence contemporaine» (p. 79). L'identité initiale du mythe avec le réel est exploitée — ainsi l'affirmerait notre hypothèse — afin d'obtenir, par les thèmes du mythe, qui portent en eux le sens de cette identité primaire, un plus grand rapprochement imaginaire par rapport à la réalité même de nos jours. La solidarité entre tragique et mythe — réalisée par la tragédie antique grecque par sa structure dramatique — est considérée par l'auteur comme suivant un développement complexe dans la variante dans laquelle elle est adoptée par la dramaturgie contemporaine. Ainsi, alors que le tragique se transforme de catégorie esthétique en «tragique existentiel» (p. 117), sa possibilité d'apparition devient inversement proportionnelle avec le degré de conservation du thème mythique. Mais le mythe apparaît en même temps comme «étant plus résistant devant le péril de certaines annulations que la structure dramatique» (p. 242). Nous pouvons extraire de ces deux constatations, exposées en volume dans des zones différentes, une implication qui serait à même de montrer que dans la dramaturgie contemporaine le tragique et le mythe se distancient de la structure esthétique de la tragédie antique grecque, quoique, contradictoirement, la source immédiate des influences mythiques soit, pour la même dramaturgie, la tragédie antique.

Le livre développe ses exemples concrets sur le parcours de trois chapitres consacrés à la manière dont furent reprises les influences mythiques dans des textes écrits par Sartre, Anouilh, Giraudoux, O'Neill, Radu Stanca et d'autres. Mais la nature de l'analyse se détache — sans doute à cause d'une accélération du processus d'estompage dont il était question, au début — de la perspective générale de l'étude, s'égarant dans le labyrinthe classique de l'analyse de texte.