

Grażyna KLEWEK

Motifs mythiques dans la dramaturgie roumaine

Motywy mityczne w dramaturgii rumuńskiej

Мифические мотивы в румынской драматургии

Même si elle est moins riche que celle d'autres peuples, la mythologie du peuple roumain, qui a un passé fort ancien, renferme un intéressant fonds thraco-dace, qui sera transmis à la littérature romaine, puis à celle du christianisme, lui-même enrichi d'influences tant orientales qu'occidentales. Le substrat mythique autochtone, selon Mircea Eliade, doit être cherché à un niveau plus profond que celui circonscrit dans l'histoire géto-dace: de nombreux symboles et religions ont leurs racines „dans un monde plein de valeurs spirituelles qui précèdent l'apparition des grandes civilisations du Proche Orient antique et de la Méditerranée”¹.

Le fonds thraco-dace a été étudié par de grands érudits comme Vasile Pârvan et Lucian Blaga et même si leurs hypothèses, concernant la protohistoire du peuple roumain diffèrent, ils ont pénétré jusqu' au tréfonds de l'ethnicité de leur peuple et ils ont posé les fondements de la pensée roumaine².

Le christianisme, autre élément important de la mythologie roumaine, est moins d'ordre institutionnel, ecclésiastique – notait avec justesse N. Mărgineanu³ – que moral, un enseignement sur le bien et le mal, dans un esprit humaniste de tradition ancestrale. C'est dans une telle voie que le peuple roumain a créé ses mythes, doués d'un éclairage propre, visiblement éloigné des préceptes évangéliques. Les personnages de la mythologie roumaine ne sont pas assez sacrés pour être intangibles, leur monde ne diffère pas de celui de l'homme. Le bon Dieu est un vieillard comme il faut qui parcourt

¹ M. Eliade: *De Zalmoxis à Gengis Khan, Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Payot, Paris 1970, s. 9.

² V. Pârvan: *Getica. O protoistorie a Daciei*, Cultura Națională, București 1926; L. Blaga: *Getica*, în *Isvoade*, Ed. Minerva, 1972.

³ N. Mărgineanu: *Sub semnul omeniei*, E. P. L., 1969, s. 133.

en costume paysan et le diable n'a rien des traits apocalyptiques que lui prête l'Eglise⁴.

Ce problème a été étudié par Mihai Eminescu. Il est le premier écrivain roumain qui ait réussi à créer un vrai mythe poétique du dacisme dans des poèmes et des projets de pièces de théâtre: *Memento mori*, *La prière d'un Dace (Rugăciunea unui dac)*, *Sarmis*, *Les jumaux (Gemenii)*, *Decebal*. Dans l'esprit de la philosophie hégélienne, l'auteur de *Lucașfârul*⁵ voit dans le mythe un produit de l'imagination, un „hiéroglyphe” dans lequel le poète insère une idée qui demande à être déchiffrée afin que la poésie puisse être comprise⁶. Dokia, l'héroïne de la pièce *Decebal*, personnification de la Dacie, symbolise la continuité historique du peuple roumain qui, des siècles durant, a défendu avec acharnement sa patrie des aïeux.

En dehors des projets dramatiques d'Eminescu, le fonds épique géto-dace n'a trouvé qu'un écho tardif dans la dramaturgie, dans des pièces de valeur médiocre, dues à des auteurs oubliés depuis longtemps: C. Heiser, Frédéric Damé, I. N. Șoimescu, N. A. Bogdan, V. Leonescu, Titu Dunca, A. Cucu, C. Cantilli, George Vodă, G. Ilioniu qui, dans la plupart des cas, s'inspiraient du motif présenté par Dio Cassius dans *Istoria Romană*. Malgré le terrain fertile d'inspiration qu'offrait le mystère d'un passé perdu dans les brumes du mythe, rien n'a été fait de comparable à „cette épopée nordique” si brillamment réalisée par les romantiques anglais ou allemands du XIXe siècle. L'explication réside probablement dans l'absence d'une tradition mythologique roumaine, autant d'un Homère qui ait présenté dans toute leur ampleur les grandes épopées que d'un Eschyle qui les ait transposées dans le langage de la tragédie.

Une pièce absolument singulière dans ce domaine est „Les loups d'airain” (*Lupii de armă*)⁷, par Adrian Maniu, dans laquelle la vision expressionniste est subordonnée à une interprétation d'authentique essence folklorique.

Si Adrian Maniu considérait les Daces comme des „loups administrant la justice”⁸, pour Lucian Blaga ils étaient „race d'ours”⁹. Dans son mystère *Zamolxe*, ils vénèrent Dionysos et la présence des bacchantes crée un état de frénésie dionysiaque. La nouveauté de la pièce consiste dans le nouvel éclairage donné à la figure de Zamolxès, qui est ici un „prophète” tué en

⁴ Ex.: „La sorcière du jeudi saint” (joimărița) sème l'épouvante chez les épouses paresseuses tandis que Sainte Vendredi (Sf. Vineri) vient en aide à la fille travailleuse du Vieillard.

⁵ Lucașfâr – sens matériel: nom populaire de la planète Vénus ou de diverses étoiles (l'étoile du berger, l'étoile du matin, Véga, Aldébran, Sirius, Hypérion); sens figuré: homme exceptionnel, astre, génie.

⁶ M. Eminescu: *Despre cultură și artă*, Ed. Junimea, Iași 1970, s. 47.

⁷ A. Maniu: *Lupii de armă*, în *Viața Românească*, 1929, nr 5–6.

⁸ *Ibid.*, s. 72.

⁹ L. Blaga: *Zamolxe, Mister păgin*, în *Teatru*, Ed. Minerva, București 1970.

tant qu'homme par sa propre statue, pour renaître par le sacrifice suprême comme idée éternelle.

Le fonds épique géto-dace connaît de nos jours un renouveau par quelques essais dramatiques, dont nous mentionnerons ceux de M. Davidoglu *Dieu, empereur et barbare* (*Zeu, împărat și barbar*), Emil Poenaru et Mihai Raicu *Le Soleil d'andésite* (*Soarch de andezit*), Grigore Sâlceanu *Trapaeum Traiani*, Al. T. Popescu *Adieu au coucher du soleil* (*Râmas bun, soare apune*), Virginia Șerbănescu *Dacia felix*, Grigore Bugarin *Decebal*. Le personnage le plus souvent présenté est Burebista, „le premier et le plus grand roi de la Thrace”, comme le désigne une inscription de Dionysopolis. Il est le protagoniste du scénario de Mihnea Gheorghiu *Le fer et l'or* (*Fierul și aurul*), ainsi que des pièces de Paul Anghel *Le roi nu-pieds* (*Regele desculț*), Mihai Georgescu *La grande lumière blanche* (*Marea lumină albă*), Mircea Alexandrescu *Le roi Burebista* (*Regele Burebista*), Gh. Mușu *Le roi des temps durs* (*Regele Răstriște*).

La fondation de la Moldavie est un autre sujet important, après le fonds d'inspiration géto-dace, lié de près à la mythologie autochtone. La légende de Dragoș – légende étimologique de fondation de l'état¹⁰ – a des racines anciennes sur le territoire de la Dacie, où l'on connaissait le culte de Mithra et le sens du sacrifice générateur de fertilité, ainsi que la mythologie du cerf, avec ses masques rituels conservés dans le folklore roumain. La légende de la „descălcăre” (la chevauchée de fondation) de la Moldavie, transmise par la tradition folklorique et historique, a inspiré quelques créations de la littérature dramatique roumaine: par exemple la petite scène allégorique *Dragoș* de Gh. Asachi, la tragédie *Molda* de N. A. Bogdan, le projet de prière *Bogdan Dragoș* de M. Eminescu et la pièce *L'étoile de l'aurochs* (*Steaua zimbru-lui*) de Valeriu Anania¹¹.

Toujours dans un âge mythique roumain, à la frontière entre la légende et l'histoire, se situe l'action de quelques pièces remarquables, par exemple la tragédie *Optum* d'Aron Densușianu, la légende historique *L'exilée* (*Pribeaga*) de Vasile Voiculescu, la fantasmagorie tragique *L'oeil* (*Ochiul*) et la tragédie-ballade *La danse des princesses* (*Hora domnițelor*) par Radu Stancă¹². Les motifs folkloriques qui sont à la base de ces pièces – usurpation des droits du plus courageux, épouse partant à la recherche de son mari gravement offensé par son geste inconsidéré, oeil à valeurs magiques – y sont investis d'amples significations, entrées profondément dans l'histoire spiritu-

¹⁰ Eliade: *op. cit.*, s. 135.

¹¹ Gh. Asachi: *Introducere istorică, Dragoș*, în *Scrieri alese*, București 1969; N. A. Bogdan: *Molda*, în vol. 8 piese, ed. a II-a, Iași 1927; M. Eminescu: *Bogdan Dragoș*, în *Opere complete*, Iași 1914.

¹² A. Densușianu: *Optum*, ed. a II-a, Tipografia Națională, Iași 1897; V. Voiculescu: *Pribeaga*, în vol. *Teatru*, Cluj 1972; R. Stancă: *Ochiul, Hora domnițelor*, Manuscriptum 1/1976.

elle du peuple roumain: la voie parcourue par la princesse Irina est une voie de catharsis, de purification par la puissance de l'amour; l'oeil sacré de la dynastie des Muşat constitue une métaphore de l'honneur et de l'humanisme ancestraux de la nation roumaine, et la danse des princesses représente celle des coutumes non écrites du pays.

Un important processus de mythification affecte aussi les personnages historiques, la fiction mythique se situant à la limite entre la réalité et le fantastique, ce qui leur confère une valeur de symbole permanent. De nombreux princes regnants roumains Ştefan, Mihai ou Ţepeş sont entrés pour toujours dans une légende. Le personnage du „haidouk” (brigand justicier), comme représentant de la lutte pour la liberté, constitue aussi un mythe. Il en est ainsi d'Avram Iancu, le chef des Motzi¹³ (Moţi) des Monts de l'Ouest, dont Lucian Blaga fait le héros d'une pièce¹⁴ où il introduit une vieille tradition populaire: le mythe folklorique de l'oiseau sans repos transformé en homme.

Il est surprenant que la réalisation la plus accomplie du folklore roumain *Le chant de l'agnelle (Mioriţa)*, „la plus belle épopée pastorale du monde”, comme la considérait Alecu Russo¹⁵, n'a eu qu'un écho tardif et réduit dans la dramaturgie roumaine. L'explication réside probablement dans l'harmonie du modèle qui, par son extraordinaire perfection artistique, la simplicité de l'intrigue et une gravité du ton qui n'existe ailleurs que dans la tragédie grecque, demeure unique et inimitable. En outre, le charme ineffable, qui se dégage du dialogue entre le berger et l'agnelle fabuleuse, perd sa candeur et cesse d'émouvoir dès qu'il est transcrit dans le langage dramatique, comme un dialogue possible entre deux personnages réels.

N'empêche que Valeriu Anania a réussi à transmettre par sa *Mioriţa*¹⁶ la profondeur de pensée et de sentiment du peuple roumain, sa sagesse millénaire en ce qui concerne la vie et la mort. Si chez V. Anania l'action de l'ancien mythe pastoral se situe „une fois, naguère, quelque part dans les Carpates”, Eusebiu Camilar, dans la pièce *La vision*¹⁷ (*Năluca*), la ramène dans le temps historique, la fixant très exactement dans la réalité du XVIIIe siècle.

Si le mythe mioritique n'est présent que dans les pièces susmentionnées, en revanche les valeurs éthiques et émotionnelles qu'il implique projettent leur lumière sur de nombreuses réalisations de la dramaturgie roumaine. C'est ici que se vérifie surtout la justesse de l'affirmation de George Căline-

¹³ Moţ – nom donné aux Roumains de la région des Monts de l'Ouest; au pluriel Moţi. *Dictionnaire roumain-français*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti 1972.

¹⁴ L. Blaga: *Avram Iancu*, în *Opera dramatică*, vol. II. Ed. Dacia Traiană, Sibiu 1942.

¹⁵ A. Russo: *Studie moldoveană*, în *Scrieri alese*, Ed. Albatros, Bucureşti 1970 s. 64.

¹⁶ V. Anania: „Mioriţa”, în *Poeme cu maşti*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti 1972.

¹⁷ E. Camilar: *Năluca*, text dactilografiat, Biblioteca Teatrului Naţional, Bucureşti.

scu, selon qui le mythe mioritique est un mythe fondamental de la culture roumaine.

La personnification des éléments de la nature, notamment du soleil et de la lune, apparaît aussi fréquemment dans le folklore roumain; les astres étant des personnages importants dans les rites agraires, l'exorcisme, les contes de fées et les légendes. Vasile Pârvan a identifié le premier l'existence d'un culte très ancien du soleil chez les Daces.¹⁸ Ceux-ci, tout comme l'Occident celtique et Le Nord Germanique, croyaient en dieu-Soleil avec ses symboles – le disque, la roue, la barque, le cygne – que rappellent Apollon Hyperborée des légendes hellènes.

Dans la littérature roumaine, le motif du Soleil et celui de la Lune apparaissent dans des contes de fées de Lazăr Șăineanu, dans le poème d'Eminescu *Les jumeaux*, dans la pièce de facture romantique *Le seigneur de la rosée* (*Domnul de rouă*) par Zaharia Bârsan ou dans la petite scène parodique *Le Soleil et la Lune* (*Soarele și luna*) de George Călinescu.¹⁹

Dan Botta les poétise dans un drame liturgique d'un évident dramatisme *Le Soleil et la Lune*²⁰, qui comprend les motifs des mythologies chrétienne et païenne. Le Soleil et la Lune sont des êtres complémentaires, les parties d'un ensemble qui aspirent à s'unir. Cet ensemble, c'est l'amour. Le Soleil est tellurique, dans son orgueil il s'est dressé contre la genèse par un acte de révolte de démiurge. *Deliana*, du même auteur, poème dramatique sur l'amour, la vie et la mort, sur l'aspiration de l'âme humaine à l'idéal et à l'accomplissement, décrit un circuit fermé homme – aspiration – homme, avec une conclusion qui est celle d'un sceptique, mais aussi d'un profond humaniste.

Le conte de fées, plus que toute autre création folklorique, comprend des mythes, des légendes, des pratiques magiques, des croyances religieuses. Il est en même temps, selon G. Călinescu, mythologie, éthique, science, observation, morale etc.²¹ On y trouve aussi bien de vieux mythes universels que des mythes autochtones modifiés et empruntés de différents peuples. Ce qui est essentiel dans les contes de fées, disait Eminescu, „c'est la manière de les raconter, c'est ce parler roumain dans lequel ils s'expriment, ce sont les modifications locales, conformes à l'esprit et aux coutumes de chez nous”.²²

Le Prince Charmant (Făt-Frumos) est un personnages le plus souvent présenté dans les contes de fées. Il est peut-être bien une nouvelle hypostase d'Apollon, d'Hercule, de Thésée ou de Persée, comme l'ont soutenu de

¹⁸ Pârvan: *op. cit.*, s. 168.

¹⁹ Z. Bârsan: *Domnul de rouă*, în *Scrieri*, E. P. L., 1969; G. Călinescu: *Soarele și luna*, în *Teatru*, E. P. L., 1965.

²⁰ D. Botta: *Soarele și luna*, în *Scrieri*, vol. III, E. P. L., 1968.

²¹ G. Călinescu: *Estetica basmului*, E. P. L., București 1965, s. 9.

²² M. Eminescu: *Despre cultură și artă*, Ed. Junimea, Iași 1970, s. 58.

nombreux spécialistes du siècle dernier²³, mais il est en premier lieu un héros autochtone. Ses qualités fondamentales – „jeunesse sans vieillesse” et „vie sans mort” – représentent, un écho de l’immortalité dace, et sa chevelure rappelle les rayons de l’astre que les Daces divinisaient. Le Prince Charmant, à côté du mythe Maître Manole (Meşterul Manole) et celui mioritique, se présente comme un héros aux qualités particulières de jeunesse et de puissance créatrice, dimension spirituelle du peuple roumain.

Les éléments des contes de fées, transposés artistiquement, ont donné naissance à une abondante littérature dramatique, favorisée par ailleurs par le théâtre poétique européen de source symboliste. Ces données peuvent être comprises dans la structure du drame historique ou pseudo-historique: *Pribeaga* de V. Voiculescu ou *Ochiul, Hora domnişelor, Le conte du charpentier et de sa jolie épouse (Povestea dulgherului şi a frumoasei sale soţii)* et *Dragomara* de Radu Stanca, du drame socio-érotique *La fille de l’ours (Fata ursului)* par V. Voiculescu, du poème philosophique *La peau de cerf (Piele de cerb)* par George Magheru; des féeries *La fille du laurier (Fata din dafin)* par A. Maniu et Scarlat Froda; des petites scènes parodiques *Le Papillon (Fluturele)* de G. Călinescu. Répandu dans une gamme variée de la création dramatique, le conte de fées trouve son expression théâtrale la plus ample dans le cadre des féeries et dans des poèmes dramatiques: *Le palais enchanté (Palatul fermecat)* par Nicolae Ionescu Darbun, *Dafin, le Prince Charmant et la belle Ileana (Dafin Făt-Frumos şi Frumoasa Ileana)* par Mircea Demetriad, *Le Prince Charmant né d’une larme (Făt-Frumos din lacrimă)* par Stăte Dragomir, *Ana Nattes-Blondes (Ana Cosînzeana)* par Fabiu Sinjoanu, *L’Enfileur de perles (Inşir-te, mărghărite)* de Victor Eftimiu, *La Grenade d’or (Rodia de aur)* par A. Maniu et Al. O. Teodoreanu.

Dans d’autres cas, les pièces sont traversées par un puissant souffle patriotique, le Prince Charmant est identifié à un héros national luttant pour la patrie: *Le Prince Charmant et Nattes-Blondes dans le pays de la complainte (Făt-Frumos şi Cosînzeana în ţara Doinei)* par Vasile Leonescu et Duşu Duşescu, *Făt-Frumos* par Horia Furtună, *Les roses rouges (Trandafirii roşii)* par Zaharia Bârsan, *Le village sans amour (Satul fără dragoste)* de Radu Bureanu.

Le mythe du „sacrifice pour la construction” (jertfei zidirii), dont il faut chercher les origines au-delà du fonds thraco-dace, dans le fonds indo-européen, est lié dans la culture roumaine au nom de Maître Manole (Meşterul Manole) et à la construction du célèbre monastère de Curtea de Argeş (XVI^e siècle). Un chef-d’oeuvre réalisé par les mains habiles de l’homme a

²³ G. Călinescu: *Estetica basmului*, Bucureşti 1965; L. Şăineanu: *Mitologie clasică*, Craiova 1898; Ş. Vasiliu: *Teorii mitologice*, „Contemporanul”, an. V 1886, nr 2; M. Strajanu: *Poesia primitivă*, „Convorbiri literare”, an. XXX 1896, vol. II.

donné naissance, par contagion, à un autre chef-d'oeuvre, du à la puissance de son esprit créateur.

Non sans raison, G. Călinescu voyait dans *Meșterul Manole* l'un des mythes fondamentaux des Roumains et, dans la personne de Manole, un titan, un Prométhée national représentant le „mythe esthétique du peuple roumain”.²⁴ Depuis plus d'un siècle, Manole, ce demiurge, ce titan en proie au démon de la création, enfermé dans un dilemme tragique, s'offre aux créateurs. Il a inspiré, par exemple, un nombre appréciable de pièces dont quelques-unes comptent parmi les chefs-d'oeuvre du théâtre roumain et même universel. Parmi les pièces d'un bon niveau artistique, les unes se maintiennent dans l'univers poétique de la ballade, comme celles composées par Lucian Blaga, *Meșterul Manole*; A. Maniu, *Meșterul*; V. Eftimiu, *Meșterul Manole*; les autres n'en retiennent que les idées-symboles, l'action étant fixée dans le quotidien moderne – Octavian Goga, *Meșterul Manole* – ou transformée en évocation historique: Nicolae Iorga, *La construction du monastère Curtea de Argeș (Zidirea minăstirii Curtea de Argeș)*; Ion Luca, *Les Icares d'Argeș (Icarii de pe Argeș)*.

Le motif du bâtisseur a séduit Adrian Maniu, en premier lieu, par le caractère généreux du mythe et par l'inexprimable mystère du passé de ce moyen âge roumain si cher à l'auteur. Son inégalable talent d'artisan du verbe trouvait dans le monde plein d'atmosphère de la légende un terrain idéal, un appel irrésistible. Adrian Maniu a donné à son héros des contours gigantesques, prométhéiques.

Meșterul Manole représente pour Lucian Blaga une pièce archétype, par les deux thèmes majeurs qu'elle renferme: le drame de la création et celui de la connaissance. En faisant appel au thème folklorique, la légende de Maître Manole, Lucian Blaga découvre l'ossature du mythe la plus adéquate sous le rapport structural, qu'il remplit de significations nouvelles conformes à sa vision fondamentale, à son système philosophique. En premier lieu, la mutation qu'il opère entraîne des changements fondamentaux dans la structure du personnage principal, porteur d'un destin tragique, Manole. Là réside, à notre avis, la principale différence entre la pièce et la légende. Chez Blaga, l'homme comprend, il parvient à une découverte fondamentale. Incapable d'identifier les forces qui commandent ses actions, flottant parmi les abîmes de l'inconnu, il a le pouvoir de se soumettre ou non et cette liberté d'option est sa suprême liberté. Le tourment de Manole procède de son refus d'accepter la stagnation, l'inertie, la passivité et son effort pour atteindre les zones transrationnelles du grand cosmos est celui d'un Sisyphe éternellement au début de son effort. Le sacrifice rituel devient chez Blaga un drame tragique, bouleversant, déterminé non point par des superstitions incompré-

²⁴ G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pentru Literatură, București 1941, s. 64–65.

hensibles, mais par le démon de la création, propre au démiurge créateur de beau.

Le mythe de Maître Manole a connu de nos jours un accomplissement nouveau, par l'intégration de nouveaux sens philosophiques et de nouvelles valeurs esthétiques. La dimension titanesque du héros, sa passion pour le travail créateur, son éthique exemplaire, son aspiration vers la perfection, la responsabilité qu'il assume face à son propre destin constituent des significations majeures du mythe.

En dehors des créations qui dérivent de manière évidente d'un mythe, un grand nombre d'œuvres remarquables se situent plus ou moins nettement dans son ambiance.

Le besoin de mythes s'affirme comme une dimension fondamentale de l'être humain, comme un élément inhérent à sa complexité spirituelle, comme une nécessité permanente que nous devons admettre comme telle.

Il est permis d'affirmer, presque à coup sûr, que les mythes, ces fantastiques créations de l'esprit qui aspirent à la synthèse la plus accomplie, continueront à fournir à la littérature et au théâtre contemporains une appréciable matière première.

Les mythes font partie de la tradition et la tradition nous invite à une analyse lucide et critique. Au-delà des éléments qui visent au surnaturel, nous devons y déceler des structures archaïques, transmises par l'art populaire, les structures qui ont donné naissance à l'envol des oiseaux de Brâncuși, aux couleurs des toiles de Țuculescu, au frémissement des chênes de Blaga et à la douceur des rhapsodies d'Enescu.

STRESZCZENIE

Mitologia rumuńska zawiera interesujący element dackotracki, który – wzbogacony o wpływy zarówno wschodnie, jak i zachodnie, został przeniesiony do literatury. Motyw ten dogłębnie przestudiowali znaczący erudyci, tacy jak Vasile Pârvan czy Lucian Blaga, którzy zglebilibi tajniki etniczności swojego narodu.

Pierwszym pisarzem rumuńskim, który stworzył prawdziwy dacki mit poetycki w swoich utworach poetyckich i teatralnych, był Mihai Eminescu.

Innym elementem mitologii rumuńskiej był temat dotyczący powstania państwa, ściśle związany z legendą o Dragoșu i z kultem Mithra. Stał się on inspiracją dla wielu dramaturgów rumuńskich, takich jak Gh. Asachi, N. A. Bogdan czy M. Eminescu.

Elementy folkloru stanowią często główne źródło inspiracji wielu utworów dramatycznych. Jednym z nich jest pasterska epopeja *Miorișta*, której dość późne echo odnajdujemy w dramatach V. Anania, E. Camilar i V. Nicorovici.

Mityfikacja dotyczy również postaci historycznych. Fikcja mityczna, mieszcząca się na granicy rzeczywistości i fantastyki, nadaje im wartości stałe, urastające do rangi symboli.

Personifikacja elementu przyrody jest motywem bardzo powszechnym w utworach literackich L. Șăineanu, M. Eminescu, D. Botta. Podobnie motyw poświęcenia mistrza Manole znalazł swoje odbicie w utworach dramatycznych L. Blagi i Adriana Maniu.

W dramaturgii rumuńskiej liczne są utwory skonstruowane na bazie mitów lub zachowujące ich atmosferę.

РЕЗЮМЕ

Румынская мифология содержит интересный трако-дакийский элемент обогащенный как восточным, так и западным влиянием. Он был перенесен в литературу и основательно изучен такими известными эрудитами как Vasile Parvan или Lucian Blaga, которые проникли в тайну этничности своего народа.

Первым румынским писателем, который создал настоящий дакийский поэтический миф в поэзии и пьесах был Михаил Эмянеску.

Другим элементом румынской мифологии была тема возникновения государства, тесно связана с легендой о Драгосу и культом Митра. Он был вдохновением для многих румынских драматургов таких как: Gh. Asachi, N.A. Bogdan или M. Eminescu.

Элементы фольклора бывают часто главным источником вдохновения для многих драматических произведений. Примером этого является пастушеская эпопея „Мнорита“, элементы которой замечаем в драмах Ф. Ананя, Э. Камиляра и Ф. Нисоровици. Также исторические герои нашли свое место в этой мифологии. Мифический вымысел, (грань действительности и фантастики) придает им значение символа. Олицетворение элементов природы является мотивом широко употребляемым в литературных произведениях L. Sainean, M. Eminescu, D. Botta. Также и мотив жертвования мастером Маноле нашел свое отражение в драматических произведениях L. Blagi и Adriana Maniu.

В румынской драматургии характерны многие произведения созданы на базе мифов или сохраняющие в меньшей или большей степени их атмосферу.

