

CASA COALELOR
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ

DR. EM. GRIGOROVITZA

No 5862

CURENTELE PRINCIPALE

LA

SCHILLER



BUCUREȘTI
TIPOGRAFIA „GUTENBERG“ JOSEPH GÖBL

20. — STRADA DOAMNEI. — 20

1905

2 Lei

CASA COALELOR
BIBLIOTECA PEDAGOGICA

No
=

CURENTELE PRINCIPALE

LA

SCHILLER

250713

Jol

CURENTELE PRINCIPALE

59165

LA

SCHILLER

STUDIU CRITIC LITERAR

DE

EM. GRIGOROVITZA

DOCTOR ÎN FILOLOGIE GERMANA DE LA UNIVERSITATEA DIN BERLIN;
PROFESOR SECUNDAR LA BUCUREȘTI

135210



BUCUREȘTI

TIPOGRAFIA GUTENBERG, JOSEPH GÖBL

20. — STRADA DOAMNEI. — 20

1905

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI

Cota 59.165
Inventar C135210

1956

P.C. 258/02

B.C.U. Bucuresti



C135210

DOMNULUI

MIHAIL G. CANTACUZINO

DEDICĂ ACEASTĂ CARTE.

AUTORUL.

București în 2 Novembre, 1905.

Centenarul morții lui Friederich Schiller, serbat în toate unghiurile pământului, unde a putut pătrunde vr'odată numele și fala scrierilor acestui mare poet, a fost pentru apreciatorii săi un prilej solemn de a face o privire retrospectivă asupra activității neuitatului. Ca nici odată, critica a răsfoit, până în cele mai tainice amănunte, tot ce a scris Schiller și tot ce s'a scris despre el, dând la ivială prin mii de organe de publicitate un miragiu adevărat de reminiscențe, studii și aprecieri, cari de cari mai variate și menite a completa rezumatul muncii poetului.

Cine s'a ocupat de aproape de scrierile schilleriane și a căutat să'și dea seamă de va-

loarea acestor opere, devenite astăzi o comoară întrucâtva internațională, a putut profita de evenimentul centenarului și, urmărind cu atenție tot ce s'a scris din memorabila zi de 9 Maiu încoace, a încercat desigur să'și facă scrutinul de convingeri proprii relativ la individualitatea lui Schiller și mai mult încă, relativ la determinarea curentelor principale inerente scrierilor sale, chestie, care a dat naștere la atâtea controverse și discuțiuni rămase nerezolvite.

Ceea ce a fost însă extraordinar de prețios pentru justa judecată a moștenirii literare a celui sărbătorit, eră partea largă, pe care a avut'o de astă dată critica literară dincolo de hotarele germane. Din cele emanate de la națiunile străine cu cercuri literare inspirate de obiectivitatea cea mai pură, a ieșit cu acest prilej mult adevăr și adevăr cu atât mai autorizat, de vreme ce el reprezintă în cele mai multe cazuri amalgamul ideilor externe venite în contact cu rezultatele convingerilor criticei germane însăși.

Am crezut că aduc un serviciu literaturei noastre, căutând a aborda din parte'mi tema determinării curentelor caracteristice în scrierile lui Schiller și asta, nu numai pe baza studiilor mele privitoare la acest poet, ci mai ales pe urma confirmării dobândite din observațiunile critice ce am putut să le culeg și utilizez din toate publicațiunile și eseurile apărute pe urma centenarului morții poetului.

Având la mână datele cele mai răzlețe, dar și cele mai prețioase, îmi închipui a fi completat cu prisosință, ceea ce aveam deja scris de mult cu privire la cadrul temei indicate în titlul prezentului studiu și dau aceste contribuiri publicității, cu dorința ca să fie de folos tuturor amatorilor literaturei germane.

SCHILLER FAȚĂ DE IDEILE DE LIBERTATE

Bătrânul Goethe s'a pronunțat odată înaintea amicului său Eckermann, în chip foarte semnificativ, asupra scrierilor marelui său colaborator, spunând că toate operele lui Schiller sunt croite pe tema ideilor de libertate. Și în adevăr, când privim mai de aproape expansiunile poetice, mai ales cele din epoca de tinereță a lui Schiller, vedem că ele au izvorât numai din năzuințele după libertatea fizică, cari n'au întârziat a se manifesta în urmă sub formă de dorinți, ce aveau ca țintă o libertate mai ideală. Această direcțiune sufletească, — ca să zicem așa, — i-a venit ma-

relui poet pe de o parte din firea sa, pe de altă parte însă a căpătat consistență inherentă pe urma împrejurărilor, în cari și-a petrecut Schiller anii adolescenței sale. Inspirat de aceste năzuinți el și-a desfășurat talentul său în constelația pornirei nobile, de care eră stăpânită de altfel lumea sa contimporană și, debutând cu acel ciclu măreț de cântece de libertate, de cari s'au înflăcărat în urmă întreaga pleiadă de poeți, în frunte cu Arndt, Schenkendorf și Körner, el brodește aproape toate operele sale geniale pe temelia aceleiași teme superbe, până chiar în ultima și neisprăvita sa dramă, în falnicul «Demetrius».

Germenul dorului nestâns după libertate a fost sădit de timpuriu în sufletul fiului sârmanului feldșer, care, în neputință de a'și trimete copilul la școala, unde 'l trăgea inima, a primit cu bucurie propunerea suveranului țării, de a mări contingentul nou-createi școli medico-militare din Stuttgart, aducând pe micul său Friedrich jertfa ambițiilor fondatorului. Și așa a fost claustrat acest spirit palpitând tocmai

la locul cel mai împilator, din câte ar fi putut încătușa o minte menită a luà avântul spre genialitate și fala nemuririi.

Ambițiosul herțog își dă, — se vede, — preà bine seamă de achiziția ce o făcuse, recrutând pe tânărul Schiller pentru școala sa, căci în tot timpul, cât a durat acea teribilă viață de institut medical pus sub o administrație și disciplină militară sinistră, el n'a lăsat să'i scape o singură ocazie, în care să nu se fi interesat de mersul studiilor protejatului său, făcând astfel, că supraveghierea despotică să apase și mai greu asupra sufletului îndurerat a bietului băiat cu firea blajina și supusa, care erà să'i prinză atât de bine în cariera eclesiastică, ce i-o croise părinții săi de acasă.

În Germania întregă, mai ales însă în ducatul Virtembergului, se aprinsese tocmai pe atunci toată lumea de scrierile lui Jean Jaques Rousseau și erà lucru firesc, că herțogul Carl Eugen să ție și el cont de celebrul «Emil», destinat să'și găsiască și ceva aplicație în teoriile pedagogice, de cari erà

condus suveranul la fondarea institutului său nou. Relevez aceasta, pentru ca să se înțeleagă și fondul ascuns de încurajare spre libertate, pe care îl oferia tânărului Schiller educația din școala medico-militară, cu tot amestecul destul de dominant al sistemului militar și cu opresiunile sale inevitabile.

Care spirit, oricât de puțin leventpărea el, eră să fie scutit de zvâcnirile fizice tot mai dese și puternice cătră libertate, ce trebuia să li apară elevilor militari ca un ce incomparabil de sublim, ca o rază de lumină binefăcătoare pentru cei întemnițat la suterană. Permisele de ieșire la aer, în parcul mare al castelului «Solitude», unde eră așezată școala carolină, — precum îi zicea institutului, — erau adevărate momente de desrobire. In astfel de momente a scris Schiller primele sale poezii și prima sa dramă «Briganzii», care împreună cu scrierile lui Goethe «Goetz von Berlichingen» și «Werther» constituiesc cele mai caracteristice piese pentru epoca interesantă, ce s'a manifestat în literatura germană sub numele de «Sturm und Drang».

Cu toată disciplina severă a școalei caroline, între ale cărei norme intră și prohibițiunea citirii de opere literare, razele calde ale mișcării de libertate răzbiau în sălile de studiu din castelul Solitude și elevii ducali se împrieteniau pe furiș, însă cu atât mai multă râvnă, cu figurile contimporane mari, ca Washington și Franklin, luând act de isprăvile acestor mari bărbați, citind alternativ pe «Werther» și «Goetz» de Goethe și adorând pe Rousseau. Acestuia tânărul Schiller i-a dedicat una din primele sale serii de versuri.

Un protest de indignare contra absolutismului politic, sub care gemeau tinerii claustrați, clocotia, deși înăbușit, în zeci de suflete deopotrivă de chinuite ca și cel al sărmanului Schiller. În spiritul său însă, cel adânc impresionat, au prins încă în acești ani rădăcina acele sbuciumări psihice, cari s'au manifestat mai târziu în dramele sale sub formă de exploziuni pornite dintr'o amărăciune mare și mult timp îndurată. «Briganzii», ca și tragediele «Fiesco» și «Cabala și Amor»

sunt pline de astfel de proteste politice și formează, — cum am zice, — prima etapă încurentul de libertate din scrierile schilleriane.

Marea operă, cu care debutează poetul nostru pe arena literară germană, «Briganzii», poartă pecetea duhului de răsvrătire, căci Schiller nu se sfiște câtuși de puțin a pune în fruntea manuscriptului său epigraful «*In tyrannos*». Nu este act, nu este scenă, în care să nu se trădeze revolta sufletească în cuvinte din ce în ce mai puternice... «*Când mă gândesc la oamenii din adoratul meu Plutarh, îmi vine scârbă, văzând acest secol mânjitor de cerneală*»... zice Carl Moor în momentul, ce ni se prezintă pe scenă în fruntea tovarășilor săi de haiducie.

.

«*S'a stins scânteia luminoasă a lui Prometeu, ca să facă loc focului de artificii teatral, la care nu poți să'ți aprinzi nici măcar pipa. Și iată'i că furnică acum ca guzganii pe măciuca lui Hercule și se căznesc a ghici cu creierul lor de copii taina creațiunii. Cutare abate francez cearcă să convingă lumea că*

Alexandru Machedon a fost omul cel mai fricos de pe lume, iar cutare profesor fizic face prelegeri asupra forței dinamice ținând sub nasul său sticluta cu salmiac..... Ce să începi cu acest secol de castrați, ce nu știe decât să rumege faptele trecutului....., ce să ne așteptăm de la ființele create de o asemenea epocă rușinoasă? Să ne punem cumva pieptul în corseturi și să ne șnuruim voința noastră cu legile formulate de acești nemernici? Haide să ne desrobim și să vedem că din ceată de flăcăi, cum sunt eu și cu voi, are să iasă o republică, înaintea cărei Roma și Sparta să pară numai niște mânăstiri de maici»....

Indignarea sufletească, asaltul năprasnic contra ordinii dominante, pot ele oare fi exprimate în chip mai vorbitor decât prin aceste exploziuni de energie, în cari se oglindește prea bine spiritul sanguin al tineretului, ce se simția gata să răstoarne tot, numai ca săși poată realiza idealul! Decât acest ideal este încă tenebros, ca și esența ideilor politice,



135210

din cari a purces acest esor de tendințe uzurpătoare. De aceea și vedem că Schiller face în a doua sa tragedie, în Fiesco, un pas progresiv în direcțiunea apucată și, călcând terenul istoric, își desvoltă idealurile sale ceva mai precis, mai clar. Incepe să se limpeziască până și ceea ce doriau, dar nu știau să o zică, briganzii din codrii Boemiei.

Atât, că lupta, pe care o duce neiscusitul poet începător cu tehnica tragediei sale, covârșește expunerea în relief a ideii republicane și hărțuiala dintre despotism și libertate degearează în intrigă teatrală de rând. Încă nu este istoricul Schiller de apoi, pe care îl avem în fața noastră. Preocupațiunea navalei sale sufletești spre libertate îl consumă deaîntregul, și ceea ce ar fi devenit zece ani pe urmă o dramă adevărat republicană, este pentru moment numai fulger prevestitor de furtună.

Dar direcțiunea apucată rămâne păstrată și în piesa a treia a poetului. În «Cabală și Amor» protestul crescând contra opresiunii

publice se accentuează vizibil. Acì Schiller își dirijază atacurile sale contra prejudiciilor sociale și în deosebi contra excluzivității de castă. Iubirea între aristocrat și fata din popor este adusă în adins ca să arate prăpastia ce există între taberele sociale, precum și înverșunarea, cu care își apără privilegiații drepturile acaparate încă din vremuri. Detaliurile de acțiune, ce le desfășură Schiller în a treia sa dramă, minează și mai mult terenul și alimentează ideile de răsturnare, pe cari își brodiă lumea de atunci o năzuință mai îndrăzneată decât alta.

Oricât de nedesăvârșite apar tendințele de libertate politică exprimate de Schiller în primele sale opere, lumea le-a înțeles și asimilat odată cu entuziasmul ce l'a manifestat pentru scrierile genialului poet și nimic n'a contribuit poate atât de mult la popularitatea lui Schiller în Germania și peste hotare ca pome-nitele sale aspirațiuni nobile și năzuinți tinzătoare la desrobire. Această luptă a sa, îndreptată contra tiraniei și despotismului governa-

mentului, l'ar fi dus pe Schiller, dacă erà sã se nascã într'o altã țarã mai accesibilã luptelor politice, desigur la situații superioare de altã naturã și direcțiunea scrierilor sale ar fi devenit fatalmente curat politicã. În Germania însã sborul talentului sãu poetic s'a îndreptat spre regiuni mai liniștite și întreg acel esor de nãzuinți impetuoase s'a pus în serviciul unui ideal de libertate de altã naturã. Cãci au venit peste sãrmanul doctor militar anii de pribegie și de la 1782 pãnã la 1790 îl vedem umblând din loc în loc, ducând lupta cu mizeriile ce'i le făcã neîmpãcatul sãu tutore ducal și în același timp și lupta de existență, care l'a făcut sã sufere mai mult, decãt poate pe toți ceilalți poeți germani.

Și a ajuns la desrobire, la libertatea fiziceascã, — cum spuneã preã bine Goethe, — și în locul pornirilor vechi și a protesturilor politice innãdușite de curentul liniștit al vieții burgheze, se ivirã alte nãzuinți mai puțin revoluționare și de croialã curat științificã. Schiller, pesimistul, duhul neastãmpãrat și gata de

răsvărire sumeață, parvine a se împacă cu condițiile sociale cele mai insuportabile și subordonă vapaia patimelor sale sufletești unei direcțiuni mai restrânse, devenind apostolul filosofiei, esteticei, literaturii frumoase.

Productul acestei epoci de tranziție este tragedia sa măreață «Don Carlos». Zămislită încă în anii neastâmpărului (1780), această dramă a lui Schiller urmărește în primul plan combaterea abuzurilor despotismului religios sub Filip al doilea din Spania. Atacând așezământul fioros al inchizițiunii, Schiller se găsește deci și aci încă pe terenul protesturilor politice. Venind însă schimbarea de idei, se schimbă și planul dramei și tendințele revoluționare ale piesei iau cu încetul o față mai blajină. Eroul dramei, marchizul Posa, nu mai apare ca ceea ce avea să fie, adică o fire răsvăritoare furioasă, ci ni se prezintă, deși cu spirit neastâmpărat, totuși mai mult entuziast decât impetuos, mai mult cu rol de reformator liniștit, decât în rolul de revoluționar, precum îi fusese croiala de la început. Ce îi

drept, că și Posa nu'și dă încă bine seama de idealurile, pe cari le urmărește, în schimb, însă avem pe Don Carlos, care ni se întâlnează cu tendințe de reformare, cu idealuri bine stabilite și nicăirea nu vedem mai lămurit, ca aci, apropierea lui Schiller către felul de idealizare calmă, prin care se distinge marele său tovarăș literat Goethe.

Chestia libertății politice în operele schilleriane merge de aci înainte pe pasul condensării. Se vede tot mai lămurit că este inspirat și condus de o sferă nouă de idei și se mișcă într'o lume spirituală mai lucidă, mai precisă. Această schimbare de năzuinți se explică de altfel și prin caracterul național al poetului, care trebuiă să urmeze curențul de aspirațiuni naționale germane de pe atunci. Situația politică, în care se găsea Germania în momentele acele, este cel mai bun comentariu pentru schimbarea ideilor de libertate politică, ce s'a manifestat la Schiller precum și la alți scriitori germani de seamă. Vom arunca deci o privire scurtă, asupra

zisei stări de lucruri, pentru a ne dà mai bine seama de această interesantă metamorfoză de spirit literar.

Principiile de libertate politică nu s'au putut desvoltà în Germania secolului XVIII pe același ton precipitat ca în alte state, și dacă națiunea germană a fost totuși atinsă de mișcarea generală ce o resimțîa Europa dintr'un capăt pînă în altul, totul s'a redus la protesturi pasive, am putea spune, la o abnegațiune aproape neexplicabilă, care a și fost stigmatizată de lumea întregă. Părea ca și când Germania perduse orice perspectivă de a'și croi un viitor nou, fiind condamnată pentru mult timp a se mulțumi cu starea de lucruri medievale. Orizontul aspirațiunilor naționale erà atît de strimt, încât pînă și acele puține glasuri, ce se bizuiseră a intona imnul deșteptării, trebuiau fatalmente să amuțiască și mii de individualități însuflețite se văzură nevoite să sacrifice energia cea mai curagioasă letargiei generale, care apasă cu greutatea plumbului țara și națiunea întregă.

Goethe însuși, a cărui pasivitate față de marele evenimente istorice în Franța învecinată e destul de cunoscută, ne caracterizează această letargie a Germanilor, cum nu se poate mai bine, într'o convorbire cu amicul său intim, Eckermann.

«*Curios lucru*» — zicea el — «*e și libertatea asta! Atât de ușor o poți dobândi și așa de greu e să umble cu dânsa. Nouă ea nu ne-ar putea servi la nimica, căci noi nici când n'avem să știm a o utiliza. Ia uită-te la camera asta și la iatacul meu, uite la patul, în care dorm. Amândouă aceste odăițe sunt destul de neîncăpătoare și totuși ele sunt ticsite cu tot felul de obiecte, cu cărți, cu manuscrise și lucruri de artă. Si eu, care eram mulțumit a trăi în aceste odăițe, am petrecut iarna întreagă fără să calc măcar în apartamentele de dinainte ale casei. La cemi servește mie oare o casă atât de mare, ce să mă fac eu cu libertatea de a mă preumbla prin atâtea încăperi, când mie îmi ajung aceste două camere? Ii trebuie oare omului atât de*

multă libertate, ca să petreacă în bună sănătate și săși poată căuta de treburile sale»?

Aceste toate le spunea un Goethe, — nu altcineva. Nu suntem oare în drept a crede că Germanii preă puțin își băteau capul cu necesitatea unei libertăți reale? Ei trăiau adânciți în folianții lor, își vedeau de viața lor de familie și erau pe atât de deprinși cu cârmuirea lor tradițională, încât nici nu râvniau la o altă ordine de stat. Ce se petrecea la vecini, n'a putut, firește, să treacă neobservat pe dinaintea ochiilor lor, decât efectele imediate ale stării de uzurpare, nici ele nu aveau înfățișare așa ademenitoare, încât să'i facă pe Germani să'și risce liniștea îor, pentru a vâna o situație liberă învăluită în condițiuni încă extrem de problematice. Excesele riguroase ale revoluției, prigonirea celor ce se refugiau pe pământ german, decretările tot mai absurde ale dominanților din popor, umpleau pe Nemți cu oroare și ei își binecuvântau în tăcere abținerea lor politică. Spiritul lor se consterna pe măsură ce furia revoluționară de

peste hotare răsturnà tot ce'i venià în cale.

Un regret și desgust adânc apucă inimele acelora, cari cântase un moment laudele erei noi de desrobire. Frumoasa odă a lui Klopstock (1788), adresată statelor generale, sună acum ca un țipet de jale și cu toate că acest poet inspirat de idealismul cel mai sublim, a avut curagiul a simpatizà cu națiunea răsvrătită¹⁾, i-a sunat și lui ceasul de căință și, îngrozit de regicidul strașnic comis de nația cea liberă, a pus în vibrare lira sa, pentru ca să deplângă prin ode noi, ceea ce ridicase altă dată în slava cerului.

Tot cam așa i-a mers lui Wieland cu diti-rambele sale, dedicate aceleiași adunări naționale. Numai că după noaptea de 4 August a trebuit să vadă și el, cine sunt Iacobinii, pentruca să se înfioare de greșeala sa și să devină în urmă monarhistul cel mai înfocat. Cât despre Goethe, această reacțiune erà în

1) Se știe că Klopstock a fost declarat de adunarea națională din Paris cetățean francez, a dus corespondența politică cu Laffayette și redactase până și un proiect de constituțiune pentru Francezi.

ochii lui cevà firesc, de sine înțeles, căci el zăria chiar în reformațiunea religioasă a Germaniei, — acest eveniment atât de salutar pentru Germani, — o răsvrătire de tristă memorie și a zis memorabilele vorbe: «*Franztum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie Luthertum es gethan, ruhige Bildung zurück*» (adică: Franțuzismul a devenit împilător pentru cultura liniștită, ca odinioară luteranismul). Prin aceste cuvinte marele poet a condamnat revoluția franceză mai mult încă decât cu comediile sale. «Grosskophta, Bürgergeneral» și cu drama sa politică, rămasă neisprăvită. «Die Aufgeregten», prin cari a căutat să satirizeze și să biciuiască excesele avântului de libertate petrecute în Franța.

A trebuit să vină a doua fază mare de desordine în nefericita Franță, epoca napoleonă cu efectele ei de expansiune politică în afară, și să se năpustiască ca o vijelie turbată peste Europa întreagă, să scoată din rădăcini totul, să îngenunche un stat după altul și, sfărâmând și edificiul cam șubred al impe-

riului german, să scoată pe Nemți din ferici-
cita lor indolență, pentru ca să vadă tirania
adevărată și să doriască a redobândi ce li
s'a luat cu nemiluita. Și a răsunat atunci și
dealungul Rinului, Oderului și Vezerului stri-
gătul de libertate, formidabil și strașnic... Decât
Schiller, părintele poeziei de libertate, nu mai
eră între cei vii. Rămăsese însă poeziile și
dramele, pe cari acum abià le înțelegeà na-
țiunea, așa cum trebuiau înțelese de la început.

SCHILLER CA IDEALIST

Noile idealuri ale lui Schiller, s'au încheșat pe la sfârșitul anilor 1880 și începutul deceniului următor. Situațiunea sa socială se ameliorase mult. Avea acum o serie de protectori și prietini, devenise profesor de istorie la universitatea din Iena și, — ce era mai principal, — intrase în relațiuni apropiate cu Goethe. Anii de tinerețe, cu toate aspirațiunile înalte și totodată cu tot amarul suferințelor, din cari izvorise acel curent de libertate, despre care am vorbit în capitolul precedent, trecuseră, și acum își croia ispititul poet o nouă linie de activitate, urzită pe firele unor idealuri mai limpezite, mai pre-

cise, și pe cari voiu încercà a le determinà.

Noua direcție s'a manifestat mai întâiu în două poeme de ale lui Schiller, publicate una la 1788, alta la 1789. Cea dintâiu poartă titlul «Die Götter Griechenlands» (zeii Greciei), cea de a doua «Die Künstler» (artiștii). Prin apoteoza credințelor poporului elin, în care Schiller ni se arată ca maistru desăvârșit al armoniei poetice, stăpânind deopotrivă rima, atât cât și ritmul, el caută a se pune în raportul cel mai strâns cu natura și, închipuindu'și omul în faza ființei nevinovate și primitive, ce nu știe încă să deosebiască spiritul de materie, îl face să cânte mareția firei și impresiile sale așa, cum i le dictează fantazia sa vie, dar naivă. Acì nu se simte distanța dintre ideal și realitate, ci iesă la iveală numai cât starea epică a omului, descrisă în acele culori artistice, pe cari poetul a putut să le pună în aplicare, de asemenea numai grație frumuseței cerului albastru al Greciei, ce se răsfață peste mândrul arhipelag cu îmbătătoarele sale priveliști.

În poema «Artiștii», ni se ilustrează iscusința mâinei omenești și însemnătatea culturală a artei pentru omenire. Artiștii ni se prezintă ca prevestitori ai unui ideal sacru și absolut. Ei încearcă a educa pe muritori prin produsele măiestriei lor, ridicându-i la demnitatea cea mai înaltă și făcându-i capabili să priceapă origina divină a frumuseței lucrurilor de pe pământ. Prin exercițiul artei se propagă apoi curățenia sufletească și morala publică, încât omul ajunge în stare a se apropia tot mai mult de dumnezeire.

Astfel vedem deja din aceste două mici opere de versificație punctele de căpetenie, precum firele și țesătura, după cari au să fie plătuite produsele noiei direcțiuni de activitate ale poetului idealist. Primele etape ale acestei direcțiuni se rezumă în idealizarea cultului artei și a vieții eline. Abătându-se pe această cale, care îl depărtă tot mai mult de sfera intereselor contimporane și de raporturile situației reale, Schiller se înstrăină treptat de tradițiunile istorice ale na-

țiunei sale, ce se găsiu în ajunul unei transformări uriașe și, contrar entuziasmului ce'l avuse în anii de tinerețe pentru orice mișcare de libertate, privià acum cu sânge rece drama desrobirei, cum se desfășurà la Francezii vecini. Acest lucru e cu atât mai straniu, căci știm cât de profund trăià în sufletul acestui poet simpatia pentru poporul francez și limba sa.

Trebue să amintim însă o împrejurare, care va justificà, poate în parte cel puțin, atitudinea curioasă, — am putea spune, — idilică, a lui Schiller față de evenimentele din Parisul sfâșiat de revoluțiune, și cari nu puteau oricum să se desfășure, fără a atinge până într'un grad natura impresionabilă a acestui mare poet. Tocmai în timpul acela s'a întâmplat că Schiller să fie amorezat. El citià surorilor Lengenfeld, — din cari una aveà să'i devină nevastă, — Odisea tradusă de Voss. El erà în vremea aceea atât de entuziasmat de tragedianii grecești, încât își pusese de gând să nu citiască timp de doi ani pe rând

alți scriitori decât pe cei antici. Astfel, prins în două părți de doruri cu desăvârșire pacifice, preocupat de a se căsători și în corespondență ideală cu amicul său intim Körner, Schiller privi furtuna și gravele evenimente, ce se dezlănțuiau în Franța vecină și amenințau acum a răspândi norii revoluției și peste orizontul Germaniei, cu seninătate omului celui mai calm. Un singur moment, l'a sguđuit totuși și pe indiferentul Schiller, adică, când conventul din Paris îl judecă pe nefericitul Ludovic la moarte. Atunci marele poet german al libertății tresări din apatia sa și se purtă cu planul să li trimeată *nechibzuiților* convențiști un memoriu, prin care credea că i-ar fi putut abate de la hotărîrea lor sângeroasă. Intre aceste îl ajunse însă vestea celor petrecute în ziua de 21 Ianuarie 1793 și atunci Schiller îi scrisese lui Körner memorabila sa epistolă, în care spune: «*Eram pe cale să iau și eu apărarea nefericitului rege Ludovic, decât acest lucru m'a dezesperat și m'am lăsat. Iată deja două săptă-*

mâni, de când nu pot să mă uit la gazetele franțuzești, atât îmi sunt de scârboși acești fioroși canibali»...

Interesant este de știut, că în aceeași epocă, adică în August 1792, adunarea legiuitoare franceză găsisse de cuviință a conferi lui Schiller, — *au Sieur Gille, publiciste allemand* (cum suna textul decretului), sub titlul unui *amic distins al poporului*, demnitatea de cive francez. Distincțiunea aceasta se referă, — bine înțeles, — la tânărul Schiller, ai cărui «Briganzi» fuseseră jucați în teatrul *du Marais* din Paris, după o localizare franceză intitulată *Robert Chef de Brigands*. Piesa avuse mare succes, deși cuprinsul diferă mult de original. Carl Moor eră transformat într'un oarecare conte de Moldar și în urmă, după ce poliția a intervenit în favoarea cruțării nimbului aristocratic, contele trebui să facă loc unui tip de republican, întocmai cum erau cei, ce au stăpânit câțiva ani în urmă Parisul răsvrătit.

Decât Schiller își făcuse, precum am văzut,

evoluția sa de la năzuitor fervent al libertății politice, la cetățean extrem de pacinic și erà ajuns la apogeul indiferentismului, căci după regicidul săvârșit, zilele teroarei din Paris păreau a nu'l atinge de loc. Evoluția lumească, după punctul său de vedere nou, nu putea nici să peardă și nici să se foloiască prin răsturnarea momentană a ordinii publice dintr'un stat oarecare, ea trebuia, — așa credea asum Schiller, — să'și facă calea ei progresivă și unicul mijloc, care putea cădea în cumpănă pentru ajungerea mai grabnică a scopului idealizării umanității, erà cultura estetică și desvoltarea națională pe cale de pace.

Conduc de aceste principii calme, poetul nostru s'a pus, cum am zice, într'un cerc de idei cu totul noi și a parvenit pe la începutul ultimului deceniu din secolul său a se ocupa aproape exclusiv cu istoria și filosofia. Totuși ar fi greșit, dacă am pretinde, cumcă firea lui Schiller a adoptat tendințe de critic. În istorie, — aceasta se vede lămurit, — îl

atrag mai cu deosebire caracterele dramatice, ceea ce denotă că punctul său de plecare în aprecierea evenimentelor lumești eră cu totul ideal, căci în dorința de a afla cât mai mult, se gândiă de jă la poetizarea materiei. Războiul de 30 de ani, de pildă, cu lanțul întreg de momente și peripeții istorice eră pentru Schiller, — cum spuneă criticul Hettner, — numai un fir de împreunare a două figuri eroice și marcante,..... Gustav Adolf și Wallensteine. Asta se simte din felul, cum trătează profesorul Schiller această epocă mare, în uvrăgiul său de proză, lăsând amănuntele epocii pe planul al doilea și ocupându-se aproape numai cu zisele personagii. Odată cu plecarea lor de pe scena istorică, și până la încheierea păcei de Westphalen, expunerea întâmplărilor se face pe fugă, iar în forma dramatizată a aceleeași materii, trilogia Wallenstein, evenimentele din urmă, precum și cele premergătoare, nu constituiesc decăt așa-numita bucătărie scenică a dramelor combinate.

Cu toate aceste procedeurile lui Schiller

ca scriitor istoric prozator și ca dramaturg, au avut înrîuriri considerabile. Căci devenise un fel de manie bolnăvicioasă la toți scriitorii și puținii poeți dramatici din epoca aceea, ca tocmai în astfel de amănunte să'și depună întreaga lor muncă și iscusință. Lumea eră plictisită de detailarea celor istorisite, de sceneriile greoaie și fără sfârșit din dramele ce se iviau din timp în timp. Relevarea personagiilor, sinteza și analiza caracterelor eroilor principali, cum o făcea Schiller, idealizarea bărbăției, curagiului și abnegațiunii, loviau ca scânteii fulgerătoare în spiritele cititorilor și spectatorilor și nemuritorului poet îi resări o lume de adoratori, care începù să prindă interes pentru istorie și să se desmorțiască din ațipiala efectelor scolasticismului cu tot mecanismul său omorîtor.

În al doilea rând a fost filosofia lui Kant, care l'a preocupat pe Schiller în grad nu mai puțin intensiv și aproape tot în aceeași epocă, ca și studiul istoriei. Decât și aici observăm un ce particular. Căci dacă scrierile filoso-

fului de la Königsberg au avut darul de a uimi lumea de pe atunci în măsură așa de puternică, pentru poetul nostru aveà numai valoare o anume parte a ideilor kantiane și anume nu cea critică, ci din contră, aceà practică, cu reflexiunile estetice, cari sunt cuprinse cu deosebire în cărțile întitulate: «Critica minții practice» și «Critica puterii de judecată». În sistemul de moralitate al lui Kant Schiller găsià confirmarea tuturor convingerilor sale cu privire la libertatea spirituală a omului, la aceà libertate ideală, pe care o visà el cu mulți ani înainte de a o cultivà și studià mai adânc.

Ideile lui Kant despre dătorie îi păreau lui Schiller cu toate aceste preà croite pe calapodul ascetismului monahal și el căută deci să îndulciască rigorismul marelui filosof, pleđând pentru asocierea dătoriei cu consimțământul benevol al nobleței de spirit, ce se găsește în orice individualitate, deși ascunsă și cotropită poate de alte porniri cu substrat fizic. De acì a ajuns apoi să preconizeze armonia dintre dătorie și înclinație spre bine,

dintre suflet și materie, iar calea, pe care omul trebuie și poate să ajungă la perfecție, erà, după Schiller, practicarea artelor și dezvoltarea condițiunilor estetice.

Astfel filosofia lui Schiller își formulase un idealism a parte, privind tema dezvoltării spiritului omenesc printr'o prismă superioară și trecând prin aceasta de la idealurile sale vechi relative la libertatea generală, la idealul unei libertăți mai restrânse, dictate de estetică. Terenul concepției lucrurilor reale se depărta tot mai mult din vederile lui Schiller și, străin cu totul de actualitatea vieții, de care erà încunjurat, dânsul lansează sub formă poetică un sistem complet al filosofiei sale, publicând la 1795 vestita poezie «Das Ideal und das Leben». Ce fel de libertate înțelegea poetul filosof, asta o exprimă mai ales versurile:

Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch,
Flichtet aus dem engen, dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

Ceea ce ar însemna pe românește: «Dacă voiți să planați pe aripele libertății, atunci lepădați grija lucrurilor pământești și, părăsind viața asta strâmtă și insuportabilă, aruncați-vă în sferile idealului». «Căci», zice Schiller mai departe, pe același ton entuziast: «In regionile acele înalte, unde viețuiesc formele curate, torentul jalei nu'l veți mai vedea curgând»:

Aber in den höheren Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers Sturm nicht mehr.

În anii, când s'a desăvârșit la Schiller această concepție idealistă a chemării omnirii în lume (1794—95), s'a făcut și apropierea, între el și Goethe, tovarășul său de idealuri, și din împreunarea acestor două geniuri mari a purces acel deceniu însemnat din istoria literaturii germane, care a primit în urmă denumirea de *epoca clasică*.

CURRENTUL ELENISMULUI ȘI EFECTELE COLABORĂRII CU GOETHE

Una din cele mai marcante faze, prin care a trecut activitatea poetică a lui Schiller, a fost fără îndoială epoca, în care a lucrat alături cu marele său tovarăș literar Goethe. Geniu mare ca și Schiller, Goethe, deși realist în toată puterea cuvântului, se găsea în momentul încheierii relațiilor cu amicul său idealist, pe aceeași cale, adică de a se îndrepta și el spre cultul elenismului, spre acea lume antică, cu comorile ei nesecate de imagini înălțătoare, cu cari se delecta de mult Schiller. Porniți din diferite puncte de vedere și ajunși amândouă la același centru

florire a naturei!». Astfel sună deviza noiei porniri poetice a marilor tovarăși literari, inspirați de o dorință aproape dureros de impetuoasă, de a resuscita lumea de odinioară, cu tot frumosul întemeiat de cultul zeităților păgâne și totuși atât de ideale ca concepție.

Ce'i drept, că acest gust subit de adorațiune pentru lumea antică, apucase în același timp și pe alți literați; istoricii ca și filologii se întreceau, a practică acest cult nou. Linguiști de valoare, ca Voss, nu se sfiră a profita de ocazie, traducând, — meseria de traducător eră pe atunci nebăgată în seamă, — operele vechi ale Grecilor. Homer deveni proprietatea națiunii germane și avu darul să înflăcăreze sute de inimi tinere de talent și viitor, pornindu-le în această nouă direcție. Poeți debutanți, ca Hölderlin, se aruncară cu patimă pe acest teren, devenind aproape martiri ai devoțiunii pentru anticitate.

Eră grecomanie în toată puterea cuvântului, care a produs curiozități destul de însemnate. Intre propagatorii ei numără, pe lângă alții,

de idei, fostul idealist și cu realistul de altădată își împreună talentele lor pentru a explora acea lume nouă și totuși atât de veche, în care căutau instinctiv contrabalanța impresiilor penibile, de cari era deopotrivă cuprins spiritul ambilor poeți pe urma evenimentelor grave din jurul patriei lor apatice.

Din această coincidență de inclinațiuni ideale, din acest punct de întâlnire de năzuinți supreme, în serviciul cărora erau să se pună niște talente poetice ca Schiller și Goethe, s'a plămădit un cult pentru antichitate, care într'o vreme părea chiar a fi ceva bolnăvicios, o grecomanie adevărată, în care poezia «Die Götter Griechenlands», avea să figureze numai ca un preludiu al operelor neprețuite, ce erau să se zămislască în mințile asociate a acestor falnici doi poeți germani.

Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur.

«O lume frumoasă a anticității, unde ești?
Întoarce-te înapoi, tu mândră epocă de în-

figura ducelui de Sachsen Gotha, August, care a împins cultul elenismului până la extrem, scriind romanul «Kylion». E vorba de o creațiune plină de idei, mai mult bolnăvicioase decât entuziaste și Jean Paul (Fiedrich Richter), spiritualul scriitor german, a satirizat admirabil această extravaganță literară, zicând că augustul duce-autor suferiã de «titanomanie».

Teatrul german simți și el efectele noului curent și, precum mare belșug de opere dramatice nu preã erã, începurã să mișuie pe scenã tot felul de improvizãri dramatice croite și fasonate dupã calapodul tragediilor anticegrecești, cu tot aparatul de coruri și decoruri, care de care mai îmbuibat de adaose vremelnice nesãbuite. Cãci în aceastã nouã manie nu se ascundeã de fapt decãt alta veche, care nu puteã strãbate la ivealã din pricinã cã îi lipsiau elementele precise de actualizare. Mica lume a poeților de pe atunci erã cuprinsã de un dor oarecum patriotic, care aveã ca ideal resuscitarea evului mediu cu tot substratul sãu istoric și plin de reminiscențe fal-

nice, începând de la momentele înălțătoare ale cruciatelor și până la epoca strălucitoare a cavalerismului cu nimbul sau de splendoare feudalo-aristocrată. Tablourile clasice acum atât de viu comentate de propagatorii cultului elenist se pretau admirabil la astfel de storiuri poetice, mai ales de natură dramatică, ale tagmei de scriitoriși de mâna a treia, și se produse deci un amestec de concepții mediavale și antice. Acest amestec, pe cât de drastic, pe atât de confus, a contribuit mult la nămolirea artei dramatice și teatrale în Germania, făcând'o să degenereze de la primele debuturi mai mari și să rămână de tot înapoi, pe când în Anglia și în Franța templele Thaliei sărbătoriau triumfuri.

Marii sacerdoți ai cultului nou atât de rău înțeles și exploatat, Schiller și Goethe, și-au manifestat numaidecât atitudinea lor ostilă față de aceste apucături nefericite, cari pe zi ce trece, degenerau tot mai tare și se prefăcuseră într'un curent de misticism istoric medieval, alimentat în cele din urmă cu a-

daose de glorificări la adresa vechilor Goți, deghizați în haine homerice. Ei poate își recunoșteau vina ca fiind a lor proprie, de altfel însă o puneau și în socoteala împrejurării nu mai puțin recunoscute, că viața germană oferiă pe timpul acela, în adevăr, atât de puțin fond real, încât de fapt nu puteă să cuprindă pe nimeni mirarea, dacă spiritele tindeau să scape cu orice preț de apatia ce cuprinsese întreaga obștie. Amândoi capi ai mișcării eleniste se puseră dar pe individualizarea cât mai tranșantă a direcțiunii lor idealiste, subtilizând cultul lor prin acel adaos de elemente filosofice și de argumentațiuni estetice, care a și asigurat, — ca să zicem așa, — deosebirea desăvârșită a ideilor lor sublime de concepțiunile triviale puse în circulație.

La Goethe se vede năzuința spre această perioadă de separatism precizat în operele sale principale *Werther* și *Faust*. Cu tot realismul inherent firei sale, Goethe începe, — precum ne-o spune de altminterea și amicul

său Merk, — încă de prin deceniul al optălea a se îndreptă spre elenism, manifestând însă totdeodată și tendințe de formalism în artă. Avem confirmarea cea mai puternică a lucrului acestuia, fiindcă îl vedem la 1886 transcriindu'și în Italia drama «Iphigenia» din proză în versuri. Făcând aceasta, Goethe căută să aducă în concordanță spiritul anticității lui Euripide cu tendințele, de cari e însuflețită lumea modernă.

Mai mult încă ni se desvăluie inspirația și existența lunei antice în drama goetiană «Torquato Tasso», din care cea mai mare parte de asemenea a fost scrisă sub cerul senin al Italiei, în fața nenumăratelor monumente ale trecutului clasic. Totuși specificarea acestei opere de valoare nu este decât podețul de trecere de la principiile adevărului vieții, către atmosfera idealurilor, pe care o respiră deja de o vreme cu atât nesaț tovarășul său de idei Schiller. Acum ei împreună se uitau cu vădit dispreț la lumea reală care se frământă în spasmele unei activități me-

schine și fără rost, pe când ei își îndreptau tot mai tare gândul și puterea lor creativă spre lumea ideală a artelor, slăvind anticitatea și mai ales elenismul.

Apropiarea definitivă între Goethe și Schiller, — căci ei se mai întâlneau și înainte și știau destul de bine, — cade în anul 1794. Trăind în relațiuni strânse și perpetue unul cu altul, amândouă acești geniali bărbați, deși înzestrați cu firi divergente, au dus o activitate comună, care nu'și are seamă în nici o literatură sau epocă. Ca pact de întovărire, — ca să zicem așa, — figură la început organul de publicitate comun «Die Horen» (zeițele timpului, — după mitologia veche ficele lui Zeus), la care colaborau cei mai de frunte reprezentanți ai mișcării literare germane de pe atunci. Ținta ideală urmărită de către înființatorii acestui organ literar, era propaganda umanității pure. Programul propriu zis al lui Schiller la scoaterea Horelor era, după spusese sale înseși, de a deșteptă la public interesul pentru lucrurile ce sunt mai presus

de oportunitățile contimporane și de situațiile politice, pentru fință și pentru frumos. Astfel revista aceasta erà destinată din capul locului chestiilor de teorie, în special celor de natură estetică, urmărind numai tendințe ideale.

Horele aveau la apariție peste o mie de abonați, cifră considerabilă pentru timpul acela și care probează până la evidență, cumcã curentul nou își aveà aderenții săi. Inșã nici Schiller, nici Goethe, nu păreau mulțumiți. Ei se așteptau la un succes mai mare, mai desăvârșit. Și cu toate acestea lucrul erà natural să fie așa. Revista «Horele» erà din cale afară serioasă, mai ales pentru aceà majoritate a publicului, care nu se simția destul de instruită și nici citită, încât să se poată încălzi la moment de chestiile estitico-filosofice, ce se discutau în acest nou jurnal. Cu tot idealismul ce'l împărtășiau reprezentanții culții ai Germaniei de pe atunci, o mare parte din ei nu erà încă în stare să se înalțe la acel nivel de teorii subtile, pe cari le profesà or-

ganul de elită al marilor scriitori-poeți inovatori. Intreaga pleiadă de scriitori ai Weimarului eră, — la drept vorbind, — preă exigentă față de public, luase lucrurile cam de sus de tot și perzistând a crede că familiarizarea cu teoriile noi nu va întârziă a veni de la sine, s'a înșelat. Ce a venit de fapt, a fost cu totul opus așteptărilor. Horele parveniră a se pune în contradicție cu restul jurnalistică și și înstrăinară încetul cu încetul și o bună parte din simpatiile publicului cult.

Răcirea relațiilor dintre public și întemeitorii noiei direcțiuni aveă însă și alte cauze. Prin cercurile culte se menținuse încă oarecari gusturi lecturale, ce și aveau rădăcinile în acele teorii literare vechi, cari nu puteau fi părăsite de tot, prin faptul că reprezentanții lor se găsiu încă în vieță și continuau a exercită prin cercuri destul de răspândite și bine văzute o influență uneori foarte puternică asupra mediilor culturale de împrejur. Adoratorii bătrânului Klopstock și adepții scriitorului-librar Nicolai, care treceă ca cel mai

neîmpăcat dușman al direcțiunii date de Goethe și Schiller, se uniseră în coaliție pe față contra eleniștilor, iar alții, bunăoară ca Stolberg, combăteau noua direcție cu adevărat fanaticism, imputând celor de la revista Horelor până și tendinți anti-creștine. Mai erau afară de asta centrele mici literare fondate de Iffland, Kotzebue și alții de aceștia, cari își vărsau veninul insuficienței lor literare cu prisosință asupra propagandiștilor de la Weimar.

Goethe și Schiller au avut curagiul să susție lupta pe față și deci n'au întârziat a se deslănțui atacurile cele mai înverșunate dintr'o parte și din alta. Literatura n'a pierdut, cu toată aparența scârboasă a luptei, preă mult în această afacere, deoarece forma de predicție a acestor atacuri eră epigramatică și s'a cheltuit în multe cazuri destulă artă și nu mai puțin talent în redactarea sagace a replicilor cu garnitură poetică, ce se iviau dintr'o parte și alta. Schiller și Goethe, cam scoși din răbdări, nu cruțau pe nimeni și

aruncau săgețile lor sub denumirea de «Xenii» (cuvânt grecesc, care însemnează atât, cât *dar pentru mosafiri*), în toate părțile, producând o adevărată revoluție literară. Rezultatul acestei lupte înverșunate a fost, că atât Schiller cât și Goethe, s'au solidarizat și mai mult încă în convingerile lor și ca după o operă de purificațiune generală, au proclamat principiile lor idealiste cu mai multă tărie încă decum o făcuse prin organul weimarian.

Să privim acum puțin câteva din operele lui Schiller, izvorite din curentul elenismului. Dacă luăm de pildă ca motiv călăuzitor acea credință adâncă, pe care o aveau Grecii în predestinația lucrurilor, acel fatum, ce joacă rol atât de mare în tragediile vechi grecești, vedem că pe Schiller lucrul acesta l'a impresionat enorm de mult. Acest fatum mitic domnește în cuprinsul unor din dramele schilleriane asupra tuturor acțiunilor omenеști, și întocmai ca în tragediile antice, vedem puse în capul locului, nu caracteristica persoanelor, nu individualizarea, ci acțiunea,

întâmplarea nudă și catastrofa, de cari se folosește destinul, pentru a brodi un ce îngrozitor. Caracteristica persoanelor se prezintă comună; lipsesc amănuntele psihologice, lipsește analiza severă. Totul zace în chestia destinului și omul, fie el înconjurat de cele mai favorabile condițiuni de existență pământească, va trebui cu orice preț să fie supus la suferințe, numai și numai în puterea acelei predestinațiuni firești, care i-a croit soarta, înainte de a se fi născut și osândindu-l la peire sigură pe el și pe toți ai săi.

Ce mare contrast între aceste concepțiuni dramatice și cele din Shakespeare, ale cărui tragedii își aveau centrul de gravitație în persoana înseși, în caracterul individual. La drama engleză, acesta și numai acesta interesează, de la început și până la sfârșit, atât pe spectator, cât și pe poet, și este în consecință presintat în toate amănuntele esenței sale dramatice. În tragedia grecească, din contră, nu vedem decât acel *fatum* dominant și o caracteristică palidă a câtorva persona-

lități puse în mișcare din sila predestinațiunei oarbe și necondiționate prin nimic. Și tocmai aceste principii opuse școalei shakespeareane Schiller le-a adoptat cu toată stăruința, creând în literatura națiunii sale un specimen de dramă nouă.

În adevăr, mai toate dramele lui Schiller din epoca weimariană sunt influențate mai mult sau mai puțin de teoriile tragedianilor grecești ai vechimei, și aci vedem punctul de întâlnire și solidarizare a năzuințelor lui Schiller spre arta antică și cultul ei necondiționat. Nu viața omenească, nici activitatea indivizilor cu împrejurările, sub cari se desfășură și se manifestă, îl preocupă pe poet la alegerea subiectului dramatic, ci mai vârtos chestia, dacă tema aleasă se va potrivi cerințelor de artă. Aceste cerințe însă consistau în singura și principala condiție, ca opera respectivă să aducă în relief anumite principii estetice. Acest lucru eră pentru Schiller mai pre sus de însăși munca ce aveà să o depună la compunerea și fasonarea dramei. El vedeà

poate prea bine că nu crede nimeni, că nu cred chiar olimpicii săi, în acest *fatum* și erà în parte convins, cumcă identificarea omului modern cu aceste credinți antice este aproape imposibilă. Cu toate acestea el își pusese în cap să realizeze această amalgamare de artă antică cu elemente moderne, deși rezultatele, la cari a ajuns, se prezintă uneori destul de curioase. Așa, bunăoară, aflăm din niște notițe ale poetului, relative la planul unei piese dramatice noi, care aveà să fie elaborată sub titlul «Contesa de Flandra», interesanta indicațiune, cumcă acțiunea în această dramă erà să fie condusă de *destinul suprem*, mijloacele de comunicare ale acestei acțiuni dictate erau să fie *visurile și vedeniile* manifestate prin persoana unui *monah*,.... deci *instrument* al soartei.

Elemente de aceste, cari denotă până la evidență tema predestinației și trădează colaborarea acelu fatum din tragediile grecești, găsim la Schiller multe, mai ales între materialurile referitoare la epoca regelui Ludovic

XIV, cari erau să'i serviască la planurile sale dramatice și unde *poliția* aveà să îndeplinască rolul instrumentului comunicativ. Vestitul motiv al suferințelor periodice, la membrii aceleiași familii, din tragediile grecești, tema tantalizilor, a fost exploatată de Schiller în câteva din schițele sale dramatice și aveà să găsiască aplicațiune largă de tot în alcătuirea unei drame ale sale, în cari efectele revoluției franceze trebuiau să producă catastrofe prin cercurile aristocratice din provinciile renane. Tot cam aceleși motive predominau în drama schilleriană neisprăvită «Demetrius», în «Warwick» ș. a. Judece alții, dacă Schiller n'a păcătuit cu acest amestec de elemente luate drept auxiliare artistice. Oricum, se vede din toate, până unde poate să ducă pe poetul cel mai de frunte cultul unilateral pentru ideia utilizării artei după gustul antic.

Decât să ne întoarcem la tragedia lui Schiller pomenită înadins, la «Fecioara de Orleans» și să o studiam mai de aproape, anume în

scopul demonstrării celor spuse mai sus. Această dramă măiastră a lui Schiller, nu este ea oare curioasă din punctul de vedere, cum și-a ales poetul subiectul? În legenda Ioanei d'Arc Schiller a căutat să găsiască același motiv de *fatum*, cu care să poată pune în mișcare acțiunea piesei sale. Maica Domnului poruncește fecioarei din Orleans să părăsiască casa părintească, câmpia și turmele, și să se pună în serviciul patriei amenințate. Ea îi promite fecioarei izbândă strălucită, sub condițiune, ca să se feriască de dragoste lumească și să rămână virgină.

Conflictul tragic se ivește în dramă, precum o știm, prin faptul, că Ioana cade în decursul evenimentelor victimă iubirei către Lionel și odată cu aceasta disparea jutorul ceresc acordat armelor franceze. Știindu-se vinovată, fecioara se pune pe căință, îmblânzește întrucâtva pe înalta sa protectoare, dar odată cu biruința ce i se acordă de către puterea cerească, Ioana ispășește păcatul ei prin moarte crâncenă, pe câmpul de luptă, după care sufletul ei împăcat se

înaltă la cer și găsește iertare. Puterea dumnezeiască ia rolul exact al fatumului din tragediile grecești și acțiunea întreagă a dramei schilleriane nu prezintă deci nimic de sine stătător, ci este subordonată în totul programului de predestinațiune.

Să trecem acum la altă operă, la «Mireasa din Mesina», care este concepută în aceleași condițiuni de influență a metodei antice. Acțiunea este condusă de același fatum și, pentru a indica și mai mult maniera veche grecească, se introduce pe scenă și corul antic cu tot aparatul său de colaborare dramatică. Punctele de reflecțiune, de cari se serviau tragedianii antici, sunt aplicate cu rigoare și întreaga concepție de credinți a lumii clasice este utilizată, — în adevăr, — cu multă artă, pentru a îmbogăți nimbul exotic în viața europenească nouă. Persoanele din acțiune sunt în schimb lipsite de orice individualizare și se înfățișează ca niște păpuși puse în mișcare de destinul orb și poruncitor. Părea, ca și cum Schiller ar fi

vroit să braveze și ultimele scrupule, cari mai persistau în contra curentului elenist, transformând fără sfială scena germană în teatru grecesc, cum erà înțeles pe vremea lui Euripide. Și cercurile weimariene aplaudau cu frenezie acest succes grandios al artei vechi resuscitate, fără să observe măcar consternațiunea produsă de aceste extravagante ale teatrului din Weimar în ochii unei sume de literați și învățați de seamă, între cari erau până și amici devotați de ai lui Schiller.

Când privim acest apogeu, la care ajunge idealistul Schiller în virtutea unei năzuinți stăruitoare cu principii ce'l predominează cu atât mai puternic, de oarece se vede încurajat în direcția apucată de însuși Goethe, constatăm un lucru, sau, mai bine zis, suntem tentați a crede,—fără voie,—ca faza de întoarcere conciliantă spre limitele normale, prin care a trecut în urmă marele tragedian, atenuând pasiunea sa pentru teoriile artei antice și di- buind o cale medie de dezvoltare artistică și ideală, este mai puțin robită de clasicismul

elin, dar a devenit mai progresivă față de cerințele lumii noi. Nici o operă însă nu poate să ne ilustreze acest moment suprem de acces către punctul normal de activitate poetică, ca cea din urmă dintre dramele săvârșite ale lui Schiller «Wilhelm Tell», scrisă cu un an înaintea morții sale (1804).

Ce ne impune mai cu seamă, în această sublimă operă, e acțiunea slobodă și condusă de împrejurările marelui faze istorice, în care se află o mică fracțiune de popor german, apărută în lupta sa pentru libertate de însăși firea gigantică a Alpilor, ce înconjoară falnic obârșia măreață a patriei teutone. Legendarul arcaș «Wilhelm Tel» este centrul acțiunii. Decât în persoana sa se resfrânge tot aparatul de năzuinți naționale, pe cari le pune în vibrație fantazia înflăcărată a poetului, pentru a caracteriza mișcarea de libertate și emancipare pornită din popor și susținută de o idee generală supremă, al cărei motor e eroul Tell. Iată realizarea acordului între destinul ce și-l croiește o națiune ea însăși

și între efectele împrejurărilor, subordonate prin elementele luptătoare, la rolul pe care l joacă persoanele caracteristice din dramă.

Față de idealul realizat în această grandioasă și neîntrecută dramă, scopul lui Schiller de a ajunge pe calea estetică și a cultului artei, impuse de anticitate, la ținta dorită, apare cu atât mai genial, cu cât digresiunile inspirase temeri, pe cari perfecțiunea operei înseși le-a arătat ca nefondate. Mai mult încă. Analogia condițiilor de dezvoltare națională estetică la poporul german, pe care credeă Schiller că a găsit'o în comorile artei antice, l'au pus în stare să atingă în fasonarea dramei sale coardele unei inspirațiuni necunoscute până atunci și să facă din opera sa o apoteoză adevătată pentru tot ce eră mai pre sus în mintea și inima nației sale.

«Wilhelm Tell» n'a fost, cum se crede și astăzi de către mulți, expresia exclusivă a năzuințelor de libertate, — aceasta o vedem deja din cele arătate la capitolul întâiu al studiului de față. Acestei drame îi lipsește

înainte de toate esența politică, de care eră inspirat Schiller în epoca curentului său către ideile de libertate. Elvețienii din «Wilhelm Tell» nici nu visează de libertăți politice, ci se luptă numai pentru vechimea lor ca popor cu tradiții proprii, pentru patriarhalitatea lor, nevrând să adopte cu nici un preț noua ordine de idei, străină sufletului lor. Considerată însă ca încheiere fatală a operelor neuitatului poet, această dramă totuși ni prezintă un ce mare, în care s'au recapitulat și adevărit pe rând momentele celor trei curente principale și caracteristice din întreaga activitate poetică a lui Schiller și a operelor sale neperitoare.

FINE.

VERIFICAT
2017VERIFICAT
2007BIBLIOTECA
CENTRALĂ
UNIVERSITĂȚII
BUCUREȘTIVERIFICAT
1987



Faint, illegible text or markings at the bottom of the page, possibly a date or reference number.

PUBLICAȚIUNI SPECIALE DE ACELAȘI AUTOR :

- Curentele la Schiller, studiu critic-literar.
- Studii germaniste, un volum, edit. proprie.
- Faust, dramă de *Gaethe*, studiu critic-literar.
- Suferințele tânărului Werther, roman de *Gaethe*, studiu critic;
- Românii în monumentele literare germane medievale cercetări filologice (cu un glosar).
- Libussa in der deutschen Litteratur, monografie literară cu izvoare și comentarii (edit. Alex. Duncker, Berlin).
- Erdmannsdörffers Manuscript zum Kleist'shen Drama „Prinz von Homburg“ und Baraks Handschrift zur althd. Sequenz „Memento mori“, două cercetări făcute în seminarul germanic al universității din Berlin.
- Rumänische Elemente in der Mundart der Deutschen Siebenbürgens, cercetări lingvistice (edit. Carl Winter, Heidelberg).
- Grave Friz von Zolre der Oettinger als Heldengestalt in mittelalterlichen deutschen Liedern und Chroniken, studiu critic-literar (edit. Brandstetter, Leipzig).
- Kritik und Quellenuntersuchung zum Drama Brentanos „Gründung Prags“, teză de doctorat susținută înaintea facultății filozofice din Berlin.
- Traduceri metrice germane din poeziile lui Mihail Eminescu, 1 volum, ediție nouă, (Alex. Duncker, Berlin).

~~~~~

Toate aceste scrieri se pot comandă la „*Librăria Națională*“  
București, Calea Victoriei, 45—47.

---

Tip. GUTENBERG, Joseph Göbl, str. Doamnei, 20.

