454721

EDIȚIUNE FĂCUTĂ CU AJUTORUL FONDULUĬ „CORESI", BRAȘOV.
Op. 4.

2 B/12

TEORIA DRAMEĬ

CU UN TRACTAT INTRODUCTIV

DESPRE FRUMOS ȘI ARTĂ

DE

D^R. JOSIF BLAGA
PROFESOR.

DEVISA:
»Să cetiţĭ și bine să socoţiţĭ, că veţĭ vedé înși-vĕ, că e cu adevĕr«.
Diaconul Coresi, 1577.

BRAȘOV.
EDITURA AUTORULUĬ
1899.

TIPOGRAFIA CIURCU & COMP., BRAȘOV.

BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
București

Cota III 454 721

Inventar 772 738

IORIN GHIGA

EDIȚIUNE FĂCUTĂ CU AJUTORUL FONDULUĬ „CORESI", BRAȘOV.
Op. 4.

TEORIA DRAMEĬ

CU UN TRACTAT INTRODUCTIV

DESPRE FRUMOS ȘI ARTĂ

DE

Dr. JOSIF BLAGA
PROFESOR.

DEVISA:

»Să cetiți și bine să socoțiți, că veți vedé înși-vě, că e cu adevěr«.

Diaconul Coresi, 1577.

BRAȘOV,
EDITURA AUTORULUĬ
1899.

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI
Cota III 453721
Inventar 772738

Tipografia **Ciurcu & Comp.**, Brașov.

PREFAȚĂ.

Mare importanță se dă adĭ drameĭ în literatură. Și cu drept cuvênt. Adĭ e timpul acțiunilor pe tóte terenele. Omul consideră adĭ de cea maĭ înaltă a sa problemă: să se valoreze prin *fapte*. Lupta pentru esistență, ce a devenit adĭ atât de intensivă, a dat nascere acesteĭ probleme a omenimiĭ de adĭ. Drama reproducênd în formă de artă tocmaĭ acțiunĭ din viéța omenéscă, trebuie să deștepte luarea aminte a lumiĭ de adĭ. E natural decĭ interesul, ce se simte adĭ pentru arta dramatică, cel maĭ înalt gen poetic

Șcóla trebue să țină cont totdéuna de necesitățile culturale ale timpuluĭ.

Teoria drameĭ a devenit o necesitate culturală a timpuluĭ de adĭ, atât pentru șcólă, cât și pentru clasa nóstră cultă.

La gimnasiul din Brașov, conform planuluĭ sĕŭ de învĕțămênt pentru limba română, e întrodus studiul teorieĭ drameĭ în clasa VII. gimn., unde îl propun eŭ. Imprejurarea acésta mĭ-a dat ansă să scriŭ eŭ în românesce *teoria drameĭ*, prima carte în materia acésta în literatura nóstră.

Mult din materialul, ce-l daŭ în acéstă carte, e o inovațiune față de materialul cunoscut și obicĭnuit până acum în învĕțămêntul menit a se da în cursul gimnasial din limba maternă. Din acest punct de vedere îl vor considera mulțĭ de prea greŭ și nepotrivit pentru mintea școlarilor din clasa VII. gimn. Cu chestiunea acésta însĕ sum de tot și în clar și liniștit. Până a nu tipări cele cuprinse în acéstă carte am judecat, chibzuit și m'am gândit mult și de altă parte am făcut și esperința de lipsă.

Acéstă carte are să sĕ învețe în clasa a VII. a gimnasiuluĭ român din Brașov, după cum s'a ḑis. Acești școlarĭ aŭ fost conduși până aci după un plan de învĕțămênt, special al limbeĭ române, în urma căruia a trebuit să li să desvólte o putere intelectuală intensivă și un cerc larg de cunoscințe. In clasa a VII. aŭ să termine tótă teoria despre productele literaturiĭ poetice, avênd pentru clasa a VIII. gimn. istoria literaturiĭ. Acestor școlarĭ trebue, e o cerință culturală, să li se deie acum un reasumat sistematic al principiilor estetice literare cu carĭ principiĭ bine înzestrațĭ, pot trece bine la învĕțarea teorieĭ propriĭ a drameĭ, tractate și maĭ pe larg.

Eŭ am propus materialul din cartea de față 3 anĭ, în clasa VII. gimn., și am făcut esperința, că școlariĭ îl învață cu interes, pricepere și fără nicĭ o greutate, deși nu aveaŭ manual tipărit, ci numaĭ litografat. M'am convins, că inovațiunea acésta corĕspunde uneĭ cerințe culturale, de care trebue să țină cont șcóla de aḑĭ, vrênd să mergem înainte pe basa culturiĭ timpuluĭ și că învĕțarea acestuĭ material e de lipsă și binefăcĕtóre pentru un școlar, care absólvă gimnasiul și se inzestréză cu atestat de maturitate.

Inainte de a sĕ începe cu învĕțarea teorieĭ drameĭ se vor ceti în clasă drame bune, originale orĭ traducerĭ, (avêndu-le fie-care școlar) și se va atrage atențiunea din partea profesoruluĭ asupra diferitelor chestiunĭ, carĭ fac, ca drama să fie înțelésă. Se va urma așa la fie-care gen de poesiă dramatică. Din carte nu aŭ să se învețe toțĭ paragrafiĭ. Sunt uniĭ, carĭ trebuesc numaĭ cetițĭ în clasă cu profesorul. Așa d. e. se vor ceti: §§. Fabula tragedieĭ „Macbeth"; Raportul dintre istoricul Macbeth al luĭ Holinshed și Macbeth cel tragic al luĭ Shakespeare; Shakespeare în unitatea acțiuniĭ dramatice; Originea și desvoltarea istorică a drameĭ: Drama la Greciĭ vechĭ, Drama la Romanĭ, Desvoltarea drameĭ moderne și Idea uneĭ drame în mintea poetuluĭ. Cu școlarĭ maĭ bunĭ se pot însĕ învĕța și acestea.

Pentru ca să ésă un op complet despre dramă, destinat nu numaĭ pentru ṣcólă, ci și pentru clasa nóstră cultă, am fost silit să introduc și uniĭ articolĭ, carĭ deși servesc spre clarificarea chestiuniĭ, nu ar fi indispensabilĭ, să fie învĕțațĭ în ṣcólă.

Cartea acésta e menită adecă să facă serviciĭ și lumiĭ marĭ românescĭ, care nutresce interes față de literatura dramatică și peste tot față de teatru și voiesce să înțelégă ce este în dramă și în teatru.

Max Nordau ocupându-sĕ în un articol publicat în anul trecut de felul influinția teatruluĭ asupra societățiĭ omenescĭ, afirmă, că acéstă influință e zero. El arată, cum teatrele sunt cercetate maĭ numaĭ de ómenĭ, carĭ nicĭ așa nu înțeleg ce se desfășură în drame.

In principiŭ nu aprob ceea ce susține Max Nordau, dar înțeleg bine și afirm și eŭ, că, în felĭul cum este adĭ cultura celor ce cercetéză teatrul, mult nu se câștigă prin teatru. In adevĕr, ceĭ maĭ mulțĭ óspețĭ aĭ teatrelor nu vĕd, ce ar trebui să vĕdă, nu simt plăcerea, care ar trebui să o simță; vĕd alt-ceva și simt în altfel; nu vĕd artă și nu simt plăcere estetică. Teatru e privit prea de mulțĭ de un spectacol, unde te poțĭ încânta de multe și sensaționale scene, ce pe stradă nu ți sĕ ofer a le vedé și audi. Nu în acésta zace însă problema teatruluĭ. Problema luĭ e representarea arteĭ dramatice. Acésta însĕ trebue înțelésă.

In privința tractăriĭ și arangiăriĭ materialuluĭ încă mĭ-am dat silința, ca să pótă fi bine și ușor priceput, atât de ṣcolarĭ cât și de alțĭ doritorĭ de a se ocupa de el. Încât s'a putut am aplicat metoda inductivă, dând totdeuna înainte material de a fi vĕdut și studiat și menit a contribui la claritatea și înțelegerea lesniciósă a principiilor teoretice, carĭ urméză. Și în privința arangiăriĭ diferitelor principiĭ estetice am îngrijit, ca să se succedeze unele după altele astfel, ca cele înainte puse să servéscă spre deslușire celor următóre.

Am tractat maĭ întâiŭ și maĭ pe larg tragedia, fiind-că acest gen de dramă e cel maĭ de valóre artistică, e artă maĭ înaltă, și decĭ recere o studiare și tractare maĭ amĕnunțită. Clarificată tragedia a servit tot-deodată cu fórte mult material orientător în ce privesce teoria celorlalte genurĭ de dramă. Principiile generale, carĭ se referesc la tóte genurile dramatice, le-am tractat la o laltă, făcênd icĭ-colea, unde am crediut de lipsă, alusiune și la casurĭ speciale.

Ca model și esemplu, în special la tragediă, am luat maĭ tot pe Shakespeare. E de sine înțelésă procedura acésta a mea. Shakespeare este cel maĭ mare scriitor tragedian; maĭ mare în tóte privințele. Arătarea teorieĭ drameĭ se póte face, de sine se înțelege, luând piesele cele maĭ bune ca exemple și ca material de intuițiune. Aș̆ĭ fi luat cu plăcere din literatura dramatică română, dar, — pĕcat, nu am putut înlocui pe Shakespeare.

La compunerea acesteĭ cărțĭ m'am folosit îndeosebĭ de următoriĭ scriitorĭ: G. Th. Fechner: Vorschule d. Aesthetik, Kirchmann: Aesthetik auf realist. Grundl. (în special la clasificarea frumosuluĭ), Fr. Fischer: Aesthetik (în special la tragediă), Jean Paul: Vorschule d. Aesthetik, H. Taine: Philosophie d. Kunst, J. Volkelt: Aesthet. Zeitfragen, Ed. v. Hartmann: Philosophie d. Unbewusten, Wackernagel: Poetik (în special la forma drameĭ și la partea istor.), Fr. Spielhagen: Neue Beitr. zur Theorie und Technik d. Epik und Dramatik, G. Freytag: Technik d. Dramas, Rob. Pröls: Gesch. d. neuen Dramas, și Katechismus d. Dramaturgie (în special la partea istorică), Erläuterungen zu den auländ. Klassiker (în special la fabula tragedieĭ Macbeth), H. Bulhaupt: Dramaturgie d. Schauspiels, Beöthy Zs.: A tragikum (în special la tragediă), Ed. Steiger: Das werden d. neuen Dramas, Rob. Zimmermann; Über das Tragische u. die Tragödie ș. a.

Am scris în unele locurĭ independent, éră în altele ținêndu-mĕ de ideile scriitorilor streinĭ ce mi s'aŭ potrivit la sistemul și scopul urmărit de mine.

Brașov, 1898. ***Dr. Iosif Blaga.***

ÎNTRODUCERE.

Omul se desvóltă în privința psichică, ca și în privința fisică, după anumite și hotărîte legĭ naturale. Copilul mic vede, aude, simte, judecă în un fel, tinĕrul în altfel și bărbatul matur érășĭ în altul, fie-care după felul sĕŭ, după cum adecă se póte amĕsurat graduluĭ de desvoltare al fie-căruia; altceva îĭ place omuluĭ când e de 10, când e de 20 și când e de 30 de anĭ etc.

In diferitele stadiĭ de desvoltare individul manifestă adecă tot altă și altă viață psichică. Și după cum se observă la singuraticiĭ indivizĭ anumite graduri de desvoltare succesivă și în ele felul special de manifestare a vieții lor sufletescĭ, tot așa și la popórĕ. Altcum aŭ cugetat, simțit și peste tot altcum s'aŭ manifestat sufletesce popórele evuluĭ vechĭ, altcum cele din evul de mijloc, și altcum cele din evul noŭ. După timp popórĕle trăind și ele adecă în diferite stadiĭ de desvoltare culturală, s'aŭ manifestat cu viață sufletéscă tot în alt și alt mod. Si tot lucru firesc, că în un fel s'aŭ manifestat Românii, în altfel Francezii, Englezii, Italienii, Germanii, Maghiarii, etc. după cum firea culturală și peste tot împrejurările aŭ fost altele la fie-care popor.

Poesia e o manifestație a vieții maĭ înalte sufletescĭ. Ea va fi decĭ totdéuna determinată de felul vieții sufletescĭ a poporuluĭ, unde sĕ produce. Poesia aceluiașĭ popor decĭ va fi diferită în privința calității după diferitele stadiĭ ale vieții culturale, prin care trece acela în desvoltarea sa succesivă; dar în acelașĭ timp se va deosebi și poesia di-

feritelor popóre, după cum adecă e diferită și firea și individualitatea acelora.

Poesia e totdéuna, adevěrat, produsul sufletuluĭ unuĭ individ. Fiind însě, că individul face parte organică din un popor, în poet sě află cam acelaș fond sufletesc, care e și la poporul, din care poetul face parte; decĭ individul-poet cugetă și simte la fel cu poporul sěŭ; în consecuență decĭ și manifestația sa sufletéscă depusă în poesie va avea coloritul dispositiuniĭ sufletescĭ a poporuluĭ sěŭ. În privința acésta decĭ nu prea e deosebire între inima poetuluĭ și între inima poporuluĭ, din care face parte poetul.

Cuprinsul inimeĭ poetuluĭ este luat decĭ din viața poporuluĭ, în mijlocul căruia trăesce. Și manifestația sufletuluĭ sěŭ poetic va corěspunde totdeodată firiĭ, culturiĭ și peste tot individualităţiĭ poporuluĭ sěŭ. După cum legislatoriĭ nu aduc legile din contemplarea sufletuluĭ sěŭ, ci din observarea trebuințelor, ce se ivesc succesive în viața de stat, adĭ unele, mâne altele, după desvoltarea vieţiĭ culturale a ómenilor adecă, și după cum din instituţiunile unuĭ stat sě póte vedé clar felul de cultură și peste tot de agitaţiă a membrilor luĭ, tot așa și la poesiă; poeţiĭ produc și eĭ ce în adevěr a produs deja însușĭ poporul, saŭ omenimea în frămêntarea, ce i-sě ofere în mersul sěŭ pe calea progresuluĭ, și apoĭ din productele poeţilor încă se vede starea sufletuluĭ și a inimeĭ poporuluĭ, din care fac aceia parte. Poeţiĭ observă produsele spirituluĭ mulţimiĭ, și le însușesc și le esprimă apoĭ în o formă — poesiă — accesibilă și pentru sufletul nostru, ni-le dă astfel nouě, să le primim cu sensurile și cu mintea nóstră. Primindu-le, ne plac, ne încântăm de ele. Si ne plac cu atât maĭ mult, cu cât sunt maĭ apropiate și maĭ înrudite cu ființa nóstră sufletéscă, séŭ le găsim, că sě află chiar în noĭ.

De aceea se și întêmplă, că poeţiĭ adevěraţĭ daŭ totdéuna poporuluĭ sěŭ astfel de producte, de carĭ acesta simte trebuință în sufletul sěŭ.

De aceea și poesia se desvóltă totdéuna paralel cu desvoltaree sufletéscă a poporuluĭ, în mijlocul căruia se produce.

Poesia se împarte în epică, lirică și dramatică. Cel maĭ vechiŭ gen de poesiă, ca product literar, este poesia epică. În epicism s'a manifestat maĭ întâĭ spiritul *poetic* al omenimeĭ. După poesia epică s'a desvoltat poesia lĭrică și maĭ în urmă cea dramatică. Aceste 3 genurĭ de poesiă aŭ urmat succesive una după alta pe basa unuĭ proces natural al desvoltăriĭ spirituluĭ omenesc.

Omul, până e în starea copilărieĭ, e stăpânit maĭ tot de lucrurile și întêmplările lumeĭ din afară, de realitatea esternă, cum se numesce. După ce a primit omul multe, fórte multe impresiunĭ din realitatea esternă, i-se formézā cultură sufletéscă, lumea internă, realitatea internă, resultat al impresiunilor, pe carĭ le-a primit sufletul sĕŭ. Ajuns omul la un anumit stadiu de cultură începe a reproduce ideĭ, ideĭ de ale sale, a povesti și a preda și altora din cunoscințele, ce și-a adunat în sufletul sĕŭ. *Acesta e primul stadiu al desvoltăriĭ culturale a individuluĭ.* In un stadiu maĭ înaintat începe omul a se manifesta nu numaĭ cu ideile sale, ci și cu sentimentele sale, reproduce nu numaĭ ideĭ, ci reproduce și sentimente, sentimente de ale sale; stărĭ produse de ideĭ in sufletul sĕŭ. Omul în stadiul acesta, *în al doilea,* cum l'am numi, se arată maĭ mult, e maĭ valoros, căcĭ are și ideile destul de tarĭ, ca să se știe manifesta cu ele și are și sentimente, cu carĭ se póte manifesta. In un stadiu și maĭ înaintat al desvoltăriĭ omul începe, pe basa ideilor și a sentimentelor sale, să fie mișcat spre fapte, să nu se pótă mulțămi numaĭ cu reproducerea cunoscințelor și a sentimentelor sale, ci e împins: să voiască, să facă fapte, fapte de ale sale. Acesta ar fi *al treilea stadiu* în desvoltarea culturală a individuluĭ.

E sciut, că între desvoltarea culturală a individuluĭ și a unuĭ popor, orĭ a omenimeĭ peste tot, esistă însĕ un paralelism. Astfel acestor 3 stadiĭ, evidente la spiritul individuluĭ,

corĕspund și în desvoltarea culturală a popórelor și în genere a omenimeĭ aceleașĭ 3 stadiĭ de desvoltare. In consecuență și desvoltarea poetică a spirituluĭ omenesc tot prin acele 3 stadiĭ trece; și anume: spiritul poetic omenesc era odată în un stadiu, în care culmea puteriĭ sale de a sĕ valora, ajungea numaĭ până a reproduce în formă poetică din lumea realității esterne, a reproduce întêmplărĭ istorice, mitologice și frumseți de ale natureĭ, ceea ce însemnéză, că se făceaŭ: *poesiĭ epice*. Étă decĭ, că în un anumit timp omenimea, diferitele popóre, trăiaŭ în un stadiu, când numaĭ poesiĭ epice puteaŭ avé: *I-iul stadiu al desvoltăriĭ spirituluĭ poetic*. In desvoltarea sa omenimea, popórele, aŭ trebuit să ajungă și al II-lea stadiu, de unde puteaŭ deja să se valoreze și cu avutul sentimentelor și decĭ să'șĭ esprime poețiĭ sentimentele lor propriĭ, să le esprime în formă poetică. Și étă, că acum pe lângă *poesiĭ epice* se crează și *lirice: al II-lea stadiu în desvoltarea spirituluĭ poetic*. Cu atât însĕ nu a fost destul. Desvolterea urméză maĭ departe. Se ajunge în mod natural și la stadiul, din care poporul să se pótă valora și cu voința sa. Și atuncĭ se crează *pe lângă* poesiĭ epice și lirice *și poesiĭ dramatice: al III-lea stadiu al desvoltăriĭ spirituluĭ poetic al popórelor*, și *adecă cel maĭ înalt grad de putere poetică*.

Basa orĭ-căriĭ poesiĭ e frumosul. Frumosul e elementul, care ne deștéptă plăcere în suflet, cetind o poesie.

De frumos ne vom ocupa maĭ ântâiŭ în cele următóre.

I. DESPRE FRUMOS.

§. 1. Despre frumos și plăcere în general.

Cuvêntul „frumos“ are mare trecere în vorbirea omenéscă. Atât de dese-orĭ se folosesce și atât de mult se aplică cuvêntul „frumos“. De vedem o flóre, ḑicem: e frumósă; frumósă ḑicem, că e o grădină, o vale, o câmpie, o ţéră, — natura întrégă; frumósă, ḑicem, e: cutare fiinţă omenéscă, cutare pasĕre etc.; e frumósă musica, poesia; frumósă, ḑicem, e: cutare statuă, casă, biserică, pictură, etc. etc. Ce nu ne oferă lumea acésta din sînul sĕŭ apreciat de noĭ ca: frumos ?!

Décă ne-am întreba acum: ce lucrurĭ numim: frumóse ? — am rĕspunde: carĭ ne plac. E frumósă o flóre, o câmpiă, o pictură, o statuă etc., fiind-că ne place, să le privim; e frumósă o cântare, fiind-că ne place să o auḑim; e frumósă o poesiă, fiind-că ne place, să o cetim, etc. etc.

Ar urma acum întrebarea: e tot, ce ne produce plăcere, frumos ?

Rĕspunsul nu póte fi afirmativ. Plăcerĭ sunt de multe felurĭ. Décă mâncăm o prăjitură, ne place, décă bem, când ni-e sete, un păhar de apă rece, ne place; décă ne punem, când e cald, la umbra unuĭ arbore, ne place; décă vedem, că un școlar învéță și se pórtă bine, ne place; décă vedem, că cine-va e milostiv față de un om sĕrac, ne place; décă vedem, că un om se rógă la Dumnedeŭ, ne place; — ne place când am dat de un adevĕr noŭ; când ne stiméză alțiĭ etc. etc. Causa acestor plăcerĭ însĕ nu e: frumosul. Ne-a plăcut prăjitura, apa rece, șederea la umbra unuĭ arbore. nu fiind-că acestea sunt frumóse, ci fiind-că sunt lucrurĭ priincióse trupuluĭ nostru — când i-a fost fóme, sete, cald — *ceea ce e: plăcutul sensual;* — ne-a plăcut învĕțarea purtarea bună și milostenia, nu fiind-că sunt frumóse, ci fiind-că sunt lucrurĭ bune pentru traiul și progresul societățiĭ omenescĭ, e: *binele;* închinarea cătră Dumnedeŭ nu ne-a plăcut, fiind-că e frumósă, ci fiind-că e un act înălțător, o dovadă de mulțămită cătră Dumnedeŭ, ocrotitorul lumeĭ, — e: *religia* etc.

Vedem decĭ, că sunt multe felurĭ de plăcerĭ și anume produse de: *plăcut sensual, bun, religiă, adevĕr, stimă* etc.

La producerea plăceriĭ din: plăcut, bun, religios, adevĕr, stimă etc. conlucră totdeuna un interes órecare *maĭ simțit de noĭ ómeniĭ,* în urma căruia și știm în mod *maĭ direct,* că ceea ce ne-a impresionat, ne-e de trebuință, de folos, de lipsă pentru esistența nóstră. Ce ar fi décă nu am mânca, décă ómeniĭ

toţĭ s'ar purta rĕŭ, décă Dumnedeŭ ne-ar părăsi etc.?

Plăcerea produsă de lucrurĭ frumóse e de altă natură. Aci e o plăcere încântătóre, fără consciinţa inmediată a interesuluĭ, care ne légă pe noĭ ómeniĭ de lucrul impresionător, de frumos. Ne place o flóre, o pictură, o musică etc. fără a *simţi cu consciinţă* interesul, care ne légă de acea flóre, pictură, musică etc. ne plac desinteresat, cum se dice; presupunênd, se înţelege, că avem în sufletul nostru gradul recerut de idealitate.

Sunt de multe feluri lucrurile, ce le numim frumóse.

Sunt lucrurĭ frumóse, carĭ esistă în realitate: ómenĭ, animale, plante, ceriŭ etc., din timpul de acum şi din cel trecut, în tot atâtea forme lăsate de Dumnedeŭ. Acestea sunt frumseţele făcute de Dumnedeŭ, frumseţele din lumea reală, — cum se numesce totalitatea întregiĭ naturĭ esterne şi a tuturor fiinţelor din lume, — séŭ maĭ bine dise: *frumosul lumeĭ reale, frumos real.*

Sunt apoĭ lucrurĭ frumóse, făcute de ómenĭ: poesiile, cântările, picturile, statuele etc. ceea ce e: *frumosul din artă, frumosul artistic.*

Am avé până aci decĭ:

A) ***Frumos din lumea reală, séŭ frumos real,*** — şi

B) ***Frumos din artă, séŭ frumos artistic.***

A) Despre frumosul real.

§. 2. Ființa, condițiunile și formele frumosului din lumea reală.

S'a dis, că frumos e, ce ne place în mod neinteresat, — neinteresat, întru cât nu represintă ceva de folos simțit obiectul numit frumos. Dar știm, că nu tóte lucrurile din lumea reală, despre carĭ putem dice, că nu ne sunt spre folos simțit în mod direct, le numim frumóse. Și apoĭ și între cele frumóse găsim deosebire în privința graduluĭ frumsețeĭ. Ce scară de grade în privința frumsețeĭ nu găsim la ómenĭ, la florĭ, la plante etc. etc.! Trebue să fie decĭ ceva, prin ce se cualifică frumseța lucrurilor lumeĭ reale, trebue să esiste o mĕsură, o apreciare, pe care o aplicăm, când lucrurile lumeĭ reale ni se ofer sensurilor nóstre spre intuire.

Unde este cântariul acela? El este în sufletul nostru!

Sufletul nostru este puterea, care constată, fără a maĭ și da séma consciinţiĭ de judecata sa, că cutare lucru nu e frumos, celalt frumos, al treilea maĭ frumos etc. Un esemplu: Avem 3 rose înaintea nóstră: una e pe jumĕtate scuturată, a doua e de tot înflorită și a treia e boboc bine desvoltat. Din aceste 3 rose, sigur, ne-va plăcé maĭ bine bobocul, după aceea rosa cea înflorită complet și céa pe jumĕtate scuturată póte nicĭ nu ne va maĭ plăcé; adecă 1-a nu va fi frumósă, a 2-a frumósă și a 3-a maĭ frumósă — fără a maĭ căuta vre-o esplicaţiă.

Eĭ, de ce? cum e acésta?

De natura omenéscă e legat cel maĭ puternic bold al sĕŭ: să trăiască, să progreseze și să se valoreze individul, prin sine însușĭ, și prin moștenitoriĭ sĕĭ. Viața și simțĕmêntul de valorare e decĭ cel maĭ înalt și maĭ scump bun pămêntesc al omuluĭ.

Omul constă din trup și spirit. O iritațiă continuă în trupul și spiritul omuluĭ îĭ constitue viața sa pămêntéscă. O continuă iritațiă asupra trupuluĭ prin mâncare, bĕutură și aer și o continuă iritațiă asupra spirituluĭ prin impresiunĭ interne, din spirit, și esterne, din lumea esternă, constitue pârghiile dătătóre și susținĕtóre de viéță. Trebue să tot mâncăm, bem și să inspirăm aer, ca să susținem viéța în trup, și trebue de altă parte, să ne câștigăm și să ne producem în continuu impresiunĭ interne și esterne, ca să susținem viéța în spirit.

Basat și condus de boldul și problema naturiĭ vieţiĭ omenescĭ omul se folosesce și caută să-șĭ asigureze tot, ce i-a pus D-ḑeŭ la disposiţiă în lume drept mijlóce de traiŭ. Din raportul, în care e pus omul cu natura esternă și cu deaprópele sĕŭ, cu societatea, îșĭ póte scóte tóte condiţiunile de traiŭ, atât pentru viéța fisică, cât și pentru cea spirituală, carĭ sunt legate și condiţionate una de alta.

Decĭ pentru ca omul să-șĭ asigureze viéța și să-șĭ îndeplinéscă problema sa trebue, să fie în continuă lucrare trupéscă și spirituală.

În lucrarea sa omul trebue să fie condus de suflet.

Amĕsurat problemeĭ sale sufletul trebue însĕ să cunóscă natura omenéscă și lumea după basa lor cea adevĕrată. Dela acéstă condiţiune depinde

maĭ tótă valórea lucrăriĭ sufletuluĭ în conducerea omuluĭ pe calea realisăriĭ problemeĭ sale.

Și sufletul, décă e curat în om, știe ce e bine și ce e rĕŭ, ce e priincios și ce e nepriincios, atât viețiĭ fisice, cât și celeĭ spirituale și cunósce ce e adevĕrat frumos și ce e urît în câmpul mare al lumeĭ reale.

Când vin acum impresiunile asupra nóstră, sufletul le recunósce îndată și le apreciază, făcênd să le simțim noĭ de — *plăcute orĭ neplăcute.* Și anume, acele impresiunĭ, carĭ vin dela lucrurĭ, lucrărĭ orĭ momente, carĭ în mod direct favoriséză și asigură viéța, esistența și progresul, — acelea sunt simțite de noĭ ca: *plăcute* și contrarele ca: *neplăcute.* O bucată de carne, orĭ o faptă bună sunt menite să *favoriseze și asigureze în mod direct* viéța, ambele în felul sĕŭ, una viéța trupéscă, ceastălaltă viéța morală (convieţuirea) a omuluĭ, și de aceea impresionarea lor ne dă consciința: plăcutuluĭ și a bineluĭ; éră o flóre numaĭ *ne representă viéța,* prin ea numaĭ vedem viéța, care ne e atât de scumpă nouă ómenilor, flórea ne dă decĭ consciința: *frumosuluĭ.*

E natural acum, că felul și calitatea simțĕmêntuluĭ depind totdéuna dela felul apreciăriĭ făcute de suflet. Și felul apreciăriĭ sufletuluĭ depinde dela cultura omuluĭ activă când se întêmplă apreciarea, — la apreciarea în direcțiunea morală depinde dela felul culturiĭ morale și la cea în direcțiune estetică dela cultura estetică a omuluĭ. Unuĭ om rĕŭ îĭ place fapta rea, unuĭ bun, — cea bună; țĕranuluĭ îĭ place busuiocul, omuluĭ cult îĭ plac alte florĭ maĭ nobi-

litate; și éră țĕranuluĭ îĭ plac chipurile luĭ Nicula, altora culțĭ le plac lucrurĭ de artă maĭ înaltă. Fiecăruĭ om îĭ place astfel de lucrurĭ și momente, pe carĭ le apreciază sufletul sĕŭ ca necesare vieții orĭ ca representând viața. Așa ne place fața rumenă a unuĭ tînĕr, fiindcă esprimă sănătate, putere, dar aceeașĭ rumenélă pe nasul cuiva nu ne place, fiindcă arată un viţiŭ stricăcios omenimiĭ; nu ne place pielea sbârcită pe fața unuĭ tînĕr, fiindcă ne arată o viață consumată, slăbită prea de timpuriŭ, de altă parte ne place însĕ pielea sbârcită a unuĭ venerabil bĕtrân, fiindcă ne infățiséză o viéță lungă și plină de fapte; sângele pe o sabiă orĭ cuțit ne înfioréză, fiindcă ne arată nimicirea vieții, dar aceeașĭ colóre roșie pe brâul unuĭ protopop ne face bună impresiune, căcĭ acolo ea însemnéză fapte și merite; ne place colórea verde cu un ton liniscitor, fiindcă e colórea câmpuluĭ; colórea albastră ne înalță, fiindcă e colórea ceriuluĭ; ne înalță privirea ceriuluĭ, a mării, fiindcă esprimă putere neměsurată, — și puterea e totdéuna viéță; ne place ordinea și buna înțelegere, fiindcă sunt condițiunĭ de viéță, ér contrarele nu ne plac, fiindcă sunt semnele neorênduelii și a distrugerii, etc. *)

---

*) Aicĭ ar urma întrebarea încă: ce proces fisiologic și psichologic se întêmplă în capul nostru, când se causéză asemenea stărĭ psichice în ființa nóstră?

Simțĕmintele se produc în urma impresiunilor interne, ce le deșteptăm noĭ cu mintea nóstră, orĭ în urma impresiunilor esterne, ce întră la suflet prin sensurile nóstre.

Forța cu care întră impresiunea și de care se agită fibrele fine ale creeruluĭ nostru, determină înainte de tóte calitatea simțĕmêntuluĭ, starea dedusă din impresiunĭ. Décă

Așa fel ajungem a înțelege, că simțĕmintele plăcute se produc în noĭ de câte orĭ primim impresiunĭ dela lucrurĭ și lucrărĭ menite a asigura orĭ favorisa viéța; și annme: décă acelea numaĭ însémnă, numaĭ înfățișéză viéță, putere energiă etc. fără a ne puté fi de folos practic pentru viéță, se nasce în noĭ o anumită plăcere causată de lucrurĭ și lucrărĭ, orĭ momente de ale lumeĭ reale, carĭ forméză *frumosul real.*

Frumos real e tot ce esistă în lumea reală și are cualificație de a înfățișa putere, energiă, viéță, carĭ sunt propriĭ și ființeĭ nóstre omenescĭ și carĭ ne sunt dragĭ, pentru-că pe ele se baséză și viéța și pro-

---

impresiunea e prea slabă, nu póte stêrni agitațiunea de gradul recerut în fibrele nervóse, ca ele să fie active în de ajuns, în care cas ni se produce un simțĕmênt însoțit de o nelinisce, de o încordare de a-l avé maĭ intensiv, orĭ apoĭ nicĭ nu-l maĭ băgăm în sémă. D. e. când auḑim o musică prea de tot slabă în tonurile eĭ, ni se produce o tendință de a o auḑi maĭ bine. Décă impresiunea e însĕ prea mare, provócă în fibrele fine ale creeruluĭ o iritație prea puternică, ce póte fi și stricăciósă și de aceea efectul uneĭ asemenea impresiunĭ nu-l simțim plăcut Și cu cât e cine-va maĭ simțitor, cu atât gradul de intensitate a impresiuniĭ trebue să fi maĭ redus, pentru ca să resulte ca efect al eĭ plăcerea. Impresiunea de o intensitate de mijloc e de regulă cea potrivită pentru de a deștepta plăcere.

Afară de cantitatea și gradul de intensitate a impresiuniĭ maĭ influințéză și determină calitatea simțĕmêntuluĭ și *reproducerea ideilor,* ce se întêmplă de-odată cu întrarea impresiunilor noue în consciința nóstră. Când vine asupra nóstră vre-o impresiune, când acésta e să se facă ideă, se reproduc inmediat în minte ideĭ înrudite cu aceea, maĭ multe orĭ maĭ puține, atâtea câte se pot deștepta, orĭ câte

gresul nostru. Ceriul, marea, câmpul, munţiĭ, pădurea, rîurile etc., apoĭ ómeniĭ în tóte formele şi manifestaţiunile lor, cu simţĕmintele, dorinţele, voinţele şi pasiunile lor, animalele, etc., cu un cuvênt tot ce esistă şi ce se petrece în lumea reală póte representa frumosul lumeĭ reale, décă esprimă viéţa, condiţiĭ de viéţă şi progres pentru omenime. Numaĭ cât reflecsiunea sufletuluĭ nu o observăm atuncĭ, când, privind lucrurile, ni se deştéptă simţĕmintele de plăcere. Frumosul ne place fără a veni atuncĭ în momentul acelă la consciinţă apreciarea sufletuluĭ, séŭ fără a simţi trebuinţa esplicăriĭ causeĭ plăceriĭ. De aceea nicĭ nu este plăcerea acésta de natură egoistă. Numaĭ décă după trecerea impresiuniĭ, resonăm cu mintea şi ne dăm séma în mod scienţific de basa şi causa plăceriĭ, observăm,

---

avem înrudite cu ea în consciinţă. Idea cea maĭ nouă întră apoĭ în societatea ideilor reproduse, cu carĭ de regulă se asociază orĭ se complică. Şi idea nouă va fi de regulă adăptată celor vechĭ. Pricepem ideile noue după cum ne învaţă cele vechĭ să le pricepem. De aceea una şi aceeaşĭ ideă póte fi înţelésă în maĭ multe chipurĭ de diferiţiĭ indivizĭ, după cum adecă ideile vechĭ reproduse ale acelora sunt diferite. Acum în consequenţă şi simţĕmêntul deşteptat în urma impresiunilor, a ideilor, ce ne întră în consciinţă, va fi diferit, după felul ideilor reproduse din consciinţă cu acea ocasiune. Când vedem sânge roşiŭ pe un cuţit, ni se reproduc ideĭ despre bătăĭ, despre vărsărĭ de sânge, ceea ce e primejdios vieţiĭ, decĭ simţĕmêntul deşteptat va fi neplăcut, până când décă impresiunea dela roşiŭ ne vine dela brâul unuĭ protopop, ni se reproduc alte feluri de ideĭ, despre lucrărĭ bune, însuşirĭ înalte etc. şi aci apoĭ ni se deştéptă un simţĕmênt plăcut.

Simţĕmintele nóstre sunt decĭ determinate, în privinţa calităţiĭ de plăcere orĭ neplăcere, de însaşĭ intensitatea orĭ cantitatea impresiuniĭ şi de procesul reproduceriĭ.

BIBLIOTECA CENTRALĂ

că ce se ḑice „frumos“ în lumea reală, stă în legătură cu basa esistenţiĭ şi a progresuluĭ omenimiĭ, după cum sufletul nostru o ştie acésta aprecia şi judeca, şi că ne place tot ce e priincios acestor momente şi nu ne place, ce nu e priincios.

Din esperinţă putem apoĭ şti, că nu tot ce e frumos în lumea reală şi ce ne deştéptă plăcere, ne impresionéză plăcut la fel.

În un fel ne place d. e. când privim marea, o furtună, o stâncă, natura etc., în alt fel când privim o flóre, cursul lin al unuĭ părĕŭ, o pasere şi érăşĭ în altfel ne place, când vedem pe un om comic, care ne face să rîdem.

În casul prim, când vedem marea etc. ni se deştéptă un fel de plăcere, în care se cuprind simţĕmintele de impunere, de admiraţiune şi veneraţiune; în casul al doilea, când vedem o flóre, e o plăcere maĭ lină, liniştitóre, ni se face inima veselă (amoenus); éră în al treilea cas plăcerea e un fel de bună disposiţiă, de rîs. În forma primă frumosul real se numesce: *sublim,* în a doua: *frumos obicĭnuit* (simplu) şi în a treia: *comic.*

Astfel aflăm în lumea reală frumos: *a) sublim, b) frumos obicĭnuit* şi *c) comic.*

a.

§. 3. Despre sublimul real.

Cine a fost odată pe ţĕrmurul mării şi a vĕḑut nemărginita întindere de apă, fie în stare liniştită, fie agitată, cu valurile şi vuetile eĭ, a putut simţi

„sublimul“ în cea maĭ minunată manifestațiă. Ajuns la mare privitorul la început e cuprins de un fior, de o temere, care însĕ în curênd se preface în o stare sufletéscă de curată admirațiune și venerațiune. În simțĕmêntul de admirațiune și venerațiune staĭ ca legat de mare, o privescĭ și o tot privescĭ, pare că nu te maĭ saturĭ. Și când vreĭ să te depărtezĭ, te simțescĭ cum se cade atras cătră mare de o putere neînțelésă, simțescĭ o trebuință internă de a tot sta și a tot privi. Și aicĭ nu e altce-va decât impresiunea *„sublimuluĭ“*.

Cine s'a suit pe un vêrf de deal și a privit natura întinsă dinaintea ochilor sĕĭ, séŭ cine a privit luna plină în o séră senină, — tot sub impresiunea sublimuluĭ a stat.

Sublimul constă în puterea neměsurat de mare, ce o are cine-va, séŭ ceva, în raport cu puterea nóstră, a ómenilor de tóte ḑilele, carĭ stăm ca privitorĭ. Ajungem în fața sublimuluĭ să recunóscem, că nu se află nicĭ un mod de a ne měsura puterea nóstră cu a ființiĭ, séŭ a lucruluĭ, ce ne staŭ înaintea ochilor. Cel puțin așa ni se pare în imaginația nóstră. Cine ar puté d. es. veni la idea de a sĕ měsura cu puterea furtuniĭ; cine știe marginele puteriĭ măriĭ?! La sublim forma nicĭ nu o maĭ băgăm în sémă; numaĭ conținutul, idea este ce predominéză în impresionarea sufletuluĭ nostru; aci idea e cu mult maĭ prevalentă față de forma sa, forma dispare. La mare d. e. nu e nicĭ o formă, care ne-ar puté încânta; ne place numaĭ conținutul, idea, puterea, ce zace adecă în imensa întindere de apă.

La sublim forma numaĭ în atât ne impresionéză și vine luată în considerare, întru cât prin ea se esprimă idea. Noĭ suntem însĕ deprinșĭ, ca să vedem și mărime, unde ni se înfățișéză o putere extraordinară. Dar de fapt forma nu ne impresionéză. La Dumnedeire d. e., sublimul cel maĭ înalt, nu e nicĭ o formă.

Sublimul e relativ. Una și aceeașĭ manifestațiă a uneĭ puterĭ neměsurate póte fi pentru uniĭ sublim, ér pentru alțiĭ nu. Furtuna pe mare e sublimă pentru ómeniĭ, carĭ o privesc stând pe țĕrmurĭ, dar aceeașĭ furtună nu e sublim pentru aceia, carĭ staŭ ascunșĭ în cabinele unuĭ vapor cuprins de puterea eĭ pe largul mării. Impresiunea sublimuluĭ e condiționată decĭ și de consciința omuluĭ, că stă în deplină siguranță față de puterea sublimuluĭ, și decĭ că esistența sa nu e periclitată... Altcum în loc de a ni se produce impresiunea admirațiuniĭ și a veneraţiuniĭ, ni se produce cea a fricii. Numaĭ fără simțĕmêntul fricii ajungem să fim atât de atrașĭ de obiectul sublimuluĭ, încât, recunoscêndu-ne puținătatea și inferioritatea nóstră, să ne uităm de noĭ înșine și să ne simțim ca făcênd și noĭ parte din ființa puteriĭ sublimuluĭ și pe basa acésta să ni se înalțe sufletul cătră idea nemărginiriĭ.

Sublimul se póte manifesta, ca provenit din o putere nemărginită a naturii, o putere fisică, orĭ din o putere extraordinară a sufletuluĭ. Și așa póte fi: I. sublim basat pe o putere fisică, *sublim fisic* și II. sublim basat pe o putere spirituală, *sublim spiritual.*

I. Sublim în putere fisică.

Sublimul puteriĭ fisice este, când se arată omuluĭ ceva, ca fiind un resultat al eserciăriĭ uneĭ puterĭ fisice fórte marĭ. Munțiĭ înalțĭ cu piscurile lor, stâncile colosale, ceriul cu stelele, marea, furtuna pe mare, cutremurul de pământ, erupția vulcanuluĭ, fulgerul, tunetul și trăsnetul, curgerea rîurilor marĭ, căderea cataractelor, focul mare, căderea laviniĭ etc. sunt atâtea manifestațiĭ ale sublimuluĭ de felul acesta.

În lumea organică încă dăm de manifestațiĭ ale sublimuluĭ. Arboriĭ înalțĭ și vechĭ cu corónele lor colosale, pădurile străvechĭ, vulturul în sborul seŭ puternic, leul și tigrul etc. pot să ne impresioneze ca sublim în anumite momente, fiind-că tóte se arată cu o putere, față de care puterea omuluĭ dispare.

II. Sublimul puteriĭ spirituale.

La sublimul de putere neměsurată psihică avem să amintim:

1) Fatum-ul din credința Romanilor și *Moira* din a Grecilor. Știm, că în religia acestor popóre deiĭ nu eraŭ atotputernicĭ. Multe lucrurĭ și întêmplărĭ se credeaŭ a fi conduse nu de deĭ, ci de sórte. În atot-puternicia Fatumuluĭ și a Moireĭ, carĭ eraŭ considerate, de puterĭ neînduplecate nicĭ de ómenĭ nicĭ de deĭ, se afla elementele sublimuluĭ celuĭ maĭ înalt la popórele vechĭ eline și romane.

Cu introducerea religiunii creștine s'a șters credința în Fatum, căcĭ D-ḑeuluĭ creștinesc i-se dă *atotputernicia*. De aceea nicĭ nu se maĭ póte lua sórtea ca obiect în tóte artele moderne, cum se făcea la popórele antice.

2. In o a doua formă se arată sublimul spiritual în *manifestația puteriĭ séŭ autorității morale*.

a) In linia primă vine aicĭ *D-ḑeirea*. Voința și faptele luĭ D-ḑeŭ sunt sublimul cel maĭ înalt în fața ómenilor, fiind-că D-ḑeŭ este: atot stiutor, atot înțelept și atot puternic. D-ḑeiĭ Grecilor și aĭ Romanilor vechĭ eraŭ maĭ puținĭ sublimĭ decum e Jechova al Jadaismuluĭ, Alah al Islamuluĭ și D-ḑeul Creștinismuluĭ; fiind-că aceia se prea asemĕnaŭ ómenilor.

b) In rêndul al doilea vine *autoritatea și voința persóneĭ monarchilor*. Adevĕrat, că astădĭ puterea monarchilor din statele civilisate s'a maĭ micșorat prin ridicarea autorității poporuluĭ. Astădĭ aŭ maĭ rĕmas monarchiĭ din Turcia și Rusia în puterea lor tradițională sublimă.

c) Pe lângă D-ḑeŭ și monarchĭ se maĭ află sublimul spiritual și în *autoritatea poporuluĭ*, când voința și acțiunea luĭ sunt produse de puterea unitară a întreguluĭ popor. Așa d. e. sublima a fost emigrarea popórelor, cruciadele etc.; după aceea acțiunile, ce s'aŭ desvoltat cu ocasiunea revoluțiunilor și a reformăriĭ așeḑămintelor de stat ș. a.

d) Sublimul basat pe *puterea morală* se póte înfățișa și în *omul singuratic*. Individul ajunge gradul

sublimuluĭ prin o potenţare a simţĕmintelor sale, séŭ preste tot a vre-uneĭ însuşirĭ sufletescĭ până la acea pasiune, din care se arată cu o astfel de putere, faţă de care cea a unuĭ om de tóte ḑilele dispare. Şi când vre-o persónă îşĭ desvoltă la vederea nóstră vre-o însuşire sufletéscă neobicinuit de mare, ne face să simţim impresiunea sublimuluĭ. Acţiunile acestor individĭ încă vor fi marĭ; aceştĭ individĭ în acţiunile lor nu recunosc nicĭ o autoritate, nicĭ o piedecă şi nu se spariă de nimic.

Şi fiind-că sublimul se baséză pe o putere estraordinar de mare, pe o putere neměsurată, urméză în mod firesc, că sublim póte fi un individ şi în rĕutate şi în bine, în direcţiune morală séŭ imorală. Marius, Sulla, Cotilina, Nero, Richard III, ducele Alba ş. a. sunt eroĭ aĭ duhuluĭ rĕutăţiĭ, sunt sublimĭ în rĕutate, Cocles, Brutus, Regulus, ceĭ 300 de Spartanĭ dela Thermopyle, Leonidas, Stefan martiriĭ ş. a. sunt eroĭ în fapte bune, înalt morale.

Nu e indispensabil, ca sublimul să se arete în acţiunĭ, în fapte. Sublimul se póte arăta şi în linisce şi în suferinţă, în carĭ momente încă se póte manifesta putere morală, estraordinară. Aşa sunt d. e. aprópe toţĭ martiriĭ, carĭ aŭ suferit cu cea maĭ admirabilă resignaţiune mórtea pentru convingerile lor; aşa aŭ fost Ludovic al XVI şi Maria Antoinette vre-o câte-va ḑile înainte de esecutarea lor şi tot aşa Napoleon I pe insula St. Helena.

b.

§. 4. Frumosul obicĭnuit.

Sublimul ni se înfățișéză ca o putere mare, neměsurată, pe care o vedem în natură séŭ în manifestația spirituluală. Acéstă putere o admirăm și o venerăm, pentru că în putere zace viéța nóstră și pe basa eĭ se desvóltă și progreséză omul.

În natură și în manifestația spirituluĭ omenesc nu se află numaĭ frumos de sublim; ba putem dice e puțin din lumea sublimuluĭ. Despre cutare flóre, plantă, arbore, animal, om, de carĭ privirea nóstră se lovesce în tot momentul, nu putem dice, că ne deștéptă simțěminte de admirațiune și venerațiune. Flórea d. e. e și ea o părticică din lumea asta, trăesce și ea în felul, în care îĭ e dat să trăéscă, îșĭ are și ea sensul și rostul séŭ în lumea asta; ne place, când o privim, fiind-că vedem în ea viéță, — de o importanță pentru lumea asta, — stă și ea în un raport cu basa esistențiĭ omenescĭ. Dar plăcerea de aicĭ, se înțelege, e de altă natură, se deosibesce de cea a sublimuluĭ. În obiectul frumosuluĭ obicĭnuit nu vedem o putere mare, pe care să o admirăm și venerăm și ca și fermecațĭ să ne contopim în ea uitându-ne de personalitatea nóstră, ci vedem o parte din lumea acésta, o parte, care și ea esprimă viéță séŭ condițiune de viéță, ceea ce ne face să ne bucurăm, să ne înveselim de ea, să ne fie dragă (amoenus), simțindu-ne tot-deodată însě bine și individualitatea nóstră în fața aceleĭ manifestațiĭ.

Am vĕḑut, că la sublim forma, în care e înfăţişat frumosul, nu hotăresce, nu vine băgată în samă, când ne impresionéză. La frumosul obicĭnuit însĕ se consideră atât idea cât şi forma, care obiectivéză idea. Dar nu ne place numaĭ forma, cum la aparenţă s'ar crede, ci idea esprimată în forma sa potrivită. Forma este îmbrăcămintea ideiĭ. Décă şi idea şi forma corespund cerinţelor vieţiĭ, orĭ décă esprimă viéţă orĭ condiţiunea vieţiĭ, ne place. Ochiĭ marĭ nu ne plac numaĭ pentru şi în forma lor, ci ne plac, pentru că esprimă inteligenţă şi sinceritate. Ne place o flóre nu pentru forma eĭ, ci pentru că esprimă viéţă. Dar noĭ ne deprindem de a vedé frumosul legat de anumite forme şi urîtul de altele, şi apoĭ ni-e destul să vedem forma şi să ne dăm îndată verdictul, că e frumos orĭ urît lucrul, ce l'am vĕḑut. Dar de câte-orĭ nu păţim, că la început ne place un lucru, până 'l judecăm după forma sa, éră după ce l'am cunoscut după fiinţa sa internă, nu ne maĭ place. Şi la frumosul obicĭnuit decĭ idea este lucrul de căpeteniă şi la ideă vine de se potrivesce apoĭ haina sa, forma. Nicĭ chiar simetria nu ne place numaĭ pentru forma eĭ, ci fiind-că se esprimă în acea formă ordinea, regularitatea, condiţiunĭ de lipsă pentru viéţă.

La sublim idea e cu mult maĭ mare decât forma — cu cât maĭ mare cu atât maĭ înalt sublim; la frumosul obicĭnuit este însĕ o armoniă între ideă şi formă. Frumosul obicĭnuit începe dela scóterea la ivélă a armonieĭ dintre ideă şi formă şi se potentéză până se ajunge la perfectă armoniă dintre ele; de unde

se desparte idea de formă, mărindu-se idea și perdêndu-se forma, se începe sublimul, care se potentéză până la perderea totală a formeĭ, cum e d. e. idea Dumnedeireĭ, numaĭ ideă, fără nicĭ o formă, ideă fără marginĭ.

Și frumosul obicĭnuit, ca și sublimul, póte să ni se înfățișeze: *I) în viéța fisică,* frumos al naturiĭ esterne și *II) în viéța psichică,* frumos al naturiĭ interne.

I) Frumosul obicinuit în natura esternă.

Natura este complecsul tuturor lucrurilor, cu carĭ a înzestrat și împodobit D-deŭ pămêntul. Maĭ întréga podóbă a pămêntuluĭ constă din lucrurĭ, din părțĭ, carĭ ne plac ca frumos obicinuit. Mergênd d. e. pe câmp și privindu-l în complecsul sĕŭ, vedem sublimul; dar privind cutare fir séŭ fire de grâŭ, de porumb, de érbă, de florĭ etc. vedem tot atâția representanțĭ aĭ frumosuluĭ obicinuit; simțim felul de plăcere definită maĭ nainte. Cuĭ nu-ĭ place vĕdênd un fir séŭ un complecs de fire frumóse de grâŭ, cu spicul mare și plin cu grăunțe? Vedem în ele desvoltată o viéță, viéță de plantă, vedem împlinită o misiune, misiunea grâuluĭ, și asta ne încântă ne place, ne înveselesce inima. Dar plăcerea acésta nu este de natura celeĭ deșteptate de sublim. Da, se póte deștepta și impresiunea sublimulluĭ, décă mergem maĭ departe cu cugetarea nóstră, décă observăm puterea luĭ D-deŭ în desvoltarea acelor fire de grâŭ. Altcum, décă ne oprim numaĭ la ființa firelor de grâŭ, stăm numaĭ sub impresiunea frumosuluĭ obicinuit. Și cu cât spicele acelea vor fi maĭ des-

voltate, atât în formă cât și în conținutul lor, cu atât maĭ frumóse sunt — ne impresionéză cu forma și cu conținutul lor. Cum ne place când vedem o pasere? Tot ca frumos obicinuit. Și cu cât e maĭ frumósă în formă și în conținut — cântarea — cu atât ne place maĭ mult.

II) Frumosul obicinuit de viéță psichică.

Frumosul obicinuit, care ne înfățișéză viéța psichică îl vedem și găsim în cea maĭ mare parte a lumeĭ omenescĭ.

În viéța reală sunt puținĭ, fórte puținĭ individĭ de însușirĭ sublime. Individiĭ sublimĭ îĭ găsim maĭ mult în cugetarea, în fantasia nóstră. Ceĭ maĭ mulțĭ individĭ omenescĭ, décă sunt frumoșĭ, representă frumosul obicinuit, pe o scară lungă de diferite grade de frumsețe. Se înțelege nicĭ la ómenĭ nu e determinată frumseța numaĭ de forma, de partea esterióră a lor. Frumos e acel individ, care are puterea și forma recerută, atât fisică cât și psichică, pentru a trăi după cum i-se recere de problema omuluĭ de pe pământ. Se maĭ înțelege, că, după cum viéța omenéscă se validitéză maĭ mult cu puterea sa psichică, așa și la frumseța individuluĭ încă viéța psichică e maĭ hotărîtóre, în casul când nu-l putem găsi în o armoniă deplină a psichiculuĭ și fisiculuĭ. Nu omul acela e adevĕrat frumos, care e turnat într'o formă frumósă, ci căruia e dată pe lângă o putere psichică corĕspundĕtóre — morală și intelectuală — o formă fisică potrivită a îmbrăca pu-

terea aceea. Póte să-ţĭ placă la început de un om presentat în o formă esterióră frumósă, dar plăcerea ţi-se perde, décă cunoscêndu-l maĭ deaprópe afli, că nu are puterea psichică recerută, cea intelectuală şi morală, în deosebĭ cea morală, partea cea maĭ preţiósă a vieţiĭ omenescĭ. Se înţelege gradul de recerinţă pentru observarea frumseţiĭ depinde de felul de cultură a omuluĭ observător şi apreciător. Nu încape îndoială, că un om necultivat nu va pune condiţiune pentru de a afla plăcere la un alt om, ca acesta să fie cultivat, dupăcum un om cultivat la minte, dar la inimă nu, se va îndrăgi de un om şi fără a-ĭ lua în considerare cultura morală a acestuia. Fiecăruĭ om îĭ place de un alt om, décă acesta are aceeaşĭ basă în viéţa psichică ca a sa. Pentru aceea însĕtotuşĭ adevĕrat frumos e acel om, care are în armoniă desvoltate părţile fisice şi psichice.

c.

§. 5. Comicul.

Cetind séŭ vĕḑênd representate piese ca: Conul Leonida, O scrisóre perdută, de Caragiale şi altele, vom simţi, că efectul acestor piese va fi o disposiţie veselă, senină a sufletuluĭ nostru, ce se va manifesta prin rîs. Ceea-ce ne face se rîdem cetind orĭ vĕḑênd piesele numite este: *comicul.*

Să vedem acum ce e comicul, în ce consistă el şi când ḑicem despre un lucru, că este comic. Avem să ne dăm 'nainte de tóte séma, că ce şi când ni se pare ceva de rîs.

Cetind orĭ vĕdênd piesa „Conul Leonida faţă cu reacţiuuea“ vom rîde continuu de el. Causa rîsuluĭ e, că constatăm un contrast enorm de mare între idea, ce o avem noĭ despre ómeniĭ politicĭ, revoluţionarĭ şi doritorĭ de reforme, cum voesce să fie Conul Leonida şi între felul cum judecă şi cum se arată în chesţiunile acestea Conul Leonida din piesă. Noĭ ştim, cum este un om revoluţionar, ştim, că trebue să fie de o inteligenţă mare, să aibă multă energie, să se ştie lupta pentru idealul sĕŭ cu tot risicul vieţiĭ sale şi acum în faţa acesteĭ ideĭ vedem pe Conul Leonida, realitatea, înaintea nóstră, care departe de cum ar trebui să fie un revoluţionar, nu înţelege chesţiunile, de carĭ se ocupă şi e fricos ca o femeiă.

Comicul e un contrast descoperit de noĭ între felul cum ar trebui să fie o persóná, conform intenţiuniĭ sale de a se arăta, şi între felul cum este în realitate, contrast, care se face totdéuna în defavorul realităţiĭ, în defavorul persóneĭ, care se şi face radicală.

Comicul se manifestă în acţiunea ómenilor. Pentru ca să se reproducă o acţiune comică în cine-va sunt de lipsă motive. Motivele provin séŭ din vr'o plăcere séŭ din vr'un simţĕmênt moral. D. e. cineva are mare plăcere de a călărí; şi călăresce mult şi cu mare pasiune, dar urît. Atuncĭ lucrarea luĭ e comică. Motivul comiculuĭ zace în plăcerea de a călări şi comicul se arată, când se constată, că nu e bun călăreţ, deşi se dă de atare. Un dansator pasionat, dar stângacĭŭ la dans, devine comic, fiind-că vedem, că 'şĭ dă multă silinţă la un

lucru în tótă consciința, că e un virtuos în el, dar resultatul e departe de a fi bun, nu corespunde nisuinței, ce și-o dă la săvêrșirea lucrării. E comic cine-va, când se dă, că ține la vr'o chestie morală, dar în realitate ține numai la partea ei formală; d. e. dacă se ține, că eserciază vr'o virtute, dar în adevĕr ține numai la părțile formale ale virtuții, până când esența nu e băgată în samă. E comic omul, care se dă, că ajută pe sĕracĭ și dă banul chiar și unuia, care-l înșală. E comic, când cine-va predică și scrie cum să se îmbogățéscă alții și el însuși e sĕrac. E comic servitorul unui medic, când face paradă cu priceperea sa într'ale medicinei etc. Se arată în atâtea chipurĭ comicul și în formele sociale și de etichetă; așa d. e. când se ține cineva cu stricteță la forme învechite, când dă pe cavalerul și în fond nu e, lucréză în contrasens etc.

Comicul se póte produce și numai prin vorbire. Comicul de felul acesta e a se deosebi de ceea ce numim noĭ glumă (witz). Cine face glumă e om înțelept; nu e însuși comic, ci face pe altul comic. Comicul prin vorbire însĕ se produce la însăși persóna, care vorbesce. Așa d. e. dacă un om mai inferior, arătând ceva unuia, care e superiorlui și îĭ dice: „mĕ înțelegĭ“ devine comic. Din glumă de alt-cum, dacă a succes bine, încă se póte face comic.

Dar comicul se póte produce chiar și prin o stare linistită, dacă acésta e de așa fel, încât se arată, că e séŭ efect séŭ motiv al unei acțiunĭ comice. Astfel decĭ poțĭ rîde de un om comic până a nu începe să facă lucrurĭ comice.

B) Frumosul în artă!

§. 6. Ființa arteĭ.

O pictură, o poesiă, o statuă etc. ḑicem, că sunt lucrurĭ de artă. Și décă ne dăm séma, că ce este în pictură, în poesiă, séŭ în statue, aflăm, că în ele sunt reproduse singuratice forme séŭ părțĭ din lumea reală, sunt tot atâtea chipurĭ luate din lumea reală.

Arta nu e altceva decĭ decât reproducerea séŭ reoglindarea acelor părțĭ orĭ momente din lumea reală, carĭ sunt maĭ deosebite, carĭ staŭ în un raport maĭ strîns cu viéța nóstră, carĭ aŭ o importanță pentru viéța nóstră și pentru progresul nostru, carĭ sunt maĭ interesante pentru noĭ.

Obiect al arteĭ póte fi tot ce esistă, séŭ ce credem, că există orĭ a existat în lumea reală: omul cu tóte pasiunile sale, cu voințele, simțămintele, datinile și credințele sale etc., apoĭ natura cu tot ce e în ea, cu pământul, ceriul, marea, munțiĭ, plantele, văile etc.; tóte pot fi reproduse din starea lor reală în lumea arteĭ, lumea ideală, înfățișânduni-se în difetite icóne, în producte de artă.

Se nasce întrebarea: pentru ce e de lipsă arta décă obiectele eĭ se află în lumea reală?

E adevĕrat, că obiectele arteĭ, ca lucrurĭ ce staŭ în raport cu esistența și cu condițiunile viețiĭ nóstre, se află în lumea reală. Lumea reală e bogată și încărcată cu de tóte, este și darnică și îngă-

duitóre; ne și permite, să-ĭ vedem tot și să ne folosim de tot ce are. Dar unde putem noĭ vedé, nu tótă, ci și numaĭ o parte maĭ însemnată din lumea reală? Și afară de acésta în lumea reală tóte lucrurile sunt amestecate unele cu altele și îngrămămădite unele peste altele, importante și fără nicĭ o importanță, acoperite în multe părțĭ cu elemente streine ființiĭ lor propriĭ, așa că e imposibil să le vedĭ clar, 'n adevĕrata lor ființă. Arta se apucă și caută lucrurile cele maĭ importante, în momentele lor maĭ deosebite, le curăță de tot ce este accesoriŭ, potentéză părțile caracterisătóre *și ni le arată,* ca să le vedem clar, în adevĕrata lor ființă și să le înțelegem.

După cum ne arată gramaticul limba așa ne arată artistul lumea reală. Românul îșĭ cunósce limba sa românéscă și fără gramatica scrisă. Altfel o cunósce însĕ, după ce i-aĭ arătat-o prin gramatică. Gramaticul, ca și artistul, studiază limba, îĭ observă ființa eĭ, cum numaĭ dênsul o póte, și după aceea ne-o presentéză nouĕ în forme și esemple așa fel, ca să o vedem și noĭ în ființa eĭ adevĕrată, condusă de anumite și hotărîte legĭ.

Și când se dă sufletuluĭ nostru ocasiune, să străbată așa fel în tainele lumiĭ reale, el se bucură, ceea ce noĭ simțim ca o plăcere înaltă, desinteresată, *plăcere estetică.*

Simțĕmintele, prin carĭ se esprimă acea starea sufletéscă, numită plăcere estetică, se numesc *simțĕminte estetice.*

În artă sunt reproduse din lumea reală, astfel de lucrurĭ și momente, carĭ aŭ maĭ mare importanță pentru viéța omenéscă, fie că înseșĭ contribuesc în mod direct la susținerea eĭ, fie că representă numaĭ viéța. Față de aceste lucrurĭ și momente omul trebue să aibă interes, trebue să-ĭ placă de ele, să-ĭ vină de a se ocupa de ele, și să tindă a le cunósce. Cum știm, omul nu póte vedé însĕ clar lumea reală. Câte lucrurĭ nu îĭ sunt omuluĭ de tóte ḑilele de tot ascunse! E natural, ca ómeniĭ dotațĭ cu putere deosebită de observațiune, carĭ vĕd lumea reală în ființa eĭ cea adevĕrată, să se apuce să o studieze și apoĭ să ne-o arăte și nouĕ în astfel de forme séŭ mod, ca să-o vedem și noĭ maĭ bine, să putem și noĭ străbate în organisația eĭ. Uniĭ ne vor arăta lumea prin aceea, că ne desfac lucrurile eĭ în cea maĭ amĕnunțită analisă — ómeniĭ de sciință, prin sciință, — alțiĭ ne-o va arăta dându-ne diferitele eĭ lucrurĭ în formele lor unitare — artiștiĭ, — prin artă.

Ne place arta, fiind-că ne arată lumea reală, de care suntem legațĭ. De aceea în artă ne plac și astfel de lucrurĭ, carĭ în realitate nu ne-ar plăcé.

Plăcerea estetică se maĭ potentéză în sufletul nostru, stând sub impresiunea productelor de artă, și prin faptul, că ni se dă ocasiune, să maĭ recunóscem tot-deodată și înalta iscusință a ființiĭ omenescĭ în a face lume ideală de pe cea reală făcută de Dumneḑeŭ, vedem adecă tot-deodată și puterea creatóre a ființeĭ omenescĭ, de care ne știm fiecare părtaș.

§. 7. Mijlócele artei.

I) Idealisarea.

Arta trebue să ne înfățișeze formele din lumea reală în așa fel, ca prin ele să vedem adevĕrata ființă a lucrurilor represintate, pe carĭ nu le-am puté vedé așa bine în lumea reală.

Lumea reală e complecsul a tot ce esistă și ce a esistat în lume. Lucrurile singuratice ale lumeĭ reale le numim forme ale lumeĭ reale. Formele singuratice ale lumeĭ reale încă sunt diferite complecsurĭ de însușirĭ; așa sunt ómeniĭ, așa sunt animalele, plantele etc. etc. Nicolae e un fel de complecs, Ion altul etc.; mĕrul un fel, prunul altul etc.; tabla un fel, zahărul altul etc.

În fie-care singuratic complecs unitar de însușirĭ, adecă în fie-care formă orĭ individ al lumeĭ reale este o însușire maĭ pronunțată, maĭ puternică, — *însușirea representativă* — care constitue *caracterul predominant* al aceluia. Zahărul d. e. are dintre multele însușirĭ, din care constă, însușirea: dulce ca însușire representativă. „Dulce“ este caracterul predominant al zahăruluĭ. Omul póte avé ca însușire representativă vre-una din diferitele sale însușirĭ; d. e. unul puterea de gândire, altul mândria, altul linguș̆irea, altul talentul de musică etc. Se înțelege, ca să putem dice că cunóscem diferitele forme ale lumeĭ reale, trebue să le cunóscem bine: ca un anumit complecs și de altă parte: ca avênd cutare și cutare *însușire representativă,* adecă: după *caracterul lor predominant.* Pentru ca să le putem

însĕ cunósce lucrurile în așa fel, trebue sĕ le putem vedé odată: ca isolate, unele câte unele, și apoĭ: să le putem privi în ființa lor cea adevĕrată. Sciința le analiséză în amĕnuntele lor și arta ni le arată în complecsul lor.

Știm însĕ, că în lumea reală lucrurile se află tóte îngrămădite unele peste altele, acoperite unele de altele și însoțite de maĭ multe elemente neînsemnate și streine de ființa lor, așa că ele nu se pot vedé în claritatea de lipsă. Artistul vine acuma și ni le isoléză cu mintea sa, le curăță de tot ce e accesoriŭ, adauge și potențéză, ce e de lipsă pentru claritatea ființeĭ lor celeĭ adevĕrate, pentru arătarea lor în caracterul lor predominant și așa ni le înfățișéză. Acéstă lucrare a mințiĭ artistuluĭ se numesce: *idealisare*.

Artistul lucréză idealisând obiectele frumosuluĭ, după cum lucréză grădinarul curățînd și înfrumsețând un parc. Parcul e reproducerea uneĭ pădurĭ. Dar parcul nu e ca pădurea din natură, e curățit, e înfrumsețat. Ne și place maĭ mult decât originalul. Față de originalul sĕŭ parcul e idealisat. Séŭ să luăm o poesie. În poesia „Mama luĭ Stefan cel mare“ ni se dă icóna uneĭ femeĭ iubitóre de patrie. Ni se spune, că venind fiul eĭ dela óste bătut din partea Turcilor și rănit, rógă la pórtă pe mama sa, să-ĭ deschidă porțile dicênd:

. . . . . Turciĭ mĕ 'nconjor
Vêntul suflă rece; ranele mĕ dor!

Și mama nu-ĭ deschide, ci-l trimite se móră pentru patriă.

Nu ne putem închipui, că așa să fie o mamă în realitate. Dar poetul o idealiséză în așa mod, încât simțim, că așa ar trebui și ar puté să fie. În poesia acésta ne spune poetul momentul sosiriĭ fiuluĭ eĭ, pe scurt, omițind alte lucrurĭ, carĭ sigur, că se vor fi întêmplat cu acea ocasiune séŭ alte momente din viéța eĭ. Omite adecă tot ce e strein de însușirea representativă: „iubirea de patriă“. Cât ne-a spus în cele două versurĭ, e destul, ca să vedem și să cunóscem iubirea de neam, ce a nutrit în sînul seŭ mama luĭ Stefan cel mare.

În tragedia Machbeth se represéntă caracterul mândru al persóneĭ Machbeth. Shakespeare nu ne arată decât tot astfel de momente din o parte a vieţiĭ luĭ Machbeth, carĭ dovedesc însușirea predominantă a caracteruluĭ acestuia. Dar ceea ce spune, ne-o spune maĭ mărit, pentru ca să se arete, cum ar fi trebuit să fie un asemenea caracter între împrejurările vieţeĭ luĭ Machbeth, ne dă pe Macbeth idealisat.

Cuvêntul „idealisare“ stă în legătură și vine dela cuvêntul „ideal“. Sub idealul unuĭ lucru înţelegem felul de a fi al aceluĭ lucru, décă ni-l-am închipui curăţit de tóte lipsurile, de tóte defectele, de tot, ce nu e propriŭ și caracteristic fiinţiĭ luĭ, ce nu e necesar pentru învederarea complectă a caracteruluĭ luĭ dominant. Arta nu ne arată formele lumeĭ reale așa cum sunt ele în lumea reală, ci după cum sunt în idea lor.

2) **Sensibilisarea.**

Am dis, că arta e representarea frumosuluĭ din lumea reală, adecă frumosul real transformat în o icóně. Pentru ca să-ĭ facĭ icóně frumosuluĭ real de așa fel, ca să póță fi intuit cu sensurile omuluĭ, trebue să fie înbrăcat cu un anumit material, trebue să fie făcut sensibil.

Frumosul real e îmbrăcat cu un fel de material și cel de artă în altul.

Ca material de artă póte servi: marmora, gipsul, lemnul, metalul, pămêntul, cugetările etc., carĭ se pot folosi după împregiurărĭ și după natura obiectuluĭ de artă.

Așa d. e. ființa omenéscă póte fi reprodusă în ființă de artă prin marmoră, gips, lemn, metal, prin cugetărĭ etc. Pe acéstă basă s'aŭ și format diferitele genuri de artă, ca: architectura, sculptura, pictura, poesia, musica, după cum adecă obiectul frumosuluĭ s'a îmbrăcat în alt și alt material sensibil.

§. 8. Sublimul în artă peste tot și special în poesiă.

Sublimul, după cum l'am vĕdut descris maĭ înainte, e sublim real, aflător în lumea reală. Am amintit deja, că în forma sa reală sublimul e relativ în fața ómenilor. Ceea ce pentru unul e sublim, altuia care e póte amenințat de puterea obiectuluĭ cu însușirĭ sublime, îĭ causéză frică.

Pentru ca sublimul se devină general și cu valóre absolută, trebue scos din forma sa reală și dat

ca imagine, și încă în mod idealisat, prin ceea ce se produce *frumosul sublim artistic*. În forma acésta sublimul ne impresionéză de tot altfel; ne deștéptă adevĕrate simțĕminte estetice. E ușor de înțeles, că e deosebire mare, în felul cum ne simțim, când stăm sub impresia reală a uneĭ furtunĭ cu fulgere și tunete și când stăm sub impresia ideală a acestuĭ fenomen produs în mod artistic; e ușor de închipuit, că în un fel am fi impresionațĭ, cercetând o pădure reală de felul celeĭ arĕtate de Alecsandri, în poesia „Grui-Sânger“, și de tot alt fel cetind tabloul artistic representat prin artă în poesia luĭ Alecsandri: I. „Codrul fără viéță“ din „Grui-Sânger“. Lucrurile real sublime ne deștéptă simțĕminte tot reale. Acestea sunt fórte puternice. În casul acesta ne s'ar strica impresiunea adevĕrat sublimă, n'am admira și venera pădurea, ci ne-ar fi frica de ea. Și prin acésta ni se deștéptă voința, care ne face să ne depărtăm de acolo. Avênd înse obiectul sublim în imagine, în formă artistică, și privindu-l așa, nu ne maĭ temem de el, nu ne maĭ conturbă nicĭ o frică sufletul, fiind-că simțim, că stăm înaintea numaĭ a icóneĭ uneĭ puterĭ extraordinare, marĭ din samă afară. Astfel se și produc în inima nóstră simțĕminte curate de admirațiune și venerațiunĭ, simțĕminte ideale.

Tot felul de sublim real se póte transpune în forme ale sublimuluĭ artistic. După felul cum aŭ știut artiștiĭ timpurilor imita idealisând sublimul real, s'aŭ produs operile artistice, ce le avem din diferite epoce istorice. Artiștiĭ anticĭ din Orient presentaŭ sublimul tot în mărime colosală. Sublimitatea óme-

nilor și ḑeilor era esprimată la eĭ d. e. în statue marĭ. Ba se maĭ luăm imprumut și figurĭ de animale marĭ și tarĭ, ca în amestec de om și animal să se deie sublimul, orĭ daŭ figurilor maĭ multe membre, capete, etc. pentru ca să le înfățișeze în putere maĭ mare. De aceea din arta orientală lipsesce viéța. Nu se esprimaŭ însușirile interne, ci se înfățișaŭ simplu forme colosale. Greciĭ aŭ început maĭ întâiŭ să esprime sublimul ḑeilor și al ómenilor în figurĭ omenescĭ fără a exagera mărimea și fără a maĭ lua elemente de la animale.

Astăḑĭ maĭ mult se pune preț pe esprimarea însușirilor puterilor extraordinare, interne ale obiectuluĭ sublim. Și acestea daŭ apoĭ productuluĭ de artă viéța recerută, condițiunea ce atât de mult se accentuéză în arta de aḑĭ.

Poesia este în stare de a esprima în mod artistic tóte formele sublimuluĭ real. Cât de minunat ne presentéză d. e. Alecsandri sublimul de natură al uneĭ pădurĭ, locul de viéță al luĭ Grui-Sânger în „Codrul fără viéță“ din poesia Grui-Sânger amintit și maĭ sus.

Étă în ce chip ni se esprimă aci sublimul idealisat al aceleĭ pădurĭ:

„Cine a aflat în lume de codrul fără viață
Și n'a simțit în suflet un crunt fior de ghiață?
În cea pădure vechiă, grozavă infernală,
Cărarea 'ĭ încâlcită și umbra e mortală,
Și arborĭ, stâncĭ, prăpăstiĭ și orĭ care făptură.
Iaŭ farme uriașe, prin negura cea sură,
Aspecturĭ fioróse de pajurĭ, de bălaurĭ,
De smeĭ culcațĭ pe dâmburĭ, de șerpĭ ascunșĭ în găurĭ

De tóte acele fiare povestice de pradă
Ce luna giulgiuesce cu alba eĭ zăpadă
Copaciĭ întind brațe lungĭ amenințătóre,
'Nălțând pe tótă culmea câte-o spânzurătóre,
Și stancile, fantasme, pleșuve, mute órbe,
Deschid largĭ, negre pescerĭ menite de a sórbe
În umbra lor adêncă și de misterurĭ plină
Pe om împins de sórte a piere din lumină.
În funduri de prăpăstiĭ se bat mereŭ de maluri
Sióie, care pórtă cadavre pe-a lor valurĭ,
Și aburĭ într'amurgul din ele se ridică,
Ce'n roua sângerândă pe frunḑĭ uscate pică.
Saŭ merg de se așéḑă pe stâncĭ, pe vêrf de munte,
Ca palide vedeniĭ cu pletele cărunte.
O crâncenă urgiă de sânge de cruḑime,
Îmbată umbra mută, ce zace la desime
Ș'ades în miez de nópte s'aude prin tăcere
O surdă lovitură, un vaiet de durere,
Apoĭ un sbor de vulturĭ și urlete hîdóse,
De lupĭ ce vin să'mpartă a victimilor óse.
Și straniu, lung, satanic, un hohot ce rĕsună
Cu clopotul de codri, când ceriurile tună,
Atuncĭ păstoriĭ sarbeḑĭ zăresc din depărtare
Ivindu-se pe munte o 'naltă arătare,
Ce stă 'n dreptul luneĭ c'o bardă grósă'n mână.
Și până'n ḑiuă urlă dulăiĭ dela stână.
Amar de cine întră prin ramurile dese
A codruluĭ de mórte! Sĕrmanul, dacă ese,
El pare-un strigoĭ palid, zărit ca printr'un vis,
Ce caută cărarea mormêntuluĭ deschis.
Acolo-ĭ cuibul spaimeĭ și adăpostul uriĭ.
Gruĭ Sânger ucigașul e regele pădurii.

Tot în acéstă poesiă sub pct. al II-lea „Gruĭ Sânger“ ne dă Alexandri un frumos tabloŭ de sublim al unuĭ om cu o putere extraordinară a pasiuneĭ sale, desvoltate în o direcțiune rea, păcătósă.

Étă-o:

„E crud lupu 'n turbare, crud tigrul ce sfășiă
O turmă de gazele pe-a Niluluĭ câmpiă,

Crud uliul, care trece și țintă se abate
Pe un stol de păsărele în ierburĭ tupilate,
E crud destinul, crudă mórtea, dar în cruḑime
Pe Sânger ucigașul nu-l întrece nime!

Sublim înalt ne înfățișéză d. e. Bolintinean în poesia „Mama luĭ Ștefan cel mare“, unde vedem pe o femeiă-mamă cuprinsă în așa mĕsură de iubirea de patriă, cum nu se póte maĭ mult închipui. Când fiul sĕŭ vine bătut dela óste, bate în pórtă și cere să i-se deschidă, căcĭ ...„Turciĭ mĕ 'nconjor Vêntul suflă rcce, ranele mĕ dor“, mama astfel îl respinge ḑicêndu-ĭ:

„Dacă tu eștĭ Ștefan cu adevĕrat,
Apoĭ tu aicea fără biruință
Nu poțĭ ca să întri cu a mea voință!
Dute la oștire, pentru țĕră morĭ
Și-țĭ va fi mormêntul coronat cu florĭ!

In psalmul 103 ni se dă un minunat tabloŭ al sublimuluĭ D-ḑeiriĭ prin vorbele:

Tóte cătră tine aștéptă să le daĭ lor hrană la bună vreme. Dându-le tu lor, vor aduna; deschiḑêndu-țĭ tu mâna ta, tóte se vor umplé de bunătate; ér întorcêndu-țĭ tu fața ta, se vor turbura; lua-veĭ duhul lor și se vor sfêrși și în țĕrînă se vor întórce; trimite-veĭ duhul tĕŭ și se vor zidi și fața pămêntuluĭ se va înoi. Celce caută spre pămênt, și'l face pe el de se cutremură! Celce se atinge de munțĭ și fumegă!

Sublimul se reproduce în mod artistic-poetic cu deosebire în tragediă și epopee. Aceste douĕ genurĭ de poesiă tratéză maĭ esclusiv numaĭ obiecte de sublim. În lirică îl aflăm în psalmĭ, ode și ditirambĭ.

§. 9. Frumosul obicĭnuit în artă.

Orĭ-ce din lumea reală, ce are o importanță pentru viéța omenéscă și ce nu aparține nicĭ la sublim, nicĭ la comic, póte fi reprodus în mod artistic ca frumos obicĭnuit de artă. Arta nu are să caute numaĭ obiecte din șirul frumosuluĭ real, ca să realiseze producte de artă din cadrul frumosuluĭ obicĭnuit, ci póte lua din lumea reală și obiecte, carĭ acolo aŭ fost séŭ sunt considerate ca urîte. Arta póte să înfățișeze și pe un om bețiv, cu ochĭ micĭ, orĭ înzestrat cu diferite defecte morale, ce altcum în lumea reală n'aŭ trecut de obiecte frumóse.

Știm, că arta ne place, pentru că ne induce în tainele lumeĭ reale. Câte lucrurĭ orĭ momente nu sunt interesante orĭ importante pentru viéța nóstră, deși nu pot fi puse la cele frumóse în lumea reală. Asemenea lucrurĭ orĭ momente le póte înfățișa arta; nouĕ ne plac. Se înțelege, în privința acésta arta nu are să mérgă prea departe, să nu ne reproducă lucrurĭ din lumea reală, carĭ ar fi chemate să ne arăte părțĭ prea urîte din viéță, căcĭ atuncĭ ușor se póte întêmpla, ca să ne impresioneze ca reale și în loc de plăcere estetică, să ne deștepte aversiune.

Frumosul obicĭnuit îl aflăm în tóte genurile de artă.

§. 10. Comicul în artă.

Comicul real, ca orĭ-ce frumos, se póte produce în comic de artă. Dintre arte 'l póte reproduce plastica, pictura; poesia cu deosebire, plastica și pictura

maĭ rar. Locul potrivit și'l află comicul în poesiă și anume în lirică, epică și dramă, — în comediă. Și fiind-că maĭ mult și maĭ bine se póte reproduce comicul în acțiunile omenescĭ, e firesc lucru, că maĭ cu succes îl aflăm în dramă, ceea ce ne dă comedia cu tóte genurile sale. Amĕsurat ființeĭ și scopuluĭ frumosuluĭ comic, arta trebue să presenteze comicul real în mod și formă corespundĕtóre principiilor estetice, pentru ca să putem vedé frumosul comic și să rîdem de el.

Materialul comic trebue înainte de tóte și el idealisat. Idealisarea este o condițiune capitală în artă. Prin idealisare artistul presintă obiectul de artă maĭ curățit și maĭ clar, desbrăcându-l de tot, ce e strein de ființa luĭ propriă și ce ne împedecă de a-l vedé bine. Și la comic va lucra în direcțiunea acésta idealisarea; va avea adecă să ne arete comicul în forma sa cea maĭ curată și maĭ clară, delăturând de o parte lucrurĭ și momente, carĭ sunt de natură de a lacsa și a micșora puterea comiculuĭ, éră de altă parte potențând și adăugênd pe celea de natură de a ridica valórea comiculuĭ. În comediă idealisarea va avé decĭ se accentueze și se potenteze partea neghióbă și nechibzuită a lucrăriĭ, și să o presenteze așa încât să se pótă vedé clar, că omul comic în adevĕr nu-și obsérvă partea ridiculă a sa; și în fine se întocméscă astfel lucrurile, ca să nu observăm noĭ, privitoriĭ, că persóna comică sufere în mod maĭ însemnat din causa trufieĭ, stângăcieĭ orĭ nechibzuinței sale.

§. 11. Problema și efectul arteĭ.

Plăcutul, binele, adevĕrul etc. ne plac, fiindcă obiectele lor *contribuesc în mod direct la esistența vieţiĭ omenescĭ;* frumosul real ne place, fiindcă obiectul luĭ *representă viéța din lumea reală;* frumosul artistic ne place, fiindcă *ne arată lumea reală în icóne,* ca să o putem vedé, să-ĭ putem cunósce tainele eĭ — atât de pe terenul vieţiĭ fisice cât și de pe cel al vieţiĭ psichice.

E mare deosebire între ceea ce constitue elementele fie-căruĭ soiŭ de obiecte grupate maĭ sus și calificate a deștepta plăcere în sufletul nostru. În consequență trebue să fie și mare deosebire între felul impresionăriĭ și plăceriĭ produse de acele soiurĭ de obiecte, adecă de obiectele lumiĭ reale și de cele ale lumeĭ artistice.

Să vedem în ce constă deosebirea acésta și carĭ sunt causele pendente de sufletul nostru?

Să ne închipuim, că avem înaintea nóstră o bucată de carne friptă, o rosă, portretul orĭ statua unuĭ bărbat însemnat cunoscut, vre-o poesiă, orĭ peste tot vre-un lucru de artă și să ne dăm séma de ce se produce în sufletul nostru în momentul, când ne impresionéză fie-care din aceste obiecte.

Când vedem carnea, se reproduce în suflet maĭ ântâiŭ ideia cărniĭ fripte, pe basa căreia o recunóscem; după aceea se maĭ reproduce o judecată că adecă e priinciósă trupuluĭ nostru; în urma acestor ideĭ se nasce în noĭ pofta — voința — de a o mânca. Multe ideĭ nu se prea reproduc în suflet cu ocasiunea vederiĭ cărniĭ fripte. *Caracteristica din procesul*

produs de acest moment în sufletul nostru este: sĕrăcia de ideĭ reproduse, — dar cu atât maĭ mare tendința înspre obiectul intuițiunii — voința — de a'l avé.

Când privim rosa se va întêmpla maĭ mult. Pe lângă ideia de rosă, pe basa căreia recunóscem pe cea dinaintea nóstră, ni se vor maĭ reproduce încă multe alte ideĭ: de rose, de tot felul, de viéță și de alte momente, pe carĭ lumea obicĭnuesce a le lega de noțiunea „rosă". Tendința de a o avé va fi fórte slabă, cea de a o folosi va lipsi aprópe de tot. *Caracteristica din procesul produs de acest moment în sufletul nostru este: o bogățiă de ideĭ reproduse și o tendință mică în-spre obiectul intuițiunii.*

De tot altcum se întêmplă, când privim portretul orĭ statua cuiva, orĭ când cetim o poesiă. Când cetim d. e. o poesiă, nu vedem cu ochiĭ sufletescĭ numaĭ aceea séŭ numaĭ atât, ce séŭ cât este depus în vorbele, ce o formézā — după înțelesul lor propriŭ —, ci vorbele acelea, materialul sensibil, sunt numaĭ mijlócele, carĭ ne ajută să vedem fel și fel de tablourĭ, de situațiunĭ, de momente etc.; privind portretul orĭ statua, nu vedem numaĭ o figură de om făcută din colorĭ, bronz orĭ marmoră, ci vedem cu ochiĭ sufletescĭ ideile, faptele, caracterul, vedem viéța întrégă a bărbatuluĭ representat. Ce s'a întêmplat în sufletul nostru? S'aŭ reprodus în urma impresiunilor întrate la suflet, multe ideĭ, așa de multe, încât tablourile formate de suflet nicĭ nu maĭ corĕspund realităților momentelor impresionătóre, încât adecă nu maĭ vedem sufletesce, ce am vĕdut cu ochiĭ sensualĭ. Materialul intuibil ne servesce nu-

maĭ ca vehicul pentru deșteptarea fantasieĭ și prin acésta vedem apoĭ cu ochiĭ sufletescĭ maĭ mult decât se cuprinde în acel material după ființa sa propriă. *Caracteristica din procesul produs de acest moment în sufletul nostru este: reproducerea multor ideĭ și formarea uneĭ fantasiĭ bogate; tendința, voința spre obiectul intuit, lipsesce de tot, putem dice.*

Așa se produce apoĭ plăcerea estetică, și acésta se întêmplă esclusiv la intuirea lucrurilor de artă. Pe basa acesteĭ legĭ putem afirma, că nicĭ călĕtoriile prin regiunĭ frumóse în mod nemijlocit nu ne produc plăcere estetică, nu adecă atuncĭ, când călĕtorim și primim direct impresiunile, dar ni se produce, — da, plăcere estetică, când am ajuns acasă și ne reproducem noĭ de noĭ, cu fantasia nóstră, acele regiunĭ. Atuncĭ în adevĕr spiritul nostru *și face* artă, reproducênd și el atuncĭ din lumea reală.

Orĭ-ce fel de plăcere se produce, adevĕrat, prin fantasiă; dar la plăcerea estetică e de lipsă fantasia cea maĭ bogată, ca să ni se formeze *ilusiunea estetică.* Décă nu e gradul recerut de bogățiă séŭ de desvoltare a fantasieĭ, nicĭ nu se nasce plăcerea estetică adevĕrată. Cu cât cine-va e maĭ cult, cu atât i se póte forma din ideile, ce le are, fantasia maĭ mare și cu atât gustă plăcere estetică maĭ intensivă, cu atât se póte adecă contopi maĭ bine cu obiectul de artă, simțindu-șĭ maĭ puțin personalitatea sa, cu atât devine maĭ *impersonal* cum se dice.

Lucru de mare importanță pentru deșteptarea simțĕmintelor estetice e decĭ posibilitatea formăriĭ

uneĭ fantasiĭ bogate, a ilusiuniĭ estetice. Ea este indispensabilul mijloc pentru nascerea și simțirea plăcerĭ estetice. Inima aceluia, care nu-șĭ póte forma fantasia de lipsă asupra unuĭ obiect de artă, nicĭ nu va puté fi accesibilă pentru de a se încânta de el, pentru de a-ĭ plăcé.

Se înțelege acum, că cu cât artistul va ști, prin mijlócele minții sale, să ne presenteze productul sĕŭ de artă în un mod și formă maĭ corespundĕtóre, adecă cu cât ne va sti deştepta o fantasiă maĭ viuă și maĭ mare, cu atât maĭ bun succes realiséză. Pentru aceea se folosesc poețiĭ de atâtea și atâtea felurĭ de figurĭ poetice, de aceea artiștiĭ ne presentéză momentele puse în artă nu în starea de sfêrșit, ci în cea de acțiune. În Laucon d. e. nu ni se înfățișéză persónele omorîte, ci cuprinse de cea maĭ mare durere. Pe acest principiŭ basat pictorul, care ar voi să ne înfățișeze nisce ómenĭ flămânḑĭ, nu ni i-ar arăta cu gura căscată și bucata de pâne în ea, ci numaĭ căutând la bucate; restul va trebui să ni-l închipuim noĭ cu fantasia nóstră.

Tot așa e de înțeles, pentru ce aceia, carĭ voesc să profite de plăcerile vre-uneĭ arte, trebue să se cultive maĭ întâiŭ, să-șĭ agoniséscă adecă multe ideĭ, ca să aibă cu cât maĭ multe elemente pentru de a i se destepta fantasia în momentele date; dar totdeodată trebue să aibă și dela natură dispositia pentru formarea uneĭ fantasiĭ viĭ.

S'a ḑis, că e deosebire în felul cum ne impresionéză și ne plac productele de artă și cum ne impresionéză lumea reală, cu alte cuvinte: arta nu

ne impresionéză la fel cu lumea reală. Să vedem cum?

Sentimentele produse în suflet de impresiunĭ de ale lumiĭ reale, de-oparte fiind-că sunt deșteptate de lucrurĭ orĭ momente reale, éră de altă parte fiind-că nu aŭ fost însoțite de o fantasiă bogată cu ocasiunea producerii lor, sunt maĭ intensive și chemate să ne misce îndată și voința, — să ne facă să vrem, să săvêrșim fapte. Când vedem în realitate o încăierătură, ea ne va influința astfel, că séŭ ne îndémnă să mergem acolo, să dăm ajutor, orĭ să despărțim, séŭ se fugim de acolo — să facem fapte; vĕḑênd o flóre, o rosă, încă vom fi influințațĭ — maĭ puțin — de o nelinisce, tendință, de-a o rupe; dar să ne închipuim ce stare sufletéscă, cu ce grad de tendință în afară — cu voință, — ni s'a produs când am stat vre-odată la representarea vre-uneĭ tragediĭ, unde sigur totdéuna lucrurĭ marĭ ni se înfățișéză. Vĕḑênd și auḑind, ce se petrece pe scenă putem să împărtășim și noĭ împreună cu persónele dramatice tóte simțĕmintele lor: de se bucură ele, să ne bucurăm și noĭ, de sufer ele, să suferim și noĭ, séŭ întors, dar cu tóte acestea noĭ stăm nemișcațĭ la locul nostru și lăsăm să se desfășure înaintea nóstră tóte acțiunile. Nu ni s'a mișcat voința, se vede. Să ne maĭ închipuim, cum ar fi efectul rĕmas în inima nóstră după vederea uneĭ bătăĭ crâncene — în realitate —, după vederea unuĭ mĕr gustos și cum ar fi după vederea acțiunilor din teatru séŭ picturiĭ unuĭ mĕr! Sigur, că după bătaiă am remâné mișcațĭ, cu frica în sîn, după vederea mĕruluĭ ne va fi lăsat gura apă, dar

după teatru liniștiți. Séŭ să ne închipuim, cum ne-am simți, décă am sta, în realitate, nóptea, în vre-un castel vechiŭ, părăsit, și să ne închipuim apoĭ, cum ne simțim purtându-ne prin un asemenea castel un poet orĭ un pictor, cu ajutorul arteĭ. Și e natural, că atuncĭ, când sufletul e cuprins de o fantasiă bogată, să nu se producă sentimente de-o astfel de intensitate, ca să ne misce voința, căcĭ sufletul cuprins de mréja fantasieĭ prea se perde în ea și nu se póte preschimba în voință. Se și știe din esperință, că fantasia mare e dușmanul voinţeĭ și al faptelor. Evident e decĭ, că lumea reală, care ne lasă *simțĕminte tot reale,* ne mișcă voința, în grad maĭ mare séŭ maĭ mic, éră lumea artistică, care ne impresionéză prin *simțĕminte ideale*, ne mișcă și desvóltă numaĭ fantasia și nu ne urnesce voința. Se înțelege, acésta din urmă se întêmplă așa la ceĭ ce înțeleg arta, la aceĭa, în inima cărora se póte produce plăcerea adevĕrat estetică. Adevĕrat, vedem destule babe plângênd la teatru. Dar în casurile acestea nu póte fi vorba de efect artistic. Ele nu înțeleg, ce vĕd, ca artă, nu li se forméză fantasia de lipsă — ilusiunea estetică — și de aceea vĕd întêmplările ca reale, li se și produc apoĭ simțĕminte tot reale, carĭ le determină și voința. Dar în casurĭ normale simțĕmintele estetice sunt fără efect asupra voinţiĭ. Pe acest motiv apoĭ se și susține, că arta nu moralisézā, ci numaĭ causéză plăcere estetică. Adevĕrat, și plăcerea acésta trebue să lase vre-o urmă în întelectul și inima nóstră. Știm, că arta ne induce să cunóscem forme din lumea reală. Prin momentul acesta în plăcerea artistică se com-

plică, ca efect al intuiriĭ arteĭ, și cunóscerea séŭ recunóscerea, ce o îndeplinesce întelectul. Și prin acésta arta și cultivă, poleiesce, rafinéză, respective, nobilitéză sufletul. Se înțelege, pe ceĭ bunĭ îĭ póte face maĭ bunĭ, pe ceĭ rĕĭ însĕ îĭ póte face de fapt și maĭ rĕĭ, după disposiția lor.

Dar în casul, când lucrarea de recunóscere a sufletuluĭ, lucrare curat intelectuală, e prea mare, atuncĭ încă se împedecă producerea plăcerii estetice și așa se face de se valoréză voința. De esemplu, dacă asemĕnarea între ce represintă artistul și ființa privitoriuluĭ e perfectă și dacă acéstă asemĕnare se observă, atuncĭ privitoriul se vede pe sine însușĭ așa de bine în productul de artă, încât i-se pare prea realitate ce vede, obiectul de artă îĭ produce simțĕminte aprópe de tot reale, în urma cărora i-se și póte forma voința — se bucură orĭ se supĕră, — se îndreptéză, orĭ se face maĭ rĕŭ omul.

Arta între împrejurărĭ normale are însĕ să realiseze numaĭ efect artistic.

Ar fi dóuă întrebărĭ încă de resolvat aicĭ: a) póte să fie și artistul în concepția arteĭ sale inmoral? și b) pentru ce nu ne plac productele artistice inmorale?

Artistul e pĕcătos, e inmoral, atuncĭ, când nu ține cont de legile morale la concepția și composiția obiectuluĭ sĕŭ; când arată d. e. acțiunĭ și caractere inmorale triumfând cu tendințele lor, fără de a'șĭ lua pedepsele meritate, fără de a ne învedera și rĕsbunarea puteriĭ morale asupra lor în rigórea recerută de natura diferitelor genurĭ de artă.

Și acésta se pretinde tot din motivul, ca să ne pótă plăcé productele artistice. Sufletul nostru, cere adecă, și când privesce artă, ca să constate, că atuncĭ, când e luptă între rĕŭ și bine, condițiile de viéță și progres se valoréză.

II. FONDUL DRAMEĬ ÎN GENERE.

§. 12. Drama ca artă.

Poesia este arta, care reproduce forme din lumea reală, folosindu-se de limba omenéscă drept material pentru sensibilisarea artistică a acelora. În poesiă se pot reproduce atât momente din natura esternă, cât și din natura internă a omuluĭ.

Am vĕdut, că obiect al arteĭ nu póte fi orĭ-ce parte, orĭ-ce moment din lumea reală, ci numaĭ părțile, momentele, maĭ deosebite, maĭ importante.

Nicĭ în poesiă nu póte fi reprodus orĭ-ce din starea sufletéscă a omuluĭ, ci numaĭ momente maĭ deosebite, maĭ importante din viéța sufletéscă și din acțiunile ómenilor, numaĭ momente, carĭ aŭ adecă un interes maĭ apropiat pentru viéța nóstră, pot fi luate ca obiect și basă în poesiă.

Și fiind-că arta are să ne arăte lumea reală în deosebitele și singuraticele eĭ manifestațiunĭ, pentru ca să o vedem bine și clar, de aceea poesia, amĕsurat acestuĭ principiu, îșĭ va lua ca obiect

numaĭ câte o parte din viéța sufletéscă omenéscă, pe care ne-o presentéză în mod idealisat. D. e. Alexandri ne înfățișéză în poesia sa: „*Vlad Țepeș și stejarul*“ numaĭ însușirea crudă a luĭ Vlad Țepeș.

Poesia are bogat material de esploatat în natura omenéscă. Sunt multe momente în viéța omenéscă, pe carĭ le póte lua ca obiect, ca ideă fundamentală și în care póte afla material: de sublim, de frumos obicinuit și de comic. Și materialul acesta îl póte presenta în diferite chipurĭ.

Materialul, ce'l póte lua poesia din natura internă a omuluĭ, e de 2 feliurĭ:

1) *care ne dă pur și simplu esprimarea stăriĭ sufleteșcĭ* — ***poesia lirică*** — și 2) *care ne dă acțiunile viețiĭ omenescĭ, din care resultă:* décă a) *sĕ face descrierea acestora* — ***epica*** și b) *décă sĕ înfățișéză înșeșĭ acțiunile* — ***drama.***

Lirica are decĭ drept conținut: simțemintele omeneșcĭ, eposul și drama: acțiunile.

E clar, că e mare deosebire între lirică de o parte, și epica și dramă de altă parte. În lirică e un fel de element din natura omenéscă și în epos și în dramă éră-șĭ altfel. Adevĕrat, că element liric se află și în epică și în dramă, dar maĭ puțin, o mică parte, care e cu totuluĭ tot subordinată elementuluĭ de acțiune și care servesce numaĭ spre arătarea acțiunilor ca maĭ puternice și spre orientare în privința caracteruluĭ erouluĭ principal și in privința împrejurărilor, între carĭ se începe acțiunea. Între epică și dramă însĕ nu este așa mare deosebire; atât în una, cât în cealaltă se reproduc acțiunile viețiĭ omenescĭ.

Deosebirea principală între epică și dramă e: 1) că în dramă se *infățișeză* reproducerea acțiunilor, éră în epică se enaréză și 2) că în dramă se desvóltă și se mișcă acțiunea în un mers cu mult maĭ repede, decât în epică. Tóte celălalte deosebirĭ se baséză pe faptul, că poesia dramatică avênd să fie representată pe scenă e ajutorată în multe momente de pictură și plastică, carĭ arată fórte multe lucrurĭ, pe carĭ epica trebue să le descrie.

Décă cercetăm maĭ de aprópe orĭ ce poesie epică ne putem ușor convinge de acest adevĕr. În „Grui-Sânger", poesie epică, încă e acțiune, numaĭ cât încungiurată de fórte multă descriere, așa, că acțiunea rĕmâne fórte puțină, dar tot e; în genere în tóte poesiile epice tot așa e; maĭ bine se póte vedé acésta în eposurĭ marĭ, cum e d. e. în „Toldi", cunoscutul epos maghiar de Arany I., în „Traianida" de Bolintinean etc. Să punem casul, că în o *drama* ni s'ar descrie din partea poetuluĭ tot, ce ni se oferă ochilor. Ce va eși din acea *dramă?* Sigur, că puțin se va maĭ deosebi de o poesie epică. Tot pe motivul acesta e de înțeles, că vorbirĭ lungĭ încă nu se pot potrivi în dramă, căcĭ și ele ar împedeca mersul acțiuniĭ și nu ar puté să nu conțină părțĭ epice.

E ușor de înțeles acum, că acțiunea poesieĭ epice trebue să aibă un mers maĭ încet, înpedecat fiind de multele descrierĭ, de carĭ drama e scutită. Drama nu se folosesce de forma narativă, decât numaĭ unde scenăria nu póte arăta, ce ar trebui; dar și atuncĭ povestirea, elementul epic, se dă în

altă formă, de regulă prin soliĭ, carĭ de fapt povestesc, represintă părțĭ epice.

Împrejurarea, că drama trebue să fie representată pe scenă, ceea ce reclamă, ca să se isprăvéscă în 2—3 óre, constitue tot-deodată și cerința, ca, drept obiect, să se iee astfel de material din lumea reală, din care să se și pótă compune o lucrare de un conținut maĭ coincis și maĭ simplu, pentru ca representată fiind, să se și termine în timpul recerut. De aceea întreprinderĭ marĭ ale poporuluĭ, carĭ se compun din o mulțime de lupte, nu pot fi dramatisate, ci se lasă tot-deauna pe séma epopeeĭ. Și tot din acéstă causă în epopee se pot întroduce și fel de fel de episóde amănunțite, d. e. descrierea moravurilor, credințelor, viețiĭ casnice, a jertfelor, a jocurilor, a armelor etc. cum o face d. e. și Homer, până când în dramă se întroduc numaĭ momentele maĭ însemnate, se spune numaĭ atâta, cât este indispensabil pentru motivarea desvoltăriĭ acțiuniĭ și pentru invederarea deplină a ideiĭ fundamentale — cât cere adecă compositiunea drameĭ. Tot, ce nu îșĭ are motivarea sa în acțiunea dramatică, n'are să între în țesĕtura drameĭ. Deacolo vine apoĭ organisația coincisă a drameĭ.

Fiind-că în epopeă nu se înfățișéză însașĭ acțiunea erouluĭ și a persónelor părtașe la acea acțiune, ci se povestesce simplu cum s'aŭ petrecut lucrurile, urméză, ca în epopeă să ni se dea întêmplările într'un mod simplu, pentru ca să le putem înțelege și să le putem ținé în minte. Tot din causa acésta apoĭ în epos ni se și arată tóte întêmplările,

tóte episódele erouluĭ, ca să devină povestirea bogată și interesantă. În dramă însĕ se desfășur numaĭ acțiunile de căpeteniă ale persónelor dramatice, însoțite de o motivare scurtă. N'avem să știm din dramă multe întêmplărĭ din viéța erouluĭ, ci avem să-ĭ înțelegem acțiunea, avem să'l vedem, cum se valoréză în urma însușiriĭ representative a caracteruluĭ sĕŭ. Tot din acel motiv în dramă nu ni se spune întréga viață a erouluĭ, ci numaĭ o pagină din ea, pagina, care invederéză caracterul aceluia. Și dacă maĭ e de lipsă de informațiunĭ cu privire la viéța luĭ anterióră, séŭ la împrejurările, carĭ staŭ în necs cu acțiunea dramatică, se întrețes cele de lipsă cu vre-o ocasiune, pe scurt. Greciĭ, carĭ îșĭ luaŭ obiectele maĭ mult din mitologiă, atât de cunoscută poporuluĭ, începeaŭ cu pagina viețiĭ, din care pornia acțiunea dramatică, făr'a maĭ da alte informațiunĭ.

Fiind-că în dramă ni se daŭ acțiunĭ omenescĭ în mersul desvoltăriĭ lor, ca proces de desvoltare a viețiĭ, e natural, ca să trebuiască maĭ multe persóne. După cum la formarea uneĭ propositiunĭ complete nu e destul numaĭ subiectul și predicatul, așa nu se face completă nicĭ desvoltarea uneĭ acțiunĭ dramatice numaĭ cu dóuĕ persóne, carĭ lucréză. Și pentru-ca să se desvólte lupta de lipsă, din care să iese acțiuni dramatice, se recere, ca între aceste persóne una, séŭ și maĭ multe, să aibă rolul de contrar, de opositiune.

Între persónele active în dramă una va fi în deosebĭ cualificată a provoca, a conduce și a susținé lupta, a se distinge ca erou al lupteĭ. Acéstă

persónă se numesce *eroul dramatic*. Lupta va fi purtată de acest eroŭ în modul, cum o póte el purta după firea și puterile sale. Ca contrarĭ vor fi persóne, carĭ represintă principiile lumeĭ.

Felul lupteĭ se caracteriséză tot-deauna de însușirile erouluĭ. Și felul acțiuniĭ dramatice va fi determinat de felul erouluĭ dramatic. Am vĕdut însĕ, că sunt individĭ, carĭ în urma însușirilor și a faptelor lor ne storc simțĕminte de venerațiune și admirațiune, ne fac să-ĭ admirăm și venerăm — individĭ sublimĭ —; și sunt, carĭ ne storc complăcerea nóstră, ne fac să-ĭ stimăm, să-ĭ iubim — individĭ, ca forme ale frumosuluĭ simplu —; și în fine sunt individĭ, carĭ ne fac să rîdem de eĭ, — individĭ comicĭ. Astfel decĭ pot figura ca eroĭ-individĭ representând sublimul, frumosul obicinuit séŭ comicul.

Lupta astorfel de individualităţĭ, purtată cu principiile lumiĭ, va forma materialul pentru cadrul dramelor, și anume pentru al tragedieĭ, al drameĭ propriu dise și al comedieĭ.

Și în viață ni se dă să vedem asemenea lupte, asemenea acțiunĭ. Dar în viéță le vedem în felul, cum peste tot se pot în lumea reală. În viéță sunt așa de amestecate și atât de întunecate unele de altele, încât nu poţĭ observa ființa curată a fie-căreia și nu poţĭ observa începutul, decurgerea și încheerea lupteĭ, adecă nu vedĭ întreg procesul de desvoltare cu sfêrșitul absolut al luptelor omenescĭ. Las', că în realitate nu ne-e prea dat, să întrăm în tainele vieţiĭ omenescĭ, dar' și ce vedem în viéță, nu vedem

limpede și nu vedem sfêrșitul în așa fel, ca să nu-ți maĭ poțĭ închipui, că acțiunea cutare nu maĭ e posibilă de a fi continuată cum s'a început. Așa numaĭ arta dramatica ne arată acțiunile omenescĭ.

§. 13. Despre „caracter“ în genere.

În viéța de tóte ḑilele auḑim destul de des folosit cuvêntul *„caracter.“* Când se ḑice „om de caracter“, se înțelege de regulă însușirea de a te ținé tot-déuna consecuent și în tóte împrejurările de cuvêntul orĭ de promisiunea dată; de a voi tot-déuna adecă, ce aĭ arătat odată, că voescĭ; de a stărui tot-déuna pentru principiul, la care te-aĭ angajat. Și de regală se înțelege și basa morală în chestiune, căcĭ se știe, că ḑicênd cui-va „om de caracter“, i-aĭ înțeles și cualificația de „om de cinste,“ „om moral.“ C'am în acest înțeles se ia cuvêntul „caracter“, în limbagiul de tóte ḑilele. În înțeles științific sub cuvêntul „caracter“ înțelegem: *totalitatea dispositiunilor morale ale unuĭ individ, carĭ resultă din moștenire părintéscă și lustruite de cultura, prin care a trecut individul. Acestea determină apoĭ felul tuturor manifestațiunilor vieții morale omenescĭ, dar' în așa mod, că dispositiunile moștenite și legate de firea individuluĭ tot-déuna prevaléză cu puterea lor;* séŭ cu alte cuvinte caracterul este: *acea basă psichică, care determină felul manifestațiunilor și al acțiunilor morale sociale ale unuĭ individ și dela care primesc acestea un special colorit.* Caracterul este decĭ complexul dispositiunilor morale ale unuĭ individ. Între dispositiunile acestea unele sunt maĭ slabe, altele maĭ puternice. Cele maĭ puternice represintă óre-cum caracterul și decĭ în acéstă

direcțiune se va manifesta maĭ cu sémă felul caracteruluĭ individual. De aceea se ḑice: „caracter de hoț,“ de „ambițios,“ de „răutăcios,“ de „milos“ etc. după cum sunt adecă disposițiunile representative ale caracteruluĭ cuiva, fără de a se înțelege, că aci sunt numaĭ *disposițiile de „hoț, ambițios“* etc.

Caracterul este ceva constant, se nașce dimpreună cu omul. Omul adecă moștenește în ființa sa și disposițiunĭ pentru însușirĭ de natură morală, după cum moștenește și disposițiunĭ pentru viéța intelectuală, carĭ îĭ fac ceea ce numîm noĭ „talent“. După cum talentul e ceva inăscut în om, așa e și „caracterul“, numaĭ cât talentul se valoréză prin „mintea“ omuluĭ, până când caracterul prin „inima“ omuluĭ.

Deja în copilul mic se póte observa din tendințele, ce arată, felul caracteruluĭ, ce-l are și ce-l va avé ca om crescut.

Despre „Gruĭ-Sânger“ ḑice Alexandri că:

„De-abia sosit în viață prin mórtea maiceĭ sale
Vrăjitu-l'a Satana cu pofte criminale.
Să schingiue, să rupă, să praude, să omóre
Să fugă 'n întunerec de ómenĭ și de sóre
Străin de tótă mila, plăcerea-ĭ cea maĭ viiă
A fost să nimicéscă pe lume tot ce 'nviiă;
Să calce florĭ și ródă, să strice cuiburĭ pline
Să smulgă aripióre de fluturĭ și de albine
Acum însă el cauta un alt soĭŭ de victime
Și-ĭ place a sui scara năprasnicilor crime
Acum ucide ómenĭ! — Cum îĭ zăresce, rîde
Și-ĭ ucide numaĭ de setea de a ucide“.

Étă cum se observă însușirea cruḑimeĭ în Gruĭ-Sânger încă de când era mic.

Caracterul unuĭ individ nu se póte schimba, în

esența sa, nicĭ prin cultură. Cultura desvoltând și nobilitând mintea póte să facă atâta, ca individul cu un anumit caracter rĕŭ, să devină în anumite împrejurărĭ „cu minte,“ „iscusit,“ dar nu 'l póte opri, ca la alte anumite împrejurărĭ să nu-șĭ scóță la ivélă felul caracteruluĭ prin faptele sale.

§. 14. Caracterele dramatice.

Caracterul eroilor dramaticĭ e deosibit de a celorlalțĭ ómenĭ de tóte dilele. Eroiĭ dramelor nicĭ nu lucréză ca ómeniĭ de tóte dilele. Omul de tóte dilele e condus în acțiunile sale maĭ mult de minte, de fel și fel de motive esterne; de multeorĭ, ba uniĭ fórte deseorĭ, lucréză contra convingerilor și îndemnurilor sale personale. Să ne cugetăm numaĭ noĭ la noĭ înșine. De câte-orĭ nu lucrăm așa, fiind-că o cere acésta cutare interes, moral, social, politic, național, cutare motiv de bunacuviință, de prietiniă, de sănătate etc. dar nu, fiind-că suntem determinațĭ așa de boldol din internul nostru, bold, care nu stie de nicĭ o considerare venită din afară. Altfel la eroiĭ dramaticĭ. Acestia vor fi determinațĭ în acțiunilor lor numaĭ și numaĭ de caracterul lor propriu; motivele din afară vor fi tot-déuna adăptate conform feluluĭ caracteruluĭ lor. Și caracterul lor va fi un complecs de însușirĭ morale, între carĭ cea representativă va fi așa de întărită, așa de desvoltată, în cât ea servesce drept isvor, din care emanéză tóte indemnele de lucrărĭ. Lucrările unuĭ asemenea individ aŭ tot-déuna pecetea însușiriĭ representative pasionate a caracteruluĭ luĭ, ele sunt eflucsul curat

al caracteruluĭ personal al uneĭ individualităţĭ pasionate. Astfel de persóne sunt caracterele dramatice; despre astfel de persóne ḑicem, că aŭ însuşirĭ dramatice.

Şi vĕḑênd noĭ manifestându-se astfel de persóne, astfel de caractere, ele ni se impun, ne plac; ne plac fără silă, fără sforţărĭ, ci simplu numaĭ vĕḑênd, cum ştiŭ ele simţi, iubi, invidia, uri, a se ambiţiona, a se însufleţi, a voi, în mod maĭ extraordinar de cum ni-e dat să vedem în viéţa de tóte ḑilele; ne plac, căcĭ vedem prin ele manifestarea puteriĭ de viéţă a omuluĭ, aşa cum ne-o putem închipui, că ar fi posibilă, şi cum ar fi să se valoreze firea omenéscă între împregiurările date — tot-déuna în fapte eşite din voinţă propriă.

Dacă un individ voiesce şi face lucrurĭ marĭ, lucrurĭ, la a căror îndeplinire nu sunt de ajuns puterile omenescĭ obicinuite, şi décă acela stăruesce pentru scopul sĕŭ desvoltând energiă uimitóre, orĭ décă e cuprins de un simţĕmênt atât de puternic, încât mintea nu maĭ e stăpâna asupra luĭ şi lucréză numaĭ condus de acel simţĕmênt, fără de a maĭ avé alt ceva în vedere, — ḑicem, că acel individ are caracter puternic.

Caracterele puternice, togmaĭ fiind-că simţesc maĭ tare şi vreaŭ maĭ mult, decât ómeniĭ ceĭ obicĭnuiţĭ din lumea reală, vin uşor în conflict cu acésta. Individiĭ cu asemenea caractere uşor pot deveni, ca să nu se potrivéscă între cestilalţĭ ómenĭ; uşor vor deveni să trăiască prea isolaţĭ de lume. pe care apoĭ nu o maĭ bagă în sémă, uşor pot deveni necruţitorĭ în relaţia lor cu lumea, prea increḑuţĭ şi

neastâmpĕraţĭ, tot atâtea motive, carĭ pot produce uşor conflicte între eĭ şi lume. Şi chiar dacă nu iaŭ posiţiă contra lumiĭ cu conştiinţă, prin faptul, că nu o consideră şi nu-ĭ respectéză legile şi ordinea stabilită, uşor o atiţă şi o provocă la luptă contra lor. Dar în cele maĭ multe casurĭ asemenea indivizĭ lucréză contra lumiĭ cu deplină conştiinţă, nevoind să-ĭ admită principiile eĭ stabilite de ordinea maĭ înaltă şi să se închine lor şi tinzênd să-ĭ schimbe ordinea, ca să se facă voia lor. Ordinea înaltă se pune la luptă cu eĭ. Şi eĭ în loc să se înmoiă, devin tot maĭ pasionaţĭ, să încălzesc tot maĭ mult pentru idealul lor; pedecile, ce li se pun în cale, îĭ agită tot maĭ intensiv, îĭ face să simţă tot maĭ mare putere în sine şi în consecuenţă, li se şi desvóltă tot maĭ mare energiă şi forţă de luptă, cu un cuvênt eĭ ajung să se aprinză în tótă fiinţa lor trupéscă şi sufletéscă, să fie cuprinşĭ de pathos, cum se zice, pentru scopul lor, aşa de mult, că nu se maĭ ştiŭ gândi la altceva, decât la idealul lor, cu care se indentifică de tot, şi pe care şi-l vĕd în gândul lor obiectivat în realitatea faptică, (miraculosul subiectiv, halucinatiune), adecă ajung să halucineze despre obiectul, de care e sufletul lor cuprins şi nu maĭ vĕd nicĭ o greutate, nicĭ o pedecă, pe care nu ar considera-o de posibilă de delăturat şi învins. Décă scopul, ce-l urmăresc asemenea indivizĭ, e prea mare în raport cu puterile lor reale, ceea ce eĭ însĕ nu pot recunósce, şi décă lupta, la care ajung, e tot prea mare, atuncĭ e natural, că eĭ să se nimicéscă, să cadă. *Acestea sunt caracterele sublime tragice, carĭ sunt arătate în tragediĭ.*

Décă însușirile caracteruluĭ unuĭ individ nu sunt atât de puternice, ca să ne deștepte admirațiunea și venerațiunea, încât să ne simțim micĭ în fața aceluia, décă adecă caracterul cuiva are numaĭ o forță obicinuită, cum o aflăm la ómeniĭ ceĭ maĭ mulțĭ din lume, și décă individul cu asemenea caracter, venind în luptă cu lumea și purtând un timp lupta, ajunge la convingerea, că el a greșit, și în cele din urmă recunósce superioritatea universaluluĭ și îndreptățirea principiilor și legilor luĭ și vine de se închină acestora, *atuncĭ e caracterul obicinuit,* e caracterul, care póte în lume lucra în așa chip, ca societatea omenéscă să fie asigurată în esistența sa și în progresul sĕŭ.

Asemenea caractere sunt ale celor maĭ mulțĭ eroĭ din dramele propriĭ dise. Desvoltarea unor asemenea caractere daŭ materialul pentru a se țese acțiunea uneĭ drame propriĭ.

În drama propriă pot să figureze și caractere puternice sublime, carĭ nu sunt însĕ atât de greșite, ca să cadă față de universal, ci în lupta lor ajung să se valoréză în fața acestuia.

Décă caracterul unuĭ individ e așa fel, că însușirile, carĭ îl constituesc, și în deosebĭ însușirea representativă, nu e nicĭ pe de parte atât de valorósă și atât de puternică, pecum voiesce a și-o arăta, când adecă individul se arătă grozav cu vre-o însușire a ființiĭ sale sufletescĭ-morale, dar în fapt e nimic, e lucru slab, atuncĭ se face *caracterul comic.* Desvoltarea și manifestarea caracteruluĭ comic forméză materialul pentru țesĕtura comedieĭ.

Caracterele sublime, obicinuite și comice, formézĕ simburiĭ pentru drame, pentru: tragediĭ, drame propriĭ și comediĭ.

§. 15. Psichologia faptelor omenescĭ.

Stările nóstre sufletestĭ sunt resultatul impresiunilor, ce lumea din afară, realitatea esternă, natura, orĭ cum s'ar numi, trimite asupra nóstră. Noĭ, dotațĭ cu puterea specifică a sensurilor, primim în creer impresiunĭ, carĭ descărcându-se, într'un mod minunat și neexplicabil până acuma, în internul creeruluĭ, ne produc ideile, diferitele nóstre cunoștințe. Până aŭ ajuns impresiunile eteruluĭ séŭ ale aeruluĭ până la sensurĭ, ele aŭ fost mânate de un fel de agitațiunĭ produse în aer séŭ eter; până aŭ ajuns prin nerviĭ sensitivĭ aĭ sensurilor nóstre la creer, tot un fel de agitațiune a conlucrat și când s'aŭ descărcat la creer, tot un fel de agitațiune trebue să se producă în fibrele fine, din carĭ se constitue creerul. Va se dică: când se produce în sufletul nostru o ideă nóuă, saŭ se reproduce una veche, avută de maĭ înainte, se nasce în creer totdeodată și o agitațiune, se înțelege fórte ușóră, ca o dispositiune dedusă și rĕmasă din ideă. Agitațiunea acésta este conștiută de suflet ca sentiment. Sentimentele nu sunt la fel în toțĭ ómeniĭ. Ele depinde de la creerul și nerviĭ, dela firea, temperamentul și individualitatea omuluĭ*)

*) **Nota:** Sub *firea* omuluĭ înțelegem complecsul pornirilor, ce le are omul din mostenire; *temperamentul* e gradul, în care se manifestă pornirile și peste tot viéța fisiologică

Sentimentele, fiind-că sunt un fel de agitațiune în noĭ, décă aŭ forță maĭ mare, ne mișcă așa de intensiv, încât ne aduc la fapte. Și când un sentiment, de care suntem atinșĭ, a ajuns gradul de ne mișcă, ne îndémnă la fapte, se dice *voință*. Voința decĭ e un grad maĭ potențat al unuĭ sentiment. În direcțiunea, în care avem la un moment dat produse saŭ reproduse ideĭ maĭ multe, maĭ clare și puternice și în consecuență sentimente maĭ puternice, în direcțiunea aceea ni se forméză voința, și decĭ în direcțiunea aceea vom sĕvêrși fapte. În privința graduluĭ și felului voinței încă va fi deosebire între diferițiĭ ómenĭ: uniĭ vor fi de voință maĭ mare, alțiĭ de maĭ slabă. Felul voinței depinde dela felul simțemintelor.

Din cele spuse acum se póte vedé, că între faptele ómenilor, faptele făcute cu conștiință, și între stările lor sufletescĭ, există o strînsă legătură, legătura dintre causă și efect. Faptele resultă din stările sufletescĭ, din ideile, sentimentele și voința omuluĭ. În voință în deosebĭ se manifestă însĕ felul caracteruluĭ. Decĭ felul faptelor omenescĭ e determinat de felul caracteruluĭ individuluĭ. Din fapte se cunósce caracterul omuluĭ, și din caracter se póte ști felul faptelor omuluĭ.

și psichică a omuluĭ; sub *individualitate* înțelegem complecsul tuturor însușirilor — moștenite și câștigate — fisice, intelectuale și morale — ce le aflăm în om în stadiul sĕŭ de desvoltare.

§. 16. Basa și ființa acțiunii dramatice.

Am maĭ dis la un loc, că este un bold puternic, sădit de D-deŭ în firea omenéscă, care-ĭ dictéză fie-căruĭ om cea maĭ înaltă a sa problemă: să trăiască, cât se póte maĭ mult; și fiind-că în vecĭ nu póte trăi, să se asigureze, ca după mórte să-ĭ rĕmână moștenitorĭ. Cu boldul acesta se nasce fie-care om și ține la el, dacă a fost întreg la minte, până la mórte. Acésta se póte ușor observa în viéța atât a copiilor, cât și a ómenilor crescuțĭ. Indemnat și condus de acest bold și problemă, omul se folosesce de tot, ce i-a pus D-deŭ la disposiția în natură și în societate. Din atingerea, în care vine cu natura și cu societatea, scóte omul condițiunĭ de traĭŭ, atât pentru viéța fisică, cât și pentru cea intectuală și morală.

Ómeniĭ trăesc în societate. Interesele unora depind de interesele altora. Ómeniĭ trebue să trăéscă așa, ca să se ajute reciproc uniĭ pe alțiĭ. Fie-care individ trebue să-și favoriseze interesele sale, dar tot-de-odată se țină cont și de ale de-aprópeluĭ sĕŭ. Așa progreséză apoĭ lumea. Se înțelege, e o mare greutate pentru individ, ca să trăéscă astfel, încât să favoriseze și interesele sale și tot-de-odată și pe ale de-aprópeluĭ. Trebue să aibă o fire bună și să fi primit și o educație corectă, pentru ca să stie trăi astfel. Individul, fie-care în cercul sĕŭ, are o mulțime de datorințe și lucrărĭ de împlinit și de realisat. Multe din datorințele și lucrările, ce individul ține să realiseze, așa cum le vede, cum le aprețiază și cum le judecă de bune pentru sine și póte și

pentru de-aprópele sĕŭ, nu sunt în consonanță cu interesele societăţiĭ, cum sunt interesele privite de societate. Și atuncĭ societatea jignită trebue să reageze, ca să-și validiteze pe ale sale interese, carĭ sunt indispensabile pentru viéța eĭ. Căcĭ se înțelege, că după cum are individul problema sa, datorințele sale, legea sa, carĭ îĭ condiționéză viéța și progresul, tot așa îșĭ are și societatea omenéscă, o individualitate colectivă, fie ca natiune, fie ca stat, fie ca omenime etc., problema sa, datorințele sale, legea sa, de la carĭ depinde esistența și progresul. După cum din complecsul tuturor însușirilor moștenite și câștigate ale unuĭ om, i-se alcătuesce individualitatea sa, cu care se valoréză *anumite porniri și voințe*, carĭ îĭ prescriŭ și formuléză legea sa naturală și morală și îĭ marchéză felul de conduită și acțiune, tot așa se forméză și din complecsul însușirilor principale, moștenite și câștigate, ale ómenilor individualitatea colectivă a uneĭ societăţĭ, natiunĭ, omenimĭ etc., éră cu *anumite porniri și voințe*, din carĭ resultă legea lor naturală și morală, care le marchéză felul acțiuniĭ și a conduiteĭ pe calea vieţiĭ lor. Acéstă individualitate colectivă, orĭ lege a eĭ, se numesce în dramă *universalul*. Astfel de legĭ, naturale și morale, are decĭ și individul și societatea. Dacă individul stărue și pentru astfel de lucrărĭ și datorințe, carĭ nu sunt în consonanță cu legile individualităţiĭ colective, trebue să vină în luptă cu acésta. Și lupta, în care ajunge și o pórtă *un individ cu însușirĭ dramatice cu individualitatea colectivă, saŭ maĭ bine dis cu univevsalul*, forméză basa orĭ căreĭ drame. Multe esemple de astfel

de conflicte aflăm în lume, de tot felul, în viéță, în istoriă, în mitologiă, în povestĭ etc. !! Să aducem un esemplu din istoriă, póte cunoscut tuturora.

Impĕratul Iulian Apostata trăesce în secolul IV. (361—363) d. Chr. Pe timpul luĭ religiunea creștină e religiune de stat. Sub împĕrațiĭ primĭ creștinĭ se începuse o reacțiune grozavă contra păgânilor. Ceeace făcuseră maĭ înainte păgâniĭ, făceaŭ acum creștiniĭ. Familia luĭ Iulian era păgână. Ea căḑu jertfă credinţeĭ păgâne, ér' el scăpă cu viéța, dar' fu mult timp urmărit și persecutat. In urma chinurilor suferite din causa creștinilor i se umplu inima de invidiă și ură neîmpăcată contra creștinismuluĭ. Deja până era la școla din Athena, Vasilie și Grigorie de Nazianz aŭ observat firea luĭ Iulian și aŭ prevestit, că va eși din el un șerpe veninos pentru creștinism. Ajunge împĕrat. Acum îșĭ pune de problemă: nimicirea creștinismuluĭ și restabilirea păgânismuluĭ cu cultura și știința înaltă grecéscă, pe care o adora și o cultiva din tot sufletul. Pe timpul domnieĭ sale împĕrăția romană era slăbită. Iulian era convins, că creștinismul e causa principală a slăbireĭ, și că întărirea Romeĭ e posibilă numaĭ, dacă împĕrăția romană se așéḑă éră pe basa religieĭ vechĭ-păgâne, a cultureĭ și a așeḑĕmintelor vechĭ grecescĭ. In direcțiunea acésta lucréză cu tótă puterea, de care dispunea ca om de mare talent și erudițiune și ca împĕrat. El nu-șĭ dă sémă, că acésta e o imposibilitate. In preocupațiunea sa nu maĭ vedea, că ideile și nisuința sa nu se maĭ potrivesc pentru timpul acesta și nu maĭ înțelegea, că starea împĕrăţeĭ romane de

pe atuncĭ era un stadiu resultat din o desvoltare naturală a poporuluĭ roman. In scopul realisăriĭ tendințelor sale întroduce religiunea păgână, ca religiune de stat, se apucă și persecută pe creștinĭ și în deosebĭ preoțimea lor, pe care o lipsesce de tóte favorurile statuluĭ; cultivă cultul păgân, cultura, știința și instituțiunile păgâne greceșcĭ. Însu-șĭ se duce odată să céră sfat dela oracolul din Delphi, aducênd și jertfă pe altarul ḑeuluĭ Apollo, unde se afla însĕ încuiat templul. Împĕrăția romană are pe timpul acesta la rĕsărit, în Asia, pe ceĭ maĭ aprigĭ dușmanĭ, contra cărora stim, că s'aŭ purtat lupte îndelungate. În o luptă contra Părților móre și Iulian. Legenda creștină a făcut din Părți „îngeriĭ Domnuluĭ". Acéstă viéță a luĭ Iulian e adevĕrat dramatică. Iulian e mare; tótă viéța sa lucréză pentru un anumit scop, folosindu-se de tóte mijlócele. Dar' felul tendințelor sale nu se împăca cu legile spirituluĭ de atuncĭ, cu cerințele vieţiĭ romane de atuncĭ, cu universalul timpuluĭ de atuncĭ; — viéța, acțiunea luĭ Iulian e o dramă. Dacă și muria în vre-o luptă contra creștinilor, era o întrégă tragediă; Iulian ar fi un escelent eroŭ tragic în ea, căcĭ sublimul l'a avut în pasiunea, de care era stăpânit în contra creștinilor.

Caracteristica acțiuniĭ dramatice constă în aceea, că e continuu animată de o agitațiă pasionată pentr'un plan hotărît, agitațiă, care în mod imperativ produce fapte și ér fapte.

Acțiunea dramatică se forméză din un lanț de fapte, fapte carĭ nu se succed numaĭ simplu unele

după altele, ci se provócă unele pe altele, stând tóte în legătură de cause și efecte și formând tóte la olaltă o desvoltare organică, un ce întreg organic, viu, în care fiecare parte îșĭ are importanța sa în întregul organism.

În privința acésta composiția drameĭ încă se deosibesce de a poesieĭ epice și peste tot de a genurilor literare narative. Din o dramă d. e. n'aĭ puté lăsa afară nicĭ o particică, fără a-ĭ strica composiția; dar cât n'aĭ puté omite d. e. din Robinson, fără a-ĭ se strica viața organismuluĭ istorióreĭ.

§. 17. Universalul în genere.

Înainte de a ne ocupa de condițiile speciale ale drameĭ, e de lipsă, să ne maĭ dăm séma de un factor important al drameĭ, de așa numitul *universal* și să'l deslușim pe acesta maĭ întâiŭ.

Ómeniĭ trăesc constituițĭ în diferite societățĭ. Societatea 'șĭ are regulele sale conducătóre, carĭ îĭ condiționéză și păzesc esistența și mersul neconturbat cătră scopul eĭ. Compusă fiind societatea din o mulțime de individĭ, aceștia trebue să 'șĭ reguleze viața sa astfel, ca interesele lor de esistență și de progres să nu fie jignite. Complexul acelor legĭ, basate în natură, morală și în convențiunea socială, carĭ conduc viața omenéscă cătră scopul eĭ, asigurându-ĭ desvoltarea naturală și delăturând piedecele, ce-i se pun în cale, este ceea ce numim *universal*. În universal se cuprinde acea putere, din care se constituecs tóte instituțiunile sociale, menite a prescrie

ómenilor nesuințele și acțiunile, ce au sa urmăréscă în viață. Astfel apoĭ tot, ce se produce și se face în economia vieții omenescĭ, se întîmplă sub paza puteriĭ universaluluĭ.

Pentru ca omenimea să mérgă pe calea sa înainte cătră progres, cătră idealul sĕu, este indispensabilă armonia și buna ordine în traiul eĭ. Fără armoniă și bună ordine nicĭ o societate nu póte nicĭ progresa nicĭ esista. Dar în om e dela natură sădit un sențiment de natură maĭ sĕlbatec, un sentimens distrugĕtor, care, décă nu ar fi regulat, ar da ânsă la disarmoniă și disordine în sînul societățiĭ. De aceea a fost lipsă să se stabiléscă între ómenĭ anumite raporturĭ de convieţuire, tot atâtea legĭ regulătóre. Pe basa și în cadrul acestor legĭ naturale și morale omenimea tot merge înainte.

Cea maĭ înaltă espresiă a acestor norme regulătóre de viață omenéscă se află în legile morale, în morală. Legea morală e cea maĭ înaltă, cea maĭ sigură ocrotitóre a vieţiĭ omenescĭ și a progresuluĭ omenimiĭ!

Vieţuirea după legea morală sfântă e idealul cel maĭ înalt al omenimiĭ!

Tocmaĭ însĕ fiindcă este idealul cel maĭ înalt legea morală, omenimea merge încet, încet cătră acest ideal, care este altcum și identic cu perfecțiunea.

Lumea însĕ este încă departe de pertecțiune! E numaĭ natural decĭ, că omenimea, în stadiul sĕu de neperfecțînne, nu va trăi perfect conform legiĭ morale. În viața socială a omenimiĭ vor fi încă multe principiĭ, decretate de norme regulătóre, carĭ

nu se baséză întocmaĭ pe legea morală; sunt și aŭ fost preocupațiunĭ de ale omenimiĭ, de ale culturiĭ și de ale timpuluĭ, carĭ trec de regulătére pentru omenimea de adĭ.

Puterea, care conduce omenimea așa, cum o avem în realitate, e universalul. Morala, se înțelege, e o noțiune maĭ înaltă decât universalul. Lumea reală e condusă în traiul sĕu în adevĕr de universal.

Și flindcă în realitate în universal îșĭ află societatea omenéscă condiția esistențiĭ sale, puterea universaluluĭ e chemată a conduce și a supraveghia ordinea și armonia lumiĭ reale. În calitatea acésta a sa ea este nebiruită, e sublimă. Și nebiruite sunt tóte principiile, carĭ fac parte din universal, cu menirea anumită: să asigureze viĕța și progresul omenimiĭ. Dar uumaĭ până fac parte din universal sunt nebiruite. Știm, că principiile, carĭ constituesc universalul, nu sunt tóte neschimbătóre. Multe ideĭ, multe cerințe, multe principiĭ dotate azĭ cu puterea universaluluĭ, îșĭ perd valórea în decursul timpuluĭ înlocuite fiind cu altele, create de nou. Câte lucrurĭ de acum nu maĭ corĕspund cu ale trecutuluĭ și nu vor corĕspunde cu ale viitoruluĭ. Universalul adecă se tot reînoesce și el cu puterĭ nóuĕ, cu principiĭ de actualitate; se tot completéză cu principiĭ morale, — lumea tot progreséză. În urma progresuluĭ ideĭ și trebuințe nouĕ es la ivélă și se valoréză. Acestea ıdovócă, se înțelege, maĭ întâĭŭ rĕsboiu contra celor vechĭ, carĭ, dacă sunt învinse, es din sfera universuluĭ, pe un timp órecare séu pentru totdéuna. Omenimea, o națiune, un popor, simte orĭ chiar

ajunge la convingerea, că anumite ideĭ nu-ĭ maĭ sunt de lipsă pentru stadiul sĕu actual de desvoltare, de aceea le lasă, și se raliază la altele simțite acum ca necesare pentru viéța și progresul sĕu. Istoria ne arată, cât de mult s'au schimbat în decursul timpuluĭ formele de stat și guvernamênt, instituțiunile de stat și culturale, vederile sociale, politice, stiencifice, morale, religióse, naționale, datinele și moravurile. Înainte de Constantin cel mare d. e. se ardeau creștiniĭ pentru mărturisirea credinţiĭ lor, după Constântin se ardeau pe acelaşĭ rug corpurile acelora, carĭ nu primiau creștinismul. Timpul din înaintea revoluțiuniĭ franceze, din revoluțiune și de după revoluțiune, încă ne póte servi drept esemplu cum s'aŭ schimbat convingerile ómenilor și ale universaluluĭ.

Astfel universalul nu e și nu rĕmâne acelaşĭ în mersul evoluționar al omenimiĭ. Dar nu póte fi acelaşĭ nicĭ pe întrégă suprafață a pămêntuluĭ. Starea culturală a fiecăruĭ popor, séu chiar localitatea, clima, posițiunea loculuĭ, fertilitatea luĭ, productele, ocupațiunea etc. a respectivuluĭ popor orĭ localităţĭ pot influința asupra feluluĭ vederilor și apreţiăriĭ vieţiĭ și pot decĭ determina universalul.

Am avé decĭ în acelaşĭ timp maĭ multe universalurĭ, — general al omenimeĭ, dar și speciale, după preocupațiune, religiă, stare culturală, naționalitate, loc ș. a.

Sunt, se știe, legate de vieța omenéscă și astfel de ideĭ, simțĕminte și principiĭ, carĭ nu s'au schimbat nicĭ odată, au fost totdéuna și vor rĕmâné vecĭnic aceleaşĭ. Acestea sunt ideile, simțĕmintele și pricipiile curate ale legiĭ naturiĭ și moraleĭ înalte, ideĭ,

simțĕminte și principiĭ indispensabile pentru viéța omenéscă. Aceste legĭ s'au împus și se împun în tóte timpurile și locurile și aŭ o putere nebiruită. Desconsiderarea orĭ călcarea lor provócă totdéuna luptă, în urma căreia, cel care le-a călcat, séŭ vine să se închină lor, séŭ va fi pedepsit. Celelalte universalurĭ, în carĭ se împun ideĭ séŭ principiĭ schimbătóre, provócă și ele lupte, décă sunt atăcate, sfêrșitul căreia însĕ va fi, după împregiurărĭ, învingere orĭ frângere, după gradul de putere desvoltată ădecă din partea sa, a universaluluĭ, și din partea personalității ajunse în conflict cu principiile luĭ și apoĭ după cum e adevĕrul pe partea unuia séu aceluilalt. Póte să învingă universalul, décă eroul e o persóná înconscie de puterea sa și de basa lupteĭ (comice), dar póte să fie și învins, décă eroul e o personalitate și puternică și dréptă.

Puterea universaluluĭ e representată prin fețe omenescĭ cualificate și chemate a păzi ordinea vieții omenescĭ, fie apoĭ singuratice persóne, fie representanțĭ aĭ totalității, orĭ însașĭ totalitatea mediuluĭ, în care se desvóltă lupta.

§. 18. Universalul în dramă.

În dramă póte veni orĭ ce universal ca putere, cu care ajung în luptă singuratice individualitățĭ omenescĭ. Sfêrșitul lupteĭ va fi totdéuna in conformitatea cu principiile juste ale lumiĭ, condițiile adevĕrate ale esistențiĭ și progresuluĭ némuluĭ omenesc, respective a poporuluĭ, societăiiĭ séŭ peste tot a mediuluĭ, în care s'a desvoltat lupta. În

complecsul acestor principiĭ pot să fie ca principiĭ representative și de acelea, carĭ nu au durată vecĭnică, principiĭ de valóre și putere trecĕtóre, dar carĭ un timp óre care aŭ totuș̆ĭ cualificația condițiilor de lipsă pentru esistența și progrerul mediuluĭ lor.

Să vedem chestiunea acésta într'un product dramatic d. e. în *Antigone,* tragediă vechiă grécă, de *Sofocles:*

NenorocitulOedipus are douĕ fiice: Antigone și Ismene și doĭ fii: Eteocles și Polyneikes. După depărtarea luĭ Oedipus din Theba rĕmân în domnia Tebeĭ Eteocles și Polyneikes avênd să se rênduéscă așa ca după fiecare an să se schimbe. Polyneikes voește să aibă singur stăpânirea Thebeĭ. De aceea după primul an deja se dușmănesc ceĭ doĭ frațĭ. Polyneikes vine cu óste și atacă Theba, în unire cu dușmaniĭ patrieĭ sale. Lupta se desfășură înaintea cetățiĭ. Și se întêmplă, că ceĭ doĭ frațĭ se omóră unul pe altul în o luptă înaintea zidurilor cetățiĭ. Partida luĭ Polyneikes perde lupta. În urma acésta ajunge Kreon, ca cel maĭ aprópe înrudit, rege al Thebeĭ. Kreon dispune, ca Eteocles, care și-a jertfit viéța pentru patriă, să fie înmormêntat cu tóte onorurile și cu tótă splendórea, éră cadavrul luĭ Polyneikes, care a ridicat rĕsboiŭ contra patrieĭ sale cu gândul să-o pustiéscă și să necinstéscă deitățile eĭ să rĕmână, conform obiceiuluĭ, neînmormêntat, declarând că: cu mórte va muri, cine va cuteza să 'l înmormânteze, séŭ să'ĭ facă vre-o ceremoniă. Si pe timpul acesta era credința, că omul, care nu e înmormêntat cu ceremonia îndatinată, nu are linisce în viața de dincolo de mormênt.

Când Antigone se reîntórce din Athena dela regele Theseus, unde murise bĕtrênul Oestipus, condusă de o înflăcărată iubire față de frațiĭ sĕĭ și vine cu grabă, ca să-ĭ revadă, acasă află casul nenorocit al fraților eĭ și aude și de ordinul regeluĭ Kreon. De aicĭ sĕ începe tragedia luĭ Sophocles. Antigone se hotărăsce să înmormênteze pe fratele sĕŭ Polyneikes. Ea spune planul sĕŭ soreĭ sale Ismene. Acésta caută a o desfătui. Antigone însĕ rĕmâne neschimbată în hotărîrea sa. Ea stie de ordinul regeluĭ, știe, că are sĕ móră, dacă înmormêntéză pe Polyneikes, dar în focul iubireĭ frățescĭ îl înmormêntéză, cu tot risicul viețiĭ sale.

Regele Kreon e și uimit și indignat, când aude, că a putut cineva lucra contra poruncii sale. În scurt timp se și constată, că Antigone a înmormêntat pe Polyneikes. Și ea nu hesitéză a-și și mărturisi fapta sa luĭ Kreon, declarând, că e gata să móră. Auḑind Ismene de pericolul, ce cade asupra capuluĭ Antigoneĭ, declară, că și ea a fost înțelésă cu Antigone și trebue decĭ să aibă aceeașĭ sórte. Antigone însĕ spune că Ismene e nevinovată, și că ea singură a îngropat pe fratele sĕŭ Polineikes. Ismene e eliberată, ér Antigone e osêndită, sĕ fie aruncată într'o grópă, ca să móră acolo. Polyneikes este din noŭ desgropat și lăsat pradă animalelor. În timpul acesta profetul Teresias vine și spune luĭ Kreon, că are să deie de o mare nenorocire. Atuncĭ Kreon începe să aibă presimțirĭ rele. Se teme de bătaia ḑeilor, din causa celor dispuse cu Polyneikes și Antigone. De aceea dă ordin, să îngrópe pe Polyneikes, făcêndu-ĭ tóte onorurile, și să scótă pe Antigone din grópă. Dar ajungênd la locul hotărît află pe fiul sĕŭ, pe Haemon, mort lângă Antigone, mirésa luĭ, sinucis cu pumnalul. Un servitor aduce vestea tristă despre mórtea luĭ Haemon mameĭ luĭ, Eurydike. Acésta auḑind, că și-a perdut pe singurul fiŭ, cade mórtă. Kreon nu póte nicĭ el suporta cele întêmplate, cade în grea încercare.

Causa pedepsiriĭ Antigoneĭ e faptul, că acésta a înmormêntat pe fratele sĕŭ. Adevĕrata greșală mare, trădarea de patrie, a fost comisă de fratele eĭ, de Polyneikes. Și fiind-că Polyneikes, murise ca trădător al patrieĭ, a trebuit să i-se dicteze cea maĭ grea pedépsă posibilă de aplicat, ca trupul luĭ adecă să rĕmână ne-înmormêntat. Și acésta și era cea maĭ grea osândă atuncĭ, când poporul ținea la credința, că sufletul mortuluĭ nu póte afla odihnă pe lumea cea-laltă, dacă trupul sĕŭ n'a fost înmormêntat cu ceremonia de lipsă. Și Antigone n'a făcut alt-ceva, decât a călcat legea luĭ Kreon, oprirea înmormêntăriĭ trupuluĭ luĭ Polyneikes, pe care îl iubia maĭ presus de tóte. Legea aceea era susținută de regele Kreon; Kreon era representantul universaluluĭ. Și

universalul acesta se baséză pe neşte principiĭ ale timpuluĭ istorieĭ vechĭ grecescĭ. Pe basa acestor princiĭ de pe timpul luĭ Kreon, între împregiurările de atuncĭ a vieţiĭ Thebanilor, s'a format o lege înaltă, care s'a putut ridica la o putere nebiruită a universaluluĭ de atuncĭ, în cetatea Theba.

Azĭ unde s'ar maĭ susţiné legea acésta?

Nu pot fi întroduse însĕ în dramă principiĭ nejuste, părtinitóre şi preocupăţiunĭ, prin carĭ se urmăresce scopul a lovi în o parte a societăţiĭ şi a o înegri, ridicând tot-de-odată pe altă parte, care póte nu e nicĭ ea maĭ bună.

Prin artă peste tot, tot aşa, se înţelege, şi prin dramă, avem să întrăm în culisele tainice ale lumeĭ reale, *ale celeĭ adevĕrate* şi nu avem să urmărim polemiĭ şi *sofismări-ĭ de-ale lumiĭ certăreţe*. Să luăm un esemplu, şi anume *„Debora“*, dramă de *Mosenthal*.

Debora, fata unuĭ jidan emigrat în un sat din Boemia, se amoreséză de un tênĕr creştin-catolic din sat. O iubesce şi tênĕrul. Se revoltă însĕ tatăl sĕŭ, un dascăl, şi se revoltă întreg satul, când se aude, că tînĕrul creştin-catolic voiesce să ia în căsătorie pe o fată de ovreiu. Tênĕrul creştin e abătut dela gândul sĕŭ şi se însóră cu alta. Debora îl iubesce şi de aicĭ în colo, adevĕrată iubire, dar' e silită să ia lumea în cap. Maĭ târdiŭ se maĭ reîntórce odată în sat. Întâlnesce aci pe o fată; instinctiv se opresce la ea. Era fetiţa iubituluĭ sĕŭ şi se chemà: Debora. Când află, că numele acesta îl pórtă fetiţa iubituluĭ sĕŭ, ea se împacă cu sine, recâştigă deplină mângăere şi se duce éră în lume.

Piesa acésta, după cum se vede, e scrisă cu tendinţa de a dovedi superioritatea Deboreĭ, o fată de ovreiu, şi basa inferióră a tênĕruluĭ creştin-catolic. În adevĕr Debora, cum ni se înfăţişéză lucrul, reiese cu mult maĭ superióră fiinţă, decât tênĕrul creştin.

Creștinul se lasă de iubita sa și se însóră cu alta, cu care, se vede, s'a știut face mulțămit; — Debora însĕ nu maĭ iubesce pe altul, nu se maĭ mărită, plécă în lume, să-șĭ afle mulțămirea pribegind. Și e atât de ideală, că stie să-șĭ afle mulțămirea în faptul, că cu numele eĭ „Debora“ e botezată fetița primă a iubituluĭ eĭ. Aicĭ pedeca, de care dă Debora, e împregiurarea, că ea nu e de o lege cu tênĕrul iubit, ea e ovreică, el creștin-catolic. Preocupația acésta a lumiĭ creștine o aduce în luptă. Ea scapă însĕ de luptă, ca învingĕtóre, căcĭ îșĭ câștigă mângăierea, când se convinge, că simțĕmîntul iubiriĭ sale, totușĭ a avut un triumf, în faptul, că iubitul sĕŭ a dat fetițeĭ sale numele „Debora“.

Principiul arătat aci nu e just, și de aceea piesa nu corespunde cerinței artistice.

Nu se póte însĕ susținé, că arta peste tot, și în special drama, ea cu deosebire, nu ar' putea urmări și că în adevĕr nu-șĭ urmăresce nicĭ o tendință de a lovi în principiĭ rele de ale vieţiĭ omenescĭ. Drama contempléză dór' tocmaĭ ce este în viéța omenéscă și reproduce momente de ale acesteia, în mod idealisat. E fórte la înțeles, că arta, în căutarea obiectelor sale, dă și peste principiĭ greșite, peste pĕcate din viéța omenéscă. Trebue să le arete și pe acestea. Și între împregiurărĭ póte produce și efecte reale. D. e. renumitul pictor rus Iacobi, împins de dorul de a ști din autopsiă ce suferințe îndură nenorociţiĭ ţĕriĭ sale, osândiţiĭ pentru Seberia, în calea lor, a însoțit odată o espediție de asemenea nenorociţĭ. Sosit acasă, încărcat de impresiunĭ, face

un tabloŭ, care representă un popas, o stație de odihnă a aceleĭ cete, cu tóte chinurile înfiorătóre și momentele înspăimântătóre ale acesteia*). Tabloul acesta este espus în muzeul de artă din Petersburg la anul 1862. Produce cea maĭ viuă agitație în capitală. Țarul Alecsandru II. îl cere, să i se aducă în palat spre a-l vedé. E chemat și pictorul Iacobi, care întrebat să-și dea séma asupra obiectuluĭ din tabloŭ, declară, că în fapt s'a petrecut așa, cum e aci reprodus. Alecsandru II. dă în acelașĭ an ordin, prin care reguléză transportarea osânditor așa fel, că de atuncĭ nu maĭ sunt dușĭ pe jos, între înprejurările de până aicĭ, ci cu trenul, căruțe, corăbiĭ, într'un mod maĭ omenesc. În casul acesta tabloul luĭ Iacobi apare, sigur, de natură de a combate un rĕŭ. De fapt el a și produs efect real. E întrebare însĕ, că avut-o Iacobi intențiunea de a combate un rĕŭ, când a însoțit escursiunea și a compus tabloul, orĭ a fost condus numaĭ de indemnul artistic de a reproduce un moment însemnat din lumea reală. Și în casul acesta arta picturiĭ din Rusia a aflat un moment representând un viţiŭ al ţĕriĭ sale și la reprodus cu scop artistic, fără nicĭ o intenţiă. Luĭ Alecsandru II., rĕspunḑĕtor pentru momentele, ce înfățișa tabloul, i s'aŭ deșteptat simțeminte reale, și astfel a fost determinat a-și pune în lucrare voința sa.

Așa se face și la poesia dramatică; ba în modul,

*) **Notă:** Tabloul acesta representă tocmaĭ momentele reproduse de *V. Alecsandri* în poesia: *„Pohod na Sibir“*; poesia se pare a fi o copie a aceluĭ tabloŭ.

cum are poetul dramatic să înfățișeze viéța omenéscă, i-se împune datorința de a prelucra tocmaĭ conflicte sociale, — fără conflict nu se póte închipuiĭ acțiune dramatică. Conflictele sociale se provócă în urma cusururilor ómenilor.

Cusurul însĕ, ca orĭ ce însușire de natură socială-morală, e legat de firea omenéscă. Și firea omenéscă nu rĕmâne aceeașĭ în tóte timpurile și nu e tocmaĭ aceeașĭ în tóte locurile. Se schimbă și ea după timp și e felurită întrucâtva după loc și împregiurărĭ. După cum știm, tot așa e și cu cusururile maĭ importante ale ómenilor, sunt tot altele în curgerea vremiĭ și în stratul diferit al popórelor. De bună sémă alte cusururĭ vor fi predominat societatea omenéscă pe timpul Grecilor anticĭ, altele pe timpul luĭ Shakespeare în Anglia, altele pe timpul luĭ Corneille în Francia, altele pe timpul luĭ Lessing în Germania, altele în timpul nostru, în societatea de adĭ. Și cum poețiĭ dramaticĭ trebue să se folosésca de casurile, ce le obsérvă eĭ în societatea omenéscă, pentru de-a 'șĭ forma conflictul acțiuniĭ dramatice, eĭ trebue să scótă la relief cusururile omenescĭ, pe carĭ le află maĭ împortante și interesante și trebue să le înfățișeze în așa fel, ca să le vedem combătute și frânte de puterea principiilor universaluluĭ. Dar când lucréză așa poetul, reese, vrênd nevrênd, o tendență de a 'șĭ combate mediul, în care zace cusurul. În sensul acesta și putem vorbi de o tendință a literaturiĭ dramatice, o ten-

dință naturală impusă de însași natura arteĭ*. În sensul acesta tendențios scrie deja *Aischilos,* la Greciĭ anticĭ, cu 400 anĭ înainte de Christos, contra Areopaguluĭ, de care era nemulțămit spiritul democratic ajuns pe vremea aceea la o putere respectabilă în Grecia; așa scrie *Corneille* (1606—1684) în Francia, în *„Cid“* contra opririĭ duelului, legea luĭ Ludovic XIV.; *Lessing* combate în *„Nathan Înțeleptul“* netoleranța preoților timpuluĭ sĕŭ; *Caragiale* combate în *„O scrisóre perdută“* sistemul de alegerĭ practicat în România într'un timp; modernul *Ibsen*, maĭ mult de cât toțĭ, combate moravurĭ rele dominante în timpul nostru. În *„Stâlpiĭ societățiĭ“* ne arată, cum un cetățean se ridică la valóre și stimă în orașul sĕŭ pe base șarlatane, dar în urmă trebuind să se descopere tot; în *„Nora“* se desvĕlesce o convețuire între doĭ soțĭ, dusă pe base nesincire, din ceea ce a resultat desfacerea căsătorieĭ; în *„Liga tinerimeĭ“* ne presentéză pe un tênĕr advocat, fălos, grozav, cu dorințe de a reforma tot, — ajuns de rîs; etc.

Se înțelege pentru acésta n'avem să ne închipuim, că lumea se îndreptéză îndată, în urma feluluĭ acestuia de combatere. Se îndreptéză atuncĭ, când cultura și educațiunea adevĕrată luminéză mintea și

*) **Notă:** Uniĭ dintre estetică, îndeosebĭ între ceĭ maĭ vechĭ, dau drameĭ peste tot o însemnĕtate tendențiósă, moralisătóre, că adecă ea tinde să îndrepteze societatea, arătând ómenilor greșelile lor în forme viĭ, pe scenă Între esteticiĭ și criticiĭ dramaticĭ noĭ se ridică în folosul acesteĭ părerĭ în deosebĭ *Edgar Steiger* în importantul sĕŭ op nou, renumit pe terenul criticeĭ dramatice, întitulat: *Das Werden des neuen Dramas,* 2 tomurĭ, Berlin 1898; în special în articolul *„Die Bühne als Tribunal“* tomul 1. pag. 125—149.

nobilitéză inima ómenilor. Dar ceva efect tot va puté produce, între împregiurărĭ, și în direcțiunea moralisării opera artistică. Se înțelege de sine, în casul acesta a cam eșit din cadrul problemeĭ și a influinței artistice. Când ómeniĭ, prea cu musca pe căciulă, descoper adecă în artă însușirĭ și momente prea simuitóre acelora, carĭ în realitate sunt în ființă la eĭ, se întêmplă, că eĭ vĕd în momentele arĕtate lucrurĭ prea reale, rușinóse, desprețuite de partea bună a omenimiĭ, în care cas apoĭ formarea liberă a ilusiuneĭ estetice le este împedecată în urma distragerii, în care ajunge spiritul lor atuncĭ, și astfel eĭ vĕd realitatea, nu icóne; ajung sub impresiunea simțĕmintelor reale și nu sub acelor ideale; sunt emoționațĭ de curente puternice și nu de cele line, de carĭ e chemată arta să producă în sufletul nostru.

Și aceea încă e adevĕrat, că cu cât productele de artă peste tot, și special dramele, vor lua ca motive pentru desvoltarea conflictuluĭ lor cusururĭ maĭ neînsemnate și legate de timp și loc și nu de acelea legate de firea neschimbată a neamuluĭ omenesc, cu cât universalul din ele adecă va fi o putere maĭ relativă, cu atât de maĭ scurtă viéță se vor bucura acele producte. Adevĕrat, avem atâtea producte artististice de mare valóre, de tot felul, și drame, representând momente legate de timpurĭ istorice și de locurĭ, producte artistice, carĭ și adĭ se țin în viéța recerută, în putere artistică. Décă productul representă momente de o deosebită importanță pentru timpul nascerii sale și *décă noĭ avem cultura istorică recerută a aceluĭ timp,* condițiunea

pentru formarea ilusiuniĭ estetice adecă, atuncĭ nu este nicĭ un motiv, ca să nu ne placă și azĭ, să nu fie și azĭ productul de artă cu viéță, — dar' totuși o viéță maĭ puțin espresivă, de cum aŭ putut-o avé la timpul sĕŭ.

În privința acésta criteriul nu e acelaș la tóte felurile de artă. Drama d. e. e în privința acésta maĭ gingașă, ea maĭ ușor îșĭ perde puterea de viéță, efectul estetic, décă conflictul din ea e de natură relativă, décă se baséză pe principiĭ învechite, nemaĭ înțelese azĭ. D. e. *„Antigone“*, de *Soflocles*, nu maĭ póte fi simțită de noĭ, cum era simțită de Grecii anticĭ. Pentru ca tragedia acésta să ne dea tótă emoțiunea estetică, pe care ar' trebui să o producă, e neapĕrat necesar, să pricepem, și maĭ ales să simțim, tótă adâncimea și intensitatea conflictuluĭ dintre datoria cătră patriă și dintre iubirea frățéscă, ce se arată în acea tragediă. E însĕ ușor de înțeles, că numaĭ Grecii vechĭ puteaŭ îndeplini acésta cerință. Noĭ, moderniĭ, nu maĭ prea putem să ne dăm séma de tótă crudimea pedepseĭ dictate de Kreon contra luĭ Polyneikes. E greŭ pentru noĭ să ne transportăm cu gândul și cu simțirea în anticitatea grécă și să pricepem marea importanță, pe care o avea cultul morților în viéța omuluĭ antic. Azĭ am pricepe, ca o soră să se jertféscă pentru a cruța pe un frate viŭ de o sórte crudă, dar' nu pentru un frate mort deja. Pentru Antigone însĕ, care era convinsă, că fratele sĕŭ mort și neînmormêntat continuă a fi accesibil la durerĭ și nenorocirĭ, sacrificiul vieții sale

nu-i se părea prea mare pentru a cruța umbra fratelui de sórtea crudă a unei „existențe“ rătăcitóre. Acésta însĕ numai Grecul antic o putea apreția cu adevĕrat. Pentru noi acéstă tragediă și-a cam perdut deci viéța.

III. DIFERITELE GENURĬ DE POESIĂ DRAMATICĂ.

Înainte de a tracta despre cerințele și condițiunile generale și speciale ale drameĭ, să vedem de câte felurĭ sunt acele lucrărĭ literare, producte artistice, carĭ se consideră că aparținênd poesiĭ dramatice.

În general poesia dramatică se împarte în 3 genurĭ, și adecă: în *tragediă, comediă* și *dramă propriă,* între carĭ și esistă o deosebire organică. Pe lângă aceste 3 felurĭ de drame s'aŭ maĭ desvoltat și diferențiat: *Opera, Opereta, Vodevilul, Melodrama, Monodrama, Farsa, Feeria, Cantate* și *Oratoriul.*

Despre acestea vom vorbi în special în cele următóre.

1) Tragedia.

§. 19. Conținutul tragedieĭ „Macbeth" de W. Shakespeare.

Act. I. Macbeth, un mare general, servesce în óstea luĭ Duncan, regele Scotieĭ; este și înrudit cu regele, îĭ e vĕr.

Regele și țéra ajung în mare pericol. Popóre barbare, apoĭ Norvegienĭ, sub regele lor Sveno, ajutațĭ de o cétă de rebelĭ din Scotia însașĭ, sub conducerea thanuluĭ (nobil) de Cawdor, atacă Scotia și o amenință cu perire. Toțĭ dușmanii sunt bătuțĭ însĕ, în urma vitejieĭ marĭ a luĭ Macbeth.

Se aduce regeluĭ ştire despre modul cum şi-a achitat Macbeth datorinţa sa. Regele se bucură, este încântat; trimite solĭ în calea luĭ Macbeth, carĭ să-ĭ vestéscă bucuria şi mulţămirea sa, precum şi distincţiunea, ce i-o oferă de „than de Cawdor". — Thanul de Cawdor, trădătorul ţĕrĭĭ sale, este osêndit la mórte.

Macbeth este tocmaĭ pe cale cătră Fores, castelul regesc, însoţit de Banquo, un alt general mare în óstea scoţiană. În calea lor Macbeth şi Banquo, întâlniseră pe o luncă din apropierea castelului pe nesce vrăjitóre, carĭ salută pe Macbeth *„Thanul de Glamis* şi de *Cawdor"*, şi *„viitorul rege"*. După ce sunt provocate şi de Banquo, să-ĭ profeţéscă şi luĭ ceva, ele îĭ dic: „tu rege nu veĭ fi, dar veĭ produce regĭ". Ambiĭ sunt emoţionaţĭ, în deosebĭ însĕ Macbeth. Macbeth se ocupa adecă tocmaĭ cu idea, să ajungă el rege, dacă el şi este cel dintâiŭ în ţéră şi pe el s'a răzimat tótă mântuirea ţĕrĭĭ. Ştie, că than de Glamis va ajunge, fiind-că tatăl sĕŭ, Sinel, avuse dignitatea aceea, dar îĭ era o ştire nóuĕ oferirea dignităţiĭ de than de Cawdor, al căreĭ posesor trăia.

Îndată după actul acesta se şi întâlnesc cu solĭĭ trimişĭ de rege.

La auḍul dispositieĭ regescĭ, care în adevĕr esprima în faptă o parte din prorocia vrăjitórelor, Macbeth tresare, e cuprins în mod uimitor de vraja ideeĭ, de a ajunge rege cu înlăturarea luĭ Duncan.

Despre tóte acestea scrie imediiat şi soţieĭ sale, care iniţiată şi ea deja în idea luĭ Macbeth, e hotărîtă acum a face totul pentru a aduce pe bărbatul sĕŭ la esecutarea voinţiĭ luĭ, ştiind, că în Macbeth e prea mare partea morală, decât să se pótă hotărî la faptă în mod spontaneu.

Ajung la palat. Aci i se vestesce luĭ Macbeth şi hotărîrea regeluĭ de a-l cerceta acasă, pentru ca şi prin acésta să-ĭ arăte marea sa bucurie şi mulţămire. La Macbeth acasă avea să se denuméscă Malcolm, fiul maĭ mare al regeluĭ, de Prinţ de Cumberland, dignitate de moştenitor legal al tronuluĭ.

Regele e bine primit şi ospĕtat. Apropiat de scop Macbeth, ajunge la cea maĭ teribilă frământare sufletéscă. Lady Macbeth însĕ pricepe să-l aţiţă aşa fel, că în sfêrşit să esclame: „Sunt hotărît! Să fie"!

Act. II. Venise nóptea; o nópte grozavă, cu furtunĭ, tunete şi trăsnete, — cum nu se maĭ pomenise.

Regele se culcă, în o odaie alăturea cu fiiĭ sĕĭ, Malcolm și Donalbain.

Macbeth și Lady Macbeth înbată pe toțĭ pagiĭ. Macbeth străbate apoĭ la Duncan și-l străpunge. Malcolm și Donalbain auḑise sgomot, dar nesocotindu-l ca realitate adorm érășĭ. Macbeth petéză apoĭ pe pagĭ cu sânge și lasă și pumnalul la eĭ.

Diminéța vine Macduff, nobil din suita regéscă, să deștepte pe Duncan și constată faptul. Mare emoțiune în sufletele tuturora. Macbeth omóră pe pagĭ simulând bănuială asupra lor, pe motiv, că durmiaŭ beți, eraŭ pĕtațĭ de sânge și că pumnalul plin de sânge se afla tot al eĭ.

Malcolm și Donalbain temêndu-se de o conjurațiune fug îndată, în ascuns, cel dintâĭŭ în Anglia, cel din urmă în Irlanda.

Macduff simțise faptul, dar nu putea ḑice nimic.

După înmormêntarea luĭ Duncan, în mausoleul dela Colmescill, Macbeth e proclamat de rege și încoronat la Scon.

Act. III. Macbeth ajunge rege. Dar acum îșĭ aduce aminte de prorocia, ce i s'a făcut luĭ Banquo. Altă nelinisce, alte grijĭ! „A fi așa nu-ĭ mult,ci a fi ș'așa și sigur“ îșĭ ḑice. Îșĭ pune în gând să delăture pe Banquo și pe fiul acestuia, pe Fleance. Angagiază doĭ ucigașĭ, carĭ aveau porunca să țină calea victimelor pecând aveau să vină de-a casă la cina dată de Macbeth.

Óspețiĭ sunt deja la masă. Macbeth aștepta în nelinisce vestea despre Banquo. Sosesc ucigași cu vestea, că Banquo a căḑut, dar fiul sĕŭ Fleance a scăpat cu fuga. În tortura acésta sufletéscă, ce a putut să'l cuprindă auḑind că Fleance, tocmaĭ la cine se refera prorocia, e mântuit, s'a așeḑat la masă, între óspețĭ. Aci începe a halucina în fel și chip; vedea că îl urmăresce umbra luĭ Banguo de care se sparia. Lady Macbeth cu scop să acopere adevĕrul înfățișat spune óspĕților, că bóla acésta i se repetéză din când în când soțiuluĭ sĕŭ.

Act. IV. Mânat de tortura sa sufletéscă Macbeth se duce éră la lunca știută, să întâlnéscă vrăjitórele, să le întrebe de lucrurile, ce-l nelinisceau. Vrăjitórele îĭ spun: „De Macduff te ferește! și „fiĭ crud și îndărătnic, cu rîs cu de-

făimare întâmpină pe toţĭ, căcĭ n'a avut născere din femee acela, ce este să te învingă.“ Şi:

Ca leul fiĭ vitéz, nuţĭ pese de nimic!

. . . . . .

n'or puté învinge
Pe Macbet, până când pădurea dela Birnam
N'a veni să-ţĭ atace pe deal la Dusinan
Castelul părintesc.“

Când le întrébă în privinţa moştenitorilor luĭ Banquo la tronul Şcotieĭ, i se presentéză opt regi, cel de pe urmă purtând în mână o oglindă, ce-i arată mulţĭ încă, dintre carĭ şi pe uniĭ cu intreit scepru, ér' la sfêrşit Banquo.

De aicĭ în colo Macbeth se face maĭ crud. Aflând că Macduff a fugit din ţéră, dă poruncă, să se pustiască castelul luĭ şi să se omóre soţia, fiiĭ şi toţĭ, câţĭ maĭ eraŭ acolo.

Macduff se întâlnesce în Anglia cu Malcolm, fiul luĭ Duncan. Se pune la vorbă cu acesta, îndemnându-l, să pună la cale o armată contra luĭ Macbeth. Molcolm se teme la început de vre-o cursă, ţine pe Macduff de spion; dar în urmă se declară hotărît. În momentul acesta sosesce şi thanul de Rosse din Scotia, cu ştire despre neligiuirile nouĕ comise de Macbeth şi în deosebĭ de uciderea familieĭ luĭ Macduff. Macduff e revoltat până la estrem.

Act. V. Pe Lady Macbeth o birue maĭ curând sdruncinarea sufletéscă, de care e şi ea chinuită; o ajunge un fel de nebunie. Se scólă nóptea din somn, vorbesce, singură, de crimele făcute, de omorîrea luĭ Duncan, a luĭ Banquo şi Macduff, se tânguesce, că nu-şĭ póte spăla mânile de petele de sânge, că îĭ miros mânile a sânge, cu tot parfumul şi săpunul folosit, etc. Un doctor însoţit de o camereră observă acestea tóte, vede şi deduce tot.

Contrariĭ luĭ Macbeth, aflătorĭ prin Anglia şi Irlanda pregătiţĭ cu trupe de voinicĭ adunaţĭ de eĭ şi ajutaţĭ şi de regele Eduard, străbat deja în Scoţia dând drept către castelul luĭ Macbeth.

Macbeth aflând de primejdia apropiată se pregătesce şi el; trimite soli în ţéră, să-ĭ adune óste.

Macbeth e în iritaţia cea maĭ mare; simţea primejdia, vede bóla soţieĭ sale, şi aude, că maĭ e părăsit şi de thaniĭ ceĭ maĭ marĭ.

Într'aceea óstea luĭ Malcolm se apropiă. Când ajunge la pădurea dela Birnam, se dă poruncă, că fie-care soldat

să-şĭ rupă câte o créngă verde, sub care asuns să înainteze spre castelul Dusinan. Óstea avea într'adevĕr înfăţişarea uneĭ pădurĭ.

Când aude Macbeth relatarea, că se apropia pădurea dela Birnam spre deal la Dusinan, recunósce împlinirea profiţieĭ vrajitórelor. E gata să lupte cu tótă desperaţiunea, maĭ avênd încredere în cele lalte profeţiĭ. Într'aceea îĭ móre şi soţia. Acésta îĭ măresce încă desperarea.

Se dă lupta. Macbeth ajunge în luptă cu Macduff. În decursul lupteĭ Macbeth amintesce acestuia cuvintele vrăjitórelor, că nu s'a născut din femeiă acela, înaintea căruia are el să cadă. Macduff îĭ spune atuncĭ, că el n'a fost născut, ci smuls înainte de vréme din sînul mameĭ sale. Machbet îşĭ vede sfêrşitul. Şi dă de el; e străpuns de Macduff.

§. 20. Fiinţa şi factoriĭ tragiculuĭ.

Eroul tragic „Macbeth“, din tragedia luĭ Shakespeare, ni se presentéză la început ca un bărbat cu însuşirĭ şi înalte şi puternice, un caracter distins — sublim. El e viteaz, energic şi conştiu de datorinţa sa, cum nu ne putem închipui să fie un alt general. În timp de pericol pentru regele sĕŭ el păşesce şi se pórtă cu tótă demnitatea: mântuesce patria şi scapă pe regele sĕŭ. Dar în scurt timp ni se dă să vedem, că deşi este aşa distins, maĭ este şi cu greşelĭ marĭ atins sufletul sĕŭ: este prea ambiţios, prea doritor de măririĭ. Şi după cum în partea cea bună a fost mare şi puternic, devine aşa şi în greşală, — sublim; şi în ambiţie se arată de o forţă mare şi puternică. Omul cuprins însĕ de ambiţie esagerată tot-déuna atacă demnitatea şi interesele îndreptăţite ale altor ómenĭ. În urma ambiţiuniĭ sale marĭ Macbeth începe a se gândi, maĭ în urmă a lucra, ca să devină el rege. Dar rege era

Duncan. În privința acésta era deja decĭ ordinea stabilită pe acel timp în Scoția. Și el știe acésta. Dar crede, că póte schimba împrejurările. Se rĕscólă cu sufletul sĕŭ contra principiilor lumiĭ. Tendința acésta însĕ nu cuadréză cu ordinea stabilită. Cu tóte că Macbeth era general distins, cu tóte că el mântuise patria, luĭ nu i-a fost permis să se erijeze în domnitorul patrieĭ sale. Dar Macbeth se apucă să delătureze pe Duncan, să strice decĭ ordinea. Și se face rege.

Cât de distins și de perfect era ca general, atât de rĕŭ este ca rege. Din om distins, a devenit o rĕutate personificată, a ajuns pe panta celeĭ maĭ negre crudimĭ.

Omorîrea luĭ Duncan și a altor atâtea persóne e pĕcat contra legiĭ morale: „să nu uciḑĭ, și să nu rîvnescĭ la bunul de-aprópeluĭ tĕŭ“, — e vătĕmarea universaluluĭ. Universalul trebue să reageze, trebue să pedepséscă pe acela, care l'a atăcat, căcĭ numaĭ așa póte fi asigurată esistența omenéscă. Legea morală cere ispășirea pĕcatelor; ordinea conturbată tinde adecă la rehabilitarea sa. Legea morală trebue să învingă, — Macbeth cade. Și cu căderea luĭ se susțin neatăcate astfel de principiĭ cuprinse în legea morală, pe care cu toțiĭ le considerăm, le știm, ba le și simțim de îndreptățite în natură, și în morală și de indispensabile pentru basa esistențeĭ nóstre, tot ce avem noĭ maĭ scump.

O luptă, o acțiune, carĭ ne dă asemenea desvoltare de puterĭ sublime, și care ne dă asemenea resultat, nimicirea adecă a

uneĭ individualităţĭ sublime, este ceea ce se numesce: *tragic.*

Să ne maĭ oprim la un esemplu.

Cunóscem tragedia: *„Antigone“* de *Sofocles.*

Înmormêntând Antigone pe fratele sĕŭ Polyneikes, ea a călcat legea în vigóre pe timpul acela la Grecĭ, care lege emanând din împrejurările vieţiĭ naţionale a statuluĭ Thebeĭ şi corespunḑênd uneĭ trebuinţe reclamate de basa esistenţeĭ statul Theban, trebuia să fie sfântă pentru toţĭ cetăţeniĭ, să fie păzită şi respectată. Antigone e un caracter distins, fiind-că ştie iubi în mod uimitor pe fratele sĕŭ, ceea ce e lucru frumos, dar are şi greşelĭ în firea sa, căcĭ ştie călca cu atâta cutezanţă şi tărie de suflet legea ţĕriĭ. Ordinul luĭ Kreon represîntă voinţa poporuluĭ grecesc din statul de atuncĭ al Thebanilor, formézĕ ordinea maĭ înaltă, chemată a apăra interese marĭ în viéţa poporuluĭ Theban, éră hotărîrea Antigoneĭ este inspirată de pasiunea eĭ *individuală;* Kreon reprsintă binele patrieĭ, Antigone numaĭ pe al sĕŭ. Aci vedem: cum stă o individualitatea personală, în faţă cu individualitatea colectivă, adecă faţă cu universalul: e lupta omuluĭ înflăcărat de o pasiune a sa contra principiilor maĭ înalte, stabilite de o putere maĭ înaltă, adecă contra universaluluĭ.

E natural, că din lupta acestora să ésă învingĕtóre legea luĭ Kreon, universalul. Şi prin valorarea legiĭ luĭ Kreon ni se înfăţişézĕ învingĕtóre, — décă ne ştim transpune în timpul luĭ Kreon, — astfel de principiĭ şi ideĭ, pe carĭ le vedem, le ştim şi le

simțim necesare pentru esistența Grecilor din Theba. Antigone e sublimă, dar legea luĭ Kreon e sublim de natură maĭ înaltă. Reese bine și aci tragicul.

Macbeth și Antigone sunt doĭ eroĭ tragicĭ.

Dacă ne dăm sama de personalitatea acestor doĭ eroĭ, décă ne-am pune adecă să ne mĕsurăm cu eĭ în privința pasiuniĭ, de care a fost condus fiecare în lupta, în care a ajuns și adecă unul de ambițiune, celălalt de iubire frățéscă, trebue să re-recunóșcem, că stau încomparabil maĭ presus de noĭ, ómeniĭ de rênd, că noĭ nu ne putem mĕsura cu eĭ, suntem slabĭ față de eĭ. Gradul de ambițiune al luĭ Macbeth și gradul iubireĭ frățescĭ al Antigoneĭ — pasiunĭ, carĭ ne animéză și ființa nóstră — nu 'l aflăm la ómeniĭ de tóte ḑilele. În privința ambițiuniĭ Macbeth, și în privința iubiriĭ frățescĭ Antigone s'aŭ arătat de o forță neměsurată. Atât Macbeth cât și Antigone aŭ însușirea *sublimuluĭ,* sunt persóne sublime. Și persónele acestea *sublime* vin pentru vre-un cusur al lor în conflict cu universalul, tot o putere *sublimă,* maĭ mare, ca a unuĭ individ. Și sublimul individual cade în luptă cu sublimul universal. Étă decĭ ce e tragicul! *Vedem decĭ, că tragicul nu e alt-ceva decât: căderea uneĭ puterĭ sublime, este nimicirea sublimuluĭ, față de o putere de un maĭ mare sublim.* Însușirea sublimuluĭ e condiția sine qua non a erouluĭ tragic. Nimicirea unuĭ om de tóte ḑilele e tristă, dar nu tragică.

Sublimul pentru ca să fie nimicit, trebue să ajungă în urma cusuruluĭ sĕŭ în luptă cu un alt sublim, cu universalul, a doua putere sublimă. Așa

resultă apoĭ tragicul. De aceea apoĭ mórtea luĭ, Macbeth e tragică, pe când mórtea luĭ Alexandru cel mare, a luĭ Napoleon I. figurĭ sublime, nu se cualifică de tragică, fiindcă amêndoĭ aŭ murit în urma uneĭ bóle obicĭnuite. Tot tragică este și nimicirea familieĭ Hohenstaufilor de cătră puterea papismuluĭ, dar stingerea familieĭ Staurt nu maĭ e tragică, fiind-că ceĭ din urmă representanțĭ aĭ eĭ nu aŭ maĭ avut însușirĭ distinse.

Pentru ca eroul tragic, sublimul individual, să vină în conflict cu universalul, trebue să aibă greșelĭ, în urma cărora să se provóce conflictul, lupta. Cusurul împinge decĭ pe eroul tragic în luptă cu universalul.

Pentru ca în acțiunea dramatică să se desvólte tragicul e de lipsă decĭ, după cum s'a putut vedé, o luptă, în care stă de-o parte universalul, ca putere sublimă, ér de altă parte o individualitate sublimă, eroul tragic, care pe lângă însușirĭ înalte pórtă în inima sa și vre-o greșélă, vre-un cusur.

Individul sublim cu însușirĭ și distinse, dar și rele de o parte, și universalul de altă parte, ajunșĭ în luptă uniĭ cu alțiĭ, forméză factoriĭ tragiculuĭ.

§. 21. Însușirile sublime ale eroului tragic.

Pe eroul tragic îl vedem în fața nóstră ca pe o putere sublimă. Puterea sublimă a unuĭ individ zace séŭ în voință séŭ în un simțĕmênt puternic. Manifestarea puteriĭ intelectuale omenescĭ, cât de mare ar fi, nu ne deștéptă impresiunea sublimuluĭ.

Și dacă ne dăm séma de felul motivelor, de carĭ sunt condușĭ eroiĭ tragicĭ în acțiunile lor, eroiĭ din tragediile cunoscute deja, ușor putem constata, că acestia nu au toțĭ acelașĭ fond în caracterul lor.

Eroiĭ tragicĭ pot să se arete de regulă sublimĭ desfășurând o putere neměsurată condușĭ de: I.) *o voință egoistă.* II.) *o voință altruistă.* III.) *o voință altruistă* trecênd în *egoistă* și IV.) *un simțěmênt* prea puternic.

I.) Voința egoistă.

Omul egoist lucréză tot-déuna pentru binele și interesul sĕu personal, fără a maĭ reflecta și la binele și interesul altor ómenĭ. Maĭ întâiŭ caută să-șĭ afle un teren, unde și-ar puté găsi vre-un câștig și după aceea umblă după mijlóce, cu carĭ să si-l pótă dobândi. Și în scopul acesta acaperéză tot ce póte afla. În tocmaĭ așa face și eroul tragic de fire egoistă. El stie, ce vrea, cunósce bine scopul sĕŭ, vede și rĕul, ce-l causéză altora, îșĭ simte egoismul voinței sale. „Pereat mundus, dum ego salvus sim“ este principiul erouluĭ tragic cu fire egoistă. Tip de un asemenea erou ne dă Shakespeare în persóna luĭ *„Richard III“*. Dăm maĭ întâiŭ conținutul acesteĭ tragediĭ în următórele:

Este cunoscut rĕsboiul sângeros numit „rĕsboiul de-o sută de anĭ“, purtat între cele douĕ familiĭ descendente din famalia Plantagenet, între Jork, numită și „Rosa-albă“, și între Lancaster, „Rosa-roșie“. Șeful partiduluĭ „Rozeĭ-albe“ era *Richard,* duce de Jork, și al celuĭ al „Roseĭ-roșie“ era *Henric IV.*, rege în Anglia, din familia Lancaster. *Richard* a avut maĭ mulțĭ fiĭ, dintre carĭ *Eduard, George* și *Richard; Henric* are un fiŭ, pe *Eduard.* În bătălia dela Tewkesburg,

în 1471, regele Henric este cu desĕvêrșire bătut. Eduard, fiul regeluĭ Henric, este prins și în urmă măcelărit în mod barbar de fraţiĭ luĭ Eduard al IV., de *George,* duce de Clàrens și de *Richard,* duce de Gloster. În urma acésta ajunge la tron cel maĭ mare fiŭ a luĭ Richard, *Eduard,* cu numele acesta: IV-lea.

Regele Eduard era înduşmănit cu fraţiĭ sĕĭ și cu o mare parte din nobiliĭ puternicĭ aĭ Angliei, în deosebĭ cu comitelele Warwich, cel maĭ puternic din baroniĭ englezĭ, socru al măcelărituluĭ principe de Gallia, al luĭ Eduard. Cu Warwich se învrăjbesce regele din causa, că acesta nu luase de soţie pe Bona, sora regeluĭ din Francia, ci se căsătorise cu Elisabeta de Wodewille, vĕduva unuĭ gentleman, cu numele Grey, aderent al partiduluĭ *Lancaster.*

Regina Elisabeta are un frate, Rivers și doĭ fiĭ: Dorset și Grey. La stăruinţa regineĭ aceștia, precum și alte rudeniĭ, sunt ridicaţĭ la rangurile și dignităţile cele maĭ înalte și împreunate cu mare trecere și putere în Anglia. De aceea se supĕră fraţiĭ regeluĭ și nobiliĭ marĭ. In deosebĭ Richard, ducele de Gloster devine duşman de mórte al fraţeluĭ sĕŭ rege și al regineĭ Elisabeta.

Regele a încercat tóte mijlócele să paraliseze acéstă duşmănie și să facă pace între ceĭ învrăjbiţĭ. In urmă îĭ și maĭ succese. Dar încep acţiunile și intrigile fraţeluĭ sĕŭ Richard, care îșĭ puse în gând: să ajungă cu orĭ ce preţ la domnie, să fie el rege. Lupta luĭ Richard purtată pentru acest scop o dramatizésă Shakespeare. De aci se începe *„Richard III“*, ca eroŭ în tragedia de aceeașĭ numire.

În urma multelor intrigĭ, ce se ţeseaŭ în Anglia, în special de Richard, regele Eduard IV., bolnav, îșĭ teme domnia. De aceea închide în turnul Londreĭ și chiar pe fratele sĕŭ, pe George de Clarence, încurcat și acesta în bănuiala tradăriĭ. George nu știa cine e de vină, că a ajuns în temniţă, el credea, că e disgraţiat de fratele sĕŭ, fiind-că:

„S'a speriat de visurĭ și proroclrĭ nefaste:
Arată prorocul o slovă mare: *G*,
Și spune, că predice acest proroc, că un: *G*
Va stinge dinastia de regĭ a sa cea vechie;
De óre-ce începe cu *G* si al meŭ nume
El bănuesce tocmaĭ, că eŭ sunt ucigașul
Din câte știŭ acestea, și multe d'al de-acestea
Imping pe-al nostru rege închis să mĕ pestreze“.

Așa povestesce Clarence frateluĭ sĕŭ Gloster, care-l cercetase în temniță. Clarence are încredere în Richard. Acesta îĭ este însĕ cel maĭ mare rĕŭ voitor. Richard adecă vede în fratele sĕŭ George de Clarence o pedecă, ce-ĭ stă în calea cătră tron, în momentul, când regele îșĭ închide ochiĭ. De aceea, de o parte face intrigĭ la curte contra frateluĭ sĕŭ, de alta parte, se pregătesce să-l omóre, ca apoĭ luându-șĭ de soție pe Ana, vĕduvă după Eduard, fiica puterniculuĭ Warwich, să ajungă rege. Ăsta e primul sĕŭ plan! I se dă ocasiune, să se întâlnéscă cu Lady Ana, vĕduva luĭ Eduard, principeluĭ de Gallia, tocmaĭ în momentul, când se transporta în biserică cusciugul sacruluĭ eĭ, a regeluĭ Henric VI., rĕsturnat de pe tron și mort acum. Incepe s'o înșele, vorbindu-ĭ, că o iubesce, și că numaĭ împins de iubire cătră ea a omorît pe Henric și pe Eduard. Acésta maĭ întâiŭ îl blăstĕmă urît, dar în urmă este îmblânditá în urma declarațiunilor rafinatuluĭ Richard; ba primesce și un inel dela el, „ca semn de împăciuire". După acéstă isbêndă Richard angajază doĭ omorîtorĭ, carĭ ucid pe Clarence în turnul Londreĭ, unde era închis.

Într'aceea la palat sunt adunatĭ împrejurul regeluĭ Eduard IV. bolnav pe pat de mórte, fiiĭ regineĭ Elisabeta și anume: Marquisul de Dorset și Lordul Grey, apoĭ fratele eĭ, comitele Rivers, lorțiĭ Hastings și Buckingham. Acești, indușmăniți până acum între-olaltă, la îndemnul și spre bucuria regeluĭ Eduard îșĭ dau mâna de împăcare, promițêndu-șĭ reciproc iubire și sinceritate. Vine și Gloster și el se împacă cu toțĭ. Atuncĭ sosesce și vestea omorîriĭ luĭ Clarence. Regele îl deplânge, părêndu-ĭ rĕŭ, că nu l'a eliberat la timp din temniță. În scurt timp móre și regele Eduard. Se decide să se încoroneze prințul cel maĭ mare, Eduard, principe de Gallia. Regele Eduard al IV. avea adecă doĭ fiĭ: pe Eduard, principe de Gallia și pe Richard ducele de Jork. Se și trimete o solie, care să aducă pe Eduard la Londra. Gloster, în însoțire cu mylordul de Buckingham, se apucă într'aceea să-șĭ facă isprava. Se pregătesc pentru a deschide luĭ Richard calea cătră tron. Maĭ întâiŭ pun în temniță pe Rivers, pe Grey și pe Thomas Vanghau și în fine îĭ esecută pe toțĭ treĭ.

Sosesce solia cu noul rege. Richard face o conjurațiune contra moștenitoruluĭ têner. Lățesce faima, că principiĭ Eduard și Richard sunt bastardĭ. Ambiĭ prințĭ ajung în închisóre, în urma influinței și a intrigilor luĭ

Richard. Richard este proclamat de rege. Ana, ducésa de Gloster , devine soția luĭ. Principiĭ sunt omorîțĭ de Tyrrel la porunca luĭ Richard. Însașĭ mamă-sa, ducésa de Jork, adânc măhnită de atâtea omorurĭ săvêrșite de fiul sĕŭ, îl blastĕmă, să móră pe câmpul de luptă. Se pornesce mișcare în țéra întrégă contra luĭ Richard. Acesta ajunge în conflict chiar și cu Buckingam, cel maĭ adict al sĕŭ maĭ înainte. Richard, ca să se și întărésă în posiția sa, îșĭ omóră soția și se însóră de nou cu nepóta sa, cu fiica regineĭ Elisabeta, sora *principilor ucișĭ*.

Vine stirea, că dușmaniĭ, sub conducerea luĭ Richmond, se apropiă cu o flotă, avênd să se întâlnéscă și cu Buckingham. Tot atuncĭ se aude, că e rĕscólă în diferite ținuturĭ ale țĕriĭ. Se începe lupta. Buckingham cade prins. Richard îl osândesce la mórte. Buckingham e esecutat în „ḑiua morților“, ḑiua, în care jurase odinióră regeluĭ sĕŭ, luĭ Eduard, că va fi credincios copiilor și soțieĭ luĭ. Lupta devine tot maĭ nenorocósă pentru Richard III.. Richard e însĕ tot energic și viteaz, până i se presentéză într'o nópte pe rênd tóte spiritele celor ucișĭ de el: al principeluĭ Eduard, fiul regeluĭ Enric VI, al regeluĭ Enric VI, al luĭ Clarence, ale luĭ Rivers, Grey, Vanghau, Hastings, ale celor doĭ prinți, al regineĭ Ana, și al luĭ Buckingham. Acestea îl provocă, pe rênd fie-care, să se gandéscă mâne pe câmpul de luptă la sórtea lor, blăstĕmându-l tot-odată, să móră în desperare. Richard cade în bătălie, lovit de Richmond și móre în gróznic chin și sguduire sufletéscă.

Richard era cel maĭ diform om: mic și cocoșat, cu dințiĭ marĭ și strêmbĭ, fața urîtă. Par' că natura a voit înadins, să-șĭ bată joc de el. Și el înțelege acésta și voesce să-șĭ bată și el joc de lume. Voesce să fie și în internul sĕŭ urît, cum îĭ era și esternul.

Étă cum îl caracterisézā mamă-sa:

„Nu, jur pe sfânta cruce; o știŭ precum o știĭ,
„Căcĭ aĭ venit în lume, să mi-o preschimbĭ în iad;
„O tristă întêmplare mi-a fost a ta venire;
„Posagă, arțăgósă, copilăria ta,
„Sĕlbatic, când la școlă cu camarațiĭ tĕĭ;
„Furios în tinerețe, crud, îndrăsneț, șiret.

„Crescênd în vêrstă, mândru, înșelător și rĕŭ.
„Un cias de bucurie avut-am eŭ cu tine?
„Un singur cias din viéță“.

Dar pe lângă aceste defecte, natura i-a dat și însușirĭ sufletescĭ deosebite. Era inteligent, energic și viteaz, cum nu se maĭ afla altul. Maĭ de multe orĭ s'a distins pe câmpul de luptă. E o personalitate, pe care, cu tóte defectele, trebue să o admirăm. Sufletul sĕŭ, dela natură crunt, și apoĭ cuprins de cea maĭ înflăcărată ură și dor de rĕsbunare asupra familieĭ de Jork, rudenia sa, mâhnit de defectele, ce i le-a dat natura și pe lângă acestea avênd consciința superiorității sale, trebuia să devină cel maĭ infernal, maĭ sceleros, cel maĭ viclean și cel maĭ *egoist*. O singură plăcere avea în gândul sĕŭ: să ajungă rege. In direcțiunea acésta pornesce. Tot, ce îĭ stă în cale, dobóră. Omóră rîdênd. Și când cerea lipsa, se știa preface ca pătruns de cele maĭ uobile sentimente; se făcea și smerit chiar, când interesul sĕŭ egoist cerea acésta, când prin acésta putea să-șĭ bată joc de ómenĭ și de D-deŭ. Astfel de sublim e Richard. Cine dintre ómenĭ s'ar puté mĕsura cu el în privința puteriĭ voințeĭ sale, voință egoistă?!

Un egoist de rangul prim este Richard!

Étă cum se caracterisézā el însușĭ pe sine:

„Pe mine nu mĕ încântă aceste secĭ plăcerĭ,
Nicĭ dóră în oglindă am gând să mĕ privesc.
Cioplit, pocît, din fire, eŭ de amor n' am parte.
Nu'mĭ place a petrece cu nimfe desfrînate.
Natură măiestósă a celorlalțĭ bărbațĭ,
Natura 'nșelătóre să'-mĭ dea nu a voit;
Neisprăvit și gârbov, născut sunt fără vreme,
Pe jumătate gata în astă lume aspră,
Și gróznic la vedere, schiop, cocoșat, beteag

Și cânii chiar mĕ latră, când trec pe lângă eĭ.
Nu, mie nu-mĭ convine acéstă veţuire
De cântece, de jocurĭ, plăcută celor slabĭ,
Să stau lungit la sóre, privind la unbra mea,
Și s'admir de-aprópe a mea diformitate.
Luat-am hotărîre: nu pot fi curtezan.
Și cum să fac să trécă un veac atât de pacĭnic?
Maĭ bine așĭ comite o crimă, o mișelie,
Căcĭ mult îmĭ sunt urîte aceste vremurĭ line.
Făcut-am planurĭ negre și pregătirĭ viclene,
Voiŭ, ca prin calomnią, prin visurĭ, prorociri,
Discordią, ură, certurĭ, urzind cu dibăgią,
Prin ațâțărĭ și certurĭ pe rege să 'ntărît,
Și pentru Clarence ură, mórte să prepar.
D'ar fi regele Eduard precum e just și sincer,
Fals, trădător ca mine și plin de viclenie,
Ar fi acum Clarence închis în siguranță.
Din causa prorocirii ce ḑice, că cu G.
Începe să se scrie cel nume, ce îl pórtă
Acel, ce ereḑiĭ luĭ Eduard va ucide. . . . . ."

Cât de bine se póte cunósce firea luĭ Richard din cele citate, precum și puterea și energia luĭ. Scopul sĕŭ principal e să ajungă rege. În privința mijlócelor era fără scrupul. În privința acéstă îl vedem clar din următórele vorbe: (când aude Richard dela Hastings, că regele este greu bolnav).

„Nu póte să trăéscă, (Georg) și sper că, n'o sĕ móră. (Eduard [regele)
Până maĭ întâiŭ cu poșta pe George n'oĭ trimite
La cer. Mĕ duc d'aicea să întărît pe rege
Și cu minciunĭ viclene pe Clarence să'l maĭ sap;
Amar de nu mĕ înșélă tot ce-am calculat,
Nicĭ înc'o ḑi nu póte să maĭ trăéscă el.
Pe urmă Dumneḑeule, să ceĭ, când veĭ voi,
În sînul téŭ pe Eduard. . . . . .
Și mie lasă-mĭ lumea să fac ce voiŭ cu ea.
Pe fata cea maĭ mică a luĭ Warwich voĭ lua-o
Deși tatăl și soțul au fost ucișĭ de mine;
E mijlocul maĭ lesne să mĕ împac cu fica,
Voĭŭ fi eu pentru dênsa și tată și bărbat.

Acésta o voĭŭ face nu de amor înpins,
Ci pentru o dorinţă, ce am urzit, secretă,
La care voĭŭ ajunge luându-o de nevastă.
Vĕd însĕ, că la asta prea mĕ gândesc d'acuma;
Trăesce încă Clarence, domnesce încă Eduard;
Când voĭŭ scăpa de dênşiĭ, atuncĭ să maĭ vorbim."

Şi de Clarence şi Eduard în curând scapă. Îĭ maĭ rămâne să-şĭ realiseze şi celălalt plan: de-a câştiga pe Ana de soţiă. Se ştie apropia şi de ea. Deşi spusese, că nu o iubesce, totuşĭ ca să o câştige, îĭ póte vorbi astfel:

„Şi limba-mi nu cunósce nicĭ vorbă de iubire,
Spre a puté ajunge la faţa ta divină.
Inima-mĭ mândră cere, me face să vorbesc;
Dispreţul nu stă bine pe buza ta cerésca,
O buză, ce poftesce la dulce sărutare.
De eştĭ setósă încă să te rĕsbunĭ asupra-mĭ
Ia'n mână astă spadă, tăişu-ĭ 'ĭ ascuţit,
Şi poţĭ s'o înfigĭ întrégă în peptu-mĭ credincios,
De vreĭ să sbóre în fine un suflet, ce te-adóră;
Te uită, gol e peptu-mĭ, sum fără apărare
Cerênd cu umilinţă, înghenunchiat, să mor.
Ce te oprescĭ? Pe Henric cu mâna-mĭ l'am ucis,
Mĕ provocase însĕ frumseţa ta divină.
Ce maĭ aştepţĭ? Şi Eduard e înjunghiat de mine,
. . . . . (Lady Anna iar întórce spada spre el)
Cerésca ta figură l'a crimă m'a împins.
. . . . . (Lady Ana lasă să-ĭ cadă spada)
De jos rĭdică spada, séŭ vorba mea ascult'o!"
„Te scólă hipocrite, cu tóte că 'ţĭ voĭ mórtea
Nu voiŭ să fiu călăul." — îĭ răspunde Lay Ana. Dar el dice:

„Să mor atuncia spune-mĭ
Şi singur m'oĭ ucide.
Miar fi maĭ dulce mórtea, m'aş odihni atuncia,
Mĕ chinescĭ acuma c'o mórte îndoită,
Cu ochiĭ tĕĭ din ochiĭ-mĭ aĭ tras mare de lacrimĭ,
M'aĭ ruşinat, căcĭ astădĭ am plâns ca un copil;
Din ochi-mĭ până acuma nicĭ semn n'am dat de milă;
Când Jork al meu părinte plângea, nu m'a mişcat,

Când Eduard, al meu frate, gemea, n'am suferit;
Când auḑiĭu pe Ruthland murind în suferinţe
De Clifford, sângerosul, lovit cu cruda-ĭ spadă,
Când tatăl vostru Warwich, rĕsboinicul bărbat
Se înecà cu lacrimĭ, ca un copil, sĕrmanul,
Istorisindu-mĭ mórtea a iubituluĭ meŭ tată,
Şi de înduioşare la trista-ĭ povestire
Aceĭ, ce eraŭ faţă staŭ toţĭ cu ochiĭ umeḑĭ,
Ca pomiĭ după plóiă, în timpiĭ ceĭ d'atuncia, —
De-o lacrimă vărsată mi-ar fi fost ruşine.
Ce n'au putut să facă acele marĭ durerĭ,
Făcut-a frumseţa, privesce-mĕ cum plâng."

Şi ajunge şi rege. Dar atuncia simte, că nu este destul de sigur. Îĭ trebue decĭ siguranţă. O află îndată. Étă la ce se cugetă:

„E trebuinţă mare, să mĕ căsătoresc
Cu fica luĭ Eduard, căcĭ astfel stă domnia
Pe temeliĭ prea slabe: ântâiŭ dar voĭŭ ucide
Pe fraţiĭ eĭ, pe urmă o voĭŭ lua de soţie;
Câştigul e nesigur. Dar am înaintat
Aşa departe'n sânge, că trebue să urmez
Cu crimă preste crimă;
Ér lacrimĭ nu vor curge din ochiĭ meĭ uscaţĭ."

Astfel de caracter este Richard III, — *egoist*, dar şi puternic.

II) Voinţa altruistă a erouluĭ tragic.

În viéţă sunt şi astfel de ómenĭ, carĭ nu sunt conduşĭ de egoism, ci de altruism. Cultura religiósă-morală trebue să ne cualifice de a lucra astfel, ca, vĕḑêndu-ne de interesele nóstre, să favorisăm tot-de-odată şi interesele de-aprópeluĭ. În acest cas faptele nóstre aŭ timbrul altruismuluĭ. Şi se află în societatea omenéscă şi ómenĭ altruiştĭ. S'ar crede însĕ, că nu e posibil, că asemenea persóne să pótă ajunge în situaţiunĭ tragice. Şi totuşĭ e uşor posibil.

Anume pot ajunge atuncĭ, când pĕtrunșĭ de vre-o ideiă înaltă se încred prea de tot în puterile lor, pe basa cărora țin, să-șĭ realiseze ideile și voința. Și voința lor nu e egoistă, fiind-că îndemnul lucrăriĭ lor nu emanéză din motiv egoist, ci numaĭ din însuflețire pentru vre-o ideă. Conduși de idea lor acești ómenĭ sunt tot-de-odată convinșĭ, că lucréză în interesul societățiĭ, poporuluĭ, orĭ peste tot al omenimiĭ, care nu-șĭ cunósce însĕ interesul sĕŭ cel adevĕrat. Și eĭ se simt astfel chemațĭ și îndatorațĭ a se întrepune cu puterea pentru ideile lor. Eroiĭ de categoria acésta se asemânéză la aparență cu eroiĭ epicĭ; dar' numaĭ la aparință, căcĭ altcum staŭ de tot pe altă basă. Eĭ numaĭ se cred, că represintă interesul comun, în realitate însĕ represintă numaĭ ideile lor propriĭ, unilaterale. De aceea și ajung de iaŭ posițiie tocmaĭ contra universaluluĭ.

Un astfel de caracter ne dă istoria în persóna luĭ *Savonarola,* dominican din Ferrara. Savonarola trăesce în timpul renascerĭ culturale și științifice, pe care el o privesce de cea maĭ mare primejdie a religieĭ creștine. Se scandalisézā de filosofia grécă consumată de învățațiĭ timpuluĭ, de literatura și de arta de pe atuncĭ cultivată cu atâta însuflețire, lucrurĭ, carĭ nu se uniau de loc cu spiritul ascetic, de care era Savonarola cuprins, și în care vedea el mântuirea neamuluĭ omenesc. „Ómenĭ îșĭ umplu capul cu Aristotel, Plato, Virgil și Petrarca și nu le pasă de mântuirea sufletuluĭ; în loc de cărțile cele multe, pentru ce nu se învață „Cartea“, în care se află și legea și viéța“? Astfel de ideĭ esprimă el despre curentul renascerĭ literare! Ear' despre artă: „Ce să dic de voĭ, pictorĭ creștinĭ, carĭ faceți figurĭ de ómenĭ pe jumĕtate golĭ? „Aceia, carĭ aveți astfel de tablourĭ, nimiciți-le și sigur faceți lucru plăcut luĭ D-deŭ și feciórei Maria“. Luĭ i-se părea, că știința și arta de atuncĭ sunt chemate să lățéscă cultul sensualității, căreia îĭ atribue el tóte miseriile timpuluĭ. De aceea se face cel maĭ aprig

predicator și luptător contra curentuluĭ renascerii. Și fiind-că era om cu puterĭ sufletescĭ estraordinare și până la estrem pasionat pentru ideile sale, și fiind-că trăesce la începutul evuluĭ noŭ, câștigă mare trecere. Trecerea i se maĭ potentéză, când se maĭ dă și de profet. Adâncirea în scrierile luĭ Eremia și Malachia îl predispune adecă, să simțéscă putere profetică în sine, éră adâncirea în minunile din Apocalipsa luĭ Ioan îl predispune să aibă fel de fel de vedeniĭ. Începe să combată curentul renascerii și cu aceste mijlóce. Și un timp produce mare efect: poporul îl aclamă, băieții îĭ cântă imnurĭ pe stradă, mănăstirile se umplu de călugărĭ și călugărițe și viéța ascetică e îmbrățișată de multe ființe. O mulțime de manuscripte de-ale poeților clasicĭ și ale luĭ Bocacio, o mulțime de juvaericale și alte lucrurĭ scumpe sunt nimicite și arse; tablourile luĭ Lorenzo de Credi și Fra Bartolomeo sunt arse pe rug. Mediceii devin alungațĭ din Florența. Și după alungarea Mediceilor câștigă mare putere în acéstă republică.

Astfel de efecte produce spiritul și activitatea luĭ Savonarola. Dar stările acestea nu puteau ține mult. Erau nenaturale. A ridicat rĕsboiŭ contra unor stărĭ devenite dominate în urma desvoltăriĭ împrejurărilor, a unuĭ curent sănătos, cercând să lățéscă ideĭ, carĭ nu se maĭ potriviaŭ pentru timpul, în care trăiesce, ideĭ fase. De aceea e de înțeles,că societatea se rĕscólă contra luĭ și sfârșitul e, că móre pe rug.

Savonarola e un caracter încrețut. El luptă pentru nisce ideĭ, pe carĭ le ține binefăcĕtóre omenimiĭ, al căreĭ adevĕrat învĕțător se credea. Nu e decĭ egoist. Când papa, ca să'l câștige, îl îmbia cu dignităţĭ, el le respinge și știe rĕmâné viéța întrégă călugăr simplu al mănăstiriĭ Sf. Marco. Dar representant al ideilor timpuluĭ sĕŭ nu este Savonarola. Ideile sale erau unilaterale. Și preocupat de astfel de ideĭ începe lupta. Sórtea îĭ era ca sigură.

Nu póte opri curentul renascerii, el cade. Lenau a făcut din Savonarola erou epic, privindu-l ca pe

un representant al voinţeĭ luĭ Dumnedeŭ. Era însĕ la tot casul maĭ potrivit pentru un eroŭ tragic, ceea ce a făcut din el poetul german R. Voss.

Brutus din tragedia *„Iuliu Caesar“* de *Shakespeare încă* e un frumos caracter altruist.

Iuliu Caesar a voit să întroducă în Roma monarchia, în care el să fie cel dintâĭŭ împĕrat. Caesar are un potrivnic neîmpĕcat în persóna nobiluluĭ Cassiu. Împrejurul acestuia se constitue o partidă puternică, care tinde să împedece realisarea voinţeĭ luĭ Caesar. Se face o conjuraţiă contra luĭ Caesar, „persóna periculósă“. În fruntea acesteĭ conjuraţiĭ sunt nobilĭ, ca d. e. Cassiu, Luciliu, Casca Treboniu, Ligariu ş. a.

Brutus este o persónă cu vadă şi putere în Roma pe timpul acesta; este amic bun al luĭ Caesar, dar mare şi înverşunat duşman al monarchieĭ. Conjuraţiĭ, şi în special Cassiu, ţese intrigă cu scop, ca să câştige pe partea lor pe Brutus şi să-l aţîţe contra luĭ Caesar. Maĭ prind şi pe alţĭ vitejĭ, ca: Titiniu, Messala, Cato, Luciliu ş. a. Convingênd pe Brutus, că Caesar umblă după corónă, îl aduc tot-deodată să se pună în fruntea mişcăriĭ şi însuşĭ să omóre pe Caesar. Aliaţiĭ luĭ Caesar, în frunte cu Octavian şi Antoniu, încep resbel contra luĭ Brutus. Oştile se întêlnesc la Filippi. Oştirile luĭ Brutus sunt învinse. Brutus, ca să nu cadă prins în mânile contrarilor sĕĭ, se străpunge cu sabia sa propriă. Pe Brutus îl imitéză încă mulţĭ; alţiĭ sunt prinşĭ. Titiniu, cel maĭ bun prieten al luĭ Cassiu, e maĭ întâĭŭ prins. La ştirea acésta Cassiu porunceşte luĭ Pindar, servitoruluĭ sĕŭ, să-l străpungă. Titiniu se omóră singur cu sabia luĭ Cassiu. Cato cade 'n luptă. Brutus se omóră, lăsându-se în sabia sa propriă, care îĭ străpunge peptul.

Brutus lucréză nu pentru că e condus de interesul sĕŭ egoist, ci convins, că face bine pàtrieĭ sale. Brutus nu e decĭ egoist, din contră, e un model de un caracter nobil şi altruist. E prietin cu Caesar, prietin sincer. Dar trăesce în convingerea, că Roma

numaĭ sub domnie republicană póte fi fericită. Puterea absolutistică, fie în mână orĭ cuĭ, nu e bună. Convingerea acésta îl aduce între conjuraţiĭ constituiţĭ cu scop, ca să nimicéscă pe Caesar, anteluptătorul monarchieĭ. Tot condus de convingerea curată, că aduce un serviciŭ patrieĭ sale, omóră pe Iuliu Caesar. Nu-l omóră, fiind-că nu-l iubia, dar fiind-că îşĭ iubia maĭ mult, maĭ pe sus de tóte, patria.

Când Cassiu propune: să omóre, pe lângă Caesar, şi pe Antoniu, adictul luĭ Caesar şi persóna, care le-ar puté fi spre rĕŭ, décă aŭ omorît odată pe Caesar, Brutus se opune cu tótă auctoritatea persóneĭ sale. El vede pericolul numaĭ în Caesar, decĭ ţine, ca numaĭ acesta să fie delăturat. Luĭ Cassiu astfel îĭ rĕspunde Brutus în privinţa sa:

„Nu Cassius, vom păré prea sângeroşĭ;
De vom tăia şi cap şi mădulare.
Ar fi măcel după omor, căcĭ Marcu
Antoniŭ 'ĭ dór un mădular din Caesar.
Să fim călăĭ, nu însĕ măcelarĭ.
Stăm în potriva duchuluĭ luĭ Caesar,
Şi 'n duchul ómenilor nu e sânge.
O de-am puté lovi duchul luĭ Caesar,
Şi nu taiă pe Caesar! Dar vaĭ, Caesar,
Va pentru el să móră! Dragĭ amicĭ,
Să'l înjunghiăm făr' teamă, dar şi fără ciudă.
Să'l gătim ca o mâncare pentru zeĭ,
Nu sfăşia, ca hoiturĭ pentru cânĭ,
Ş'al nostru piept, cum fac stăpâniĭ isteţĭ,
S'a sumuţă slugile la o faptă cruntă,
Ş'apoĭ să pară a-ĭ certa. Aşa
Al nostru fapt trecênd în ochiĭ lumiĭ
De necesar şi nu de urăcios,
Ne-or ḑice medicĭ şi nu ucigaşĭ."

Când Antoniŭ a vorbit în for asupra omorîriĭ

luĭ Caesar, acusând pe conjuraţĭ, Brutus se suie şi el la tribună şi astfel de declarațiunĭ face:

„Romani, concetățenĭ şi prietinĭ! Ascultaţĭ apĕrarea mea şi tăceţĭ, ca să mĕ puteţĭ asculta. Credeţi-mĕ pe cinstea mea, ca sĕ puteţĭ, crede. Judecaţi-mĕ în înţelepciunea vóstră, şi deşteptaţi-vĕ minţile, ca să judecatĭ maĭ bine. De este vre-unul în acéstă adunare, vre-un scump amic al luĭ Caesar, aceluia îĭ ḑic, că dragostea luĭ Brutus n'a fost maĭ mică decât a luĭ. Dacă însĕ acel amic întrébă, de ce Brutus s'a sculat asupra luĭ Cesar, iată rĕspunsul meŭ: nu pentrucă iubiam maĭ puţin pe Cesar, ci pentrucă iubiam Roma maĭ mult. Au aţĭ fi voit maĭ bine, ca Cesar să trăéscă şi voĭ să muriţĭ toţĭ ca robĭ, decât ca Cesar să fie mort şi voĭ toţĭ să trăiţĭ ca ómenĭ liberĭ? Fiindcă Cesar m'a iubit, plâng pentru el, fiindcă a fost fericit, mĕ bucur, fiindcă a fost viteaz, îl cinstesc, dar fiindcă a fost ambiţios, l-am ucis.

Eacă lacrimĭ pentru iubirea luĭ, bucurie pentru fericirea luĭ, cinste pentru vitejia luĭ şi mórte pentru ambiţia luĭ. Cine este aicĭ aşa de înjosit, ca să voiască a fi un rob? Dacă este vre-unul, să vorbéscă, căcĭ pe el l-am jignit. Cine este aicĭ aşa de netrebnic, ca să nu voiască a fi un Roman? Dacă este vre-unul, să vorbéscă, căcĭ pe el l-am jignit. Cine este aicĭ aşa de mârşav, ca să nu voiască a'şĭ iubi ţara? Dacă este vre-unul, să vorbiască, căcĭ pe el l-am jignit. Mĕ opresc pentru a primi un rĕspuns.“ Şi sfârşeşce: „Precum am ucis pe omul cel maĭ iubit de mine pentru binele Romeĭ, astfel am acelaşĭ pumnal pentru mine însumĭ, când va plăcé ţăriĭ mele, să aibă trebuinţă de mórtea mea.“

Când isbucnesce rĕsboiul civil, după mórtea luĭ Caesar, şi se fac marĭ jafurĭ şi nelegiuirĭ din partea partideĭ lor, Brutus se indignéză adânc şi astfel se esprimă cătră Cassiu, la o ocasiune;

„Gândeşce-te la Idele luĭ Martie.
Nu a perit pentru dreptate Caesar?
Şi ce mişel îl atinse, îl lovi,
De nu pentru dreptate? Cum chiar noĭ,
Carĭ am lovit p'al lumiĭ om fruntaş,
Fiindcă ocrotia tâlhariĭ, noĭ
Să ne mânjim acuma degetele
Cu mite ticălóse şi să vindem
Întinsul câmp d'onorurĭ însemnate

P'atât metal, cât poţĭ băga în pumn!
Maĭ bine aş fi un câne şi lătra
La lună, decât astfel de Roman!"

După mórtea luĭ Caesar Brutus se întêlnesce cu Antoniu, căruia astfel îĭ grăeşte:

„Nu'ţĭ cere mórtea dela noĭ, Antoniu!
Deşi părem acuma sângeroşĭ,
Cum veḑĭ din mânile şi fapta nóstră
Dar totuşĭ veḑĭ doar ale nóstre mânĭ,
Şi lucru sângeros, ce-au sĕvêrşit,
Şi nu veḑĭ sinul nostru plin de milă,
Şi mila de-al Romeĭ bine obştesc.
Cum foc, foc stinge, astfel milă, mila.
Pe Caesar l'a lovit. Cât pentru tine
Antoniu, săbiile nóstre sunt
De plumb, al nostru braţ neputincios
Şi inimele nóstre te primesc
Frăţesce, cu gând bun, cu drag şi stimă."

Că n'a fost Brutuş un caracter egoist şi rĕutăcios, se vede şi din faptul, cum e caracterisat de Antoniu şi de Octavian, contrariĭ luĭ, când îl aflară mort. Antoniu astfel se esprimă atuncĭ:

El fú din toţĭ cel maĭ măreţ Roman.
Juraţiĭ toţĭ, afară de el numaĭ,
Lucrat'au doar din pismă pentru Caesar!
El singur se uni cu dênşiĭ pentru
Un scop onest, pentru obştescul bine.
Blând i-a fost raiul, s'elementele
Aşa de bine amestecate'n el,
Încât natura s'a putut scula
Spre a ḑice lumiĭ: „Iată un bărbat!"

Éră Octaviu îĭ rĕspunde astfel:

„După virtutea luĭ să'l respectăm
Cu tóte datinele înmormântăriĭ.
În cortul meŭ să zacă în nóptea asta
Înpresurat cu onorurĭ ostăşescĭ
Odihnă daţĭ oştiriĭ
Câştigul asteĭ ḑile să 'npărţim."

III) Voința altruistă trecênd în egoistă.

Sunt eroĭ tragicĭ încrețuțĭ în puterile și voința lor și cuprinșĭ de vre-un simțemênt individual, de regulă de mândriă, eroĭ, carĭ luptă maĭ întâiŭ pentru scopurĭ înalte și altruiste, dar ne putêndu-șĭ validita mândria, până unde eĭ voesc, devin egoiștĭ.

În tragedia *„Coriolan“* de Shakespeare avem un asemenea esemplu:

Acțiunea tragedieĭ acesteia se petrece în timpul lupteĭ între plebeĭ și patriciĭ. Coriolan, un caracter sublim în mândrie personală, e mare dușman al tendințelor plebeilor, e patrician în înțelesul cel maĭ strict al cuvêntuluĭ. Cu tótă ocasiunea ține să-ĭ înmóie, să-ĭ facă imposibilĭ pe plebeĭ. Când se aduc bucate, în timpul fómeteĭ, din Sicilia, el propune, să nu se împartă plebeilor, până nu vor abdice de dreptul de a avé tribunĭ, căcĭ, dice el, „eĭ bungenesc la colțul vetreĭ și aŭ pretenția să știe, ce se petrece în Capitoliu“. Din causa acésta era să se revolteze plebeiĭ.

Coriolan represintă auctoritatea și mândria patriciilor.

Se întêmplă, că pe timpul acesta se face rĕsboĭŭ între Volscĭ și Romanĭ. Conducĕtorul Romanilor devine tocmaĭ Caius Marcus Coriolanus; Volsciĭ aŭ pe Aufidius. Trupele se bat la cetatea Volscilor, la Corioli. Coriolan e viteaz sublim. Aufidius e învins, Volsciĭ bătuțĭ. Poporul roman preamăresce cu ocasiunea acésta pe Coriolan ca pe-o deitate. Acum, după strălucita învingere dela Coriolĭ, îĭ și daŭ numele de „Coriolanus“.

Reîntors în Roma Coriolan e primit cu triumf și sĕrbătorit, recunoscêndu-i-se vitejia și patriotismul înflăcărat.

Vine timpul să se alégă consulĭ. Coriolan îșĭ pune tótă ambiția să fie ales. Iunius Brutus și Licinius Vetulus, tribuniĭ plebeĭ, îĭ fac oposiția. Coriolan cuprins de mândrie, esagerat de mare, influințéză pe cetățenĭ, să-l alégă, veștejind cu mare succes pe tribunĭ. Dar îndată se și începe în contra luĭ o reacțiune puternică, pusă la cale de tribuniĭ, pe carĭ el de atâtea orĭ i-a batjocorit, și ajutată și din partea unor patriciĭ, dintre carĭ mulțĭ uriaŭ pe Coriolan

pentru mândria atât de mare a luĭ. De aceea și e delăturat din consulat și acusat de trădare, pe motivul, că voesce să isgonéscă tribuniĭ și să domnéscă cu putere tiranică. E numit de popor: trădător. E chemat înaintea poporuluĭ, ca să se desvinovățéscă; nu vrea să mérgă; dar mamă-sa îl știe îndupleca, să se înfățișeze și să vorbéscă. Aci devine tot cel vechiŭ, nu se știe stăpâni, e îngânfat la culme. Coriolan, declarat de periculos pentru statul roman, fu esilat cu amenințarea, de a fi aruncat de pe stânca Tarpeja, dacă s'ar reîntórce în Roma. Revoltat până la rinichĭ primește osânda dictată. Mândria sa nu-ĭ permite, să se maĭ róge de ertare; declară de nemernicĭ pe toțĭ aceia, carĭ aŭ împărtășit acéstă sentință. Se duce în Antium la Volscĭ, la inimiciĭ de mórte aĭ Romanilor, hotărît să nu maĭ asculte de nime, nicĭ de mamă-sa, nicĭ de soția, nicĭ de fiul sĕŭ. Și ajunge tocmaĭ la casa luĭ Aufidiu, ducele Volscilor. In indignațiunea sa pasionată se oferă luĭ Aufidiu gata să conducă óstea Volscilor contra Romeĭ. Volscilor, carĭ sunt tocmaĭ pregătițĭ a merge ér' în contra Romanilor, numaĭ de Coriolan le era frică. De aceea Aufidius, când aude, ce s'a întêmplat, se bucură. Coriolan vine în contra Romeĭ. Amicul sĕŭ Menenius nu-l póte îndupleca să se reîntórcă. Coriolan jură, că îșĭ rĕsbună în contra Romeĭ. Când e înaintea cetățiĭ, ca dușman de mórte al patrieĭ sale, vin la el mamă-sa, Volumnia și soția sa, Virgilia, îmbrăcate în negru, cea din urmă cu copilul sĕŭ Maretius, de mână. Acestea îl rógă cu stăruință și vĕrsând lacrimĭ, ca să nu comită acest pĕcat contra ḑeilor. Inima luĭ este înmuiată de rugămintea mameĭ și soțieĭ sale. Se învoesce la un tractat de pace, prin care câștigă și Volsciĭ destul. Aufidius însĕ și cu el Volsciĭ îl acusă de trădător. Volsciĭ, revoltațĭ de trădarea luĭ Coriolan, îl și omóră.

Vedem, cum Coriolan trăiesce și lucréză maĭ întâiŭ numaĭ pentru binele patrieĭ. Când era vorba de impresurarea cetățiĭ Corioli, el se și arată cel maĭ bun, cel maĭ viteaz Roman, un model de patriot. Ca Roman era însĕ sincer adict al formeĭ de domnie aristocratică. De aceea ura atât de mult plebea, care voia să micșoreze puterea senatuluĭ. O și atacă vrênd să apere dreptul aristocrațieĭ. Plebea însĕ nu

încetéză a'şĭ pretinde drepturile omenescĭ, ce le condiţionéză viéţa. Coriolan îĭ rĕspinge, şi-ĭ înfruntă tot-de-odată cu dispreţ. Când plebeiĭ cer să se ficseze preţul pâniĭ, el le rĕspunde în astfel de ton:

„Ce vreţĭ potăilor, carĭ nu ţineţĭ nicĭ la pace nicĭ la rĕsboiŭ? Una ve spariă şi cealaltă ve face obraznicĭ. . . . . Ducă-se la spânzurătóre, Eĭ bungenesc la colţul vetriĭ şi au pretenţia să stiă, ce să face la Capitaliu . . . Aş vré. ca nobleţa să se lapede de milă şi să me lase a-mĭ întrebuinţa sabia: aş face o vĕnătóre din aceştĭ sclavĭ“. . . . Éră când se scólă Coriolan în senat contra tribunilor, carĭ tindeau să-l rĕstórne dela Consulat, ḑice că senatul, să restórne în pulbere acéstă usurpătóre, care umilesce onórea senatuluĭ, care înveţă prostimea să iea drept frică grija patricienilor, şi care în cele din urmă va sfărêma barierele senatuluĭ: corbiĭ vor veni, ca să înfrunte vulturiĭ . . . . . Smulgeţĭ limba mulţimiĭ.“

Din faptul, că astfel lucră Coriolan, se vede clar, că el se ştie pe sine numaĭ cetăţean şi nu şi om. E convingerea luĭ hotărîtă, că domnirea aristocratică e cea bună. În preocupaţia acésta a sa nu recunósce drepturĭ omenescĭ, ci numnĭ cetăţenescĭ. Şi când şi tribuniĭ şi plebea însistă cu puterea pentru cererile lor, Coriolan devine îndârgit şi despotic. Coriolan nu se lasă de ideile şi convingerile sale nicĭ atuncĭ, când se face rescóla contra luĭ şi e acusat de trădător.

Dar când tribunul Brutus îĭ cetesce sentinţa de esilare, a devenit deja cel maĭ înflăcărat duşman al acelor, ce-i-se opuneaŭ, şi decĭ duşman al patrieĭ sale. El ḑice: „Urînd oraşul acesta din causa vóstră îĭ întorc spetele. . . . . largă e lumea!“ Şi când se vede în Antium, esclamă: „Urĕsc locul meŭ natal şi-mĭ place acest oraş, căruia i-am fost odată aşa de mare duşman.“ Luĭ Aufidius îĭ ḑice, că nu a venit la el să caute scăpare, ci numaĭ din nĕcaz cătră

duşmanii sĕĭ de acum, asupra cărora voiesce să'şĭ rĕsbune. Îl rógă să pornéscă contra Românilor, orĭ să'l omóre. Acum din cel maĭ înflăcărat patriot ajunge să fie condus numaĭ de ambiţia sa personală, de care împins comite fapte vrednice de cel maĭ rĕŭ patriot. Dar altcum din puterile sale nu a lăsat nimic. Din acelaş fond, din care s'a încălţit maĭ înainte pentru binele patrieĭ sale, ese acuma, şi focul duşmănieĭ. Din altruist se face egoist

Coriolan a fost sublim în mândriă, şi în simţĕmêntul iubirii de patriă. Condus de acest simţĕmênt desvóltă o voinţă sublimă altruistă. Când însĕ iubirea de patriă se preface în ură, i se face totdeodată şi puterea voinţiĭ alstruiste sublime în voinţa egoistă sublimă; dacă puterea sufletéscă din el nu s'a maĭ putut manifesta în o direcţiune, s'a schimbat în alta.

IV) Simţĕmêntul puternic.

Altfel de organisaţiă psichică sublimă a caracterelor eroilor tragicĭ este, când aceştia arată o forţă prea mare a vre unuĭ simţĕmênt. Fie-care individ trăesce condus de o mulţime de simţĕminte, carĭ între împrejurărĭ normale sunt în o anumită armoniă unele cu altele. Se întêmplă câte-odată, că din lumea de simţĕminte ale individuluĭ se ridică câte unul la o posiţie atât de dominantă, încât individul devine predominat numaĭ de acel simţĕmênt. Simţĕmêntul acela e pârghia principală şi decisivă în tóte acţiunile. Antigone d. e. e stăpânită de sentimentul iubiriĭ de frate, Romeo şi Iulia de sentimentul de amor. Atât

Antigone, cât și Romeo și Iulia sunt atât de înflăcărați de sentimentul lor, încât acesta devine scop, pentru realisarea căruia își pun viéța în joc. Voința nu lucréză în așa mĕsură, ca să ni se arăte ea sublimă. Piesa *„Antigone“* o cunóscem deja. Să vedem acum încă piesa *„Romeo și Iulia“* de *Shakespeare,* tragedie în 5 acte.

În Italia de nord, în orașul Verona, trăiesc în cértă douĕ familiĭ, Montaque și Capulet. *Romeo,* fiul luĭ Montaque, vrênd să întâlnéscă pe o fată, Rosalina, ajunge să între ca necunoscut la un bal mascat, aranjat de ducele Capulet. Aci convine cu fiica acestuia, cu *Iulia,* de care se amoreséză și de care tot așa de mult este iubit. Părinții Iulieĭ voiaŭ să o mărite după contele Paris, o rudă a prințuluĭ Escalus. Iulia însĕ iubind pe Romeo din tot sufletul sĕŭ, nu voesce să stie nimic de aceste planurĭ ale familieĭ. Romeo și Iulia vin la călugărul Lorenzo, pe care-l pun la cale, să-ĭ cunune în secret. Într'acesta se întêmplă, că Tybalt, nepotul duceseĭ Capulet, ajunge în cértă cu Mercutio, o rudă a prințuluĭ și amic al luĭ Romeo; Mercutio e ucis. Romeo voind să-și rĕsbune pe amicul sĕŭ Mercutio, ucide pe Tybalt. Ducésa Capulet supĕrată pentru faptul acesta, cere dela prințul Escalus, să osândéscă la mórte pe Romeo, pentru ca să se rĕsbune mórtea nepotuluĭ eĭ Tybalt. Prințul espatriază pe Romeo. Acesta e silit decĭ să se despartă de iubita sa. Romeo trebue să plece la Mantua. Iulia rĕmâne tristă acasă. Părinții nu-ĭ cunosceaŭ causa durerii. Eĭ cred, că Iulia e tristă, fiind-că i-a murit vĕrul eĭ Tybalt. Eĭ voesc să o mărite acum cu Paris. Dar Iulia nu se putea nicĭ gândi la așa ceva. Își aduce aminte de Lorenzo. Se duce la el, să-l întrebe de sfat. Acesta vĕdêndu-o așa de desperată, îĭ dă sfatul, să fugă cu Romeo. Tot de-o-dată îĭ dă o bĕutură minită, să o adórmă pe 42 óre, pentru ca astfel să o crédă părinții mórtă și să o îngrópe în cripta familiară, de unde deșteptându-sĕ, să pótă fugi cu Romeo. Iulia, curagióșă, primesce sfatul luĭ Lorenzo. În diminéța nunțiĭ ia bĕutura; adórme; toți o cred mórtă și-o pun în criptă. Lorenzo într'aceea scrie lui Romeo o epistolă, în care îĭ comunică tot planul sĕŭ. Romeo însĕ, până a nu primi scrisórea, află dela servitorul sĕŭ Balthazar, care umblase tocmaĭ în timpul acesta

la Verona, că Iulia a murit. Cum află acéstă stire tristă, se duce la un farmacist sĕrac, cumpĕră otravă și plécă însoțit de servitorul sĕŭ la Verona cu hotărîrea, să móră lângă iubita sa. Ajungênd la Verona, îĭ dete servitoruluĭ sĕŭ o scrisóre, destinată pentru tatăl sĕŭ și după aceea se duce în cripta Iulieĭ. Paris se afla chiar acolo. Îndată ce vede pe Romeo îl provócă la duel, flind-că a cutezat să între în criptă. Romeo se luptă, învinge și ucide pe Paris. Sărută apoĭ pe Iulia, bea otrava și cade mort lângă ea. Servitorul luĭ Paris află, că Romeo și Paris s'aŭ duelat și fuge să cheme ajutor. Într'acea vine Lorenzo să vadă de Iulia. Află pe Romeo și pe Paris morțĭ lângă mormênt. În momentul acesta se deștéptă și Iulia, întrebând îndată de Romeo. Lorenzo, audind larma de afară, provócă pe Iulia să fugă. Ea însĕ nu voesce să se despartă de Romeo. Rĕmâne lângă el, îl sărută, credênd, că i-a maĭ rĕmas otravă pe buze, de care să se otrăvéscă și ea. Dar' audind, că vin ómenĭ, apucă pumnalul luĭ Romeo și să maĭ și străpunge. Curênd s'a lățit vestea despre cele întêmplate. S'aŭ adunat familia Capulet, prințul și bĕtrânul Montaque. Prințul cercetéză chestia; Lorenzo spune tot. Spune cum a cununat el în secret pe Iulia cu Romeo; cum Iulia audind, că părinții seĭ voesc să o mărite cu Paris, a vrut, să se omóre; cum îĭ dete el bĕutura, care a adormit'o, credêndu-o toțĭ mórtă; spune, că tóte acestea le-a făcut în buna credință, că le ajută amêndurora. Balthazar, servitorul luĭ Romeo, predă scrisórea bĕtrânuluĭ Montaque, în care Romeo scrie tatăluĭ sĕŭ, pentru ce s'aŭ omorît.

Capulet și Montaque, aflând tóte acestea, îșĭ daŭ mâna de împăcare.

Vedem, ce simțĕmênt stăpânesce atât pe Romeo, cât și pe Iulia, eroiĭ tragicĭ aĭ acesteĭ tragediĭ. Romeo și Iulia se iubesc cu atâta foc, încât numaĭ recunosc valórea piedecilor, ce li-se croise încă dela început. Eĭ nu maĭ știŭ considera faptul, că familiile lor, Montaque și Capelet, sunt dușmanĭ de mórte și că în timpul lor acest fapt era destul, ca căsătoria între eĭ să fie absolut imposibilă. Iubirea le era idealul maĭ de valóre, decât viéța, era scop al

vieții și viața numaĭ mijloc de folosit într'u realisarea căsătorieĭ lor. Și conduși de acest simțemênt nu voiesc nimic altceva, decât ca să pótă trăi în simțemêntul lor. Când cer dela preotul Lorenzo să-ĭ cunune, Romeo dice: „Împreună-ne numaĭ mânile cu sfintele cuvinte și apoĭ facă ce-o vrea mórtea, care mistue amorul". Nu se pot despărți în gândul și voința lor nicĭ atuncĭ, când vine principele și esiléză pe Romeo. Atuncĭ gândul și voința îĭ împinge la fapte. Și faptele eraŭ tot în interesul validitării iubireĭ lor, adecă: de a trăi nedespărțiți.

Romeo și Iulieta sunt figurĭ marĭ, sunt sublimĭ în iubire, căcĭ nu slăbesc în sentimentul lor, ci tot maĭ mult se întăresc, până se prăpădesc.

Eĭ trebue să ajungă însĕ în prăpastiă și să cadă în fundul eĭ. Sentimentul lor de iubire este în conflict cu nisce legĭ, efluxul vieții sociale din Italia, din secolul al XV și XVI, când între familiile marĭ bântuia lupta produsă de patima ureĭ și invidieĭ. Acéstă împregiurare îĭ împinge apoĭ și în alte pĕcate.

Fnergia, ce-o desvóltă individul, punênd totul în mișcare pentru realisarea planuluĭ sĕŭ, ne produce impresiunea voinţeĭ sublime. Așa ni se presintă Richard, Macbeth etc. Aci admirăm voința puternică și hotărîtă. La Romeo și Iulia nu e așa. În casul acesta nu observăm lucrând puterea voinţeĭ pentru de a ajunge la ceva, vre-o dobândă personală egoistă, orĭ pentru validitarea uneĭ ideĭ de folos general omenesc, ci observăm puterea unuĭ simțemênt, care e și subiect și obiect, este și mijloc și scop al uneĭ lupte. Macbeth condus de ambiția și Richard

III. de rĕutate voesc să ajungă regĭ, Coriolan condus de iubirea de patriă, să susțină domnia aristocratică, etc.; éră Romeo și Iulia conduși de iubire se luptă să trăiască cu ea. Vedem, că aci e numaĭ puterea simțemêntuluĭ și nu a voinței. Admirăm puterea simțemêntuluĭ, care nu slăbesce sub nicĭ o împrejurare. În puterea simțemêntuluĭ zace decĭ sublimul. Când cineva simte prea tare, nicĭ nu maĭ póte arăta voință puternică. Mintea nu știe lucra, e copleșită de puterea simțĕmêntuluĭ; de aceea individul nicĭ nu póte fi precaut în asemenea împrejurărĭ.

Cele maĭ multe caractere de felul acesta le aflăm în piesele, în carĭ eroiĭ sunt femeĭ. Femeia e de natură maĭ sentimentală decât bărbatul, maĭ ușor se și póte avênta la pathosul puteriĭ sentimentuluĭ. Femeia prin sentimentalitatea sa conlucră la realisarea problemeĭ vieţiĭ. De aceaa prin sentimentalitate póte devine sublimă saŭ ridiculă. Aflăm însĕ și la bărbațĭ astfel de caracter, d. es. Aias, Othello, Orestes, Hamlet etc.

§. 21. Despre cusurul eroluluĭ tragic.

Eroul tragic are în ființa sa psichică pe lângă însușirĭ înalte și vre-un cusur. Décă eroul ar avé numaĭ însușirĭ înalte și bune, carĭ staŭ în armonie cu principiile conducĕtóre în universal, în care trăesce eroul, nu ar puté veni în conflict cu universalul, lupta între aceste douĕ puturĭ nu s'ar puté desvolta și decĭ nicĭ căderea tragică nu ar resulta. Leonidas d. e. este un om cu însușirĭ înalte, sublime.

Nimic nu se cuprinde în sufletul luĭ, ce l'ar fi putut aduce în conflict cu universalul luĭ, cu poporul grecesc. Leonidas cugetă și simte, cum cugetă și simte poporul grecesc. Astfel el e adevĕratul conducĕtor al intereselor Grecilor. Greciĭ ajung în mare pericol, sunt atacațĭ de Perșĭ. Perșiĭ eraŭ să între în patrie și oștirile Grecilor nu se adunaseră. Leonidas se pune în fruntea celor 300 Spartanĭ și dă pept la Thermopyle cu puterea colosală a Perșilor. Leonidas cade în lupta desperată cu Perșiĭ. Acésta ar fi drama vieții luĭ Leonidas. E întrebarea acum: e tragică căderea luĭ Leonidas, care e, sigur, adevĕrat sublim? Mórtea luĭ Leonidas nu e tragică. Căderea luĭ Leonidas nu ne lasă în sufletul nostru impresiunea perzanieĭ uneĭ puterĭ; mórtea luĭ Leonidas o privim maĭ mult ca o înălțare a luĭ cătră cerĭŭ, unde aŭ loc de frunte sufletele ómenilor așa de bunĭ. De aceea nicĭ nu ne dóre inima de mórtea luĭ, căcĭ el tocmaĭ în urma acésta se glorifică; noĭ vedem, că s'a jertfit pentru poporul sĕŭ. Altcum ne impresionéză însĕ mórtea luĭ Coriolan d. e. séŭ a luĭ Machbeth, tot eroĭ marĭ în vitejie, póte nu maĭ puțin distinșĭ și sublimĭ decât Leonidas. Dar și alte motive conduc la mórte pe Leonidas, nu ca cele din Coriolan și Macbeth.

Am putut vedé la eroiĭ tragicĭ, pe carĭ i-am cunoscut până acum, că cusurul e de o parte o proprietate a caracteruluĭ lor, cu care s'aŭ născut și aŭ crescut, și numaĭ ocasiunea le-a trebuit să se desvólte, éră de altă parte, că el se desvóltă tot din o putere sufletéscă estraordinară, în începutul sĕŭ e implicat în partea distinsă a ființiĭ lor.

La început în caracterul lor nicĭ nu se póte observa cusurul. Eĭ sunt dotațĭ cu un caracter puternic, în care vre-o voință orĭ simțĕmênt se ridică la valórea de: sublim. Puterea asta de sublim, în felul cum e și cum ajunge să se desvólte, e basa, e isvorul cusuruluĭ. În *Macbeth* d. e. a fost vitejia mare, lângă care ușor s'a desvoltat mândria esagerată, de care condus a tins să se erijeze în regele țĕriĭ sale, ceeace e deja nepermis, e cusur. Până a fost în rĕsbóie, a avut ocasiune de a se valora cu puterea sa. În timp de pace însĕ energia din el trebuia să lucreze în altă direcțiune, nu putea sta pasivă, s'a desvoltat în pasiunea de a ajunge maĭ mult decât éră, de a deveni rege chiar omorând pe cel de pe tron. Ajuns rege însĕ și chinuit de idea, că nu e lăsat în pace, a trebuit să se maĭ facă și crud.

În *Antigone* se preschimbă ușor simțĕmêntul iubiriĭ de frate, când are pedecĭ, în îndêrgire, în voința de-a desconsidera legea, ce o opria dela practicarea voinței sale. În *Coriolan* se preface iubirea pasionată de patrie, când nu se maĭ póte nutri, când numaĭ are teren de a se validita, în ură neîmpăcată.

E decĭ lege psichologică, că în sufletul omenesc se desvóltă pe lângă unele simțĕminte distinse, între împrejurărĭ, simțĕminte contrare acestora, simțĕminte rele, de regulă atuncĭ, când acelea sunt prea puternice. Lângă iubire încolțesce curênd — ura, lângă mândrie — îngâmfarea, lângă energie — crudimea etc., carĭ pasiunĭ, avênd teren bun de a se desvolta,

pot devini în curênd așa de puternice, încât să înlocuiască în inimă pe cele bune, lângă carĭ aŭ încolțit și s'aŭ desvoltat și condușĭ eroiĭ apoĭ de ele, să atace ordinea.

Așa se întêmplă cu eroiĭ tragicĭ.

Cusurul erouluĭ tragic nu se baséză decĭ pe un simțĕmênt ordinar, eroul tragic la început nu e adecă un făcĕtor ordinar de rele, ci o ființă distinsă; viéța luĭ nu are pecetea ticăloșieĭ. Cusurul erouluĭ tragic zace în o voință orĭ simțĕmênt, energic din sémă afară: de a se înălța, de a se valora, ceeace până la un punct e o notă nobilă a sufletuluĭ omenesc. De aceea ni se și pare la început eroul ca îndreptățit pentru tendința, ce urmăresce și până la un loc îĭ dăm óre cum consimțĕmêntul nostru. Chiar și când vedem, că prin voința și fapta sa încércă a atăca, ce e deja întreg, a conturba, ce e deja în ordine și în regulă, nu'l urmărim cu acelaș sentiment, cu care urmărim pe un făcĕtor de rele ordinar. Acest fel de judecată se nașce în noĭ de aceea, fiind că vedem, că altfel de motive sunt acelea, carĭ conduc pe eroul tragic la fapte și altele, carĭ conduc pe un făcĕtor de rele ordinar. *Macbeth* d. c. era om distins până n'a fost cuprins de gândul de a deveni vege. Cu nascerea acestuĭ gând se deștéptă și cusurul luĭ. Când nobiliĭ Angust și Rosse, soliĭ regeluĭ Duncan, îĭ vestesc distincțiunea înaltă de than de Glamis și Cawdor și apoĭ învitarea regeluĭ, rostesce următórele cuvinte, caracterisătóre pentru starea sa sufletească de atuncĭ;

„Îndoit adevĕr mi-a fost prorocit
Ca fericit prolog al unuĭ mare act
De împĕrătesc cuprins. — mulțămesc, amicĭ.
Îndemnul nefiresc, ce am primit, nu-mĭ pare
A fi nicĭ bun nicĭ rĕŭ. — De-ĭ reŭ, de ce mi-a dat
Arvuna isbutiriĭ vestindu-mĭ adevĕrul?
De-ĭ bun, de ce nu pot să stăpînesc ispita,
Al căreĭ chip teribil mĕ prinde cu fiorĭ
Și face de se bate inima mea de cóste
În contra firiĭ mele? Ororile reale
Nu sunt așa de tarĭ ca cele închipuite.
Idea de-a ucide, deși numaĭ un joc
Al fantazieĭ mele, a zdruncinat așa
Întreaga mea natură, încât puterea mea
Se perde în gândirĭ și nu maĭ e nimic
Decât un ce ce nu-ĭ."

Cu potențarea voințeĭ sale se desvóltă și cusurul în grad tot maĭ mare. Dar îĭ trebue mult timp până să apuce deasupra. Se desvóltă o luptă sufletéscă grozavă între partea bună și cea rea a ființiĭ sale morale. Macbeth are pe regele Duncan ca óspe la sine; luase deja hotărîrea, să'l omóre; dar când se apropiă sfârșitul cineĭ și decĭ momentul fapteĭ, se îngrozește de gândul sĕŭ. Astfel vorbesce atuncĭ:

„De ne-am putea desface îndată de ce facem
Am fi la fapte grabnicĭ. Dac'ar puté omorul
Să prindă 'n mreaja sa orĭ-ce urmare rea,
Ș'odată săvârșit, să fie isbutirea
Deplin asigurată, încât c'o lovitură
Să se sfârșéscă tot, aicĭ, numaĭ aice,
Pe banca de școlar a greuluĭ present,
Aș pune lesne 'n joc cerescul viitor.
Pentru așa faptă însĕ ne vine rĕsplătirea
Tot-deauna aicĭ, ș'abia paradosim
Noĭ lecția de sânge, c'o vedem pedepsind
Pe-acel ce-o iscodise și vecĭnica dreptate,
Cu puternica sa, nestrămutată mână,
Ne silește a bea paharul otrăvit
Ce altor pregăteam.

El se găseşte-aice sub îndoită pază:
Ca vĕr şi ca supus mĕ vĕd deopotrivă
Oprit în planul meŭ; ş'apoĭ sunt gazda luĭ,
Ş'acésta îmĭ împune să închid eŭ singur pórta
La ucigaşiĭ luĭ, iar nu să iéŭ cuţitul.
Pe lângă tóte acestea el a purtat coroana
Cu atâta bunătate, atât de pur a fost
În marea luĭ putere, că virtuţile luĭ
Ca îngeriĭ din cer vor trămbiţa pedeapsa
Pentru crudul pĕcat al omorîriĭ sale;
Atuncĭ compătimirea, duióşă ca un prunc,
Ce gol, abia născut, ne'ntinde a sale braţe,
Călare pe un vifor, ca herubiĭ cereştĭ,
Ce nevĕḑuţĭ pornesc pe aerestiĭ caĭ,
Va sufla gróza fapteĭ în fiecare ochiŭ
Până ce un potop de lacrimĭ va îneca
Furtuna ce stirnise. — Eu nu găsesc alt pinten
Cu care aş îmboldi córda voinţeĭ mele
De cât ambiţia mea, ce'n săritura eĭ
Sub mine se restórnă şi cade peste ţel."

Dar acum cusurul lucră deja, şi-a început mersul.

Cusurul se desvóltă, după cum s'a ḑis, tot-deauna pe lângă însuşirile distinse, ce le are eroul tragic. Şi fiind-că şi însuşirile distinse ale erouluĭ sublim sunt maĭ puternice, decât ale ómenilor de rênd, e natural, că şi cusurul lor să fie de o forţă estraordinar de mare, încât şi în cusur să fie sublim. Puterea, energia, care l'a condus până aci în o direcţiune, îşĭ schimbă numaĭ calea, dar rĕmâne de acelaş grad.

De o parte decĭ însuşirĭ distinse, marĭ, de altă parte cusur mare, vor caracterisa pe eroul tragic. Cu cât însuşirile distinse, de o parte, şi cele rele de altă parte, vor fi maĭ marĭ, cu atât căderea trebue să fie maĭ amară şi decĭ şi tragicul maĭ puternic.

Cusurul eroului tragic zace îndeosebĭ în:

I) Pasiunea necumpĕtată,

II) Pasiunea unilaterală, și

III) Pasiunea neconsecuentă, de care devin cuprinșĭ eroiĭ tragicĭ.

I) Pasiunea necumpĕtată.

Să luăm un esemplu:

„Aias“ din tragedia luĭ Sofocles este un eroŭ cuprins de pasiune necumpĕtată. Aias se afla în óstea grecéscă, înaintea cetățiĭ Troja. Achilles, la mórtea sa, a lăsat, să se dea armatura sa ca premiu celuĭ maĭ mare eroŭ din óstea grecéscă. Aias se credea de cel maĭ mare eroŭ. El mântuise odată tótă armata prin eroismul sĕŭ. Consiliul, care a hotărît în chestiune sub conducerea luĭ Agamemnon și Menelaos, ofere însĕ luĭ Odysseus premiul. Din causa acésta Aias, atins în ambiția sa, se supĕră foc și jură, că îșĭ va rĕsbuna asupra luĭ Odysseus. În timp de nópte merge contra taberiĭ Argosiane cu gândul, să omóre pe Adysseus și pe toțĭ ofițeriĭ acestuia. Când ajunge la tabără, Pallas Athene se pune într'ajutorul luĭ Odysseus, întunecându-ĭ mintea luĭ Aias. Astfel Aias în inconstiența sa, în loc să atace óstea, atacă o ciurdă de boĭ și de oĭ, care se află în dosul taberiĭ, le atacă în gândul, că e însăși óstea. Omóră o parte bună din ea, éră restul îl ia prins. Credea, că are și chiar pe Odysseus prins. După ce îșĭ revine în minte, vede ce a făcut; sĕ rușinéză grozav. Dar nu maĭ póte suporta dejosirea rușinósă. Cum să se presenteze, gândia el, înaintea tatăluĭ sĕŭ și înaintea ósteĭ, carĭ îl priviaŭ până aci ca pe un idol?! În zadar se încercară prietiniĭ luĭ să-l îmblândéscă, aducându-ĭ pe fiul luĭ cel mic, pe Eurysakes, și apelând și la simțul luĭ cătră ḑei, Aias nu-șĭ vine în fire. În fine, se sinucide, ca prin acésta să-sĭ spele petele sufletuluĭ sĕŭ. Menelaos și Agamemnon, carĭ aŭ fost atacațĭ de Aias, nu permit să fie înmormêntat. Odysseus se întrepune, și și isbutesce, ca să fie înmormêntat, cum se cuvine uuuĭ eroŭ.

Aias este un eroŭ mare, persónă fórte distinsă; este sublim ca eroŭ. În mărimea sufletuluĭ sĕŭ este

însĕ și o notă discordantă, este prea încredut în însușirile sale. Se crede prea sfânt și prea just. Când tatăl sĕŭ îĭ dă la despărțire sfatul: „Să te porțĭ fiul meŭ astfel, ca să învingĭ, dar să învingĭ cu ajutorul ḑeilor“. Aias rĕspunde așa: „Tată cu ajutorul ḑeilor învinge și cel laș, eŭ mĕ încred în mine; și fără ajutorul ḑeilor să ajung la glorie“. Pasiunea necumpĕtată îl face să se rupă din șirul ómenilor, să se ridice maĭ pre sus de lege și ḑei, prin ce trebue să ajungă apoĭ în conflict cu universalul. Furia, ce se produce în el, în urma respingerii dela premiul luĭ Achilles, este numaĭ o urmare a sumețieĭ sale estraordinare; și esaltarea, prin care se necinstește, este numaĭ potențarea furieĭ sale.

În cele maĭ multe tragediĭ în desvoltarea uneĭ pasiunĭ necumpĕtate pentru vre-o ideă zace cusurul erouluĭ. Să ne cugetăm la Macbeth, care e cuprins de pasiunea fără marginĭ a ambițieĭ sale de a fi rege, la Romeo și Iulia, cu pasiunea iubiriĭ lor, carĭ nu maĭ știŭ ținé cont de relațiile familiare, de împrejurările politice, de cinstirea părintéscă și de problema vieții.

Să luăm ca esemplu și aicĭ pe *Macbeth*. Par'că observĭ, cum i se potentéză pasiunea până ajunge necumpĕtată. Vorbele vrăjitórelor sunt numaĭ un echo viu al sufletuluĭ sĕŭ aprins. Banquo observa acésta. El vede că tresare la auḑul cuvêntuluĭ „rege“, știa decĭ totul. În convorbirea lor Macbeth nu esprimă nicĭ-odată cuvêntul rege. Pentru ce nu? Evident, fiindcă se cugetă prea mult la el. Nu se mulță-

mesce cu gloria, mărirea, distincțiunile, recunoștința etc., ce i s'aŭ dat; tinde la ce nu are, coróna o vrea.

Pasiunea ne cumpătată e la ceĭ maĭ mulțĭ eroĭ cusurul, care le pune capul. Greciĭ anticĭ esplótaŭ cu mare predilecțiă acest moment tragic.

Pasiunea ne cumpătată forméză cusurul și la eroiĭ cu voința altruistă și la ceĭ cu voința egoistă, tot așa și la ceĭ cu sentimentul prea puternic.

Un frumos esemplu de categoria acésta aflăm și în tragedia „*Othello*“ de Shakespeare. Pasiunea necumpĕtată îl conduce și pe Othello în vina tragică. Spre ilustrare să vedem decursul acțiuniĭ din acéstă piesă.

Othello, de origine maur, este un general angagiat în serviciul Veneției. Prin însușirile sale distinse, dovedite în maĭ multe rĕsbóe cu Turciĭ, și-a câștigat mare trecere la senatul Venețian. Othello se iubesce cu Desdemona, fiica luĭ Brabantio, senator în Veneția. Și fiind-că senatorul nu voiesce să-șĭ dea fica unuĭ negru, eĭ se iubesc în secret, se și cunună în secret. Un bărbat tênĕr, Iago, dușman al luĭ Othello, din causă, că a fost respins, când i-a cerut postul de locotenent, știe de iubirea lor. Ca să-șĭ rĕsbune asupra luĭ Othello, descopere acest fapt într'o nópte luĭ Brabantio. Iago maĭ are un tovarăș pe Rodrigo. Acesta era supĕrat pe Brabantio, fiind-că fusese refusat dela mâna Desdemoneĭ. Brabantio constatând, că fiica sa într'adevĕr nu era acasă în acea nópte, se duce să-ĭ caute — și îĭ află. Indignat de acésta duce pe Othello înaintea senatuluĭ, acusându-l, că cu vrăjitoriĭ a amăgit inima Desdemoneĭ. Tocmaĭ atuncea era senatul adunat, ca să discute apĕrarea Cipruluĭ atăcat de Turcĭ. Othello adus înaintea senatuluĭ, îșĭ descopere iubirea sa nevinovată. Brabantio e silit, aflând totul, a-șĭ da învoirea pentru căsătoria lor. Tot acum senatul denumesce de comandant al armateĭ Cipruluĭ pe Othello, și îĭ dă ordin, să plece îndată acolo, ca să respingă atacul Turcilor. Othello cere, să-l pótă însoți și Desdemona, ceea ce i se și permite. Dar avênd el să plece încă în nóptea aceea, lasă, ca femeia

sa să vină cu Iago și cu soția acestuia. Iago are deplina încredere a luĭ Othello. Othello ajunge pe insulă. Aicĭ află, că flota turcéscă a fost nimicită prin un naufragriu.

Pe insulă folosesce Iago tóte mijlócele, ca să convingă pe Othello, că femeia luĭ e necredinciósă, și că iubesce pe stegarul sĕŭ, pe Cassio. I se și oferi ocasiune fórte bună. La o petrecere Cassio ajunge la cértă cu Montano, guvernatorul insuleĭ, cu care se bate. Othello depune pe Cassio din postul luĭ de stegar. Iago pune la cale pe Cassio, ca să stărue, pentru redobândirea postuluĭ, rugând pe Desdemona. Desdemona se și intrepune pentru Cassio. Acéstă împrejurare însĕ o folosesce Iago, ca să producă în Othello neîncredere și jalusiă cătră soția luĭ, Desdemona. Iago îĭ povestesce multe în privința acésta. Othello e adus în focul jalusieĭ îndeosebĭ, după ce i se spune, că Desdemona ar fi dat luĭ Cassio chiar batista, pe care i-o dăruise el ca suvenir. Batista asta însĕ o aflase Emilia, soția luĭ Iago în odae la Desdemona și o dase luĭ Iago, care a aruncat'o apoĭ în odaia luĭ Cassio. Iago și Othello se decid, să ucidă unul pe Cassio și celălalt pe Desdemona. Iago pune pe prietinul sĕŭ, pe Rodrigo, să atace pe Cassio. Rodrigo și atăcă pe Cassio într'o séră; dar cade însușĭ rănit. Iago vine pe acolo și dă de eĭ răniți. Ca să nu se afle lucrul, Iago omóră pe Rodrigo, arătându-se, că apĕră pe Cassio. Intr'aceea Othello sugrumă acasă pe soția sa, pe Desdemona. Emilia vine la Othello să povestéscă, ce s'a întêmplat cu Cassio și Rodrigo. Află catastrofa din casa luĭ Othello. Acum se constată tótă intriga, după ce Emilia destăinuesce și istoria cu batista și mișelia luĭ Iago. Sosesce o soliă din Veneția anunțând, că Brabantio a murit, jertfă depărtăriĭ fiiceĭ sale, Desdemona, și că senatul Venețian a depus pe Othello din postul de guvernator al insuleĭ Cipru. Othello e declarat prins, dar se sinucide cu pumnalul sĕŭ.

Othello e un caraeter integru, nobil, o persónă fórte cinstită. Deasemenea este și Desdemona, o ființă ideală și démnă.

Othello cercetéză adeseorĭ pe Brabantio acasă, cu care ocasiune e totdéuna adus, să povestéscă întêmplărĭ din viéța sa plină de fapte eroice. Desdemona îl asculta cu mare plăcere tot-déuna, până

în fine se aprinde de o flăcărată iubire cătră Othello. Othello, convingêndu-se de iubirea Desdemonieĭ, ține atât de mult la ea, încât face tot, ce credea, că cere iubirea Desdemonieĭ — o adora. El o adora, fiind-că vedea, cât de mult este iubit din partea eĭ, iubire curată și devotată, și fiind-că o vedea de sufletul cel maĭ cinstit.

Iago, prin intrigile sale, provocă neîncredere în Othello, face pe Othello să-șĭ crédă soția de necredinciósă, necinstită. Prin acésta Othello îșĭ perde ilusiunea față de soția sa; începe a se indigna pe ea; și când indignațiunea îĭ ajunge la culme, când i se aduc probe convingĕtóre despre starea lucruluĭ, o sugrumă.

II) Pasiunea unilaterală.

Eroul, al căruĭ cusur zace în pasiunea sa necumpĕtată, de regulă e și unilateral, pasiunea'-ĭ este și unilaterală. E în natura lucruluĭ, că omul cuprins de o pasiune necumpĕtată, să lucreze în direcțiune unilaterală.

Pot să fie însĕ și astfel de casurĭ, unde există pasiunea necumpĕtată, și esistă și fapta greșită, dar cu tóte acestea cusurul nu zace în pasiunea necumpĕtată, ci în o îndêrgire, în unilateralitatea pasiuniĭ erouluĭ.

Un esemplu maĭ bine va lămuri chestiunea. *Antigone* înmormêntéză pe fratele sĕŭ contra poruncii regeluĭ Kreon. Și acésta a fost causa căderiĭ sale tragice. Putem noĭ dice, că Antigone a fost necumpĕtată în iubirea, ce o nutria față de scumpul

sĕŭ frate? Este dóră mărginit gradul de iubire față de frați orĭ de părinți? Nu este virtute óre, dacă știm iubi pe fratele nostru, cât se póte maĭ mult? Nu iubirea e basa moraleĭ? Și nu va fi fost acésta așa de când e lumea? Póte să fie decĭ iubirea frățéscă a Antigoneĭ considerată de cusur, din care avem să înțelegem căderea eĭ? Nu! Nu a greșit Antigone, fiindcă: *a iubit pe fratele sĕŭ*, ci a greșit fiindcă: *a călcat legea luĭ Kreon*, legea țĕriĭ. Ea este decĭ unilaterală în pasiunea sa.

Antigone stă în fața celor douĕ marĭ datorințe, una împusă de natură, care o îndémnă, să-și înmormênteze pe fratele sĕŭ nenorocit și cealaltă împusă de lege, care îĭ poruncia, să nu'l înmormânteze.

Ea nu'și da séma de importanța ordinuluĭ regesc, de *motivul patriotic și social, care l'a inspirat.* Ea își închipue, că ordinul luĭ Kreon este un ordin arbitrar, care na ținut în sémă față de ea de prescripțiile superióre ale dragostiĭ frățescĭ și că însușĭ Kreon e cel maĭ mare dușman al sĕŭ. Când e adusă înaintea luĭ Kreon ea se apĕră astfel:

Nu Zeus a dat acest ordin. Nicĭ ḑeița Dike*), care stă între umbre, nu póte da ómenilor cu inimă astfel de lege. — De aceea eu, ca muritóre, porunca ta n'am putut-o socoti de așa mare, ca să o păzesc pe ea și să calc legile vecĭnice, și nu scrise, ale ḑeilor mari. Legea lŭĭ Dumneḑeŭ nu e de erĭ, de-a laltăerĭ. Ea esistă din vecĭniciă; și nimenĭ nu-ĭ scie vechimea. A călca acéstă lege de dragul voințelor omencscĭ, și a mĕ face vrednică de podépsa celor din ceruri nu am fost în stare. Că trebue să mor, o sciam bine, și fără sentința ta."

Vedem, cât de mult ține la datorința primă și cum nu bagă în sémă pe a doa. — Ea zice maĭ departe:

*) Personificațiunea noțiuniĭ „dreptățiĭ".

„Décă aş fi mamă şi ar fi să plâng după perderea fiuluĭ meŭ
Séŭ dacă aşĭ fi soţie şi aşĭ vedé cenuşa soţuluĭ meŭ,
Nu m'aş fi revoltat contra legiĭ.
Şi pentru ce făcuĭ acum, ce n'aşĭ face altcum?
În locul soţuluĭ reposat aş găsi pe altul;
Aş naşte alt copil, dacă pe unul l'am perdut;
Dar alt frate nicĭ odată nu maĭ pot avé,
Décă tatăl meŭ şi mama mea saŭ mutat în Hades.
De aceea ţi-am oferit stima din urmă ţie
O! scumpe frate!"

Cât de sublimă ne apare Antigone în privinţa iubiriĭ frăţescĭ. Dar cu tóte acestea, cât de mult greşeşce în hotărîrea sa. Datorinţa a doua era cu mult maĭ mare decât cea din tâiŭ. După cum s'a maĭ arĕtat în alt loc, datorinţa faţă de patriă trebue să primeze pe cea personală. Dar Antigone e atât de preocupată, atât de îndêrgită, încât nicĭ nu se maĭ ştie cugetat la aşa ceva. Ea este unilaterală, căcĭ a ascultat de o datorinţă maĭ mică, prin ce a călcat pe cea maĭ mare, convinsă fiind, ca Kreon îĭ e cel maĭ mare duşman al sĕŭ.

Pasiunea unilaterală o găsim în deosebĭ la eroiĭ pătrunşĭ de vreo ideă, orĭ simţĕmênt cu basa înaltă.

Idea orĭ sentimentul, ce le preocupă fiinţa, devine lege prea sfântă pentru eĭ. Sunt multe ideĭ, simţeminte şi tendinţe juste şi îndreptăţite din unele puncte de vedere, chiar şi din înalte, dar carĭ nu pot sta însĕ în armoniă cu ideile, cu felul cultureĭ, orĭ cu instituţiunile de stat dominante în timpul acela. Şi astfel acelea devin, între aceste împrejurărĭ, neadmisibile.

Antigone a fost în drept din punctul de vedere al moraleĭ, să'şĭ iubiască pe fratele sĕŭ, cum în

adevĕr și l-a iubit, dară nu în timpul luĭ Kreon. Astădĭ sigur nu ar maĭ fi trasă în judecată și osîndită pentru causa aceea. Dar atuncĭ cereaŭ interesele esistinţeĭ poporuluĭ Thebeĭ, ca astfel să se procédă față de ea. Spiritul timpuluĭ se forméză din desvoltarea culturală și politică a unuĭ popor orĭ stat, orĭ a omenimiĭ, ceea ce stă de regulă în legătură cu trebuinţele reale ale lumiĭ. Conform acestor cerinţe se crează legĭ, carĭ reguléză felul de lucrărĭ și fapte ale ómenilor. Vine acum un individ și lucréză în un mod neașteptat orĭ neînţeles de spiritul conducĕtor, neadmis de legile esistente, acela, se înţelege, nu va fi ascultat, va fi privit de conturbător al ordiniĭ și armonieĭ stabilite și-șĭ va ațâța puterea legiĭ și a ordineĭ contra sa. Dacă e individul un caracter puternic, devine tot maĭ persistent și maĭ cerbicos în stăruinţa sa, va da piept, se va lupta până când cade la pămênt. Și individul acesta e unilateral. El nu vede, că stăruinţele sale nu încap în cadrul ordiniĭ și a spirituluĭ dominant. Un asemenea esemplu avem și în Savonarola bunăóră.

Unilateralĭ sunt maĭ toţĭ eroiĭ tragicĭ, carĭ represintă ideĭ revoluţionare orĭ reformatorice, carĭ, încălduţĭ de acele ideĭ înalte de progres, voiesc, să răstórne stările vechĭ și să întroducă altele noue, fără de a socoti, că cele esistente deja încă îșĭ aŭ îndreptăţirea lor de esistenţă, și că în consecuenţă, aŭ și datorinţa de ase apĕra și a se împotrivi tendinţelor, carĭ le-aŭ atăcat.

Astfel ni-se arată: Socrates, Arnold de Brescia, Danton, Napoleon, Dozșa, Tudor Vladimirescu și alţĭ

mulţĭ ómenĭ marĭ, cu ideĭ înalte, carĭ însĕ aŭ avut nenorocirea a ridica steagul reformelor în timpurĭ nepotrivite şi neaccesibile. Eĭ aŭ representat toţĭ tendinţe iuste din punctul de vedere maĭ înalt, dar nepotrivite din punctul de vedere al spirituluĭ timpuluĭ, care le-a fost contrar, şi nu ca duşman păcătos, ci ca o putere ocrotitóre a esistenţeĭ, cum se putea şi trebuia în acel stadiu. Reformătoriĭ aŭ avut drept din un punct de vedere, contrariĭ lor din altul; ceĭ dintâĭŭ aŭ greşit din un punct de vedere, ceĭ din urmă din altul. „In medias est iustitia". Antigone a fost în drept, dar şi Kreon; Antigone a greşit, dar şi Kreon; cel maĭ în drept totuşĭ a fost însĕ Kreon.

In literatura românéscă avem un esemplu potrivit în tagedia: *„Rienzi"* de *G. L. Bodnărescu.*

Rienzi, eroul tragic, este un conducĕtor al democraţieĭ în Roma, în evul din mijloc, când se întreceaŭ diferite partide ale baronilor, una sub Ştefan de Colonna, alta sub Orsini, a treia sub Papa, care era atuncĭ în Avignon, şi a patra sub Montreal, cavaler al ordinuluĭ Ioaniţilor, pentru câştigarea domnieĭ asupra Romeĭ. Rienzi declară rĕsboĭŭ tuturora. Invinge, se face tribun, respingênd demnitatea de rege. Dar nu se póte susţiné la putere, căcĭ e anatemisat de Papa, în urma căreĭ împrejurărĭ devenind părăsit de popor, cade, e nimicit de puterea nobililor.

III) Inconsecuenţa.

Să luăm ca esemplu tragedia luĭ Schiller: *„Fecióra de Orleans"* şi să o analisăm din punctul acesta de vedere". Dăm maĭ întâĭŭ conţinutul pe scurt al acesteĭ tragediĭ:

Acţiunea predă un moment din sfêrşitul rĕsboiuluĭ de 100 anĭ dintre Anglia şi Francia. Francia e bătută. Ajunge în cea maĭ critică posiţiune. In lupta dela Azincourt Henric

V., regele Angliei, învinge pe Carol VI., regele Franciei. Pe Henric al VI., urmașul luĭ Henric V., la tronul Angliei, îl recunósce de rege și o mare parte a Franciei de nord. În deosebĭ ducele de Burgundia și regina vĕduvă a luĭ Carol VI iaŭ hotărîta posiție în favorul luĭ și în contra luĭ Carol VII, succesorul de drept la coróna Franciei. Englezii înaintéză cu succes spre centrul Franciei, trecênd deja peste Loir. Contele Salisburg atacă Orleansul. Atuncĭ sosesce în ajutorul armateĭ franceze, frânte și desperate deja, Joana d'Arc cu o óste. Se luptă cu o vitejie estraordinară, omorînd pe toțĭ, „pe carĭ D-zeul rĕsboiuluĭ îĭ trimitea înaintea eĭ". Engleziĭ părăsesc Orleansul. Carol VII. este încoronat de rege de Reims. Joana d'Arc este sĕrbătorită și adorată de toțĭ. Ceĭ maĭ distinșĭ generalĭ francesĭ, înamorațĭ de ea, o cer de soție. Ea îi respinge. In urmă se amoreséză însĕ de un nobil englez, de Lionel, pe care îl cunósce în o luptă. Îl și învinge, dar nu-l omóră. Ea își recunósce greșala, în care a căḑut, îĭ e rușine de sine, desperéză, ajunge să rătăcéscă prin țéra batjocurită de popor de o vrăjitore. În sfêrșit cade în mâna Englezilor, carĭ o omóră. Lionel voesce să o apere, să o scape, rugându-o să-l iubească. Ea îl refusă — și móre la eșafod.

E întrebarea acum: ce a putut să-ĭ creeze situațiunea tragică Feciórei de Orleans? Să vedem.

Joana d'Arc e fiica unuĭ țĕran. Până la anul al 18-lea trăesce ca păstoriță spre mulțămirea sa și a părinților sĕĭ. Ocupațiunea și peste tot viéța acésta i-a și fost destinată de Dumneḑeŭ. Ḑilele triste, în carĭ ajunsese patria sa, îĭ răpesc însĕ liniștea. Fecióra de Orleans a fost un suflet idealist, simțitor, viteaz și pasionat. Păscând oile, ea se ocupă în gândul sĕŭ de sórtea patrieĭ sale. Inima sa sângeréză, sufletul sĕŭ se înflăcăréză știindu-și patria ajunsă în pericol. De aceea e gata să sară în ajutorul eĭ. Nu maĭ vrea să știe de părinți, nicĭ să maĭ asculte de glasul naturii; inima eĭ bătea numaĭ pentru viéța patrieĭ sale, viéța eĭ avea un singur impuls:

dorul de a-şĭ vedé patria mântuită şi fericită. Când nu maĭ nutresce nime speranţa de scăpare pentru Francia, ea e pětrunsă de credinţa mântuiriĭ. Acéstă credinţă se întări în ea în urma visuluĭ, ce-'l avuse, că adecă un porumb alb se va sloboḑi ca un vultur asupra buhelor, carĭ aŭ atăcat trupul patrieĭ; vede şi pe D-ḑeŭ, îndemânându-o, să-şĭ lase turma, să ia arma în mână, să se lupte fără frică. Se şi duce la regele, dela care primesce conducerea armateĭ. Prin acésta ea a primit o misiune, care o ridică maĭ pe sus de sfera, ce i-a destinat natura, dar care îĭ impune tot-de-odată datorinţa, să şi abzică de bunurile acesteĭ lumĭ. Ea îşĭ începe misiunea făcênd minunĭ. Prin păşirea sa însuflă eroism în óstea franceză, bate, omóră, învinge. Devine şi se susţine maĭ pe sus de sfera lumiĭ acesteia. A respins până ce a fost acasă pe un peţitor, şi respinge şi acum pe generalĭ, ca Dunois şi Lahire; se ţine cu tótă puterea în posiţia sa chiar şi când se întrepune însuşĭ regele Francieĭ, ca să se mărite, vrênd prin acésta să fie credinciósă misiuniĭ sale. Ea nu-şĭ simte fiinţa sa femeiască, ea este înainte de tóte: eroŭ, eroŭ în cel maĭ înalt înţeles al cuvêntuluĭ, eroŭ sublim. Ceĭ maĭ distinşĭ eroĭ englezĭ aŭ căḑut tăiaţĭ de paloşul eĭ. În chipul acesta Joana d 'Arc şi corespunde în mod perfect misiuniĭ, ce şi-a luat.

Dar nu avem să uităm, că ea a fost născută şi crescută: femeiă. În calitatea acésta a sa încă îşĭ avea mişiunea sa, misiunea, ce i-a impus natura: de a trăi între împrejurările vieţiĭ, în care a crescut, de a stima şi iubi pe părinţiĭ seĭ, de a face o casă

fericită, cu un cuvênt: de a fi sublimă ca femeiă. Misiunea acésta naturală o abandonéză Joana d'Arc. Prin acésta ea se rupe de legile naturiĭ, devine inconsecuentă față de sine, ca ființă omenéscă, în care calitate trebuia să fie și ea supusă orênduelii naturiĭ. Natura e decĭ jignită, când ea, ca femeiă, se pune să se facă eroŭ, să omóre. Dar nu face nimic, căcĭ ea a primit asupra-șĭ o altă misiune maĭ înaltă, supraordinată celeĭ naturale. Însĕ trebuia să se țină strict de misiunea acésta, căcĭ e de așteptat, că dacă comite o greșală, cât de mică, o să-șĭ rĕbune îndată natura, pe care ea a părăsit-o odată. Și cade în cursa naturiĭ, când se aprinde de iubirea luĭ Lionel, nobil englez, inimic al patrieĭ, pe care, în înțelesul misiuneĭ sale, trebuia să-l omóre, dar nu să-l iubească. Prin acésta cade de noŭ în inconsecuență față de sine, ca alésă a spirituluĭ apĕrător al Francieĭ, devine érășĭ femeiă, ca tóte femeile. Natura are ocasiune să o pedepséscă. Étă decĭ, că trebuia să cadă în urma cusuruluĭ sĕŭ, în urma inconsecuenței sale față de principiile înalte ale universuluĭ sĕŭ.

Tot inconsecuența conduce și pe *Brutus* din „*Iuliu Caesar*“ la prăpastia tragică. Brutus ajunge capul conjurațiuniĭ îndreptate contra vieții luĭ I. Caesar, deși e cel maĭ bun amic al acestuia. La acest pas îl aduce Cassiu, dușman de mórte al luĭ Caesar. Hotărîrea luĭ Brutus de a se pune în fruntea conjurațiuneĭ îndreptată contra vieții prietinuluĭ sĕŭ I. Caesar, e o inconsecuență pentru el. Inconsecuent e Brutus maĭ întâĭŭ, fiind-că Caesar i-a fost cel maĭ

bun amic, ér a doua óră, fiind-că nu avea în natura sa însușirile de lipsă pentru un cap de revoluțiune. Inzestrat cu un naturel curat, drept, gingaș, ideal, nu putea avea tot-de-odată și hotărîrea verde, vitejia militară, circumspecția, crudimea înfiorătóre de lipsă bărbatuluĭ de stat și conducĕtor al uneĭ revoluțiunĭ, nu avea însușirile, pe carĭ ar fi trebuit să le aibă acela, care se pune în fruntea uneĭ conjurațiunĭ. În privința acésta ar fi fost Cassiu omul cel maĭ potrivit. Cassiu însĕ nu are auctoritatea recerută. De aceea acesta se apucă și convinge pe idealistul și dreptul Brutus, că Caesar e primejdios pentru republica romană. Și Brutus se pune în fruntea conjurațiuniĭ, ba omóră el însușĭ pe Caesar în interesul principiuluĭ, ce-ĭ anima ființa sa sufletéscă. Omul mare, omul de greutatea unuĭ bărbat sublim, face decĭ un pas greșit, un pas, care nu se potrivesce cu firea sa. Cassius știa acésta; îșĭ și dice: „Nobil de inimă eștĭ Brutus. Natura ta ți-am abătut'o pe altă cale, decât pe care ar trebui să mérgă“. S'a făcut dușman de mórte al luĭ Caesar. Și nu i-a fost destul cu acéstă greșaiă! Maĭ cade și în alte inconsecuențe. După ce omóră pe Caesar, nu se învoesce cu propunerea luĭ Cassiu, ca să omóre și pe Antonius, amicul luĭ Caesar și bărbat cu trecere la poporul roman, omul, care, remânênd în viéță după Iuliu Caesar, avea tóte calitățile bărbatuluĭ chemat a provoca și îndupleca poporul roman la resbunarea morțiĭ luĭ Caesar; ba permite luĭ Antonius, ca să țină și o vorbire poporuluĭ asupra luĭ I. Caesar. Brutus se pune decĭ în curentul revoluțiuniĭ

și nu rĕmâne în el; voesce să fie în urmă și echitabil și loial. Urmarea inconsecuenţiĭ s'a arătat îndată prin faptul, că Antonius provócă pe poporul roman la arme în contra conjuraţilor. În curênd izbucnesce rĕsboiul civil, în mijlocul căruia se fac cele maĭ urîte jafurĭ chiar de partida luĭ Brutus.

În *Coriolan* încă inconsecuenţa a lucrat de l-a mânat pe calea cătră căderea tragică. Roman mândru și viteaz, fruntaș al senatuluĭ roman, iubitor de patriă și iubit de acésta, — Coriolan se face comandant al oștiriĭ dușmanilor neîmpĕcaţĭ aĭ patrieĭ sale. Conduce pe Volscĭ până sub zidurile Romeĭ. Aci la rugămintele luĭ Menenius, a bunuluĭ sĕŭ pretin, să cruțe cetatea, el declarase: „Nu maĭ cunosc soție, mamă, copil; mĕ aflu în slujba altuia! Dute!“ Totușĭ în scurt timp este înmuiat de vorbele mameĭ sale și încheiă pace cu Romaniĭ, lucru, pentru care Volsciĭ trebuiaŭ să se revolteze contra luĭ.

Vedem decĭ, cum și inconsecenţa póte fi causa, în urma căreia eroul tragic îșĭ atrage pĕcate, menite a-l duce în catastrofa tragică.

§. 23. Deosebirea între eroul tragic și cel epic.

Între eroul uneĭ tragediĭ și între eroul epopeeĭ este asemănare până la un punct óre care. Și eroul epic, ca și cel tragic, întreprinde lucrărĭ marĭ și se luptă pentru realisarea lor cu puterĭ supra-omenescĭ, cuprins de patos. În lupta sa și eroul epic stă în un raport față de universalul. Dar altul este raportul, în care stă față de universal eroul tragic, și de tot de altă natură e cel, în care se află eroul epic.

Eroul tragic, după cum am vĕḑut, vine în conflict cu universalul și trebue să se lupte contra acestuia până se nimicesce; până când eroul epic în lupta sa represintă tocmaĭ universalul, se luptă în interesul acestuia până proclamă în numele luĭ învingerea, orĭ cade ca jertfă, martir al universaluluĭ. Dar căderea eroului epic, nu o privim ca nimicirea totală a eroului, cum e în tragediă, ci óre cum ca înălțarea luĭ sus la D-ḑeire. Eroul tragic îșĭ are ideile, convingerea, voința și scopul sĕŭ propriu și special — individual — de care e condus; eroul epic este condus de ideile și scopul universaluluĭ; eroul tragic îșĭ desvóltă tóte puterile sale și le aplică în contra universaluluĭ; cel epic în favorul universaluluĭ sprijinit și însuflețit de-o putere maĭ înaltă și condus în luptă ca de-o mână providențială. Astfel apoĭ și vedem, că eroul epic trece prin fel de fel de imprejurărĭ miraculóse. Se ḑice, că „eroul drameĭ înótă contra undeĭ uneĭ ape, ér cel epic alăturea, în aceeașĭ direcțiune cu unda“.

E însĕ posibil, ca și eroul epic să ajungă la sfârșit tragic. Eroul epic, încreḑut adecă în puterile sale și în isbânḑile sale câștigate cu ajutorul D-ḑeesc, póte să se apuce să lucreze, — fie după ce și-a împlinit misițiunea de tot, fie că și-a împlinit-o numaĭ pe jumătate — pe contul sĕŭ propriu, și rupênd astfel legăturile cu universalul urméză, să se frângă și el sub puterea supraomenéscă a acestuia. Dar aceste casurĭ sunt maĭ rarĭ.

Din deosebirea între felul cum pórtă luptă eroul tragic și cel epic, e natural, să resulte și o deosebire între caracterul epic și cel tragic, séŭ viceversa.

Ştim, că caracterul este un conplecs de dispositiuni morale. Şi ştim, că coloritul special şi-l primesce caracterul dela dispositiunile sale representative. Ştim şi aceea, că eroul epic represintă în luptă universalul, până când eroul tragic represintă numaĭ *eul* sĕŭ. Ce resultă de aci? Resultă, că eroul tragic se luptă condus numaĭ şi numaĭ de însuşirea representativă a caracteruluĭ sĕŭ căutând, să realiseze astfel de ideĭ şi principiĭ, carĭ nu se unesc cu interesele universaluluĭ; e representatul voinţiĭ şi aspiraţiunilor unuĭ popor întreg. În el se concentréză dorinţele şi nisuinţele societăţiĭ întregĭ, în mijlocul căreia desvóltă acţiunea sa. Caracterul erouluĭ epic ni se presentéză ca maĭ complet, ér' al celuĭ tragic ca maĭ unilateral. Tóte simţĕmintele şi tótă vrerea, ce se află în fiinţa poporuluĭ, căruia aparţine epopea, se află representate şi în eroul epic. Acelaşĭ puls şi aceeaşĭ inimă bate în eroul epic, care bate şi în poporul, căruia îĭ aparţine şi pentru care se luptă. De aceea epopea are tot-déuna caracterul naţional. În Achilles şi Adysseus, eroiĭ epopeelor grecescĭ, se reoglindéză perfect caracterul poporuluĭ grecesc. E de înţeles decĭ, pentru ce plăceaŭ atât de mult poporuluĭ grecesc eroiĭ sĕĭ, şi pentru ce le ascultaŭ cu atâta dragoste faptele strĕlucite şi aventurile miraculóse ale lor. În aceĭ eroĭ se vedea poporul grecesc pe sine însuşĭ, se vedea idealisat ca eroŭ. Acelaşĭ lucru stă cu epopeile tuturor popórelor, saŭ cel puţin ar trebui să stea. Aşa este d. e. Traianida nóstră, Toldi al Maghiarilor şi Niebelungenlied-ul Germanilor etc.; aşa este în eposul poporal şi tot aşa în eposul artistic.

§. 24. Universalul în tragedią.

Cunóscem deja desvoltarea acțiunii tragice din maĭ multe tragediĭ. Am putut observa în fie-care tragediă, cum eroul tragic atrage contra sa puterĭ marĭ, cu carĭ trebue să se pună apoĭ la luptă, luptă mare, din care nicĭ unul n'a maĭ eșit. Câte odată lupta se începe cu revoltarea conștiinții morale proprii (Macbeth), și décă acésta este învinsă, se continuă cu dușmaniĭ esternĭ, cu persónele dramatice, carĭ representă universalul. De multe orĭ contrariĭ sunt dela început anumite persóne dramatice ale lumiĭ osterne, (Richard III.), persóne, carĭ representă principiile universaluluĭ.

Se impune acum întrebarea: Ce fel trebuesc să fie principiile universaluluĭ din tragediă?

Principiile, pe carĭ se baséză universalul în tragediă, trebuesc să fie cele necesare pentru basa esistențiĭ și promovăriĭ aceleĭ părțĭ a genuluĭ omenesc, care servesce ca mediu pentru desvoltarea acțiuniĭ tragice.

În cele maĭ puternice tragediĭ principiile universaluluĭ emanéză din spiritul înalteĭ morale. Cât de bine e pusă acésta în evidență în maĭ tóte tragediile luĭ Shakespeare, în Macbeth, Richard, Lear etc.! Principiĭ de înaltă morală aŭ fost atăcate aci și tot spiritul înalteĭ morale s'a revoltat și și-a rĕsbunat asupra eroilor acestor tragediĭ.

Nu e însĕ absolut necesar, ca putea universaluluĭ, care se opune la început, să se baseze pe principiile moraleĭ înalte. Am putut vedé, că la

„Romeo și Iulia“ d. e. puterea oposantă se baséză pe împrejurarea, că în timpul lor ura dintre familiile orașuluĭ era atât de înverșunată și de provocătóre, încât nu puté fi vorbă de o căsătorie între dóuĕ familiĭ îndușmănite și rivale. Dar astfel de motive pot fi întroduse numaĭ pentru provocarea lupteĭ. Provocată lupta, începe să se calce din ce în ce tot maĭ multe principiĭ morale, să se comită tot maĭ grele pĕcate. În Romeo și Iulia d. e. — se înșală părinții, se încheiă căsătorie neiertată, se întêmplă omorurĭ ș. a., tot atâtea pĕcate grele contra legiĭ morale. În urma acésta și iese apoĭ tot maĭ mult la ivélă universalul basat pe legea morală.

Puterea, cu care se opune universalul în lupta sa față de eroul tragic, séŭ de care se nimicesce acesta, nu se póte manifesta în fenomene cotropitóre de ale naturiĭ, cum sunt: trăsnet, furtunĭ, inundărĭ, erupțiunĭ vulcanice, séŭ alte năpaste. Contra elementelor naturiĭ nicĭ nu se póte dór' opune putere omenéscă pasionată. Lupta contra lor ar fi și imposibilă, dar și fără rost, căcĭ individul ar sta în fața lor în o absolută imposibilitate. Acela, care ar încerca așa ceva, ar' și fi considerat de nebun. Căderea uneĭ persóne între asemenea împrejurărĭ sigur n'ar fi tragică. Elementele naturiĭ înfricoșate precum și alte năpaste pot fi, da, întroduse în tragediĭ, pentru de a se potența acțiunea tragică, prin înfățișarea revoltiĭ lor, presentându-ni-se óre-cum ca păzitorĭ aĭ ordineĭ morale, care și ea e adusă să se revolteze în urma comiteriĭ pĕcatelor atât de grele, cum sunt cele comise de eroul tragic. La Shakespear

putem vedé în multe piese folosit acest mijloc. În *„Iuliu Caesar“*, ni se arată d. e. următórele, prin o convorbire între Casca și Cicero.

Casca: „Nu eștĭ mișcat, când tot pământul se
Cutremură ca un lucru rĕŭ clădit?
Vĕḑut'am viscolĭ, când cumplite vênturĭ
Spărgeaŭ ștejariĭ noduroșĭ, vĕḑut'am
Oceanul crunt crescênd, mugind, spumênd
Spre a se sui la norĭĭ învrăjbițĭ:
Dar nicĭ odată, până astă nópte,
N'am apucat un viscol stropind foc.
Orĭ un rĕsboĭŭ civil în cer, orĭ lumea
Pe zeĭ i-a întărîtat așa,
Încât trimit peirea peste noĭ“.
„Dar ce aĭ maĭ vĕḑuț ș'alte minunĭ?“

întrébă Cicerone.

Casca: rĕspunde: Un rob de rênd îl știĭ chiar din vedere,
'Și ridică sus mâna stângă, care
Se 'nflacără ca treĭ-ḑecĭ de făcliĭ.
Și totușĭ mâna 'ĭ, făr' se simță para,
Rĕmase nepârlită. După asta
De atuncĭ nu am maĭ pus sabia 'n técă.
Am întêlnit la Capitol un leŭ,
Ce crâncen mĕ privi, ș'apoĭ trecu
Făr' a mĕ supĕra. Am maĭ vĕḑut
Colea un ghem d'o sută de femeĭ,
De frică 'ncremenite, carĭ juraŭ
Că aŭ vĕḑut bărbațĭ de foc prin strade.
Și erĭ a nopțiĭ pasĕre ședea
În meḑul ḑileĭ chiar pe piață,
Țipând mereŭ. Când astfel de minunĭ
Vin tóte la un rênd nu ḑică nimenĭ:
„Acésta-ĭ causa lor și sunt fireșcĭ;“
„Eŭ cred că 's scóbe rele pentru țară
Aceea, cătră care sĕ 'ndreptéză“.

În *„Regele Lear“* — când acesta cutreera câmpul nebun și-l află Kent, astfel e:

Kent: „Vaĭ! icĭ sunteți? Chiar ceĭ ce nopțile
Iubesc, nu pot iubi astfel de nopțĭ;
Mânia ceruluĭ îngrozește chiar
Pe călĕtoriĭ întunereculuĭ
Și-ĭ gonesce în visuina lor.

De când sunt om, eŭ nu-mĭ aduc aminte
Să fi vĕḑut aşa potop de foc,
Mugirĭ şi urlete de vênt şi plóiă.
A ómenilor fire nu-ĭ în stare
Să pórte spaimă de acésta".

În „*Macbeth*" — în nóptea, când regele a fost omorît:

Lenox: A fost cumplită nóptea.
Furtuna a dat jos ogiagul în odaia,
Unde eram culcaţĭ, şi după cum se spune
S'a auḑit prin aer lugubre lamentărĭ
Şi vaete de morţĭ, cu sinistre glasurĭ
Proroceaŭ incendiurĭ şi crude întêmplărĭ,
De-a dureróseĭ vremĭ ciudate născocirĭ.
Tótă nóptea a ţipat întunecósa buhnă,
Şi uniĭ maĭ afirmă, c'a tremurat pămêntul
Ca scuturat de friguri.

În tragediile Grecilor vechĭ puterea universaluluĭ e de regulă manifestaţia unuĭ spirit persecutător, puterea sorţiĭ, (Moira), condusă de o stăruinţă voită de a se coborî asupra unor indivizĭ, osândiţĭ a suferi pentru vre-un pĕcat părintesc orĭ strămoşesc. Era un fel de blăstem, de care nu se puteaŭ scăpa nicĭ într'un chip persónele nenorocite. Blăstemul acesta de multe orĭ trecea din neam în neam până se prăpădia întréga seminţie căḑută sub urzita sorţiĭ. Istoria şi mitologia grécă ne pot da destule esemple în privinţa asta. D. e. familia Labdakyḑilor din Theba şi-a atras blăstemul sorţiĭ deja de pe vremea fundăriĭ oraşuluĭ, din luptele luĭ Cadmos. Se îngrijesce sórtea apoĭ, ca Laios să pĕcătuiască furând pe Chrisippos, că Laios să nu asculte de sfatul ḑeuluĭ Phoibos, de a nu se însura, căcĭ atuncĭ va fi omorît de propriul sĕŭ fiŭ, ce-l va avé; — se îngrijesce

sórtea, ca să se împlinéscă prorocirea, ca Oedipus să facă pĕcate, să sufere, să sufere și el și copiĭ sĕĭ, și să se nimicéscă cu toțiĭ, tótă seminția.

Împrejurarea, că eroiĭ tragediilor grecescĭ antice sunt dușĭ la peire de sórte, constitue o parte slabă a drameĭ antice grecescĭ. Dramele grecescĭ nicĭ nu prea puteaŭ, din causa acésta, represenţa caractere, ci maĭ numaĭ *situațiunĭ*, eraŭ maĭ mult *drame de situațiunĭ*.

În literatura dramatică nóuă, încă aflăm tragediĭ, în carĭ cusurul e vre-un pĕcat părintesc orĭ strămoșesc și universalul e sórtea rea, care pórtă socotéla omuluĭ dat în brațele sale, care îngrijesce, ca blăstemul dictat să fie esecutat. Astfel de tragediĭ aflăm îndeosebĭ în literatura franceză de pe timpul clasicismuluĭ, cu grămada. Și timpul maĭ noŭ, literatura modernă, încă ne oferă altcum asemenea tragedii *(Schicksals-tragoedien)*. Ca esemplu putem aduce tragedia *„Die Ahnfrau“* (Străbuna) de *Grillpalzer*. Conținutul eĭ e următorul.

Contesa *Bertha* e silită de părinţiĭ sĕĭ, să se mărite cu un bărbat, pe care nu-l iubia. De aceea nicĭ nu se póte face femeiă credinciósă bărbatuluĭ sĕŭ. Se întêmpla, că soțul sĕŭ o prinde odată în necredința eĭ. Îĭ face judecată scurtă, o străpunge cu pumnalul și o blăstĕmă, să nu afle odihnă nicĭ mórtă, până nu se vor stînge toţĭ aceĭa, carĭ sunt născuţĭ și descendenţĭ aĭ eĭ. Și o ajunge blăstemul. Spiritul eĭ e osândit a rătăci nóptea, în pustiu.

Cel din urmă vlăstar al eĭ, care a rĕmas în viéță, are doĭ copiĭ, pe *Bertha* și *Jaromir*. Bertha séménă fórte mult străbuneĭ sale Bertha, la stătură și la trăsăturĭ. Jaromir a fost furat, de când era de 3 anĭ, de un hoţ. Se face și el tot hoţ. În fruntea uneĭ bande ajunge să petrécă tocmaĭ în jurul castelului tatăluĭ sĕŭ. De aci soțiĭ luĭ Jaromir fură pe Bertha. Jaromir, când o vede, se amorezéză așa de

mult de ea, că se hotărĕsce, să părăsĕscă codrul și să fugă cu ea îndrept la Castel, la tatăl eĭ, căruia îĭ spune amorul inimeĭ sale și istoricul vieţeĭ sale, că adecă și el fusese furat de hoţĭ; îĭ cere scutul și tot-de-odată și mâna Bertheĭ. Jasomir e primit în castel și se căsătoresce cu Bertha. Hoţiĭ vin însĕ într'o nópte să-și rĕsbune. Contele dă tot ajutorul luĭ Jaromir. În lupta cu hoţiĭ se întêmplă, că Jaromir străpunge din nestiinţă pe socrul sĕŭ. Acum se descopere tot, se constată, că el a omorît pe tatăl sĕŭ, că l'a străpuns cu acelaș pumnal, cu care a fost străbuna sa omorîtă, și că el are de soţie pe soru-sa. Bertha aflând de acestea, se otrăvesce. Și când merge Jasomir să îmbrăţișeze pe soru-sa, dă de duhul străbuneĭ lor, se aruncă în brațele eĭ, în credinţa, că e Bertha, atât de mult se asemĕnaŭ. Acésta îl și îmbrăţișéză, arătându-ĭ însĕ tot-de-odată cadavrul sorureĭ, nevesteĭ luĭ. În urma acésta móre și el în brațele spirituluĭ strămóșeĭ sale. — Blăstĕmul s'a împlinit.

Tragediile de felul acesta nu pot produce impresiunea recerută. Pot, ce e drept, deștepta efect emoţional, vĕdute odată séŭ de douĕ orĭ, dar nu efectul cel adevĕrat al drameĭ. De aceea se și întêmplă cu ele, că cu cât le vedĭ maĭ de multe orĭ, cu atât maĭ puţin plac. În ele noĭ nu observăm degagiându-se caractere sublime în luptă cu un alt sublim, ci vedem rĕsbunarea unuĭ pĕcat strămoșesc asupra unuĭ om, vedem cum se știe sórtea juca cu noĭ ómeniĭ, vedem adecă situaţiunĭ, carĭ orĭ cât de importante și sensaţionale ar fi, nu-ţĭ pot angaja interesul în mĕsura, în care ţi-l angajază înfăţișarea lupteĭ puterilor omenescĭ, și nu ne pot plăcé, cum e să ne placă drama cea adevĕrată. Se și detrage fórte mult din sublimitatea erouluĭ și din sublimitatea lupteĭ în casurĭ de acestea, căcĭ nu vedem o putere sublimă crescênd prin propria sa energie și nimicindu-se în urma cusuruluĭ sĕŭ propriŭ în luptă cu

universalul, ci vedem, cum s'a maĭ ḑis, cum un nenorocit individ e lovit de sórte, ceea ce orĭ cât de artistic ar fi representat, nu ne póte arăta sublimul în felul cum ni-l arată tragediile de caractere, carĭ și sunt și rĕmân să corespundă cu problema arteĭ dramatice adevĕrate.

§. 25. Vina tragică.

Eroul tragic intreprinde acțiunĭ grandióse, pentru ca să realiseze planurĭ neadmise de universal. Este împedecat în acțiunea sa. În urma firiĭ sale greutățile, ce le întâlnesce, îl fac să se agite tot maĭ mult pentru scopul sĕŭ. Și fiind-că scopul e mare, și fiind-că e neadmisibil de legea universaluluĭ, și apoĭ, fiind-că în ființa sa sufietéscă nu e un pĕcătos ordinar eroul tragic, hotărîrea luĭ definitivă de a ataca principiile universaluluĭ se trăgănéză, după împrejurărĭ, maĭ mult séŭ maĭ puțin, — până atuncĭ, până când agitația a ajuns la acel grad de potențare, de unde vede prin închipuire fapta ca împlinită, și-o vede ca pe o fantomă, încât esecutarea voinţeĭ, îndeplinirea reală a fapteĭ, devine un ce imperativ.

Astfel trebue să ne închipuim, că a fost Macbeth, când, după marĭ și îndelungate sforțărĭ și lupte sufletescĭ, după ce ajunge să ḑică soțieĭ sale, care îĭ făcuse împutărĭ cu vorbe: „că nu cutéză 'n destul“, și că e:

Pré fricos a fi acelaşĭ om în fapt, în vitejie, ce în dorinţĭ era“,

să îĭ rĕspundă:

„Fiĭ liniştită soră!
„Ce îndrăsnesce omul, voĭŭ îndrăsni şi eŭ.
„Cine 'ncércă maĭ mult, acela nu e om“.

„Sunt hotărît! Să fie! Întins e orĭ ce nerv
Spre faptă 'nfricoşată. Aidem să amăgim
Prin veselie lumea, falsa faţă ascunde
Tóte, cele ce falsa inimă cuprinde".

Astfel era Macbeth şi când în liniştea nopţiĭ, în momentul, când avea să omóre pe Duncan, vorbesce în următorul chip:

„E un pumnal ce vĕd
Pe dinaintea mea cu mănunchiul spre mine?
Vino să te apuc. Necontenit te vĕd
Şi tot nu te pot prinde. Făptură infernală,
De ce nu te simţeşce şi mâna ca şi ochiul?
Saŭ este o nălucire netrebnică, eşită
Din creieri-mĭ munciţĭ? *Şi totuşĭ eŭ te vĕd*
Aşa de lămurit, cum vĕd şi pe acesta,
Ce scot acum din teacă.
Tu calea îmĭ deschiḑĭ, pe care vreaŭ să merg,
Şi tocmaĭ de-aşa armă voiam să mĕ servesc.
Saŭ celelalte simţurĭ se jócă de-ochiul meŭ,
Saŭ el le 'ntrece tóte. Eŭ încă tot te vĕd,
Şi picăturĭ de sânge, ce pân' acum lipseaŭ
S'arată pe mănunchiŭ. Nu sunt astfel de lucrurĭ,
Este fapta de sânge, ce e pe ochiul meŭ
Aşa la învĕţătură.

După acésta omóră Macbeth pe Duncan; intenţiunea luĭ devine decĭ faptă.

Pasul, ce 'l face eroul tragic, când atacă faptice ordinea morală, principiile universaluluĭ, constitue vina tragică.

În *„Macbeth"* uciderea regeluĭ „Duncan", a omuluĭ bun, este vina tragică; *„Othello"* a comis vina tragică în momentul, în care dă creḑĕmênt luĭ Iago asupra denunţărilor în contra soţieĭ sale şi se desfăşură, când îşĭ omóră soţia; În *„Coriolan"* patriotismul e mărirea luĭ, antipatia, ce-o nutreşce sufletul sĕŭ faţă de plebe, e cusurul luĭ, momentul, când

când s'a conjurat și a făcut alianța cu Volsciĭ contra patrieĭ sale, trădarea, e căderea sa în vina tragică.

Basa pentru vina tragică o are eroul tragic în caracterul sĕŭ, în ființa sa psichică. Nu are, decât să ajungă între împrejurărĭ potrivite a-ĭ surescita și a-ĭ ațîța pasiunea, și pășesce sigur în vina tragică. În treĭ modurĭ i se póte desvolta pasiunea, ce-l duce cătră vina tragică. 1.) Pasiunea se póte desvolta dela sine, décă eroul a dat de împrejurărĭ menite a-l îndemna spre ținta sa, fără conlucrarea intenționată a altor persóne. D. e. *Romeo și Iulia*, cărora nu le-a trebuit decât ocasiunea, să convină, și se amoriséză așa de mult unul de altul, încât tot ce lucréză de aicĭ încolo este aflucsul iubiriĭ lor pasionate reciproce; *Richard III.* lucréză în modul cel maĭ îngrozitor, condus numaĭ și numaĭ de vocea sa internă.

2.) Sunt érăși casurĭ, în carĭ eroiĭ nu se ridică până la culmea patosuluĭ ațîțațĭ dela sine, numaĭ de scopul, ce-l urmăresc; aŭ puterea de a face fapte, dar puterea le zace ascunsă în ființa lor, și dacă nu ar rĕscoli-o cine-va, nu ar deveni tragică. În asemenea casurĭ factoriĭ esternĭ contribuesc la potențarea agitațiuniĭ sufletescĭ, la producerea patosuluĭ menit a împinge pe eroiĭ pe calea cătră sfêrșitul tragic. Dar pentru acésta factoriĭ esternĭ nu crează eĭ înșișĭ puterea erouluĭ, ci numaĭ îĭ esaltéză închipuirea și o alimentéză, ca să se desvólte lupta internă recerută pentru desfășurarea forțelor erouluĭ.

În *Othello* e provocată și ațîțată jalusia față de

soția luĭ de seducĕtorul Iago. Acesta aprinde în Othello pasiunea, de care apoĭ cu totuluĭ tot cuprins îșĭ omóră soția. Jalusia a deșteptat-o Iago în Othello; dar sufletul luĭ Othello a trebuit să fie dispus pentru jalusie; nu Iago a creat jalusia, ci numaĭ a scormonit-o în inima luĭ Othello. *Brutus* e cel maĭ bun amic al luĭ Caesar; nu e însĕ de un principiu politic cu el. Și Cassius știe, să se apropie de el și să-l înverșuneze contra luĭ Caesar. Nu Cassius i-a creat însĕ luĭ Brutus motivul de a omorî pe Caesar, ci convingerea luĭ, că e rĕŭ, dacă Roma ajunge sub împĕrat. Brutus vede în Caesar, în urma intrigilor făcute de cătră Cassius și a adicților sĕĭ, pe bărbatul hotărît pentru introducerea monarchieĭ. Astfel ne-o invederéză acésta Shakespeare:

Cassiu: „Nu mergĭ să te uiți la alegere?“

Brutus: „Nu-mĭ place jocul! 'Mĭ lipsesce ceva
Din duhul vesel, ce e în Antoniu.
Nu voĭŭ să 'mpedec Cassiu dorul tĕŭ,
Te las“.

Cassiu: „Brutus, de un timp încócĭ-'ți ieaŭ séma
Nu aflu 'n ochiĭ tĕĭ pretenia
Și dragostea, ce-o găsiam, altădată.
Tu porți un chip prea rece și ciudat
Amiculuĭ, ce te iubesce“.

Brutus: „Cassiu,
Nu te înșela; de-am pus un vĕl pe ochĭ
Întorc dór' turburarea fețeĭ mele
Spre mine însumĭ. De-un timp încóce
Eŭ sum muncit de patimĭ felurite,
De gânduri potrivite numaĭ mie,
Carĭ, póte, turbură purtarea mea.
Dar asta nu-mĭ mâhnéscă pe amicĭ —
Tu Cassiu va să fii unul din eĭ,
Și nepăsarea 'mĭ să 'nsemneze numai

Că bietul Brutu 'n luptă cu el însuşĭ
Uită semnele dragostiĭ cu alţiĭ."

Cassiu: Am tălmăcit, dar' rĕŭ nĕcazul tĕŭ;
Ş'aşa am îngropat în pept ideĭ
De mare preţ şi gândurĭ falnice.
Ḑi, bune Brutus, poţĭ să-ţĭ veḑĭ tu faţa.

Brutus: Nu, Cassiu, ochiĭ nu se vĕd pe sine
Decât prin alte lucrurĭ, prin resfrângerĭ.

Cassiu: Aşa e!
Şi Brutus, să deplânge fórte mult,
Că n'aĭ aşa oglinḑĭ, carĭ să resfrângă
În ochiĭ tĕĭ valórea ta ascunsă,
Ca să-ţĭ veḑĭ chipul tĕŭ. Am auḑit
Pe mulţĭ Romanĭ din ceĭ maĭ demnĭ — afară
De 'naltul Caesar,— cum vorbind de Brutus
Ş'oftând sub jugul ăstor vremĭ, doriaŭ,
Ca bravul Brut să aibă ochiĭ sĕĭ.

Brutus: În ce primejdiĭ vreĭ să mĕ ducĭ Cassiu?
Când cerĭ să caut eŭ în mine însumĭ
Aceea, ce nu se găsesce 'n mine?

Cassiu: De aceea Brutus, fiĭ gătit, s' asculţĭ;
Şi fiind-că ştiĭ, că nu te poţĭ vedé
Decât prin resfrângerĭ, eŭ, oglinda-ţĭ
Îţĭ voĭŭ destăinui cu modestie
De tine însuţĭ, ceea ce nu ştiĭ încă.
Şi nu-o lua 'n rĕŭ bunul meŭ Brut;
De aş fi un glumeţ de rênd, obicĭnuit,
Ca să tocesc preteşugul meŭ
Prin jurăminte secĭ, cu orĭ şi care;
De ştiĭ, că ling şi strêng la pept pe ómenĭ
Şi îĭ înjur apoĭ; saŭ dacă ştiĭ,
Că 'nchin, benchetuind, cu tótă céta,
Atuncĭ crede-mĕ primejdios. (trîmbiţe şi chiote).

Brutus: Ce chiote! Mi-e témă, că poporul
Alege pe Caesar de rege.

Cassiu: Ah!
Te temĭ? Decĭ va să cred, că n'o doresci

Brutus: N'o doresc; şi totuşĭ îl iubesc.
Dar pentru ce mĕ ţiĭ atât aicea?
Ce aĭ voi să-mĭ spuĭ? De e ceva
Spre binele obştesc, atuncĭ spune-mĭ
Onórea la un ochĭŭ, la celalalt mórtea,
Şi le-oĭŭ privi cu aceeaşĭ inimă

Pe amêndóuĕ. Căcĭ atât iubesc
Maĭ mult onórea, cât mĕ tem de mórte.
Cassius: Ştiŭ, că aĭ acea virtute 'n tine Brutus,
Cum ştiu şi chipul tĕŭ trupesc. Eĭ bine,
Onórea e cuprinsul vorbeĭ mele.
Nu pot să spun, ce tu şi alţiĭ cuget
De viéţa asta, dar cât pentru mine
Aş vré să nu trăesc, cât să trăesce
În frica uneĭ fiinţe ca şi mine,
Născut sum liber, ca şi Caesar. Tu
Asemenea; ca dênsul ne-am hrănit.
Putem purta al erneĭ ger ca dênsul.
Căcĭ într'o aspră, furtunósă ḑi,
Când Tibrul crunt cu maluri se certă,
Caesar îmĭ ḑise: „Îndrăsnescĭ tu, Cassiu,
Să sarĭ cu mine 'n apa mâniósă
Şi să înoţĭ la punctul cela!“ Eŭ,
În haine, cum eram, săriu în apă,
Zicêndu-ĭ a-mĭ urma. O şi făcŭ.
Mugia vêrtejul, noĭ 'l isbeam cu braţe
Puternice, svêrlindu-l la o parte
Şi împingêndu-l sdravĕn înapoĭ.
Dar pân' a nu sosi la ţinta nóstră,
Caesar strigă: „Saĭ, Cassiu, orĭ mĕ 'nec“.
Eŭ, cum Enea, marele străbun,
În spate din a Troeĭ flacărĭ scóse
P'Anchises cel bĕtrân, aşa scoseĭŭ
Din Tibru, eŭ, pe obositul Caesar.
Ş' ăst om acuma a ajuns un ḑĕŭ.
Şi Cassiu 'ĭ o fiinţă ticălósă.
Şi va să-şĭ plece trupul, dacă Caesar
Îĭ face dór un semn nepăsător!
El suferia în Spania de friguri
Şi când îl apucaŭ, vedeam prea bine
Cum tremura; da, ḑeul tremura,
Din buza-ĭ laşă sângele fugia,
Ş'acelaşĭ ochĭŭ, ce îngrozesce lumea,
Perdea tot luciul. L'auḑiam gemênd
Şi limba-ĭ, care da poruncĭ, pe carĭ
Romaniĭ le înscriŭ în cărţĭ, striga:
„Dă-mĭ ceva de beut, Titiniu“, ca
O fată lângedă. O Ḑeĭ, mĕ mir,
Cum un atare om slăbit putu

Să birue astfel lumea falnică
Şi să câştige singur dafinul! (chiote trîmbiţe).

Brutus: Un chiot noŭ de bucurie! Cred,
Ca să salut aşa onorurĭ noĭ,
Ce grămădesc pe Caesar.

Cassius: Da, amice
El stă crăcit pe astă lume strêmtă
Ca un Colos, şi noĭ piticĭ, umblăm
Sub uriaşele-ĭ picióre, şi
Ne căutăm morminte ruşinóse.
Adese omul e stăpân pe sórte-ĭ:
Greşéla, Brutus, nu-ĭ în steaua nóstră,
Ci 'n noĭ, că suntem astfel de nemernicĭ.
Brutus şi Caesar — Ce-ĭ în Caesar, ca
Să-ĭ sune numele maĭ mult ca 'l tĕŭ?
Le scrie: al tĕŭ e falnic ca ş'al luĭ,
Rostesce-le: nu sună maĭ urît,
Le cântăresce: 'ĭ tot aşa de greŭ,
Vrăjesce cu ele: Brutus va chema
Un duh, aşa de iute ca şi Caesar. (Chiote)
Eĭ bine, pe toţĭ ḑeiĭ împreună,
Din ce nutreţ dar se hrănesce Caesar,
Că a crescut atât? O veac, ruşine!
Perdut'aĭ, Roma, nobila-ţĭ prăsilă!
Când, dela marele potop, a fost
Un veac, în care să nu fi lucit
Maĭ mult decât un om". Când, până aḑĭ,
S'a putut ḑice, ca 'l Romeĭ val
Intins cuprinde numaĭ *un* bărbat?
Acuma Roma nu maĭ este Roma,
Căcĭ are 'n sinul sĕŭ un singur om.
O! Amêndoĭ o ştim dela părinţĭ,
C'a fost odat un Brut, ce-ar fi dat
Atât de lesne voia unuĭ rege
Să aibă tron în Roma, cât Sataneĭ.

Brutus: Nu mĕ 'ndoesc de loc, că mĕ iubescĭ.
Şi unde-aĭ vrea, ca să mĕ ducĭ, gâcesc.
Cum m'am gândit la vremile acestea,
Ţi-oĭ spune maĭ târḑiŭ. De-o camdată
N'aş vré, aşa te rog cu dragoste,
Să maĭ fiŭ îmboldit. Mĕ voĭŭ gândi
La aceea ce-aĭ spus; voĭŭ asculta aceea
Ce aĭ de spus, şi voĭŭ afla un timp

Menit a asculta și a rĕspunde
Așa de 'nalte lucrurĭ. Pân' atuncĭ,
Amice, fi încredințat: că Brut
Maĭ bine-ar vré să fie un ţĕran,
Decât a se privi ca fiu al Romeĭ
Sub grelele îndatoririĭ, pe carĭ
Ăst timp amenință, să le impue.
Cassius: Mĕ bucur, c'al meŭ slab cuvênt a scos
Măcar scânteea asta dela Brutus.
(Caesar și suita reîntră).

3. În *Macbeth* vedem lucrând amêndóuĕ felurile de motive, și cel intern: agitația din sine, și cel estern: impulsiunile soțieĭ sale și ale vrăjitórelor. Macbeth vrea să ajungă rege; vrea să omóre pe Duncan; îșĭ face planurĭ în direcțiunea acésta. Are decĭ cualificația pentru vina tragică în ființa sa, în caracterul sĕŭ. Dar ca să se pótă determina definitiv a lucra, îl maĭ agită, îĭ maĭ esaltéză închipuirea vrăjitórele și soția sa. Vrăjitórele îĭ prevestesc lucrurĭ, carĭ staŭ în armonie cu gândul luĭ, împrejurare care trebuia să i potențeze și maĭ mult pasiunea. Nevastă-sa de asemenea observându-ĭ voința, i se face, în urma firiĭ sale și a raportuluĭ față de soțul sĕŭ, cea maĭ stăruitóre pârghiă. Ea nu-ĭ însuflă însĕ luĭ Macbeth putere, ci ajută să se desvólte cea aflătóre în el și să se nimicéscă partea morală din inima luĭ, care i-ar' fi putut împedeca realisarea voinţiĭ. Posiția nevesteĭ sale în situația acésta se vede clar din următórele eĭ vorbe:

„Glamis eștĭ și Cawdor; și trebuĭ să deviĭ,
Ce ți-aŭ prorocit. Eŭ însĕ mĕ 'ngrijesc
De caracterul tĕŭ; el este prea hrănit
Cu laptele omenieĭ, ca să găséscă 'ndată
Cea maĭ aprópe cale. Aĭ vrea tu să fiĭ mare,
Ambiția o aĭ; lipsesce rĕutatea,

Ce trebue fără greș s'o întovărășéscă.
Ce puternic dorescĭ, nu cerĭ dela putere;
Aĭ vré, ca jucând drept, nedrept tu să câștigĭ.
Aĭ vré să aĭ de-a gata, ce-ți strigă 'nchipuirea.
Ce trebuĭ să te facĭ, de vreĭ ca să le aĭ
Ș'acele, ce te temĭ maĭ mult de a le face,
Decât nu aĭ dori să fie nefăcute.
Grăbesce-a ta sosire, *să torn în mintea ta*
Ce inima mea simte, și să gonesc cu biciul
Vitejeĭ mele limbĭ orĭ ce te-ar depărta,
Dela cercul de aur, cu care par' că sórtea,
Ș'al vrajeĭ ajutor deja te 'ncoronéză".

Macbeth are ambițiune fórte mare, încât pentru ajungerea scopurilor sale nu s'ar da înnapoiŭ nicĭ chiar chiar dela fapta cea maĭ rea. Cu tóte acestea însĕ el nu se póte decide a omori pe regele Duncan. Ca să îndeplinéscă lucrul acesta, este de lipsă să vină și o impulsiune puternică din afară, o ambițiune tot mare și o inimă și maĭ aplicată la rele. Acésta este soția sa, a dóua jumĕtate a ființeĭ sale. În urma stăruințelor eĭ, cu tótă gróza ce o avea la început, de a face un fapt așa de criminal, Macbeth se hotăresce a-șĭ păta mânile cu sângele regeluĭ sĕŭ, pentru ca astfel să pótă ajunge însușĭ rege.

Macbeth merge fórte repede către vina tragică. Sunt însĕ eroĭ, carĭ progreséză fórte încet pe calea acésta, Un esemplu minunat avem in tragedia *Hamlet*, de Shakespeare, în care comiterea viniĭ tragice se traganéză fórte mult. Conținutul acesteĭ tragediĭ e următoriul:

Hamlet este fiul regeluĭ Danemarciĭ. Deja după o lună de dile după mórtea bărbatuluĭ sĕŭ regina vĕduva Gertruda, mama luĭ Hamlet, se mărită după Claudiu, care devine încoronat de rege. În urma acésta în inima luĭ Hamlet prinde adâncă

rădăcină bănuiala, în urma multor împrejurărĭ, că tatăl sĕŭ n'a murit, cum se spusese, de muşcătura unuĭ şerpe, ci c'a fost omorît, de Gertruda şi de Claudiu, ca aceştia să se pótă lua în căsătoriă. Gândul acesta îl preocupă tot maĭ mult, şi îl indignéză tot maĭ amar. În fine ajunge de se isoléză de tot şi de toţĭ, uresce înverşunat pe mama sa şi pe tatăl sĕŭ vitrig. Când regele Claudiu îĭ dice: „Pentruce nu eştĭ maĭ vesel, maĭ riḑĕtor? şi de ce o întunecime necontenită îţĭ acopere fruntea?“ el rĕspunde: „Din potrivă stăpâne! mĕ supĕră o prea mare lumină.“ Între împrejurările acestea şi în astfel de stare era Hamlet, când vine la el un oficer Horaţiŭ, preten bun al luĭ, care îĭ spune, că de treĭ nopţĭ, de când ţine straje la curte, vede umbra tatăluĭ luĭ, a regeluĭ mort, umblând prin curtea palatuluĭ. Atuncĭ vede Hamlet maĭ clar, că „o crimă negreşit, plutesce în întunerec,“ În nóptea următóre se duce şi Hamlet la palat, la locul, unde i se spuse, că umblă umbra, să se întâlnéscă cu ea, hotărît, să-ĭ şi vorbéscă, dacă o va vedé. Când se întâlnesce cu duhul tatăluĭ sĕu, îl şi agrăesce. Tatăl îĭ vorbesce, iĭ spune cum a fost omorît de Claudiu, cum i-a turnat venin în urechiă, când durmia în grădină. În urmă umbra îl conjură, să'şĭ rĕsbune asupra luĭ Claudiu, dar pe mamă-sa, pe regina, să o cruţe. Starea sufletéscă a luĭ Hamlet devine acum maĭ sguduită; linisce numaĭ póte simţi. Ceĭ dela curte cred, că e nebun; în faţa lor se şi prefăcea tot-déuna nebun. Devin de o parte şi eĭ îngrijaţĭ, de altă parte se tem de starea luĭ. Poloniu, intendantul curţiĭ, esplică starea nefericită a luĭ Hamlet ca provenită din amorul, de care e cuprins faţă de fiica sa, Ofelia. Poloniu adecă prinsese în timpul din urmă la fiica sa nesce epistole de ale luĭ Hamlet, în care acesta 'şi arăta amorul sĕŭ către Ofelia. Regele şi regina pun pe pretiniĭ luĭ să-ĭ procure distracţiĭ. Guildenstern aduce o grupă de actorĭ, ca să jóce la curte. Când Hamlet se întâlnesce cu directorul teatruluĭ propune aceluia, să jóce piesa: „Mórtea luĭ Gonzago“ rugându-l totdeodată, să introducă în piesă vreo câteva şirurĭ, ce i-le va da el. Adausul era o scenă, ce înfăţişa mórtea luĭ Gonzago la fel şi deopotrivă îndeplinită cu cea a regelui Hamlet, cum îĭ spusese umbra, că se făcuse adecă. Acésta era o încercare, pentru a constata, dacă e adevĕrată spusă duhuluĭ şi nu e cumva numaĭ o înşelare din partea vre-unnĭ duch necurat.

La teatru vine întréga curte; acolo e și regele și regina. Hamlel și Horațiŭ studiază situațiunea. La locul, când se representă scena dată de Hamlet, când se spune, că luĭ Gonzago i s'a vărsat venin în urechiă, când durmia îu grădină, regeluĭ i-se face rĕŭ, se scólă ca înțăpat și opresce continuarea pieseĭ. Atuncĭ Hamlet esclamă. „Ah! umbra n'a spus minciunĭ! . . . Totul e adevĕrat!“

Spaimă mare în ceĭ de la curte.

Sunt curioșĭ, să afle esplicarea lucruluĭ, să cunóscă adevĕrata față a sufletuluĭ luĭ Hamlet. Poloniu propune regeluĭ să-ĭ dea ocasiă să convină cu mama sa, să-ĭ lase să vorbéscă și el va sta ascuns în salon, sub o perdea, și îl va asculta. Se întêmplă așa. Hamlet face îndată împutărĭ mameĭ sale și îĭ dă să înțelégă, că el știe tot. În urmă acésta mamă-sa se turbură, îșĭ vede uriciunea pĕcatuluĭ. Hamlet dă cu sabia în fotografia mameĭ sale, ce atârna pe un părete. Regina se sparie; strigă după ajutor. Poloniu, credênd, că e pericol, dă să iesa de sub perdea. Hamlet îl obsérvă, îl străpunge, simulând credința, că e un guzgan. Se ivesce umbra regeluĭ mort, care provócă pe Hamlet, să înceteze acum. Hamlet înfruntă pe mumă-sa de ceea ce a pĕcătuit. Eĭ îĭ pare rĕŭ, se pocăesce. Între acestea se lățesce vestea despre mórtea luĭ Poloniu. Otelia înebunesce când aude; Laertes, fiul luĭ Poloniu, jură, că-șĭ va rĕsbuna pentru uciderea tatăluĭ sĕŭ și nenorocirea suroreĭ sale.

După mórtea luĭ Palonius regele se teme maĭ mult; îșĭ teme acum și viața și tronul. Dar nu numaĭ atât; începe acum a-'șĭ vedé pĕcatul! Se duce la icóná și sĕ rógă, singur în odae. În momentul acesta întră Hamlet neobservat de rege. Era ocasiune să-șĭ resbune, să străpungă pe regele, dar resonéză, să nu-l omóre tocmaĭ în momentul închinăriĭ (regele era tocmaĭ înaintea icóneĭ!) Îșĭ bagă spada în técă, „aștéptă o lovitură maĭ grozavă,“ într'un moment, când regele nu va avea nicĭ un dram de virtute mântuitóre în sufletul sĕu.

Vine Horațiu și comunică regeluĭ, că Laert în înversunarea durerii sale a rĕsculat tot poporul, care strigă acum „jos cu regele, să alegem pe Laert de rege.“

Când Laert vine la palat, regele îl ambiționéză să dueleze cu Hamlet promițêndu-ĭ, că-ĭ va unge spada cu venin, și că va îngriji, să fie acolo și un pahar cu otravă, pentru casul, când lupta nu va fi norocósă. Laert e învoit. Regele pune și pe Hamlet, când s'a reîntors din Anglia, să dueleze.

Când se reîntórce Hamlet, găsesce tocmai în mormêntarea Ofelieĭ. Se duce și el la mormênt; se întâlnesce cu Laert, care începe să-l însulte.

Ajunșĭ acasă se pregătesce duelul în felul hotărît de rege. Se luptă, Laert e atins. Regele bea pentru Hamlet și îmbie să bea și Hamlet, dar acesta nu bea acum. Bea și regina pentru Hamlet, dar bea, în necunoștința planurilor, din paharul cu otravă; cade jos. A doua óră e Hamlet atins puțin. Lupta se continuă; Hamlet lovesce floreta luĭ Laert, încât îĭ cade din mână, jos. Hamlet la moment dă sabia sa luĭ Laert și îșĭ ridică sie-și pe cea de jos. Săbiile sunt schimbate. Hamlet lovesce pe Laert cu sabia cea otrăvită. Laert căḑênd la pământ maĭ are atâta timp să descopere luĭ Hamlet tóte lucrurile și să-ĭ céră ertare. La auḑul imfamiĭlor luĭ Clandiu, Hamlet îl străpunge și după aceea maĭ bea și pe otrava cea maĭ rĕmas și móre.

Firea, caracterul luĭ Hamlet, se deosebesce ca cerul de pământ de al luĭ Macbeth. Hamlet nu e un erou-viteaz-pasionat, ci e un duch filosofic-pasionat. Acesta nu-șĭ resbună asupra luĭ Claudiu, deși ar fi avut ocasiune, până nu câștigă deplina convingere de vinovăția luĭ.

Însușĭ ḑice:

„Sunt plin de îngâmfare, hărțăgaș, ambițios, și's cuprins de maĭ multe ispitirĭ, de pĕcate, cât nu pot avé gândirĭ, ca să le ascult, închipuire, ca să le dau o formă și vreme, ca să le pun în lucrare“

Știm, cât a încercat el, că să se convingă. Convenirea în palat cu umbra tatăluĭ sĕŭ nu l'a convins, nu-l determină la faptă, deși atuncĭ jurase umbreĭ tatăluĭ sĕŭ: „ordinul tĕŭ numaĭ va maĭ trăi în cartea gândirilor mele“. Aștéptă acum éră altă convingere. Étă cum vorbesce el după întâlnirea acésta.

„Și eu, ticălos, besmetic, inimă de glod, stau nemișcat ca un nemernic și nu crâcnesc nimic? . . . . . — nimic pentru un rege, căruĭa cu o mână criminală și blăstămată i-sau răpit și coróna și viéța? Sunt eu dór cu dreptul un mișel? Cine mĕ numesce scelerat?! Cine-mĭ strobesce tidva? Cine mĕ pălmuesce etc. . . . . .

De altmintrelea aş fi îngrăşat deja vulturiĭ cu hoitul aceluĭ strigoiŭ! O spânzurat ruşinos, rob spurcat! O rĕsbunare!!!..... La sarcina ta! la lucru, creere al meu!..... Umbra ce am vĕdut, se putea să fie un demon, căcĭ este îngăduit demonilor, să apară sub forme nobile şi să ducă la peire suflete întristate. Dar mĕ voiŭ convinge prin mine însumĭ. Da drama luĭ Gonzago va fi laţul, în care voiŭ prinde sufletul luĭ Claudiu!"

Dar îndată începe a face éră reflecsiunĭ morale, începe éră a se arăta în firea sa, prea morală şi prea sceptică, decât să se pótă hotărî la faptă. Cugetă, când e singur, astfel:

„Cine ar voi să geme şi să asude sub greutatea uneĭ vieţĭ obositóre, dacă n'ar fi gróza uneĭ vieţĭ nouĕ după mórte? Acéstă nóuă viéţă, pe care nimenea n'o cunósce, din graniţele căreia nicĭ un călĕtor n'a pâşit spre noĭ, ne confundă voinţa într'o nedumerire înspăimântătóre, şi ne hotăresce să îndurăm maĭ de grabă relele, de carĭ suferim, decât să ne asvîrlim în alte rele, ce încă nu le cunóscem. În acest chip consciinţa face din noi toţĭ nesce fricoşĭ, nemernicĭ; astfel tot focul hotărîriĭ bărbătescĭ se stinge sub galbina lucire a gândiriĭ bolnăvicióse, şi tot în acest chip întreprinderlle cu marĭ ţinte şi de marĭ trebuinţe, îşĭ schimbă drumul, se rătăcesc, şi îşĭ perd chiar numele de fapte"

Nicĭ după ce se convinse la teatru de vinovăţia luĭ Claudiu, nu comite resbunarea îndată. Odată, la ocasiune potrivită, amănă resbunarea, ca să vorbéscă maĭ ântâiŭ cu mamă-sa; a doua óră, când éră avea ocasiune, află pe Claudiu tocmaĭ rugându-se înaintea icóniĭ. În faţa acesteĭ scene astfel gândesce şi simte:

„Şi eu răsbuna-mĕ-voiŭ ucigênd pe acesta în vremea tocmaĭ, în care sufletu-ĭ caută a se curăţi? atuncĭ, când e bine pregătit pentru calea luĭ? Nu, în técă, spada mea; aştéptă o lovitură maĭ grozavă. Rógă-te dar, tu rege! restimpul, ce ţi-l las, va îndărgi maĭ cumplit hotărîrea mea; şi când el va fi beat, adormit în prada turbăriĭ, jucând, suduind, s'au făcênd orĭ ce altceva, ce n'ar avé nicĭ un dram de virtute mântuitóre, atuncĭ draga mea spadă, avîntă-l spre mine şi străpunge mi-l astfel, încât el să izbésca cu călcâiul în ceriu! şi sufletul luĭ să fie tot aşa de blăstĕmat şi tot aşa de negru, ca şi iadul, îu care va merge."

Vina tragică începe a o comite însĕ Hamlet atuncĭ, când străpunge cu spada tabloul, ce înfățișa pe mamă-sa. Prin acésta el a atăcat deja legea morală. Simțĕmêntul de fiu față de mamă a fost călcat. Acésta e pĕcat. Și Hamlet comite pĕcatul acesta cu tóte că și umbra tatăluĭ sĕŭ îĭ pusese la inimă respectul, ce trecue să-l păstreze față de mama sa. Căḑut în pĕcatul acesta urméză și altul, omóră și pe Poloniu. Mórtea luĭ Poloniu atrage după sine alienarea și în urmă mórtea Ofelieĭ.

Pe Claudiu îl ucide numaĭ după ce aude din gura luĭ Laert, la duel, și de imfamiile din urmă ale pĕcătosuluĭ luĭ suflet, atuncĭ îl ucide cu tótă satisfacțiunea, atuncĭ comite vina tragică în mod complet.

Hamlet e un caracter nehotărît, trăgănător. El nu póte fi condus de voința sa la faptele, la scopul, de care altcum era atâta de pasionat. Nicĭ pe Poloniu nu l'ar fi străpuns póte, décă l'ar fi vĕḑut în față, décă nu i s'ar fi oferit acoperit cu un covor.

§. 26. Catastrofa tragică.

Vina tragică, în care cade eroul, e mare, e neertată. Și fiindcă eroul tragic are caracter fórte puternic, vina tragică comisă odată e și irevocabilă. Nu ne putem închipuĭ, ca un erou tragic să se maĭ reîntórcă de pe calea apucată, și în consecuență să maĭ pótă fi ertat pentru faptele sale, carĭ îĭ constituesc vina tragică. Înaintarea luĭ pe calea luată e sigură și tot atât de sigură e pregătirea nenorociriĭ,

a sorţiĭ sale tragice, „*nemesis*“, în care se perde cu totul.

Să vedem, drept esemplu, felul cum ne presentéză Shakespeare înăintarea luĭ Macbeth cătră catastrofa tragică. Macbeth ucide pe Duncan; acésta e vina luĭ tragică. Prin comiterea acesuĭ act devine, ce e drept, rege, dar cu atât nu s'a fericit; acum vede, că e de tot nesigur pe tronul regal, căcĭ Banquo trăesce. El resonéză acum așa:

„A fĭ așa nu-ĭ mult.
Ci-a fĭ ș'așa și sigur. — Frica nóstră a prins
În Banquo rădăcinĭ; în regésca sa fire
Este un ce puternic, ce îmĭ inspiră grije.
El îndrăsnesce mult, și pe lângă un spirit,
Ce nu cunósce frică, maĭ are cuminţia,
Călăuza valoriĭ la sigură isbutire.
Afară de el nu-ĭ nime, de care m'aș feri,
Și dinaintea luĭ se plécă al meŭ geniu
Precum ni sa vestit, că se pleca Anton
Sub spiritul luĭ Caesar. El ocărî pe hârcĭ,
Când mie îmĭ dădură întâiŭ titlul de rege,
Cerênd ca să-ĭ vorbéscă; atuncĭ îl salutară
Cu un profetic glas de tată al multor regĭ.
Pe fruntea mea au pus dar o coróná stérpă,
Mi-au dat să port un sceptru uscat și fără róda,
Menit a-mĭ fi răpit de o mână de streinĭ
Făr' al puté lăsa la aĭ meĭ. De-ĭ așa,
Pentrn neamul luĭ Banquo mĭ-am pătat constiinţa,
Ucis'am pentru dênșiĭ pe milostivul Duncan,
Turnând astfel otravă în vasul păciĭ mele,
Și numaĭ pentru dênșiĭ? Aș fi lăsat în prada
Dușmanuluĭ comun a neamuluĭ uman
Eternul meŭ jurel, ca să procur coróna
Urmașilor luĭ Banquo? — O! nu! maĭ vino
Sórte, să mĕ lupt cu tine pân' la mórte! —

Éră soţia sa adauge:

Nu câștig, ci pagubă ne-aștéptă,
Când am ajuns la ţel nemulţumiţĭ de faptă:

Maĭ bine rĕmâneam în cele dărămate
Decât s'aducă omorul folóse îngăimate.

Și cu drept cuvênt se sălăsluesce temerea în eĭ, căcĭ étă cum gândesce și Banquo:

Acum tu le aĭ tóte: Glamis, Cawdor, rege,
Cum ți-aŭ prorocit vrăjitórele cele;
Și aĭ jucat mĕ tem, un joc înșelător,
Dar ele aŭ maĭ spus, că nu aŭ să rămâie
La moștenirea ta, că eŭ sunt rĕdăcină
Și tata multor regĭ. De póte adevĕrul
Să vie dela ele, precum cât pentru tine,
Macbeth, s'aŭ împlinit a lor făgăduinți,
De ce cu împlinirea ce ție ți-aŭ adus
N'ar fi și pentru mine ele un bun oracul,
Ce mi-ar hrăni speranța! Tăcere însĕ.

Trebue decĭ să omóre pe Banquo și pe Fleance, pentru ca să-șĭ asigure tronul. El dice:

„Dar maĭ degrabă cadă zidirea 'ntrégă a lumiĭ
Și surpe-să pămêntul, decât să fim siliți
Maĭ mult noĭ a mânca bucatele cu frică,
Ș'a tresări prin somn speriați de grele visurĭ,
Ce 'n vecĭ ne urmăresc. Maĭ bine-aș fi cu mortul
Ce pentru-a mea odihnă, odihneĭ am trimis,
Decât aș pătimi tortura sufletéscă,
Cu care mĕ muncesc.

Macbeth e acum de părerea că: „pĕcatul prin pĕcat ajunge la tărie“. Angajază ucigașiĭ, carĭ însĕ nu pot lovi decât pe Banquo. Fleance fuge. Macbeth, e de părere în urma acésta că: „In fiu a căḑut primejdiosul șerpe, dar vermele-a fugit“. Grijile i se înmulțesc. Merge la vrăjitóre să le întrebe de sórtea sa. Ele îĭ rĕspund:

„Macbeth, Macbeth, Macbeth, de Macduff te feresce“.

Apoĭ:

„Fiĭ crud și îndărătnic, cu rîs cu defăimare
Intîmpină pe toțĭ, căcĭ n'a avut născare
Din femee acela, ce are să te 'nvingă.

Și:

Ca leul fi viteaz, nu-ți pese de nimic,
Vor țipa, vor răcni tradările, puternic
Te vor amenința, se va scălda în sânge
Intréga omenire, dar n'o putea învinge
Pe Macbeth, până când pădurea dela Birnan
N'a veni să-ți atace, pe deal la Dusinan
Castelul părintesc".

După acestea Macbéth întrébă vrăjitórele: „De are să domnéscă moștenirea luĭ Banquo pe regatul acesta"? Ca rĕspuns i se presentă opt regĭ; cel de pe urmă ține o oglindă, în care Banquo zimbind și cu un aer de mândrie îĭ arată pe urmașiĭ sĕĭ. Când vine acasă, i se anunță, că Macduff a fugit în Anglia. Dă decĭ de un noŭ moment cualificat, să-l agite, să-l pună din noŭ pe gândurĭ, să-l facă și maĭ crud, să maĭ omóre. In fața acesteĭ veștĭ el așa esclamă:

„O vreme, tu-'mĭ împedecĭ grozavele 'ntreprinderĭ.
Nicĭ odată n'ajungem fugarele proiecte,
De nu merg la un loc ideile cu fapta.
De astădĭ înainte pârga inimeĭ mele.
Fie pârga ș'a mâniĭ. Coróna pe gândirĭ
Atuncĭ nu maĭ punem, când facem ce gândim.
Acum voĭŭ da năvală în castelul luĭ Macduff,
Il voiŭ lua, ș'apoĭ sub sabie voĭŭ pune
Nevasta-ĭ și copiĭ și toțĭ câțĭ se maĭ țin
De seminția luĭ. Nu-ĭ fală de bufon;
Nu se răcesce gândul și fapta-ĭ și făcută.

Astfel devine Macbeth din pas în pas tot maĭ aprópe de prăpastie. Nu se maĭ póte opri de-a ucide. În tótă țéra e urgisit din causa crudimiĭ sale. Și cu tot dreptul, căcĭ țéra ajunge sub cele maĭ triste împrejurărĭ. Situația produsă o arată Rosse, un nobil englez, astfel:

„O vaĭ! sĕrmana țéră, ce a ajuns a se teme
Maĭ singură de sine! Pe care n'o putem

Numì a nóstră mumă, ci al nostru mormênt.
Și unde acela numaĭ ce de nimic nu știe
Se vede încă zîmbind; de gemet de suspinurĭ
E aerul străpuns; durerea cea maĭ vie
Ne pare ceva dilnic și nime nu întrébă
Cine-a murit, când sună clopotul de mórte;
Viața celor bunĭ se trece maĭ de grabă
Decât flórea la sin, murind făr'a fi bolnovĭ;

Macbeth n'o maĭ póte duce. Vin apĕrătoriĭ ţĕriĭ și'l omóră. Căderea luĭ Macbeth e și de tot naturală.

Din esemplul acesta se vede clar, cum eroul tragic, după comiterea viniĭ tragice, provócă între el și universal luptă, și cum lupta trebue să provóce căderea erouluĭ. În lupta acésta puterile nu sunt egale. Cu cât lupta înaintéză, cu atât vine mai evidentă neegalitatea puterilor. Puterea universaluluĭ față de a eroului e cu mult maĭ mare. De aceea e natural, că eroul tragic să fie silit să cadă. Căderea acésta se numesce *„catastrofă.“*

Prin catastrofă universalul îșĭ validitéză puterea, principiile sale; persóna erouluĭ cade, ear ordinea maĭ înaltă devine rehabilitată. Catastrofa o putem considera decĭ de o rĕsplată naturală, în formă de pedépsă, ce o dă universalul erouluĭ pentru greșala, de care s'a făcut vinovat. Pĕcatul trebue ispășit. Acéstă lege e și naturală și morală. De sub legea acésta nime nu se póte scăpa. Și catastrofa e validitarea uneĭ asemenea legĭ.

Se impun acum dóuĕ întrebărĭ:

I) din ce să constee catastrofa? și

II) prin ce mijlóce să se provóce catastrofa?

I. Din ce să constee catastrofa?

Pedépsa, ce o dă universalul erouluĭ tragic, trebue să-l nimicéscă pe acesta. E întrebarea însă: cum avem să înțelegem acéstă nimicire? Trebue necondiționat, să móră eroul? Se susține din unele părțĭ, că trebue să móră, ér din altele, că nu e indispensabilă mórtea fisică. Susținătoriĭ păreriĭ dintâiŭ dic, că dacă sufletul cuiva e atât de mult cuprins de vre-o pasiune mare, cum trebue să fie cuprins sufletul erouluĭ tragic, atuncĭ el nu se póte opri în lupta sa până nu e de tot nimicit, până nu móre. Acésta trebue să se întêmple așa, se susține, căcĭ dacă am vedé, că nu móre, am puté crede, că nenorocirea trimisă de universal nu e atât de amară, cum s'ar fi cuvenit, saŭ că contradicerea între ideile și scopul erouluĭ și între principiul universaluluĭ nu e atât de mare, ca să recéră căderea totală a erouluĭ. Ba dacă nu móre, te-aĭ maĭ puté aștepta, că eroul tragic scăpat odată să sĕ rehabiliteze érășĭ și să se apuce de alte lucrurĭ. Pe basa acésta se pretinde apoĭ mórtea fisică a erouluĭ tragic deodată cu nimicirea ideiĭ, pentru care s'a luptat. Față cu acéstă părere se susține din cealaltă parte, că nu e absolut necesara nimicirea erouluĭ tragic prin mórte fisică. Se dice, că în ideea rĕmânerĭĭ în viéță încă se află uneorĭ moment tragic. În tradiția popórelor aflăm d. e. casurĭ, unde remânerea în viéță e considerată ca pedépsă îngrozitóre. Așa d. e. jidanul Ahasverus, croitorul din Jerusalim, care n'a lăsat pe Isus Christos să odihnéscă înaintea caseĭ sale, când mergea cu

crucea în spate spre Golgota, a fost afurisit, ca să nu móră nicĭ odată. Tot așa se dice, că a fost afurisit jidanul Chertafilos, care a stat pe pragul ușiĭ luĭ Pilat și a pălmuit pe Christos, când a eșit din casă. De aceea acum umblă rĕtăcind prin lume și tot la o sută de anĭ se bolnăvesce și după aceea ér întineresce; astfel nu póte muri nicĭ odată. Maĭ grozavă pedépsă ca cea dictată luĭ Cain încă nu ne putem închipui, deși pedépsa luĭ n'a fost mórte fisică. În înțelesul acesta se póte decĭ admite sfêrșit tragic și fără mórtea fisică a erouluĭ, décă acesta cade în suferințe atât de cumplite, încât devine destul de nimicit, în calitatea sa de eroŭ și om, de acele suferințe. Și acéstă suferință ne póte da impresia celuĭ maĭ grozav tragic. În casul acesta eroul se nimicesce total în partea sa psichică. Rĕmas numaĭ cu partea fisică, fără nicĭ o voință și peste tot fără nicĭ un ideal, nu maĭ are nicĭ o valóre, nicĭ o putere, devine absolut imposibil. Și dacă nu a murit, viéța luĭ nu i-o maĭ putem considera de-o adevĕrată viéță.

În *Bánk-ban*, tragedia luĭ Katona, avem un esemplu frumos.

Obiectul acesteĭ piese e luat din istoria maghiară, de pe timpul luĭ Andreiŭ II., când era atât de pĕcătósă influința principilor germanĭ adunațĭ la curtea regéscă în urma căsătorieĭ regeluĭ cu o principésă germană.

Regele maghiar *Andreiŭ II.*, e dus în Galiția, unde avea rĕsbóie. Acasă, în țéră, domnesce despotismul soțieĭ sale *Gertruda*, a fratelui acesteia,

Otto și a altor prinți germani. Nemulțămirea și indignația generală a nobilimii și a poporului maghiar a provocat o conjurațiune, a căreĭ țintă era: omorîrea reginii, causa tuturor rĕutăților, și eliberarea țĕrii de sub influența strĕinilor. Capul conjurațiunii era nobilul *Petur*. Acesta observând, că fratele reginii, principele Otto, caută continuu ocasiune de a se întâlni cu frumósa *Melinda*, têněra soția a palatinului *Bank*, care se afla cu regele în Galița, se hotăresce, să încunosciințeze pe Bank despre planurile urzite contra familíii luĭ, credênd, că în urma acésta banul sigur va fi câștigat pentru partida revoluționară. Bánk-ban se și reîntórce acasă tocmaĭ când în palatul regesc se tine o petrecere dată de regina Gertruda, la stăruința fratelui sĕŭ Otto, care voia să-ĭ facă cu ocasiunea acésta cunostința Melindeĭ. Ajunge în sală, unde se și convinge de faptul, că Otto în adevĕr voia cu amăgirĭ viclene să seducă pe soția sa; acésta altcum l'a respins. În mintea luĭ Bank se înrădăcinéză idea, că regina e de vină, știind și ea planul făcut de Otto. Se hotăresce să mérgă în mijlocul conjuraților, dar nu însĕ cu scop să se arunce în brațele lor, ci cu scopul, să-ĭ aducă la credință către rege și după aceea să-și resbune în contra celor vinovați. Îĭ și succede să convêrtéscă pe toțĭ conducĕtoriĭ conjurațiuniĭ. Într'aceea un tovarăș al luĭ Otto, *Biberach*, aflând de inițențiunile conjurațiuniĭ și temêndu-și viața, tocmaĭ când în palatul regesc se punea de către Otto cursă să prindă cu puterea pe Melinda, străbate în fugă mare în adunarea conjurațiuniĭ la banul Bank, cu scop de

a se lingușiĭ înaintea luĭ, deși însușĭ învețase pe Otto, și-l provócă să grăbéscă la palat, ca să-și salveze, cât maĭ e timp, onórea sa și a familieĭ. Bánk alérgă îndată acolo. Ajunge însă prea târdiŭ, — Otto desonorase pe Melinda cu forța. Bánk crede, că și soția sa însașĭ e vinovată; o insultă și 'șĭ blastemă și copilașul, ce l'a avut cu ea. Melinda înebunesce. Bánk se aprinde acum de o mânie nebună în contra reginiĭ. Și când aude și din gura dameĭ de curte, din a Isidoreĭ, că regina a fost conducătórea curseĭ, și când aude zugrăvită și sórtea nefericită a țériĭ, tot din pricina reginiĭ și a rudeniilor eĭ, — se hotăresce, să omóre cu mâna sa pe Gertruda. Bánk năvălesce în palat, și în urma sa o cétă de conjurațĭ. Când ajung în departamentul reginiĭ sosesce și Otto, care tocmaĭ ucise pe Biberach și acum fugise dinaintea conjuraților. Palatinul îĭ insulta pe amêndoĭ. Biberach fuge, éră regina se repede cu pumnalul asupra luĭ Bánk, care însă, smulgêndu-ĭ pumnalul din mână, o străpunge cu el. Ajung aci și conjurațiĭ; și în urmă și regele, care află de tóte cele întêmplate. Banul declară, că n'a făcut nicĭ o crimă, ci a pedepsit după merit. Dar în urmă se constată, că regina a fost absolut nevinovată, că ea nicĭ n'a avut cunostință de planurile frateluĭ sĕŭ. În urma acésta i se deschid porțile nefericiriĭ celeĭ maĭ grele. E frânt îndeosebĭ după ce vede și cadavrul soțieĭ sale omorîte de ómeniĭ luĭ Otto și aude, că întreg castelul sĕŭ e pustiit. Vin și alte consecințe: E desconsiderat și alungat dela curte, nobiliĭ nicĭ nu maĭ voiesce să 'șĭ maĭ ridice spada contra luĭ, maĭ apoĭ și e huiduit

din țéră. Bánk este eroŭ tragic în tótă puterea cuvêntuluĭ. Banul Bánk nu móre mórte fisică. Acésta împrejurare însĕ nu detrage nimic din puterea și efectul tragiculuĭ acesteĭ piese, căcĭ Bánk este cu desĕvêrșire nimicit moralicesce, nimicit ca om de stat, ca patriot și ca supus al regeluĭ maghiar, ca magnat, ca soț al femeiĭ sale, și consumat în tótă puterea sa fisică, lipsit de întréga armatură, cu care s'ar fi putut lupta, așa, că tot nu maĭ póte esista. Că nu a fost omorît și fisicesce după tóte acestea, e lucru secundar. Nimicirea îĭ e destul de completă și așa cum e, ca să putem vedé și simți, că consolarea, orĭ rehabilitatea luĭ e o imposibilitate.

Tragediĭ de felul acesta sunt însĕ puține.

La Grecii vechĭ era maĭ des obicĭnuită catastrofa fără mórte fisică. Astfel sunt Xerxes de Aischilos, Kreon și Oedipus de Sofocles.

La tot casul tragicul e însĕ maĭ complet, décă eroul cade și se nimicesce și trupesce. E și lucru firesc. Eroul e cuprins în tótă ființa sa de idea lupteĭ tragice. Maĭ natural trebue să ne apară, décă vedem, că se nimicesce cu tótă ființa sa, cu trup și cu suflet. Shakespeare așa îșĭ nimicesce eroiĭ sĕĭ.

II. În ce formă și prin ce mijlóce se provócă catastrofa?

Forma, prin care se îndeplinesce catastrora, depinde tot-déuna dela felul viniĭ tragice. Trebue să fie legătură între felul catastrofeĭ și felul viniĭ tragice. Numaĭ așa ni se va arăta catastrofa naturală. În interesul acesta nu se póte admite, ca să nimicescĭ pe eroŭ prin orĭ ce pedépsă. Acésta trebue

să se potrivéscă cu firea și vina tragică a eroului. Pe copilul mic, care și-a lăsat jucăriile în disordine, nu îl pedepsim d. e. lipsindu-l de cină, orĭ amédĭ, nicĭ bătêndu-l, ci luându-ĭ jucăriile. Asta e pedepsirea naturală. Tot în mod natural devine pedepsit și eroul tragic. Macbeth móre în luptă, căcĭ așa i se cuvine luĭ ca soldat viteaz, care a comis omorurĭ; tot așa Richard; Antigone, care a călcat o lege, móre în urma uneĭ osânde; Coriolan, care a umblat după rĕsbunare, e făcut imposibil prin asasinare; Brutus, care a ridicat sabia, móre de ea. Romeo și Iulia, orbiți în amorul lor, mor în urma uneĭ nechibzuirĭ, prin sinucidere; Othello, care 'și omóră nevasta proprià, se sinucide; Aias, care e prea mândru, e nimicit prin nebunia, care-l duce. a sĕ batjocuri pe sine însușĭ în modul cel maĭ nedemn, fapt, care-l conduce apoĭ și la sinucidere.

Se înțelege, nu cade numaĭ eroul principal, ci cad tóte persónele dramatice încurcate în vina tragică. Și fiind-că se póte întêmpla, că principiul, de care e doborît eroul tragic, să nu fie principiu destul de just, atuncĭ cade și representantul universaluluĭ.

În privința mijlócelor, de carĭ se folosesce universalul, pentru ca să nimicéscă pe eroŭ, ele pot fi o putere: séŭ

1) esterióră, séŭ

2) interióră, séŭ

3) și esterióră și interióră.

1) Căderea eroului tragic prin o putere esterióră.

În casul acesta contrariĭ, pe carĭ i-a provocat eroul, îl fac pe acesta la un moment dat de tot imposibil, fie că 'l omóră, fie că 'l nimicesc pe altă cale. Eroul decĭ e pus în fața uneĭ puterĭ esterióre, căreia îĭ dă pept până atuncĭ, până când cade înaintea eĭ. Conștiința, judecata sa internă, i-a rĕmas liniștită, nu l'a consumat. Așa cade d. e. Ovidiu în piesa de Alexandri. Ovidiu e disgrațiat de August. Afară de acésta maĭ are și alțĭ dușmanĭ. Când află August, că Ovidiu și Iulia, nepóta sa, se iubesc și se convinge, că nu-ĭ mod de a-ĭ despărți, expatriéză pe Ovidiu la Tomis, unde și móre. Așa d. e., e și căderea tragică a Antigoneĭ. Prin fapta eĭ provócă pedépsa luĭ Kreon, care o osîndesce. Antigone stă față de acéstă pedépsă liniștită, fără mustrare de consciință pentru faptele sale. Romeo și Iulia tot asemenea de o putere esterióră sunt nimiciți.

2) Căderea eroului tragic prin o putere interióră.

Al doilea cas e, când nimicesce universalul pe eroul tragic prin o putere interióră. In asemenea casurĭ universalul deștéptă în eroŭ conștiința viniĭ sale. O deștéptă, dar pré târdiŭ, după comiterea viniĭ tragice, după ce adecă pasiunea luĭ e potențată la cel maĭ înalt grad, așa, că eroul tot nu se maĭ póte îndrepta. Se provócă însĕ prin acésta o luptă, o sbuciumare internă sufletéscă, care se termină numaĭ cu nimicirea eroului. Eroiĭ de felul acesta de cele maĭ multe orĭ se sinucid. Atât de grozav vĕd ironia

tragică a esistenţeĭ lor, încât nu se maĭ pot liniști, conștiința ĭĭ nimicesce; nu află scăpare contra chinuluĭ conștiinţeĭ, decât luând refugiu la sinucidere. D. e. *Otello*, care a fost condus de principiile cele maĭ distinse, de onóre și iubire, ajunge acolo, ca să se simtă batjocurit și insultat tocmaĭ în sentimentul iubiriĭ și al onoriĭ, de aceea îșĭ ucide soția. Când însă află că o intrigă a fost la mijloc, că a fost sedus de Iago, că soția sa a fost nevinovată, nu maĭ póte trăi. Astfel de remușcărĭ ale constiinţeĭ îl apucă, încât ajunge să se sinucidă. Universalul a nimicit pe Othello în forma uneĭ puterĭ interióre. Când e provocat de Gratiano, ca să se predeie ca supus legiĭ criminale, Othello, care maĭ are la sine armele sale, astfel vorbesce luĭ Gratiano: „Uitați-vĕ, am arme, o spadă, cum nu cred să fi lucit vre-o dată în mână de soldat o altă maĭ frumósă. Mi-a fost și mie vremea, în care micu-mĭ braț și astă bună spadă îmĭ deschideaŭ un drum prin mult maĭ grele piedicĭ, decât de miĭ de orĭ propeala, ce-mĭ impuĭ.

„Dar, ah! deșartă fală! Cine-șĭ conduce sórtea? Acum sunt tóte altfel. Nu te 'nspăimênta, deși mĕ veḑĭ cu arme: aci sfêrșesce calea-mĭ, aci e ţêlul meŭ, stațiunea cea din urmă a navigăriĭ mele . . . Ce te retragĭ în témă? De géba te 'ngrozescĭ. Atacă pe Othello c'o simplă tristiă numaĭ și sigur îl învinge. Ș'apoĭ unde ar puté Othello să maĭ mérgă?! Ce aer aĭ tu acuma fiică a durerii. Ah! palidă ca pânza! Când vom 'nfățișa la ultima chemare acest aspect al tĕŭ, m'aruncă din ceriŭ în locurile acelea, în carĭ mĕ aștept neîmpĕcate furiĭ. Eștĭ rece scumpa mea?

Întocmaĭ cum a fost și castitatea ta! O sclave blăstĕmat! Goniți-mĕ voĭ dracĭ cu biciul de aicĭ, nu-s demn de-a maĭ privi divina înfățoșare a frumsețeĭ tale! Zvêrliți-mĕ în vêrtejurĭ, pârliți-mĕ 'n puciósă, spălați-mĕ în mărĭ de flacăra licidă! Ah! Desdemona!"

Brutus din Iuliu Caesare; amicul și favoritul luĭ Caesar, dar și cel maĭ înfocat iubitor al libertățiĭ și al republiceĭ; el vede în Caesar un tiran, un pericol al republiceĭ, de aceea se rescólă contra luĭ Caesar și 'l omóră. Se începe însĕ reacțiunea în contra lor. Republicaniĭ în frunte cu Brutus sunt învinșĭ. Brutus vede, că lupta sa, fapta sa, a acelerat sosirea monarchieĭ. El, care a jertfit, ce a avut maĭ scump pentru libertate și pentru ideile republicane, vede, că chiar în urma faptelor sale s'a întărit monarchia. De aceea, când se vede bătut pe câmpul de luptă, atât de mult îl mustră conștiința, încât se sinucide. Starea sufletéscă a luĭ Brutus se cunósce din următórea discuțiune, ce o are cu Volumniu, servitorul sĕŭ, înainte de sinucidere:

Brutus: Rog vino încoa Volumniu, un cuvênt.
Volumniu: Ce vreĭ, stăpâne?
Brutus: Écă ce, Volumniu:
„Duchul luĭ Caesar mi s'a înfățișat
In douĕ rêndurĭ, nóptea. Maĭ întâiŭ
La Sardes, și aséră la Philippi.
Știĭ tu, ceasul mi-a venit.
Volumniu: Nu, nu, stăpâne.
Brutus: Ba da, sunt sigur, c'a venit, Volumniu.
Tu vedĭ, cum merge lumea. Inimicul
Ne-a adus la marginea prăpăstieĭ; (larmă în depărtare)
Maĭ demn e a sări în ea noĭ singurĭ,
Decât a aștepta să ne îmbrâncéscă.
Știĭ, că am mers la școlă împreună:

Și 'n puterea vechiĭ dragoste
Te rog, Volumniu, ține-mĭ sabia
Pe când m'arunc într'ênsa".

Și după aceea dice:

„Caesar fiĭ acum în pace,
Nu te-am ucis pe jumĕtate astfel
De bucuros, cum mĕ ucid pe mine". —

III. Căderea erouluĭ tragic prin putere interióră și esterióră.

Catastrofa e maĭ puternică, când universalul nimicesce pe eroŭ atât prin o putere internă cât și esternă. În asemenea cas eroul ajuns între douĕ focurĭ e strașnic atacat din douĕ părțĭ: de consciința sa și de dușmanul, respective de dușmaniĭ sĕĭ, representațĭ în dramă tot-déuna prin persóne potrivite. Richard e ucis de Richmond în lupta dela Bosworth, dar sufletesce era sdrobit înainte de a se începe lupta. Umbrele sufletelor ucise de el, carĭ i-se arată nóptea cu vorbe de blăstĕm, sunt dovedĭ evidente despre sbuciumările interne și mustrările aspre ale conștiinței luĭ Richard. Aceste umbre, vorbele lor, blăstĕmurile dictate, nu sunt altceva, decât reflexul stăriĭ sufletescĭ, de care e cuprins Richard în aceste momente, înainte de ce s'a culcat adecă. După ce se deștéptă, se simte omul cel maĭ desperat. Étă cum se arată Richard în momentele acestea. El dice:

„Schimbați-mĭ calul iute! — legați-mĭ rănile! —
Christóse miluesce! — Incet, era un vis. —
Fricósa constiință amarnic m'a muncit! —
Ce vênătă-ĭ lumina! e tocmaĭ miedul nopțiĭ!
Înădușala rece de frică m'a cuprins.
De ce mĕ tem? — de mine? Alt nimenĭ nu-ĭ aicĭ:
La Richard ține Richard: aș dice, eŭ sunt eŭ.

Sunt ucigaşĭ aicea? Nu, da, căcĭ sunt aicea:
Fugĭ dară, — dela mĭne? Prea bine m'am gândit:
Să mĕ rĕsbun. Pe cine? — pe mine! pentru-ce?
Dar pentru ce aş ţiné la mine? Am făcut
Vre-un bine mie însu-mĭ? Nu, din norocire.
Maĭ lesne-mĭ vine-a crede, că singur mĕ urĕsc;
Din fapte uricióse, ce însu-mĭ am comis.
Sunt un mişel: acuma minţ, nicĭ decum nu sunt.
Vorbesce-te de bine: ba, nu te linguşi.
Constiinţa mea o mie de glasurĭ par' că are:
Şi fie-care sunet chiar astfel glăsuesce:
Dar sunetele tóte îmĭ spun, că sum mişel,
Sperjur, sperjur la culme şi ucigaş la culme,
Şi altele se 'nşiră strigându-mĭ *„vinovat“*.
Voĭŭ dispera, căcĭ nimenĭ la mine numaĭ ţine;
Şi d'aş muri nicĭ unul n'ar fi ca să mĕ plângă:
De ce m'ar plânge alţiĭ, când singur pentru mine
Nu pot să simt vre-o milă? Mi s'a părut în vis,
Că sufletele celor, pe carĭ i-am ucis,
Ar fi venit la uşă şi tot ameninţaŭ
O aspră rĕsbunare pe Richard pentru mâne.

Tot în felul acesta e şi sfârşitul luĭ *Macbeth*. Aci universalul e representat prin Macduff, şi armata luĭ Malcolm. Macduff îĭ tăià capul luĭ Macbeth; nimicirea e decĭ produsă prin o putere esternă. Dar până la momentul acesta Macbeth atâta sufere sufletesce, încât putem presupune, că jumătate era deja nimicit prin o putere internă, prin chinurile sufletescĭ, carĭ îl mistuiseră. Macbeth a vĕdut îndată după omorîrea luĭ Duncan, că n'a făcut bine. Îndărĕpt însĕ nu maĭ putea, trebuia să mérgă înainte. Înainte însĕ nu putea, decât omorînd şi éră omorînd. Omóră, ca să se asigure; dar când omorul era săvârşit, vedea, că tot nu era asigurat. Prin asta însĕ i-se tot măria neliniştea. Deja la prima omorîre încep mustrările de conştiinţă. După omorîrea luĭ Duncan astfel ni se arată:

„Cine să fie óre?“ În ce stare am ajuns,
De fie-care vuet cu spaimă mĕ umple?
Ce mânĭ sunt acestea? Ha! ochiĭ ele 'mĭ scot.
Puté-va Oceanul al mareluĭ Neptum
Să spele mâna mea vre-odată de acest sânge?
O nu; mult maĭ uşor va puté mâna mea
Cu purpură să dea nemărginita mare
Făcênd din verde roş“.
„A şti de fapta mea! Maĭ bine nu aş şti,
C'am fost eŭ vr'odată. Trezesce, tu bătênd,
Pe Duncan! aş voi să fie cu putinţă“. —

După uciderea luĭ „Banquo“ aşa îl apucă frica, de ce a făcut, încât halucinéză despre umbra luĭ Banquo. Când camerarul sĕŭ îĭ aduce vestea, că se apropiă óstea englezéscă, Macbeth astfel vorbesce servitoruluĭ:

Lipsesce de aicĭ! —
Seyton — Mi se face gréţă când privesc
Seyton! înc'odată! acéstă lovitură
Mĕ 'ndréptă pentru 'n vecĭ, saŭ pentr'un vecĭ m'obóră.
Destul am vieţuit, calea vieţiĭ mele
Odată 'n uscăciune în frunzele de tómnă,
Şi tot ce îndulcesce o vîrstă 'naintată,
Ca dragoste, respect, onóre şi amicĭ,
Nu-ĭ dat să le maĭ am, ci 'n locul lor blăstĕmurĭ
Cu atâta maĭ adâncĭ, cu cât sunt maĭ tăcute;
Încredintărĭ din gură deşerte ca suflarea
Şi încă eĭ pe acele mi le-ar tăgădui.
Voios inima lor de-ar fi maĭ îndrăsnéţă.
Seyton!

Éră când i se spune, că „vine pădurea dela Birnam pe deal la Dusinan“, e grozav de desperat, ceea ce se vede destul din aceste vorbe ale luĭ:

„De este adevĕrată vestea, ce 'mĭ aduc,
Să fug, orĭ să rĕmân, tot nu maĭ e scăpare.
Începe a 'mĭ fi urît chiar luminosul sóre,
Aş vré să se sfărîme sădirea 'ntrégă a lumiĭ!
La arme! Să se tragă clopotul de alarmă!
Stêrniţi-vĕ, furtunĭ! perzaniă! te-aştept!
De am să mor, vreaŭ să mor, cu cuirasa pe pept“.

Și când aude din însașĭ gura luĭ Macduff, care-ĭ stă față 'n luptă, că el a fost smuls înainte de vreme din sinul mameĭ sale, Macbeth e frânt, e esasperat de tot. El vede atuncĭ, că ce i-a dis vrăjitórea „căcĭ n'a avut nascere din femeiă acela, ce este să te învingă“, în ce a avut atâta încredere până acum, nu maĭ are valóre; vede, că a dat peste omul menit să 'l învingă. Macduff îl și birue și îĭ taie capul.

§. 27. Ironia tragică.

Am vĕdut în cele precedente, că eroul tragic ajunge, în urma firiĭ sale și în urma lupteĭ, ce i s'a încins, să se nimicéscă. Eroul a avut tendințe și voințe marĭ și desfășură pentru realisarea acestora forță multă. Cu tóte acestea resultatul e de tot altul, decât cel voit. Nu numaĭ, că nu se alege nimic de tótă sforțarea puterilor sale, dar i se maĭ aduce și nimicirea, cu ideă cu tot, a luptătoruluĭ. Resultatul lupteĭ decĭ e tocmaĭ contrarul dela acela, pentru care s'a luptat. Eroul voiesce să se valoreze cu ideile, cu tendințele sale, dar în loc de acésta tocmaĭ prin ele se nimicesce pre sine, perdêndu-șĭ și valórea, care o avuse maĭ înainte. Acest fel de demers al acțiuniĭ din tragedie se numesce: *ironiă tragică*. Aristotel o numesce: *peripetiă*. Xerxes se credea stăpânul ceriuluĭ și al pămêntuluĭ, când a plecat contra Grecieĭ, și deodată i se nimicesce tótă puterea tocmaĭ în Grecia, la Salamis; Macbeth e general și than renumit; vrea însĕ să ajungă maĭ mare, rege. Și în sfêrșit cade lovit, tocmaĭ de mâna luĭ Macduff, pe-

care îl uria atât de mult; Richard al III., care credea, că tóte le póte câștiga, perde în urmă deodată tot, și e omorît tocmaĭ de un eroŭ, pe care îl despreţuia atât de mult, de Richmond. Ironia tragică e maĭ grozavă, când eroul cade lovit tocmaĭ de mijlócele, de carĭ s'a apucat, ca cu ele să se fericéscă, orĭ ca să scape, când a simțit pericolul amenințător apropiindu-se.

Dragomir din „Năpasta“ omóră pe bărbatul Anceĭ, pentru ca să iee el de soție pe acésta și să se fericéscă cu ea; da tocmaĭ prin ea dă de nefericirea cea maĭ mare. Oedipus fuge de acasă, ca să nu cadă în păcat, dar tocmaĭ pe cale face păcatul, de care se feria: omóră pe tatăl săŭ și după aceea maĭ ia și de soție pe mumă-sa. Romeo și Iulia sunt nimiciţĭ tocmaĭ prin mijlocul, care și-l aleseseră să scape și să-șĭ afle fericirea, prin băutura călugăruluĭ Laurenţiŭ. Regele Lear vrea să propage iubirea și prin ea crede să se fericéscă pe sine și să-șĭ fericéscă țara, dar ajunge la contrariul. Verbőcy voiesce să ajute țării, patrieĭ, în timp de rea încercare, prin alipirea eĭ cătră Turcĭ, dar știm, că tocmaĭ prin acéstă politică se crează pentru Ungaria o situațiune și maĭ fatală.

§. 28. Efectul tragedieĭ asupra sufletuluĭ privitoriuluĭ.

Ne-am ocupat fórte mult de tragedia „*Macbeth*“ tractând principiile estetice ale tragedieĭ. Îĭ cunóscem, sigur, tótă basa, tótă ființa și tot rostul eĭ. Ne vom puté decĭ bine reproduce și înfățișa înaintea ochilor

noștriĭ sufletești desvoltarea acțiuniĭ tragice din Macbeth, ca, trecênd pas de pas prin composiția eĭ, dela început și până la sfêrșit, să ne dăm înșine séma de felul efectuluĭ, ce ni-l póte lăsa acéstă tragediă în inima nóstră. Se înțelege, după felul cum ne impresionéză tragedia Macbeth, ne va impresiona și celelalte tragediĭ. Să vedem dar:

Macbeth nu ni se arată îndată pe scenă; maĭ întâĭŭ dă ochiul nostru de 3 vrăjitóre, pe o luncă, între tunete și trăsnete. Vrăjitórele se vorbesc, să se adune într'amurgul seriĭ, pe lunca dela Fores, castelul regeluĭ Duncan. — „Cu tóte să venim, pe Macbeth acolo avem să-l întâlnim“, ḑice una din ele. Acestea dispar apoĭ. Urméză sunet de bătăliă. Regele Duncan și fiĭ săĭ: Malcolm și Donalbain vin din castel însoțiți de suita regéscă. Acolo sosesce un ostaș rănit, care le povestesce despre cursul lupteĭ în versunate, purtate de óstea regéscă, despre mărimea și tăria dușmanilor, despre vitejia înaltă a luĭ Macbeth, care a înfrânt puterea dușmanilor. Sosesce și thanul de Rosse, dela care tot lucruri marĭ auḑim despre Macbeth. Regele nu maĭ póte de bucurie. Trimite solĭ, să salute pe Macbeth cu înalte distincțiunĭ.

Sigur până a nu vedé persóna luĭ Macbeth, și numaĭ pe basa celor auḑite, ne-am făcut deja cea maĭ impunătóre ideă despre el. Deodată vedem însă venind cătră castel și pe Macbeth, însoțit de Banquo. Figura-ĭ ne va impresiona acum cu tótă puterea cuvêntuluĭ „sublim“. Eĭ se întâlnesc pe luncă cu vrăjitórele. Macbeth e salutat cu: „fericire than de Cawdor“ și „rege aĭ să fiĭ“. Dar i se spune și luĭ

Banquo, că are să fie tată de regĭ. În Macbeth prind puternice rădăcinĭ spusele vrăjitórelor. Ele aŭ găsit pământul cel maĭ bun. Macbeth ajunge apoĭ în luptă cu sine, pentru-că realisarea ideiĭ cere fapte pĕcătóse, — ajunge în grijĭ, nu pentru greutatea lupteĭ, ci pentru-că vede pĕcătoșia legată de idea sa, vede trebuința de a-șĭ pecetlui isbânda cu omorul regeluĭ sĕŭ, etc. etc.

Ce simțĕminte se deștéptă în noĭ la vederea acestora?

Înainte de tóte simțim impresiunea sublimuluĭ; — vedem, că Macbeth se ridică cu mult peste sfera ómenilor de tóte ḑilele. Ni se invederéză astfel de tendințe și acțiunĭ puse în lucrare prin Macbeth, carĭ sunt și ale mințiĭ și inimiĭ nóstre; sunt tendințe și acțiunĭ acelea, prin carĭ e dat omuluĭ să se valoreze într'un fel, cum nu se póte observa în viéța reală, dar se póte închipui, ceea ce ofera sufletuluĭ nostru mod de a se încânta, înviora și de a se înălța. Noĭ simțim plăcere, plăcere de sublim, prin care devenim contopițĭ în ființa luĭ Macbeth, uitându-ne de tot de personalitatea nóstră. Așa ni se impune cu însușirile sale Macbeth, încât la început nicĭ nu-ĭ observăm cusurul luĭ, ne simțim prea inferiorĭ în fața luĭ, decât ca să-ĭ maĭ putem face apreciarea morală. În momentul acela suntem dispușĭ a crede, că uneĭ astfel de individualităţĭ îĭ e orĭ-ce permis, și că legĭ, ce privesc regularea vieţiĭ ómenilor de rênd, luĭ nu i se pot aplica. Și acéstă stare sufletéscă se produce în noĭ cu atât maĭ vêrtos, căcĭ suntem în fața unuĭ sublim artistic. Étă decĭ,

că suntem aduşĭ sa avem faţă de el simpatiă viuă datorită numaĭ şi numaĭ personalităţiĭ luĭ, suntem aduşĭ să admirăm şi venerăm pe Macbeth, deşi nu cugetă, simte şi voesce întru tóte, cum se admite de legea morală; ba am devenit chiar îngrijaţĭ, când am auḑit profeţia vrăjitoréscă spusă luĭ Banquo, profeţie, ce nu e în favorul luĭ Macbeth.

E natural, că interesul nostru, şi cu el plăcerea nóstră, de a tot urmări desvoltarea caracteruluĭ luĭ Macbeth, desvĕlit în lupte marĭ, să se tot potenţeze.

Am ḑis, că Macbeth ne e astfel presentat la început, încât nu putem să nu ĭ acordăm simpatia şi părtinirea nóstră.

Dar în curênd ni se surescitéză astfel de ideĭ, carĭ ne impun convingerea, că acéstă persónă sublimă e stăpânită de o prea mare încredere în sine, de mândriă prea esagerată, de îngâmfare prea colosală (hübrüs) şi că ea atacă tot cu maĭ mare inimoşiă principiĭ, carĭ sunt condiţiunile păciĭ, buneĭ ordinĭ şi esistenţeĭ omeneşcĭ, că loveşce adecă în autoritatea omenéscă şi D-ḑeéscă. Cu acésta începem însĕ a ne clătina în alipirea nóstră cătră el. Şi din clătinarea acésta se forméză între noĭ şi Macbeth o separaţiune, o ruptură, care progeséză în mĕsura, în care înaintéză eroul pe calea greşită. Maĭ înainte cunoşceam pe Macbeth de o fiinţă cu însuşirĭ maĭ înalte, stând departe sus de noĭ, angajat la o luptă mare pentru un ideal al sĕŭ, dar în curênd ni se dovedeşce, cum partea omenéscă îl cuprinde şi pe el din ce în ce tot maĭ mult. Şi maĭ vedem, că cu cât progreséză maĭ mult partea rea în el, cu atât es maĭ mult

la ivélă și se validitéză maĭ clar și maĭ hotărît principiile înalte și ocrotitóre, sublimitatea înaltă a universaluluĭ, de a căruĭ putere ajungem să fim din ce în ce tot maĭ impresionațĭ.

E natural, că dacă suntem legațĭ de o persónă cu simpatia nóstră și dacă în urma faptelor sale ajungem să ne clătinăm în simțĕmêntul nutrit până aci pentru ea, să nu se pótă desbrăca sufletul nostru îndată și de grabă de orĭ-ce afecțiune către ea, ci în stadiul prim să ni se deștepte simțĕminte de temere, de frică, o nelinișteș pentru starea eĭ. Ér' dacă vedem, că merge tot maĭ departe în pĕcate, că atacă tot maĭ mult principiile de esistența ale ómenilor, pe basa cărora stăm și noĭ cu viéța nóstră, principiĭ, carĭ sunt și ale nóstre, atuncĭ temerea nóstră pentru siguranța erouluĭ, dimpreună cu afecțiunea către el, se va maĭ lacsa, în urmă îl compătimim ca pe un om de valóre ajuns, pe basa firiĭ sale și a împrejurărilor vieții sale, pe o cale periculósă, și tot-de-odată vom începe să avem simțĕminte de temere și de frică și pentru ceĭ din jurul erouluĭ. Împrejurarea acésta ne și causéză apoĭ un fel de stare de apĕsare sufletéscă. Cum să fim liniștițĭ, când ochiĭ noștri privesc fapte atât de gróznice și urechile nóstre aud planurĭ și hotărîrĭ atât de înfiorătóre, cum sunt cele, carĭ se desvĕlesc în tragedia Macbeth și preste tot în tragediĭ?!

S'a accentuat, că cu cât acțiunea tragică înaintéză către sfêrșitul sĕŭ, cu atâta es tot maĭ mult la valóre impunĕtóre principiile universaluluĭ,

ca sublim moral al individualităţiĭ colective, care sublim ne încătuşéză tot maĭ mult, în urma conţinutuluĭ seŭ înalt. La sfêrşitul acţiuniĭ ne-am depărtat atât de mult de Macbeth, încât am devenit cu totuluĭ tot însoţiţĭ cu principiile sublime ale universaluluĭ. Astfel decĭ, dacă ne dăm sémă, va trebui să recunóscem, că simţĕmintele de compătimire şi frică, de carĭ am fost cuprinşĭ înainte, îşĭ pierd din ce în ce tot maĭ mult elementele sale neliniştitóre şi înspăimântătóre, căcĭ tot maĭ mult ni se arată dreptatea recunoscută ca o putere scutitóre şi păzitóre, în urma căruĭ fapt ne ridicăm din ce în ce din starea de apĕsare sufletéscă la constiinţa elevată, că stăm sub ocrotirea uneĭ ordine maĭ înalte, negreşite, înţelepte şi drepte; — rĕmânem cu sufletul înălţat, căcĭ am vĕḑut cu ochiĭ pe omul cel ameninţător căḑut ca o fiinţă a pĕcatuluĭ, ca nepotrivit pentru viéţa acésta, şi cum sórtea luĭ e dovada uneĭ înţelepciunĭ înalte şi satisfacţiunea cea maĭ curată dată cerinţeĭ de esistenţă a vieţiĭ ómenilor.

Când vedem d. e., că Antigone îşĭ înmormêntéză pe fratele sĕŭ, că Brutus, Coriolan se aprind de flacăra iubiriĭ de patrie, că Hamlet se aprinde de datoria de a rĕsbuna mórtea tatăluĭ sĕŭ, etc., fără îndoială, că noĭ ca ómenĭ, în a căror piept încă sălăsluesc asemenea sentimente, le punem parte, le acordăm afecţiunea nóstră. Se înţelege însĕ, că universalul, a căruĭ ordine şi legĭ le-a călcat eroul, nu póte fi preocupat în nicĭ o chesţiune. Ce-ar fi de ordinea din societatea omenéscă, dacă siguraticiĭ individĭ puternicĭ ar puté-o călca după plac? Trebue

să fie o putere păzitóre și ocrotitóre a acesteĭ ordinĭ, care, stând maĭ pre sus de noĭ ómeniĭ, să aprecieze tóte lucrurile la valórea lor proprie, să stăruéscă amĕsurat cu voința luĭ D-ḑeŭ și conform cerințelor de esistență a ordiniĭ maĭ înalte din lumea acésta, în care îșĭ află asigurarea și interesele nóstre ale tuturora. Universalul nu privesce numaĭ pe omul singuratic, cum îl privim noĭ, ci privesce întréga ordine a omenimiĭ, cum trebue să fie. Decĭ, când pedepsesce, nu póte comite nedreptate, — el aduce la valóre însașĭ dreptatea. Universalul nu se presentéză ca crud, ci ca just și drept. Acésta ni se dă să o vedem în tragedie în urma țeseturiĭ și compunerii sale artistice.

Când vedem, cum universalul, sublimul înalt, pășesce și se valoréză ca pedepsitor în fața nelegiuirilor comise ale unuĭ individ puternic, ceea ce e în interesul esistențeĭ neamuluĭ omenesc, sufletul nostru se înalță, în loc să simtă durere pentru căderea erouluĭ tragic și a celorlalte persóne, carĭ aŭ greșit în acțiunea tragică, simte liniște și elevare. Tragedia ca artă adecă ne conduce să privim lucrul nu din punctul de vedere al singuraticilor individĭ și a unor evenimente isolate, ci din punctul de vedere al totalității și al nexuluĭ causal al evenimentelor, ne conduce să vedem ordinea, natura și legile eterne ale omenimiĭ valorându-se în o luptă terminată cu astfel de resultate, carĭ sunt menite a mulțămi simțemêntul sănĕtos obștesc al nostru, al ómenilor. Étă decĭ că tragicul ne conduce la înțelegerea realității neschimbătóre, care cuprinde în sine dreptatea

și adevĕrul, basa și principiile eterne ale omenimiĭ. Cu ajutorul tragedieĭ și peste tot al drameĭ ni se lărgesce decĭ cercul de vedere al ochilor, vedem maĭ mult și maĭ bine, vedem tóte secretele vieţiĭ omenescĭ, felul resolvăriĭ lor, ordinea înaltă în întréga sa înlănţuire, apreciată la valórea sa.

Efectul tragedieĭ e de natură curat estetică. Tendinţe moralisătóre nu are să urmăréscă tragedia

Precum basa arteĭ așa și a tragedieĭ e frumosul; basa e frumosul real și scopul este arĕtarea frumosuluĭ real, ca frumos ideal, artistic. Arta însĕ, după cum am vĕḑut la locul sĕŭ, influintéză numaĭ în mod estetic asupra sufletuluĭ omenesc și nu în mod moralisător. De aceea nicĭ efectul tragedieĭ nu póte fi moralisător, ci numaĭ estetic. Poetul tragic, orĭ peste tot cel dramatic, prin arta sa ne arată realitatea idealisată așa fel, ca noue să ne placă înţelegêndu-o, și pătrunḑênd în tainele eĭ.*) **)

---

*) **Notă:** Aristotel, marele filosof al Grecilor vechĭ, al căruĭ geniu s'a manifestat și în estetică, ḑice în o parte a poeticiĭ sale, că „tragedia produce prin deșteptarea sentimentelor de compătimire și de frică o curăţire *(catharsis)* ușurătóre a sufletuluĭ de asemenea afecte. Partea, în care dă esplicare noţiuniĭ „catharsis", s'a perdut și astfel s'a dat apoĭ ansă la diferite interpretărĭ aceleĭ noţiunĭ.

) **Notă: Partea specială despre tragediă e prelucrată, în deosebĭ după Dr. Beothy *„A tragicum"*. De aci sunt luate capitle — tractate altcum sub alt raport, — în carĭ s'a putut da mult și preţios material, din cele maĭ bune tragediĭ, și arăta așa fel, ca pe basa luĭ să fie bine cunoscută și apreciată drama peste tot și de aceia, carĭ vor fi cetit maĭ puţin din literatura dramatică.

2. Comedia.

§. 29. Comedia „Conu Leonidă“ de Carageali.

Leonida, un pensionar bětrân, face politică într'o séră cu soția sa, Efimița; povestesce despre lucrurĭ marĭ din trecut, de timpurĭ revoluționare — timpul unirii principatelor —, de fapte voinicescĭ, de reforme, de diferite persóne respectabile, etc., dându-se pe sine, că la tóte a luat parte, pe tóte le înțelege și le știe. Nóptea aceea se întêmplă o gălăgie înaintea uneĭ cârcime din fața caseĭ lor, gălăgiă produsă de nesce ómenĭ, carĭ chefuiseră la lăsatul de sec. Conu Leonida și Efemița cred, că e revoluție; se umplu de frică, strigă după ajutor, îșĭ věd sfârșitul vieții.

La începutul conversațiuniĭ astfel ni se presentéză (vorbesce Leonida cătră soția sa):

„Așa, cum îțĭ spuseĭ, mě scol într'o diminéța și, știĭ obiceiul meŭ, pun mâna întâiŭ și 'ntâiŭ pe „Aurora democratică“, să věd cum maĭ merge țéra. O deschid . . . și ce cetesc? Uite, țin minte ca acuma: $^{11}/_{33}$ Făurar . . . A căḑut tirănia! vivat Republica!

Efimița: „auḑĭ acolo!“

Leonida: „Rěposata dumnéeĭ, nevasta mea cea dintâiŭ, nu se sculase încă. Sar jos din pat și-ĭ strig: „scólă cocóně și te bucură, că eștĭ și D-ta mumă din popor, scólă c'a venit libertatea la putere“.

Vorbind de mișcarea de atuncĭ, de „revoluție“, — ḑice:

„Ce te gândescĭ, că a fost un așa bagatel lucru? Fă-ți idee, dacă chiar Galibardi de acolo, de unde este el, a scris atuncĭ o scrisóre către națiunea română“.

Spune apoĭ minunățiĭ despre „Galibardi“, carĭ îl fac să concludă:

„Așa, ḑĕŭ! Eĭ! maĭ dă 'mĭ încă unul ca el și până mâne séră, nu 'mĭ maĭ trebue maĭ mult, — să-ți fac republică (era republican). Da, nu e! Da, o să îmĭ ḑicĭ, că cu încetul se face oțĕtul, orĭ că maĭ rabdă, că n'aŭ întrat ḑilele în sac (cu tărie). D'apoĭ bine frate, până când tot rabdă aḑĭ, rabdă mâne? că nu maĭ merge domnule, s'a săturat poporul de tirănie, trebue republică!“

Și când îl întrébă soția sa, că:

„Ce procopsélă ar fi și cu republica?“

El rĕspunde, uimit de așa întrebare:

Eĭ! bravo! Ș'asta-ĭ bună! Cum, e procopsélă? Veḑĭ asta-ĭ vorba: cap aĭ, minte ce 'ți maĭ trebue? Apoĭ închipuesce-ți D-neata umaĭ un condeĭŭ, staĭ să 'ți spun: maĭ întâiŭ și întâiŭ, că dacă e republică, nu maĭ plătește nimenea bir . . .

Efimița: Ḑĕŭ?

Leonida: Ḑĕŭ;. . . al doilea, că fie-care cetățean ia câte o leafă bună pe lună, toți într'o egalitate.

Efimița: Parol?

Leonida: Parol . . . Par egzamplu, eŭ . . .

Efimița: Pe lângă pensie?

Leonida: Veḑĭ bine; pensia e bașcia, o am după legea a veche, e dreptul meŭ, maĭ ales când e republică, dreptul e sfânt; republica e garanțiunea tuturor drepturilor.

Efimița: (cu tótă aprobarea): Așa da.

Leonida: Și al treilea, că se face și lege de murătură?

Efimița: Cum lege de murătură?

Leonida: Adicătele, că nimini să nu maĭ aibă drept să-și plătéscă datoriile.

Efimița: (Crucindu-se de mirare): Maică Precistă, Dómne! apoĭ dacă-ĭ așa, de ce nu se face maĭ curênd republică, soro?

Leonida: Heĭ te lasă reacționariĭ, domnule? Firesce nu le vine lor la socotélă să nu maĭ plătéscă nimenea bir! e aprópe de mintea omuluĭ: de unde ar maĭ mânca eĭ lefurile cu lingura?

Efimița: Așa e . . . da . . . (reflectând maĭ adânc) un lucru nu înțeleg eŭ.

Leonida: Ce lucru?

Efimița: Dacă n'o maĭ plăti nimenea bir, de unde or să aibă cetățeniĭ leafă?

Leonida: (În luptă cu somnul). Treaba statuluĭ, domnule; el ce grije are? pentru ce-l avem pe el? e datoria luĭ să îngrijéscă să aibă ómeniĭ lefurile la vreme . . .

După ce se culcă și adorm, Efinița se deștéptă în urma lărmiĭ de pe strada din față. Ea deștéptă și pe Leonida, dicênd, că afară e revoluție; Leonida se arată neînfricat, o mângăe și încércă să o liniștéscă și să o asigureze, că nu-ĭ nimic. Ea nu se lasă, dice, că a audit bubuiturĭ de puscĭ. La acésta el îĭ reflectéză:

„Eĭ, da câte d'astea, n'am cetit eŭ, n'am pĕr în cap! glumescĭ cu omul! se întêmplă . . . (cu tonul uneĭ teoriĭ sigure) că fiind-că, de ce? o să mĕ întrebĭ . . . omul bunióră, de par egzamplu, dintr'un nu știŭ ce orĭ ceva, cum e nevricos, de curiositate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; eĭ și după aia, din fandacsie cade în ipochondriă. Pe urmă firesce și nimica mișcă“.

Când aude însĕ și el sgomotul, strigă: „E primejdie mare, domnule! ce să fie?“ Ér' la rĕspunsul Efimițeĭ: „Ce să fie?“ — „D-ta nu vedĭ ce să fie? revoluție, bătălie mare“, rĕspunde:

„Bine frate, revoluție ca revoluție, da nu-ți spuseĭŭ, că nu-ĭ voe dela poliție să daĭ focurĭ în oraș“.

Se vede cât de fricos și mărginit e conul Leonida, care maĭ înainte era atât de voinic! Maĭ înainte dicea, că ar face revoluție, republică, dacă ar avea pe unul ca „Galibardi“, și că reacționariĭ de acum nu-l lasă să facă republică; ér' acum, când aude sgomotul, vorbesce astfel:

„Audĭ; da nu e, nu se póte să fie revoluție . . . câtă vreme se află aĭ noștri la putere, cine să stea să facă revoluție? (se uită după jurnal și cetește la ultimele știrĭ): Reacțiunea a prins éră la limbă“.

Se teme acuma, căcĭ se știe și pe sine republican. S'aude salve. De frică dice, să mérgă la gară, ca să plece la Ploescĭ: „Acolo nu maĭ mi-e frică, sunt republicanĭ toțĭ“. Când aude și maĭ departe larma, se teme, că-ĭ dărâmă casa; apoĭ propune să se ascundă în dulap, etc. Vine servitórea să facă foc. O întrébă și pe ea, ce e afară. Și servitórea Safta rĕspunde:

„Bine, cocónă, ce să fie! da până acuma n'am putut închide ochiĭ: tótă nóptea a fost masă mare la băcanul din colț; acu d'abia s'a spart cheful, adineaurĭ aŭ trecut pe-aicĭ vr'o câțĭ-va, se duceaŭ acasă pe doue cărărĭ; era și Nae Spingescu, ipistatul, beat frânt; chiuia și trăgea la pistóle . . . obiceĭŭ mitocănesc . . . aséră a fost lăsata seculuĭ“.

Vedem decĭ, ce eroŭ, ce reformator, ce iscusit este coconul Leonida! Se face grozav, când povestesce cu nevastă-sa séra la foc, dar devine altfel, când aude, că se mișcă cine-va p'afară; se face, că știe tóte și în realitate e mărginit și incult. Constatând noĭ diferința cea mare, contrastul între ideea nóstră și între realitatea, ce ne stă înaintea ochilor, trebue să rîdem, lucrul, ce ni se presentéză, e comic. Comicul e decĭ o disproporțiune între conținut și formă, astfel, că conținutul, ideea, e maĭ mică, decât cum ar trebui să fie. Să maĭ luăm un esemplu:

În piesa tot de *Caragiali* *„O scrisóre perdută“*, ni se arată un om fruntaș din un oraș din provincie, cu numele Trahanache, president al tutnror comitetelor esistente în acel oraș, conducênd o întrunire electorală. Avênd noĭ idee, cum ar fi un om, care e pus în fruntea tuturor acțiunilor din oraș și vĕdênd pe Trahanache din piesa amintită, vom constata

contrastul între idea uneĭ adevĕrate personalităţĭ, de cele presentate de Trahanache şi între Trahanache cel real; vom rîde de acesta, îl vom găsi ridicul, comic.

§. 30. Condiţiunile comiculuĭ.

Efectul, ce ni-l produce comicul, e o bună disposiţie, rîsul. Pentru ca să se producă în noĭ acéstă bună disposiţie, să fie adecă comicul adevĕrat, e de lipsă, ca persóna comică să nu aibă cunoştinţă, că lucréză de-a 'ndósele şi că s'a făcut decĭ ridicolă. Noĭ privitoriĭ însĕ observăm, ce şi cum lucréză şi de aceea rîdem de ea. Când rîdem de persóna comică, ne-am făcut tot-déuna şi judecata, că aceea stă maĭ jos decât noĭ. La comic e şi condiţiune, ca persóna comică să stee în privinţa puteriĭ minţeĭ şi peste tot a iscusinţiĭ sub cea a privitoruluĭ, să fie adecă maĭ puţin decât acesta. Nicĭ că ne putem închipui să ni se pară ridiculă, comică o persónă, care ne e nóuĕ superióră. De aceea cu drept dice Jean Paul, că „îngerul rîde de un înţelept, arhanghelul de înger şi Dumnedeŭ de eĭ toţĭ“.

Fiindcă comicul se produce când sforţările prea marĭ ale uneĭ persóne nu staŭ în raport cu fapta realisată, séŭ altcum, când mijlócele nu staŭ într'un raport natural cu resultatul, e natural, că persóna comică să-şĭ retragă neplăcerĭ, lipsurĭ şi pagube. Acéstă neplăcere, orĭ pagubă, póte fi cuprinsă şi numaĭ în ruşinea, ce i se face în urma rîsuluĭ celor

de faţă, carĭ aŭ observat lucrarea luĭ nesăbuită. Dar neplăcerea, lipsa, paguba nu aŭ să fie la nicĭ un cas marĭ, ci să fie micĭ şi neînsemnate. Dacă acestea ar fi prea de simţit, uşor ni se pot deştepta simţĕminte de grije şi de compătimire, simţĕminte, cari împedecă producerea buneĭ disposiţiunĭ de a rîde. La jocul de-a „Baba-órba“ rîdem de persóna, care, căutând în tóte părţile cu deosebit interes să prindă pe cineva, se lovesce de masă şi de scaune, dar nu ne maĭ vine să rîdem, când vedem, că persóna s'apropie de soba încălţită, de care s'ar puté arde.

Condiţiunile şi esenţa comiculuĭ ar fi decĭ: 1) lucrarea ca resultat nepotrivit forţiĭ, ce s'a întrebuinţat pentru producerea eĭ de vre-o persónă; 2) persóna comică nu e constia de comicul lucrăriĭ sale; 3) observarea lucrăriĭ persóneĭ comice din partea privitoruluĭ şi 4) o pagubă mică pentru persóna comică, pagubă isvorîtă curat numaĭ în urma lucrăriĭ respectiveĭ persóne.

§. 31. Formele comiculuĭ.

Lucrarea comică póte resulta: din *caracterul şi gradul de cultură* al persóneĭ comice, din *situaţiunea esternă,* în care se află aceea, séŭ din *amestecul altor persóne.* Astfel comicul se póte înfăţişa ca: 1) *comic de caracter*, 2) *de situaţiune* şi 3) *de intrigă.*

I. Comicul de caracter se desvóltă atuncĭ, când în fiinţa unuĭ om se află aplicărĭ şi pasiunĭ contra-

ḑicĕtóre, séŭ când un om manifestă însușirĭ închipuite, fără realitate, așa că faptele nu corĕspund ideiĭ, de care se arată a fi omul acela condus. În asemenea casurĭ însușirile se împedecă unele pe altele, când e să se producă faptele și astfel faptele nu corespund așteptărilĭ; omul acela se crede, că a făcut lucrurĭ marĭ, dar în fond ele sunt departe de idea adevĕrată. Așa d. e. e comic în sensul acesta, de caracter, omul, care se laudă cu gura, că e viteaz și în fapte arată frică și lașitate, bună óră personalitatea luĭ Coconu Leonida; — e comic de caracter omul sgârcit, care face călĕtoriĭ de plăcere și ajungênd la hotele tremură de idea scumpeteĭ; — vênătorul pasionat, dar stângaciŭ; — omul, care voesce să fie și complesant și franc, etc. Sunt mulțĭ ómenĭ în viéță cu însușirĭ comice, numaĭ cât mulțĭ și le maĭ știŭ ascunde, ca să nu devină ridiculĭ în societatè.

II. Comicul de situațiune încă îl aflăm în tóte părțile. Se povestesce d. e., că s'ar fi întêmplat la un teatru în provincie, că directorul de teatru, neavênd personagiu suficient în trupa sa, angajase niște ómenĭ, ca să ducă afară persónele, ce aveaŭ să represente pe ómeniĭ căḑuțĭ în luptă. Venind aceia pe scenă vĕd și pe sufler ascuns la o parte și în credința, că și acela trebue dus de acolo, îl apucă de cap și nu s'aŭ lăsat, până nu l'aŭ scos din locul luĭ și l'aŭ dus afară. Acțiunea ómenilor a fost comică, comic de situațiune. Eĭ nu aŭ înțeles deplin ce aveaŭ să facă, deaceea și fac lucru întors. Nu firea le-a

fost comică, ci numaĭ împrejurările i-aŭ făcut să devină de rîs prin fapta lor. Astfel de comic póte fi d. e., un student têněr — Fuchs — între studenţiĭ vechĭ; un Englez ajuns între popóre, a căror limbă, datine, obiceiurĭ etc. nu le cunóşce; un ţěran ajuns într'un oraş mare; un domn elegant din sémă afară, îmbrăcat frumos, mândru, póte devine comic décă mergênd pe stradă şi uitându-se tot la hainele sale frumóse calcă deodată în o baltă, unde se umple pe haine; etc. Cât comic de natura acésta nu oferia timpul, când se făceaŭ călĕtoriile cu diligenţele! Tot comic de situaţiune e „Don Quichotte". Comicul luĭ Don Quixotte nu zace în caracterul luĭ, cum s'ar crede la aparenţă; el lucréză tot consecuent şi fără contraţiceri, dar flind-că era prea pĕtruns de ideile cavalerismuluĭ, făr'a cunósce lumea, faptele luĭ es întórse şi produc astfel comicul. Timpurile vechĭ oferiaŭ maĭ multă ocasiune pentru comic de situaţiune prin faptul, că formalismul avênd maĭ multă trecere, era maĭ uşor să se greşască contra legilor formale de etichetă şi să devină persónele comice prin fapte neaşteptate, întórse.

În piesa „Conul Leonida" este comic de situaţiune întêmplarea, că tocmaĭ în séra, când Leonida a vorbit cu soţia sa de lucrurĭ marĭ, de revoluţie, se face pe stradă sgomot, ce aduce în confusiune pe Conul Leonida. Tot comic de situaţiune este şi întêmplarea din „O scrisóre perdută", că Zoe, soţia luĭ Trahanache, perde scrisórea, ce o primise dela prefectul Tipătescu, amantul eĭ, care scrisóre vine ca prin minune în mâna luĭ Caţavencu, contrar

politic al prefectuluĭ, care o folosesce pentru ca să fie ales de deputat.

III. Forma a treia de comic e cel de *intrigă*. *Comicul de intrigă* se nasce atuncĭ, când altă, séŭ alte persóne induc pe cineva în eróre, ca să lucreze întors, să facă fapte ridicole, să se facă de rîs.

Ca mijlóce de a înșela pe cineva se folosesc: îmbrăcămintea, vorbirea, epistolele, etc.

Felurile acestea de comic pot obveni în comediĭ amestecate, în aceeașĭ comedie pot fi țesute tóte 3 formele de comic.

§. 32. Acțiunea comică.

Pentru ca să putem vedé comicul, în orĭ care formă a sa, e de lipsă, ca persónele cualificate a produce comicul, să desfășure o activitate, în care să se manifesteze comicul. Lucru firesce, că va fi de lipsă, ca la acțiune să iee parte maĭ multe persóne și pe lângă acestea să obvină și vre-o întêmplare, carĭ împreună să contribue la complicațiunea lucruluĭ. Așa d. e., la desfășurarea comiculuĭ din „Conul Leonida“ vin: nevastă-sa, întêmplarea, că pe stradă lângă eĭ e o cârcimă, că acolo e cértă, etc.

Acțiunea comică se desvóltă, ca și cea tragică, din o luptă, în care ajung persónele comice cu împrejurările séŭ cu sine. Și persóna comică, ca și cea tragică, nu corespunde cu realitatea. Și acésta e o causă, ca să se desvólte o luptă între ea și realitate. Numaĭ cât persóna tragică e un caracter puternic, sublim și vine în conflict cu principiile

universaluluĭ, în care viețuesce, și pe care l'a atăcat, orĭ că nu l-a respectat. Și fiind-că e caracter puternic, maĭ puternic decât ceĭ-lalțĭ ómenĭ, persóna tragică pórtă lupta până ce cade, tot comițênd greșelĭ morale. Tragicul se desvóltă din un conflict al erouluĭ cu ordinea morală; eroul tragic are defecte de natură morală. În tragediă se și arată acțiunea omenéscă din punctul de vedere moral, din care punct de vedere se și apreciéză. De altă natură, altă basă și alt demers are acțiunea comică. Persóna comică nu e caracter puternic, care să nu pótă ceda nimic din principiile sale. Comicul resultă din nesce defecte de natură rațională; nu morala e atăcată la comic, ci rațiunea, mintea sănătósă. Persóna comică, cu felul eĭ de a fi, nu vine în conflict în urma pasiunilor sale morale cu legĭ nestrămutate morale, carĭ constituesc condițiunea esistențeĭ uneĭ societățĭ, orĭ a omenimiĭ, ci vine în conflict maĭ ales cu regulele viețiĭ practice, regule de ale rațiuniĭ sănătóse, de ale convențiuniĭ, în urma neghiobieĭ și a judecățiĭ sale mărginite. În comedie se și apreciéză conflictul maĭ mult din punctul de vedere al cerințelor rațiuniĭ.

În lupta sa persóna comică se arată slabă. Nicĭ nu póte stărui în lupta, în care a ajuns. De obiceĭŭ se și împacă și devine ascultătóre față de puterea, ce i se opune. De aceea nicĭ nu se conduce persóna comică la sfêrșit tragic. Sfêrșitul e de regulă o împăcare a persóneĭ comice cu principiile puteriĭ, ce i s'a opus.

Primul conflict se causéză în acțiunea comică

de regulă în urma vre-uneĭ întêmplărĭ. Aci vedem deosebirea mare între începutul acțiuniĭ tragice și între al celeĭ comice. În tragedie eroul îșĭ face singur planurile, și începe din voință proprie acțiunea; de aceea aci nicĭ nu dăm de surprinderĭ în desfășurarea acțiuniĭ dramatice. În comedie însă *întêmplarea* jócă un rol însemnat. D. e. în „Scrisórea perdută" primul lucru e întêmplarea perderiĭ uneĭ scrisorĭ. Tot întêmplare e, că acea scrisóre e găsită de Cațavencu. Astfel aci în urma unor întêmplărĭ vine în conflict o persónă, persóna comică.

Complicațiunea în comedie se produce de regulă în urma unor intrigĭ făcute persónelor active, pe căĭ lor necunoscute, prin ce li se crează încurcăturĭ felurite.

Resolvarea acțiuniĭ comice încă se face în cele maĭ multe casurĭ într'un mod întêmplător. La „Scrisórea perdută" d. e. resolvarea se întêmplă prin faptul, că s'a găsit scrisórea de cătră cetățeanul turmentat. Aci e peripeția acțiuniĭ din piesa respectivă, acel moment adecă din mersul acțiuniĭ, unde se schimbă situațiunea erouluĭ, în tragedie spre rĕŭ și în comedie spre bine. Fiind-că prin peripeția comedieĭ se întórce acțiunea spre binele erouluĭ, de aceea resolvarea comedieĭ se și face maĭ cu sémă în folosul luĭ.

Pentru scopul idealisăriĭ comiculuĭ presentat prin comedie poetul se folosesce de caricatură și de aprețiarea puțin rigurósă a legiĭ morale, pe care o vatĕmă persónele comice și în mijlocul căreia se învêrte acțiunea comică.

Caricatura se póte presenta, când cine-va séŭ ceva, avênd deja în sine trăsăturĭ comice, se încarcă peste mĕsură cu lucrurĭ menite a mări comicul, așa, că se trece în privința acésta peste formele aflătóre în realitate, în viéța comună. Așa d. e. caricatură e, când o persónă grasă se face în mod măestrit de tot grasă, orĭ când se dau cuĭ-va schimonesiturĭ esagerate în fisionomiă, în ținută, în îmbrăcăminte, etc.

Tot așa de important este și mijlocul al doilea de idealisare a comiculuĭ, felul cum se apreția momentele morale. În comedie adecă principiile morale nu se validitéză cu gradul de asprime, cum s'ar întêmpla în viéța reală.

E altcum și firesc lucru, ca așa să se întêmple. Prin acțiunea comică nu se pot provoca suferințe și nĕcasurĭ marĭ. Din causa acésta e de lipsă, ca să se schimbe morala acțiunilor desfășurate în comedie și să se apreția maĭ ușor. Astfel se întêmplă cât de deseorĭ în comedie, că călcarea principiilor morale nu atrage pedepse grele, cum ar atrage în viéța reală. D. e. înșelarea părinților și a soților, minciuna, lăudăroșia și câte alte pĕcate, în producte comice, se privesc ca greșelĭ, ce trec neispășite séŭ carĭ produc neplăcerĭ și pedepse fórte ușóre, de carĭ ușor se și pot scutura persónele.

Se înțelege, că în privința acésta nu póte merge poetul prea departe. Trebue să se țină între marginile cuviincióse, pentru ca să nu se împedece închipuirea veritabilității. Până la anumite marginĭ se póte trece peste momente imorale, fără de a se

ataca simțul moral al ascultătorilor. Am amintit deja, că lucrarea artistică deștéptă simțeminte ideale, carĭ nu infiuințéză voința și decĭ nu demoralisézā, deși décă le-am vedé în viéța reală, ne-am puté ușor scandalisa orĭ demoralisa. De aceea comediile îșĭ pot permite să privéscă chestiunile cu ochĭ maĭ puțin rigoroșĭ din punctul de vedere moral. Dar licența acésta îșĭ are marginile sale. Marginile depind mult dela gradul și felul de cultură a poporuluĭ, pentru care e scrisă comedia. Destul de deseorĭ ni se dă să vedem, că comediĭ bine apreciate și îndrăgite de poporul, în mijlocul căruia s'aŭ produs, representate înaintea unuĭ alt public, alt popor, deosebit de cel dintâiŭ în privința culturală și în privința firiĭ, pot să nu placă, din multe puncte de vedere, și anume orĭ că nu le înțelege, fiind momentele din ele prea streine de viéța luĭ, orĭ părându-i-se lucrurĭ prea inmorale în ele. De câte orĭ nu se întêmplă, că comediĭ franceze, bune la francezĭ, nóuĕ Românilor ni se par prea scandalisătóre, fiindcă noĭ Românii de aicĭ suntem maĭ riguroșĭ în chestiunĭ morale.

3. Drama propriă.

§. 33. Conţinutul pieseĭ „Stâlpiĭ societăţiĭ“, dramă în 4 acte de Henric Ibsen.

Familia consululuĭ Bernick e un factor important în un orăşel maritim din Norvegia. Bernick e şef pe o şantiera de fabricĭ de corăbiĭ; e şi un om bogat. În calitatea sa de şef al şantiereĭ s'a făcut vrednic de tótă lauda: întroduce cele maĭ bune şi maĭ nouĕ sisteme de maşinĭ; şantiera sa e la culmea aşteptăriĭ. Ca cetăţean de asemenea e om la locul sĕŭ; face fel şi fel de reforme, carĭ ridic interesele oraşuluĭ. Soţia luĭ Bernick are şi ea mare trecere în societatea din acel oraş. În casa eĭ s'aŭ constituit damele de frunte în o societate, cu scop, de a cultiva moralitatea. Bernick este ocupat cu o afacere, cu întroducerea drumuluĭ de fer prin părţile loculuĭ. Maĭ are împrejurul sĕŭ pe vre-o câţĭ-va bărbaţĭ fruntaşĭ din oraş, pe comercianţiĭ Rumel, Altstedt, Wiegeland ş. a. Acestia împreună îşĭ daŭ tótă silinţa, să câştige părerea publică pentru drumul de fer. Şi nu era lucru uşor, de óre-ce în anul trecut încă fusese presentat un plan pentru de a se construi drum de fer, când tocmaĭ Bernick făcuse oposiţiune. Atuncĭ era vorba să se facă linia pe lângă mare, în care cas ar fi perdut mult navigaţiunea, a căreĭ protector era Bernick; éră acum e plănuită prin internul ţĕriĭ, ceea ce era şi în favorul ţinutuluĭ, pe unde avea să tréca şi nu perdea nicĭ navigaţiunea nimic. Chesţiunea şi înaintéză către rĕuşită; auctoritatea şi întrepunerea luĭ Bernick trăgea mult în cumpĕnă.

Bernick în speranţa rĕuşiteĭ cumpĕră în ascuns, prin un advocat, tóte locurile, pe unde era plănuită linia, pentru ca să le pótă valora în preţurĭ marĭ, când se vor începe lucrările şi când va fi pe acolo drum de fer.

În o ḑi sunt adunaţĭ în odaia de lucru a luĭ Bernick bărbaţiĭ interesaţĭ în afacerea drumuluĭ de fer. Tot atuncĭ societatea damelor îşĭ ţine şi ea întrunirea sa, în care tocmaĭ se vorbia cu indignaţiune despre ce fel de ómenĭ stricaţĭ sunt marinariĭ americanĭ din New-York, carĭ petreceaŭ de un timp în oraş fără lucru, din causă, că trebuiaŭ să aştepte repararea corabieĭ lor „Gazella". Peste tot în ochiĭ acesteĭ societăţĭ un american însemna demoralisaţia personificată.

Societatea damelor nu era împăcată nicĭ cu aducerea trenuluĭ pe acolo. Se credea, în urma esplicărilor predicatoruluĭ Rohrland, că prin acésta oraşul prea vine în contact cu lumea stricată. Într'aceea soseşce un vapor din America. Tóte damele sunt cu atenţiune în spre port. Se vede între alţiĭ o societate de circ. Sosirea astor fel de ómenĭ în oraş a atins neplăcut societatea moralisătóre. „Vin ómenĭ, carĭ, ne vor strica", se vorbia acolo. Tot cu acest vapor vine şi un frate maĭ mic al D-neĭ Bernick, Ioan Tönnensen, cu o soră vitrigă al luĭ, D-şóra Lona Hessel, carĭ eraŭ duşĭ în America de câtă-va vreme. Sosirea acestor doŭĕ persóne a produs mare sensaţie în oraş şi în special în societatea damelor. N'aveaŭ adecă nume bun în oraş aceĭ individĭ. Eraŭ legate amintirĭ urîte de numele lor.

Despre Ioan Tönnensen se susţinea, că a furat o sumă mare dela d-na Bernick, mama consululuĭ, în a căruĭ magasin era aplicat înainte de ce plecase în America, aşa, că din causa acésta era să deie faliment firma Bernick; apoĭ, că ar fi trăit în relaţiunĭ cu soţia unuĭ teatralist, fapt, ce a silit pe teatralist să-şĭ părăséscă soţia, care nu mult după aceea a murit în acest oraş, rĕmânênd după ea o fetiţă, primită în casa consululuĭ Bernick, unde se află acum fată mare deja. Despre D-şóra Hessel se vorbia, că a ţinut să se mărite după consulul, dar fiind-că acesta n'a voit-o, l'a pălmuit odată, când făcea visită cu logodnica sa şi că, în urma acésta s'a dus cu stricatul de Ioan în America, unde a ajuns de a cântat în birturĭ şi de a ţinut vorbirĭ publice pentru banĭ. De aceea se ḑicea, că loan Tönnensen şi d-şóra Hessel sunt o mare pată pentru familia Bernick.

Ioan Tönnensen şi d-şóra Lona Hessel vin tocmaĭ la familia Bernick, ceea ce causéză iritaţie în oraş. Mult o genéză chesţiunea acésta şi pe d-na Bernick, căcĭ ale eĭ rude eraŭ, dar şi pe Bernick — el tocmaĭ acum avea lipsă de maĭ mare încredere la cetăţeniĭ sĕĭ, pentru isbutirea cu afacerea drumuluĭ de fer. Dar maĭ greŭ i-a venit luĭ Bernick sosirea acelor óspeţĭ

din alt motiv. Ioan Tönnensen adecă nu era mișel, nicĭ Lona Hessel ticălósă, cum se știa în oraș. Altcum sunt și aŭ fost lucrurile, de cum eraŭ cunoscute. Ioan Tönnensen n'a furat și nicĭ nu a stat în relațiunĭ cu vr'o teatralistă. Adevĕratul pĕcătos era tocmaĭ Bernick. Adevĕrul e următoriul. Ca tênĕr Bernick se iubia cu Lona Hessel, căreia îĭ și promisese, că o ia de soție. Se întêmplă însĕ, că se duce pe maĭ mult timp în Paris. Când se reîntórce acasă, cavaler mare, află afacerea comercială a firmeĭ lor, condusă de mama sa, în o stare critică — mergea rĕŭ, era aprópe de faliment. Și Lona Hessel însĕ n'avea banĭ. Dar bogată era Betti Tönnensen, carĭ moștenise tocmaĭ atuncĭ avere mare. Cu acésta se însóră acum Bernick, ca să scape firma de ruină. S'a înțeles cu Ioan Tönnensen, ca să întocméscă lucrul așa, încât să cadă el în bănuială și anume, că în adevĕr s'aŭ furat baniĭ din cassa firmiĭ Bernick, ca pe basa acesteĭ minciunĭ, să pótă stórce amănarea plăților scadente fără a ruina credetul firmeĭ și apoĭ, că el a fost persóna aflată de teatralist la el acasă, care însĕ fugise fără a fi fost cunoscută din casa teatralisteĭ. Acesta primesce tóte pentru fericirea susoreĭ sale, care iubia la nebunie pe Bernick, se hotăresce să și mérgă în America.

Lona Hessel înșelată de Bernick, drept rĕsbunare, îl pălmuiesce și apoĭ se duce și ea cu Ioan în America.

După-ce a plecat Ioan în America, Bernick în adevĕr vestesce, că s'a furat din casă o sumă mare de banĭ. Bănuiala s'a aruncat tot asupra luĭ Tönnensen. Tot asemenea se tecluesce lucrul cu scandalul produs în urma întêmplăriĭ din casa teatraliștilor. Așa devine persóna luĭ I. Tönnensen urgisită în oraș.

Bernick se însóră acum cu Betti Tönnensen, primesce atacerea comercială dela mamă-sa, în curênd o rehabilitéză deplin, și devine bogat și puternic. Și de aicĭ încolo e cel maĭ cinstit om: trăesc bine și fericit în familie, éră în oraș are mare autoritate.

În urma acesteĭ stărĭ de lucru era numaĭ natural, că sosirea luĭ Tönnensen și a Loneĭ să producă sânge rĕŭ atât în familia Bernick cât și în oraș, în fie-care loc se înțelege, din alt motiv și de altă natură.

De fapt însĕ nu eraŭ ómenĭ rĕĭ nicĭ Tönnensen nicĭ Lona. Ba amêndoĭ — în realitate eraŭ caractere frumóse. Și vorbele, ce se lățise despre purtarea Loneĭ Hessel în America, aveaŭ altă basă, nobilă, și adecă: îmbolnăvindu-se

Tönnensen și lipsindu-ĭ mijlócele de esistență și de a se căuta, Lona s'a hotărît să cânte și să țină vorbirĭ publice prin cafenele, ca să câștige banĭ pentru el. Cu ocasiunea acésta a și mărturisit Tönnensen Loneĭ tóte, dar hotărîțĭ amêndoĭ să țină și maĭ departe tótă afacerea în secret. Lona ajunge odată la vorbă cu Betti Bernick. Acésta vorbesce de rĕŭ pe Ioan Tönnensen. Lona îĭ rĕspunde, că nu e maĭ moral Bernick. Betti vede însĕ acum în Lona pe vechia dușmană și o insultă. Acésta se duce la Bernick, căruia îĭ face împutărĭ pentru pĕcatele vechĭ, pentru carĭ trebue să sufere alțiĭ; îl întrébă, că póte să fie linistit știindu-șĭ numele și tótă esistența sa de acum basată pe înșelătoriĭ și minciunĭ. În fine după ce maĭ aude și aceea, că Bernick a lățit după plecarea lor la America și faima, că Ioan ar fi furat banĭ dela cassa Bernick, îl amenință, că va spune ea adevĕrul în fața lumiĭ.

Ioan Tönnensen convenind în timpul acesta cu Dina, fiica teatralisteĭ, care a crescut în casa luĭ Bernick, se hotăresce să-o ia de soție. În urma acésta el și vrea să rĕmână în oraș. Dar pentru acest scop trebuia să-ĭ fie rehabilitată cinstea numeluĭ sĕŭ. Discută chestiunea cu Bernick cerênd, ca să spună adevĕrul, cum a fost. Bernick îĭ declară, că nu póte spune, și că la cas, el va și nega tot.

Tönnensen are însĕ scrisorĭ dela Bernick. De aceea Bernick e constrîns să se cugete la planurĭ de scăpare. Și în timp scurt și ajunge la o ideiă. Vĕdênd, că Tönnensen adecă este hotărît, să maĭ mérgă odată în America, dispune ca să se pună în cursul mărиĭ corabia Gazella, care era în șantiera pentru reparat, la care însĕ nu se lucrase de loc până aci, angajațĭ fiind toțĭ lucrătoriĭ la repararea uneĭ corăbiĭ, Palmbaum, corabia societățiĭ lor. Bernick era de credință, că Gazella pusă în largul mărиĭ, are să se cufunde curênd și astfel Tönnensen se va prăpădi dimpreună cu ea.

În felul acesta crede Bernick să scape de Tönnensen Așa sĕ dispune repararea grabnică — în 3 dile — a Gazelleĭ; spre acest sfêrșit se întocmise tóte lucrurile.

Și Bernick se aștéptă cu atât maĭ vêrtos să scape pe acéstă cale de pedeca sa, căcĭ se prevestise și o furtună gróznică. Ioan Tönninsen se și pregătesce de drum.

Într'aceea se află în oraș despre cumpĕrarea locurilor, de pe unde era plănuită calea drumuluĭ de fer; se aflase, că nește streinĭ le-ar fi cumpĕrat pentru ca să facă negoț cu ele. Felul, cum se agită chestia în oraș de contrarĭ,

numaĭ bine nu le putea veni celor interesaţĭ. Ce să se facă acum? Neguţătorii, companionii luĭ Bernick, pun la cale o manifestare pentru fruntaşul lor, Bernick, ca la acéstă ocasiune să se spună, că eĭ aŭ cumpĕrat locurile în interesul cetăţenilor.

Wiegeland şi Russel vin ca să aducă acéstă hotărîre la cunoştinţa luĭ Bernick. Eĭ află pe Bernick într o disposiţie desperată.

Vine şi Lona. Lona îĭ spune, că Ioan Tönnensen a a plecat dimpreună cu Dina pentru tot-déuna la America, dar nu cu Gazella, aĭ căreĭ marinarĭ eraŭ toţĭ beţĭ, ci cu Palmbaum, vaporul societăţiĭ, care tot atuncĭ plecase şi el; spune maĭ departe, că Ioan i-a lăsat eĭ cele douĕ scrisorĭ; declară, că eĭ n'aŭ venit acasă, ca să-şĭ bată joc de el, ci ca să-l îndrepte, — dar că neputându-l, s'aŭ hotărît să-l lase în pace. Epistolele le rupe în faţa luĭ.

Împrejurarea acésta face o adancă impresiă asupra luĭ Bernick: îşĭ vede greşala, îşĭ recunósce pĕcatele.

În momentul acesta întră o rudenie a luĭ Bernick, cu stirea, că a primit dela fiul luĭ Bernick, dela Olaf, unicul fiu, o scrisóre, în care îl încunostiinţéză, că, în dorul de a vedé America şi minunaţiile eĭ, plécă cu „Gazella“ la America; ca să nu fie însĕ descoperit până plécă corabia se va ascunde printre mărfurĭ.

Acum se apropiă şi manifestaţiunea. Bernick nu ştie ce să maĭ facă. Întrebă după soţia sa, dar nicĭ acésta nu e acasă. În cel maĭ estrem moment sosesce nevastă-sa cu Olaf. Ea, observând adecă absenţa luĭ Olaf, s'a dus să-l caute la port şi în corabie; l'a căutat şi printre mărfurĭ, unde l'a aflat. Bernick se bucură în mod estraordinar. Şi bucuria i se maĭ măresce, când soţia sa îĭ vestesce, că corobia Gazella, care din causa eĭ a întârdiat până nóptea, n'a maĭ putut pleca atuncĭ în séra aceea.

Ce bucurie maĭ mare i s'ar fi putut face luĭ Bernick.

Dar în urma acestora s'a şi îndreptat acum de tot. E definitiv hotărît să nu maĭ trăiască pe basele de până acum.

Sosesce şi céta manifestanţilor. Predicătorul Rohrland ţine în numele cetăţenilor un frumos discurs, în care aduce cele maĭ frumóse elogiĭ omuluĭ model, arătându-ĭ meritele luĭ marĭ, etc.

Bernick mişcat dă, drept rĕspuns la vorbirea luĭ Rohrland, o sinceră confesiă a fiinţiĭ şi vieţiĭ sale de până acum şi o declaraţiă, că de aicĭ încolo va fi alt om, bun.

§. 34. Caracterul eroului dramatic „Bernick“ și felul desvoltării acțiunii dramatice din drama „Stâlpii societății“.

Eroul dramatic al piesii „Stâlpii societății“ este consulul Bernick.

Să vedem ce om e Bernick în privința *valorii morale* și în privința *forții caracterului* lui, elemente, cari determină valórea vieții omului. Cunoscêndu-i caracterul lui Bernick înțelegem tot-de-odată și de ce acțiune e el capabil.

Bernick este fiul unui negutător cu bun nume în orașul, unde a trăit; firma tatăluĭ sĕŭ era fórte solidă și acreditată. Casa a ajuns însĕ aprópe de faliment. Pentru ca să scape Bernick firma părintéscă, se însóră condus de interes, părăsind pe aceea, pe care o iubise; ca să se spele de o pată, în care căduse în urma relațiunii sale cu o teatralistă, ia refugiul la înșelătorie și minciună; și pentru ca să esopereze amânarea plăților fără de a slăbi renumele solid al firmei, ia refugiul tot la minciună.

Și minciunile îi succed de minune. Pe basa lor devine apoi om bogat și om „cinstit“, și de mare influință la concetățenii sĕĭ.

În urma desvoltării lucrurilor Bernick însuși crede, că acum a devenit cinstit. Într'o convorbire cu d-șóra Lona Hessel, după reîntórcerea acesteia din America, când se discutase tocmai despre trecutul sĕŭ, el dice:

„Casa nóstră e acum o casă model pentru concetățenii mei“.

La ce însĕ *Lona* îi reflectéză, cu drept:

„Dar concetățeniĭ tĕĭ nu știu nimic despre minciuna ta?“

Și *el:*

„Despre minciuna mea?“

D-șóra Hessel: „Da, despre minciuna, cu care aĭ umblat 15 anĭ“.

Bernick: „Și asta o numescĭ . . .?“

D-șóra Hessel: „O minciună. O întreită minciună. Întâiŭ minciună cătră tine; apoĭ minciună împotriva Betteĭ și în sfêrșit minciună împotriva luĭ Ioan“.

După ce Bernick cercă să se mântuiască cu aceea, că nicĭ nu i s'a cerut nimic din partea celor îndreptățiți, Lona îl întrébă:

„Dar tu însu-ți, Richard? Nu te îmboldesce nimic, ca să scuturĭ minciuna?“

La ce el rĕspunde:

„Va să ḑică să jertfesc de bună voiă fericirea familieĭ mele și posiția mea în societate?“

Vedem decĭ, ce basă morală are caracterul luĭ Bernick, — basă de tot slabă.

Mincinos a fost înainte și mincinos e și acum.

Maĭ târḑiŭ, când Lona îĭ face reproș, pentru că a lățit minciuna despre furtul banilor acusând tocmaĭ pe acela, care i-a fost atât de devotat, el așa fel se arată:

Bernick: „Nu trebue să mĕ osîndeștĭ, fără a te gândi cum eraŭ împrejurările p'atuncĭ. Ți le-am povestit erĭ. Când m'am întors, am găsit pe mama încurcată în feluri de întreprinderĭ neînțelese; și apoĭ tot soiul de belele; mi se părea, că tóte relele se vor revărsa asupra mea în acelașĭ timp; casa nóstră era aprópe de ruină. Eram pe jumĕtate desnădăjduit, pe jumĕtate nesocotit.

D-șóra Hessel: Hm.

Bernick: Poțĭ să-ți închipuescĭ, Lona, că s'aŭ respândit tot felul de zvonurĭ, când ați plecat, tu și cu Ioan. Orĭ și cum asta n'o fi întâia luĭ neghiobie, ḑicea unul; — Dorff a primit mulți banĭ, ca să tacă și să-și caute de drum, spunea un altul. Tot atuncĭ s'a aflat, că caseĭ nóstre îĭ vine fórte greŭ să-și ție angajamentele. Ce era maĭ firesc decât ca cumetrele să lege aceste douĕ zvonurĭ. Când ea a rĕmas aicĭ ducênd un traĭŭ sărăcăcios, se spunea, că el ar fi luat banii cu dênsul în America, și zvonul măria suma din ce în ce maĭ mult.

D-şóra Hessel: Ear tu, Richard?

Bernick: M'am apucat de zvonul ăsta ca de-o blană de scăpare.

D-şóra Hessel: Ca să-l lăţeşcĭ maĭ departe . . .?

Bernick: Nu l'am contraḑis. Creditoriĭ ne stringeaŭ în chingĭ; trebuia să 'ĭ liniştim; trebuia să risipim orĭ-ce îndoială în soliditatea caseĭ nóstre; ni s'a întêmplat o nenorocire — numaĭ de nu ne-ar zori! — de ne-ar lăsa vreme numaĭ! — fie-care va primi, ce-ĭ se cuvine!

D-şóra Hessel: Şi a primit chiar fie-care, ceea ce-ĭ se cuvenia?

Bernick: Da, Lona, acel zvon ne-a scăpat casa şi m'a făcut pe mine bărbatul, care sunt acum.

D-şóra Hessel: Aşa dar o minciună a făcut din tine bărbatul, care eştĭ acum...

Bernick: Cui 'ĭ stricam p'atuncĭ? Ioan avea de gând, să nu se întórcă nicĭ odată.

D-şóra Hessel: Întrebĭ, cuĭ i-aĭ stricat? Privesce în interiorul tĕŭ şi spune-mĭ, dacă nu ţi-aĭ stricat şi ţie!

Bernick: Cercetéză interiorul orĭ-căruĭ om, — în fie-care veĭ găsi un punct cel puţin, care trebue ascuns!

D-şóra Hessel: Şi voĭ vĕ numiţĭ stâlpiĭ societăţiĭ!

Bernick: N'are alţiĭ maĭ bunĭ.

D-şóra Hessel: Ce-'mĭ pasă atuncĭ, dacă o astfel de societate e saŭ nu-ĭ sprijinită? Ce are valóre aicĭ? Aparenţa şi minciuna — altceva nimic. Uite, tu trăescĭ aicĭ ca omul cel maĭ de frunte al oraşuluĭ, în plăcerĭ şi bunurĭ, puternic şi onorat, — tu care aĭ pus pe fruntea unuĭ nevinovat pecetea infamieĭ!

Bernick: Creḑĭ, că eŭ nu simt destul de adânc nedreptatea, ce i-am făcut? Creḑĭ, că nu sunt gata, să îndrept lucrurile?

D-şóra Hessel: Prin ce? Printr'o mărturisire sinceră?

Bernick: Şi asta să mi-o cerĭ tu?

D-şóra Hessel: Altfel cum?

Bernick: Sunt bogat, Lona; orĭ cât mi-ar cere Ioan.

D-şóra Hessel: Da, îndrăznesce să-ĭ oferĭ baniĭ, şi o s'auḑĭ, ce-ţĭ va rĕspunde!

Bernick: Tu-ĭ ştiĭ intenţiile?

D-şóra Hessel: Nu. De erĭ e fórte puţin vorbăreţ.

Bernick: Trebue să vorbesc cu el!

D-şóra Hessel: Uite-l.

Vedem, că Bernick vrea să fie mândru şi ambiţios. Dar mândria şi ambiţiunea luĭ nu se baséză pe o conştienţă clară a uneĭ valorĭ personale de-

osebite, ci se baséză pe o valóre închipuită, — cum în adevĕr e la ceĭ maĭ mulțĭ ómenĭ din lume. Vrea să maĭ fie moral și de omenie, dar moralitatea luĭ nu se baséză pe o conștiință clară a tendințelor sale morale, ci se baséză pe o înșelare propriă și pe înșelarea celorlalțĭ ómenĭ, între carĭ trăesce.

Acest fel de caracter se desvĕlesce la tóte ocasiunile și în tóte momentele.

Când declară d. e. Ioan, că s'a hotărît să se însóre cu Dona Dorff, și că se așéză în oraș, pentru care scop trebue să fie rehabilitat în onórea sa, lucru, care nu se póte altcum îndeplini, ḑice el, decât spunêndu-se adevĕrul în ceea ce s'a întêmplat cu eĭ în trecut, Bernick adânc mișcat rĕspunde:

Nu te-aĭ gândit, că décă i-aŭ vina unuĭ fapt asupra mea, atuncĭ trebue să iaŭ și pe aceluilalt? Vreĭ să ḑicĭ, că pot să dovedesc cu registrele nóstre, că nu s'a furat nimic? Dar n'o pot face; registrele nóstre nu eraŭ ținute cu destulă îngrijire p'atuncĭ. Și chiar de aș puté-o, — ce am câștigat? N'o să fiŭ considerat în orĭce cas, ca un om, care s'a slujit odată de o minciună, și care a lăsat apoĭ 15 anĭ de ḑile ca aceea minciună, și altele de acelașĭ fel, să se lățiască fără a face măcar o încercare pentru a o desminți? Nu maĭ cunoscĭ societatea nóstră, altminterĭ aĭ trebui să știĭ, că asta m'ar nimici cu desăvîrșire.

Ioan: Pot să-ți rĕspund numaĭ atât, că vreaŭ să am de soție pe fiica dómneĭ Dorff și că vreaŭ să trăesc cu dênsa aicĭ, în oraș.

Bernick: (ștergêndu-și sudórea de pe frunte). Ascultă-mĕ Ioane, — și tu, Lona. Starea, în care mĕ aflu ḑilele astea, nu-ĭ o stare obicĭnuită. Ea mĕ va nimici cu desăvêrșire, dacă lovitura asta în potriva mea isbutesce, — și nu numaĭ pe mine, — nu, ci și viitorul măreț al uneĭ societățĭ, căreia 'ĭ aparțineți totușĭ prin naștere.

Ioan: Și dacă nu îndrept lovitura în potriva ta, atuncĭ îmĭ nimicesc singur întréga mea fericire viitóre.

D-śora Hessel: Maĭ departe, Bernick!

Bernick: Atuncĭ ascultați. Chestia cu drumul de fier nu-ĭ așa de atrăgĕtóre, precum credeți. Ați auḑit de sigur, că anul trecut s'a făcut agitație pentru o linie de cóstă? Acea linie va avé

în oraş şi în împrejurimĭ partisanĭ mulţĭ şi influenţĭ, maĭ ales în presă; dar am ştiut să paralisez agitarea, pentru că acea linie ar fi vătămat interesele vapórelor nóstre d'alungul cóstelor.

D-şóra Hessel: Şi tu eştĭ interesat la câştigul vapórelor?

Bernick: Da. Însă nimenĭ n'a îndrăsnit să mĕ bănuiască pentru asta; aveam stimatul meŭ nume ca pavăză. D'altminterĭ eŭ puteam suferi pierderea asta; dar oraşul n'o putea. Şi aşa s'a ales linia interióră. Într'acestea, m'am asigurat în mare taină, dacă se póte duce o ramură secundară până la oraşul nostru.

D-şóra Hessel: De ce în aşa mare secret, Bernick?

Bernick: Aţĭ auḑit de marea cumpĕrătóre de păduri, de mine şi cascade?

Ioan: Da, se ḑice, că o companie streină. . . .

Bernick: Aceste acareturĭ, cum sunt acuma, n'aŭ aprópe nicĭ o valóre pentru stăpânii lor, risipiţĭ icĭ şi colea; de aceea aŭ fost vêndute relativ eftin. Dacă am fi aşteptat până se lăţia zvonul despre facerea linieĭ secundare, atuncĭ proprietariĭ ar fi cerut preţurĭ nerušinate.

D-şóra Hessel: Da, da; însă?

Bernick: Acuma vine acel lucru, care se póte tălmăci în diferite felurĭ: — ce trebue să facă un bărbat în societatea nóstră, când se póte bizui pe un nume respectat şi nepătat?

D-şóra Hessel: Decĭ?

Bernick: Eŭ sunt acela, care le-am cumpĕrat pe tóte.

D-şóra Hessel: Tu?

Ioan: Pe propria-ţĭ socotélă?

Bernick: Pe propria-mĭ socotélă. Dacă isbutesce linia secundară, sunt milionar; dacă nu isbutesce, sunt ruinat.

D-şóra Hessel: Ai riscat mult, Bernick.

Bernick: Mi-am riscat tótă averea.

D-şóra Hessel: Nu mĕ gândesc la avere; dar când s'o află, că...

Bernick: Da, aicĭ e greutatea! Cu nepătatul nume, pe care l'am avut până acum, trebue să iaŭ cu îndrăsnélă afacerea în mână, să viu înaintea concetăţenilor meĭ şi să le spun: vedeţĭ, am riscat pentru binele societăţiĭ!

D-şóra Hessel: Societăţiĭ?

Bernick: Da, şi nicĭ unul n'o să se îndoiască de bunele mele intenţiĭ.

D-şóra Hessel: Atuncĭ se maĭ află p'aicĭ ómenĭ, carĭ ar fi lucrat maĭ sincer decât tine, — fără gândurĭ ascunse, fară intenţiĭ secrete.

Bernick: Şi aceia ar fi?

D-şóra Hessel: Rummel, Altstedt şi Wiegeland — fireşte.

Bernick: Pentru ca să-ĭ câştig pe dênşiĭ, am fost silit să-ĭ asociez la afacere.

D-şóra Hessel: Şi în urmă?

Bernick: Şi-aŭ reservat a cincea parte din câştig.

D-şóra Hessel: Ah! ce maĭ stâlpĭ de societate!

Bernick: Şi nu se silesce óre însăşĭ societatea, ca să o luăm pe cotiturĭ? Ce s'ar fi întêmplat de n'aş fi lucrat în secret? Numaĭ decât ar fi dat cu toţiĭ năvală asupra întreprinderiĭ, şi ar fi rupt, ar fi stricat, şi ar fi risipit totul. Aicĭ în oraş nu există un singur bărbat, afară de mine, care să se pricépă la conducerea uneĭ afacerĭ atât de marĭ. Tocmaĭ d'aceea nu mĕ mustră cugetul asupra acestuĭ punct. Acele proprietăţĭ pot rĕmâné numaĭ în mânile mele, o binefacere permanentă pentru miile de fiinţe, cărora le va procura pâne.

D-şóra Hessel: În prĭvinţa acésta aĭ dreptate póte, Bernick.

Ioan: Dar eŭ nu cunosc pe acele miĭ de fiinţe, şi fericirea vieţiĭ mele e în joc.

Bernick: Şi binele loculuĭ tĕŭ notal e în joc. Toţĭ potrivnicii meĭ m'ar atăca, cu puterĭ unite, dacă s'ar afla ceva, care să-mĭ umbriască viéţa din trecut. O nesocotinţă din tinereţe nu póte fi nicĭ odată iertată în societatea nóstră. Se va cerceta în trécăt tótă viéţa mea, se vor scóte la ivélă miĭ de fleacurĭ, carĭ să fie interpretate şi răsucite în diferite felurĭ; voĭŭ fi strivit sub greutatea zvonurilor şi a calomniilor. Trebue să mĕ retrag de la întreprinderea drumuluĭ de fier; şi dacă mĕ retrag eŭ, ea cade, ear eŭ sunt îndată ruinat şi mort ca cetăţean!

D-şóra Hessel După cele ce aĭ auḑit acum, trebue să plecĭ şi să tacĭ, Ioane.

Bernick: Da, da, Ioane, trebue s'o facĭ!

Ioan: Voĭŭ pleca şi voĭŭ tăcé; dar mĕ întorc, şi atuncĭ vorbesc.

Bernick: Rĕmâĭ acolo, Ioane; tacĭ şi atuncĭ împart bucuros cu tine.

Ioan: Păstréză-ţĭ baniĭ, dar dă-mĭ îndărăt buna mea reputaţie!

Bernick: Şi pe a mea s'o jertfesc!

Şi când Bernick vede, că nu are în cătrăŭ cu Ioan Tönnensen, şĭ că acesta e hotărît să călĕtoriască cu corabia „Gazella“, s'apucă şi-şĭ concentréză tot gândul, să facă să plece la tot casul cu Gazella, nutrind speranţa, că acéstă corabie şi aşa nu o s'o pótă duce până la America, şi aşa póte apoĭ scăpa de el.

Dar gândul și planul acesta îl determină tot-de-odată pe Bernick să facă și reflecsiunĭ morale. După o cugetare maĭ îndelungată simte, că sufletul sĕŭ nu e împăcat, că a ajuns lucrul, ca să omóre pe Ioan Tönnensen, maĭ ales, că pe lângă acela trebuie să aducă în primejdie pe toțĭ ómeniĭ de pe corabie și corabia însașĭ. În neliniștea acésta se află când sosesce la el Rummel cu știrea, că e hotărîre să i se facă o manifestație, pusă la cale de prietiniĭ sĕĭ, cu scop, ca să se clarifice în vre-un chip chestia cumpĕrăriĭ locurilor. Aicĭ e peripația. Starea luĭ sufletéscă devine tot maĭ penibilă; tot maĭ mult îșĭ vede basa greșită a vieții sale. Și când se ajunge la facerea planuluĭ vorbirilor și a rĕspunsurilor, Bernick se află sufletesce în cea maĭ mare strîmtóre în urma celor petrecute. Și tocmaĭ atuncĭ se întêmplă să soséscă și D-șóra Hessel, care îĭ adreséză următórele cuvinte:

Într'o astfel de clipă cine-va trebue să se simtă mândru și fericit. Tóte societățile vor veni cu steagurile lor. Numele tĕŭ va străluci în litere de foc. În tóte părțile țĕreĭ se va telegrafia în nóptea asta: „Înconjurat de fericita-ĭ familie primi consulul Bernick — unul din stâlpiĭ societățiĭ — omagiile concetățenilor sĕĭ“.

Acestea împunsăturĭ ascuțite aŭ străbătut cu efect în constiința luĭ Bernick și l'aŭ impresionat adânc. El acum rĕspunde astfel:

„Asta nu va lipsi; și afară se va striga ura, mulțimea mĕ va aclama, ér eŭ voĭŭ fi silit să zimbesc și să mulțămesc

Maĭ încolo vine tot maĭ clară situațiunea:

D-șóra Hessel îĭ replică „Ah! silit“. — La ce reflectéză
Bernick: „Credĭ, că mĕ simt fericit în clipa asta!“
D-șóra Hessel: Nu, nu cred, că te poțĭ simți prea fericit.
Bernick: Tu mĕ despețuescĭ Lona!

D-şóra Hessel: Încă nu.

Bernick: Nicĭ n'aĭ dreptul . . . să mĕ despreţuescĭ. Nu poţĭ să-ţĭ închipuescĭ, Lona, cât de mult sunt părăsit în acéstă societate slută şi sbărcită, — cât de mult am trebuit să-mĭ moderez pretenţiile din an în an asupra opereĭ întregiĭ mele vieţĭ! Şi cu ce m'am ales în vremea acésta, orĭ cât de bogat, s'ar părea că sunt? Cărpeală, — muncă de filigran. Dar aicĭ nu ţi se îngădue maĭ mult séŭ alt-ceva. De aş fi voit să anticipez cu un pas asupra disposiţieĭ, care e la ordinea ţileĭ tocmaĭ, — numaĭ decât s'ar fi sfêrşit puterea mea . . . ştiĭ, ce suntem noĭ, noĭ, carĭ suntem priviţĭ ca stâlpiĭ societăţiĭ? Suntem uneltele societăţiĭ — nicĭ maĭ mult, nicĭ maĭ puţin.

D-şóra Hessel: De ce observĭ asta tocmaĭ acum?

Bernick: Pentru că în vremea din urmă — de când eştĭ tu aicĭ — şi maĭ ales în astă-séră — m'am gândit mult. — O, Lona, de ce te-am cunoscut atuncĭ, — în timpul de maĭ înainte, — aşa de puţin! . . .

D-şóra Hessel: Eĭ şi?

Bernick: Nicĭ odată nu te-aş fi părăsit; şi de te-aş fi avut pe tine lângă mine, n'aş fi fost acum acolo, unde sunt!

D-şóra Hessel: Şi nu te gândescĭ, ce ţi-ar fi putut deveni aceea, pe care aĭ ales-o în locul meŭ?

Bernick: Orĭ şi cum, ştiŭ, că n'a devenit ceea-ce doriam eŭ.

D-şóra Hessel: Pentru că n'aĭ împărţit cu dênsa dorinţele tale, — pentru că aĭ lăsat-o să se plângă singură pentru ruşinea, în care i-aĭ adus rudele eĭ.

Bernick: Da, da, da; tóte astea vin din minciuna aceea.

D-şóra Hessel: De ce nu te laşĭ odată de aceea minciună?

Bernick: Acum? Acum e prea târţiŭ, Lona.

D-şóra Hessel: Ia spune-mĭ, Richiard, ce mulţămire îţĭ oferă ţie acéstă aparenţă şi amăgire?

Bernick: Nu-mĭ oferă nicĭ o mulţămire. Eŭ aş puté, să mĕ prăpădesc, ca şi întréga asta societate stricată. Dar după noĭ vine o altă generaţie; pentru băiatul meŭ lucrez; luĭ îĭ pregătesc un adevĕrat scop al vieţiĭ. Va veni o vreme, câdd adevĕrul va pătrunde în viéţa socială, şi pe dênsul 'şĭ va întemeia el o existenţă maĭ fericită decât aceea a tatăluĭ sĕŭ.

D-şóra Hessel: Cu o minciună ca temelie? Gândesce-te, ce moştenire îĭ laşĭ fiuluĭ tĕŭ?

Bernick: (cu desnădejde ascunsă). Îĭ las o moştenire de miĭ de orĭ maĭ rea decât o ştiĭ tu. Dar fatalitatea trebue să dea înapoĭ odată şi odată. Şi totuşĭ — însĕ dóră, — (izbucnind). Cum aţĭ

putut să lăsaţĭ astea tóte asupra mea! Dar acum e în zadar. Trebue să înaintez, nu mĕ pot opri. Dar n'o să isbutiţĭ, să mĕ nimiciţĭ!

După ce Lona îĭ spune, că Ioan a plecat pentru tot-déuna, lăsându-ĭ eĭ şi cele dóuĕ scrisorĭ ale luĭ, Bernick îĭ rĕspunde: „*Tu* le aĭ! şi acum — acum vreĭ — chiar în astă séră — póte, când manifestaţia“... Ear după ce *D-şóra Lona* rupe în faţa luĭ scrisorile, ca să-ĭ dovedéscă, că nu a urmărit nimicirea luĭ, ci numaĭ îndreptarea luĭ, Bernick esclamă:

„Lona — de ce n'aĭ făcut asta maĭ înainte. Acum e prea târdiŭ; acum mi-am perdut tótă viéţa... mi-e cu neputinţă, să trăesc maĭ departe aşa...

D-şóra Hessel: Dar ce s'a întêmplat aicĭ?

Bernick: Nu mĕ întreba. — Şi totuşĭ — *trebue* să trăesc! *Vreaŭ* să trăesc — pentru fiul meŭ. El să ispăşiască totul şi să indrepte tóte.

După ce maĭ află şi cele întêmplate cu fiul sĕŭ, Bernick se îndréptă de tot, moralul luĭ se schimbă, din Bernick cel şarlatan se face Bernick cel bun, cel de omenie.

Bernick e la început în privinţa moraleĭ aşa cum sunt mulţĭ din „stâlpiĭ societăţiĭ“. Se ridică pe o basă inmorală. Ajuns „stâlp al societăţiĭ“, cu tóte, că lucréză mult în interesul bineluĭ comun, nu face binele din sentiment curat, ci din diferite inbolduri personale. Înzestrat cu astfel de morală trebue să ajungă în conflict cu universalul.

Să vedem acum, cum e Bernick, eroul drameĭ, în privinţa tărieĭ caracteruluĭ luĭ.

Bernick este în privinţa tărieĭ caracteruluĭ o fiinţă respectabilă, nu e fără voinţă, — dar sublim

tot nu e în nicĭ o privință. Nu e caracter puternic și pasionat, departe nu, cum e Brutus, Coriolan, Hamlet, etc. Pentru acțiunile, pe carĭ le-a întreprins și săvêrșit, nu i-a trebuit o putere deosebită a caracteruluĭ, ci i-a trebuit o dosă maĭ mare de rafinărie. De aceea ajuns în conflict cu universalul Bernick nicĭ nu póte lupta cu pasiunea caracteristică erouluĭ tragic. Cu cât înaintéză în luptă, cu atât maĭ mult îĭ ese mintea și reflecsiunea la iveală, carĭ îl conduc în calea vieții. Îngâmfarea luĭ nu se potențéză cu tărie, și până la locul, de unde numaĭ e reîntórcere, ci în urma conlucrăriĭ minții aduse de împrejurărĭ să chibzuiască ea, îngâmfarea, „(h ü b r ü s - u l),“ se tot micșoréză, până se perde cu totul. În urma acestuĭ fel de desvoltare peripația nu întórce pagina vieții erouluĭ spre rĕŭ, ci spre bine. Bernick, după o luptă óre-care și după maĭ multe tergiversărĭ, ajunge să-și recunóscă adecă basa greșită a vieții sale și în urma acésta să și-o părăséscă punându-se în deplină armonie cu principiile universaluluĭ, cărora se închină. Universalul încă l'a iertat apoĭ, natural.

§. 35. Eroul și acțiunea drameĭ propriu dise.

Dramele propriĭ sunt de treĭ felurĭ, și anume: 1) în carĭ eroul e un caracter obicinuit, 2) un caracter puternic, sublim, în ambele casurĭ și cu cusur, și 3) un caracter fără cusur.

1. Eroul drameĭ propriĭ, cum l'am vĕdut și în piesa „Stâlpiĭ societățiĭ“, aparține sferiĭ caractelor obicinuite. Bernick nu are caracter sublim, nu este prea

puternic în privința însușirilor sufletescĭ social-morale, dar nicĭ slab nu e; are voință mare, dar nu așa puternică și pasionată ca a unuĭ eroŭ tragic. Voința erouluĭ drameĭ propiĭ este alimentată și de rațiune, până când a erouluĭ tragic e eșită numaĭ din impulsiunile puternice ale firiĭ, de care condus eroul tragic nu numaĭ *voesce,* ci *trebue*, să lucreze așa, cum lucréză. Voința erouluĭ drameĭ propriĭ e o putere, care înduplecă pe individ, éră cea a erouluĭ tragic e o putere, care poruncesce individuluĭ. Și acela vine în urma cusuruluĭ în conflict cu lumea, cu universalul. Primesce lupta și se luptă și el, dar în decursul lupteĭ vede resonul și sfințenia principiilor universaluluĭ, pe carĭ le recunósce de juste, și pe ale sale de greșite. Conflictul se disólvă așa fel, că principiile universaluluĭ ajung să se validiteze. Sfîrșitul acțiuniĭ e mulțămitor pentru erou și triumfător pentru universal.

Înfățișarea acțiuniĭ, țesute de asemenea caractere și avênd sfîrșitul arătat, se face prin „drama“, care îșĭ ia numele de „propriu ḑisă“.

În privința concepțiuniĭ acest fel de dramă pare a sĕmĕna cu tragedia; se detvóltă și în ea o luptă mare și seriósă. Deosebirea se arată însĕ, când ese la ivélă tăria caracteruluĭ erouluĭ. Caracterul erouluĭ drameĭ propriĭ nu e așa de puternic. Lupta încă nu e apoĭ atât de mare. Contrastul încă se resólvă altcum. Știm, cà acțiunea drameĭ propriĭ are sfîrșit bun, până când la tragedie, continuându-se lupta și după peripeție, eroul se nimicesce, cade în fața universaluluĭ.

În privința efectuluĭ încă se deosibesce drama propriă de tragedie.

Personalitatea erouluĭ drameĭ propriĭ nu ne deștéptă simțĕmintele sublimuluĭ, ci pe cele ale frumosuluĭ obicinuit. Lupta luĭ încă ne provócă în suflet simțĕminte de témă și de compătimire, numaĭ cât curățirea sufletuluĭ nostru de aceste afecte nu se întêmplă prin aceea, că vedem ordinea maĭ înaltă învingênd și purtând pe steagul sĕŭ și nimicirea erouluĭ, ci vĕdênd împăcarea erouluĭ cu ordinea maĭ înaltă și supunerea aceluia puteriĭ nebiruite și drepte a acesteia; vedem aducerea în armonie a viețiĭ ŏmenescĭ cu principiile universaluluĭ.

În *„Stâlpiĭ societățiĭ“ Bernick* pe basa greșeliĭ sale de căpetenie: minciuna și înșelarea vine în luptă cu universalul; dar în urmă eroul îșĭ recunósce pĕcatele sale, și le mărturisesce și se face om bun, prin ce devine pe deplin împĕcat cu universalul, devine liniștit, adevĕrat om fericit.

Anca din *„Năpasta“* torturată în traiul sĕŭ cu Dragomir, în care bănuia pe amoritorul bărbatuluĭ sĕŭ, după ce se convinge de adevĕrul bănuieliĭ sale, ajunge să deie pe Dragomir justițieĭ și prin acésta să-șĭ recâștige liniștea de lipsă.

2. Sunt drame, a căror acțiune sémĕnă în adevĕr mult cu cea a tragedieĭ. Eroiĭ acestora sunt tot puterĭ sublime, numaĭ cât cusurul nu le-e așa de mare, ca să cadă frânțĭ sub puterea luĭ. În casurile acestea apoĭ universalul stă pe o basă maĭ greșită, de cât cea a erouluĭ dramatic. De aceea eroul, după ce desvóltă o putere mare și 'șĭ ispășesce și pĕcatele

sale, în modul recerut, ese de-asupra cu puterea sa, se ridică ca învingĕtor.

Dramele acestea, ca și unele tragediĭ ale Grecilor vechĭ, sĕmănă cu tragediile până la momentul desnodămêntuluĭ. Grecii le și numiaŭ tot tragediĭ.

Să vedem unele drame de asemenea fel:

Aischilos, renumitul scriitor dramatic al vechilor Grecĭ, a compus din viéța luĭ *Agamemnon*, a soțieĭ acestuia, *Clytemnestra* și a fiuluĭ luĭ, *Orestes*, 3 piese: I. *Agamemnon*, II. *Choephoriĭ* (Jertfitoriĭ de morțĭ) și III. *Eumenidele*, tóte treĭ formând însĕ și un întreg — o *triologiă* — sub numele: *Orestia*.

I. În *Agamemnon* ni se arată sórtea vieții luĭ Agamemnon, după sosirea sa din rĕsboiul troian. În restimpul de 10 anĭ, cât a ținut rĕsboiul Grecilor contra Troieĭ, Clytemnestra, soția luĭ Agamemnon, uitându-șĭ pe soțul sĕŭ, pe care și așa îl ura din motivul, că și-a dat așa ușor învoirea sa la jertfirea fiiceĭ lor, Iphigenia, îșĭ alesese un alt bărbat, pe Aigistos.

Când se lățesce și verifică știrea, că Agamemnon se reîntórce acasă, poporul se bucură fórte mult, dar Clytemnestra, care crede mort pe soțul sĕŭ, ajunge în grijĭ. Sosesce Agamemnon aducênd cu sine ca sclavă pe Cassandra, fiica luĭ Priamos. Clytemnestra simuléză și ea bucurie și dragoste în fața momentuluĭ. Cassandra prevede nenorocirea, de care are să deie atât ea, cât și Agamemnon. Nicĭ nu scapă. Indată i-a și ajuns sórtea rea. Agamemnon e ucis în baie și după aceea Clytemnestra ucide și pe Cassandra. Poporul se revóltă la început. Clytemnestra știe însĕ să 'l domoléscă demonstrând, că așa a fost voința ḑeilor. Aigistos devine rege.

II. Choephoriĭ. Orestes, fiul luĭ Agamemnon, după depărtarea tatăluĭ sĕŭ și după ce mamă-sa se mărită cu Aigistos, ne maĭ putênd suferiĭ viéța de acasă, se duce în țara Phocis, la regele Strophios, unchiul sĕŭ, unde întîmpină cea maĭ afectuósă primire. Pylades, fiul luĭ Strophios, i se face cel maĭ sincer și devotat amic. Electra, fiica maĭ mică a luĭ Agamemnon, rĕmasă credinciósă memorieĭ tatăluĭ și frateluĭ sĕŭ, a trebuit să sufere acasă cele maĭ neomenóse

tractamente. De multe orĭ mergea Electra la mormêntul tatăluĭ sĕŭ, unde jertfind se ruga pentru sufletul luĭ și pentru binele fratelui sĕŭ. Odată, când Electra era tocmaĭ la mormênt, sosesce aci Orestes, însoțit de Pylades. — Orestes comunică surorii sale planul, ce-l avea orânduit de însușĭ zeul Apollo, de a-șĭ rĕsbuna asupra mameĭ sale și a luĭ Aigistos. Cătră séră se și duce la palat, ajunge înaintea Clytemnestreĭ și a luĭ Aegistos, ca ne cunoscut, cărora le spune, că trecênd prin țéra Phocis, Strophios l'a însărcinat să vină să le aducă vestea morțiĭ fiuluĭ lor, Orestes și să-ĭ întrebe, că voesc să fie adus acasă, orĭ să fie acolo înmormêntat. La ocasiune bună Orestes se descopere și-'ĭ ucide pe amêndoĭ. Poporul se bucură de faptul îndeplinit și aclamă pe Orestes de rege.

III. Eumenidele. După esecutarea actuluĭ de ucidere asupra Clytemnestreĭ și a luĭ Aigistos Orestes este încunjurat de duhurile rele, de care este însoțit în tóte căile sale, persecutat până la desnădăjduire.*) Orestes se refugiază în templul luĭ Apollo din Delphi, unde se rógă înghenunchiat la statua luĭ Apollo. Furiile străbat și aci. Se presentéză însĕ deul Apollo, care îmbărbătéză pe Orestes și-l consiliéză să mérgă în Athena, în templul deiteĭ Pallaș, căcĭ acésta îĭ va face dreptate și-l va elibera de sub chinurile grele. Furiile devin imposibile, cad în somn. Îndată ce a eșit Orestes condus de Hermes, pe care i-l dăduse Apollo ca ocrotitor, se arată umbra Clytemnestreĭ, conjurând pe Furiĭ, să se deștepte și să urmăréscă pe Orestes și să-l țină sub puterea lor. Furiile sunt hotărîte să urmăréscă éră pe Orestes cu tótă oprirea luĭ Apollo. Orestes ajunge în templul deiteĭ Pallas. Se așéză la statua deiteĭ și-ĭ implóră ajutoriul, mărturisindu-șĭ tóte motivele la comiterea omoruluĭ și oferindu-se pe sine și tótă țéra sa sub supunerea puteriĭ deiteĭ Pallas. Aci vin și Erinele, carĭ cer isgonirea luĭ pe motivul pĕcatuluĭ greu, de care s'a făcut vinovat Orestes și tot deodată declarând, că ele nu-ĭ vor da pace, ci vor căuta să-șĭ îndeplinéscă misiunea încredințată lor de însușĭ Zeus și consfințită de Moira. Pallas declară, că va chema pe bătrâniĭ orașuluĭ, să judece. În scurt timp o cétă de bătrânĭ sosesc, se așéză pe treptele templuluĭ, constituindu-se în tribunal —areopagul— chemat a aduce sentință.

*) Mustrarea de conștiință din causa sĕvêrșiriĭ unuĭ pĕcat atât de mare, ceea ce Greciĭ objectivau prin persecutarea „Erinilor" „Eumenidelor". (La Romanĭ „Furiae").

Erinile sunt acusatorii și Orestes acusatul. De față e și Apollo, ca apărător al luĭ Orestes. În urma desbaterilor Pallas împărtășesce punctul de vedere al luĭ Orestes, recunoscênd, că dacă Clytemnestra a ucis pe bărbatul eĭ, fiul, pentru care tatăl său e de maĭ mare valóre, nu s'a făcut vrednic de osândă resbunând mórtea tatăluĭ său asupra mameĭ sale. Când vine chestiunea la vot, Pallas și votéză pentru liberarea luĭ Orestes, prin a căreĭ vot Orestes și este mântuit. Însoțit de Apollo merge spre țéra sa, unde ocupă tronul tatăluĭ său. Erinele se revoltéză. Pallas le liniștesce prefăcêndu-le în „Eumenide" sfinte, vestitóre de bine, cu misiunea de a sta în țéra eĭ, în Athena.

Drama acésta a fost numită tragedie, atât trilogia întrégă, cât și piesele singuratice. După concepțiunea nóstră tragediĭ sunt piesele: Agamemnon și Choephoriĭ, dar Eumenidele nu. Eumendele și apoĭ trilogia întrégă se privesc ca: dramă propriă. Greciĭ vechĭ nicĭ nu aveau decât tragedie orĭ comedie. În Eumenide Orestes nu se nimicesce. El a comis, nu maĭ încape îndoială, pĕcate, în urma căror a ajuns într'o luptă grea, care era să-ĭ coste viața, dar în sfêrșit se constată, că nu din pĕcatul sufletuluĭ său s'a desvoltat starea de lucrurĭ, pentru care au fost el băgat în nĕcaz, ci din alte împrejurărĭ și din pĕcatul altor suflete. Orestes al luĭ Aischilos ajunge la alt sfêrșit, decum a ajuns Hamlet al luĭ Shakespeare, deși au pornit din aceașĭ situațiune ambiĭ. Dar alt universal era la Greciĭ anticĭ și altul la Danesiĭ creștinĭ aĭ timpuluĭ luĭ Hamlet. Spiritul Grecilor anticĭ nu considera de pĕcat de mórte rĕsbunarea asupra uneĭ mame pĕcătóse, care violând credința conjugală, 'șĭ ucide pe soțul său, dar' în spiritul moraleĭ creștinescĭ rĕsbunarea nu póte fi permisă nicĭ între împrejurările amintite. Drept

aceea Orestes se ridică, învinge, éră Hamlet cade; Hamlet e eroul uneĭ tragediĭ, éră Orestes al uneĭ drame propriĭ.

Tot tragediă era numită și drama „*Cid*“ de Corneille, scriitor francez al timpuluĭ renascerii literare, care însă de fapt și după concepția nóstră nu e tragediă, ci dramă propriă.*)

Conținutul drameĭ acesteia e următoriul:

Don Rodrigue, numit și Cid, iubesce pe Chiméne, fiica luĭ Don Gomes. Tata luĭ Cid este Don Diègne. Era tocmaĭ timpul, când avea să se întregéscă postul de guvernator. Este ales Don Diègue. După alegere Don Diègue merge la Don Gomes, ca să-ĭ céră mâna ficeĭ luĭ Chiméne pe séma fiuluĭ sĕu, Don Rodrigue-Cid. Don Gomes era indignat, fiindcă nu-l aleseseră pe el în postul de guvernator, la care reflectase și în deosebĭ era supĕrat acum pe Don Diègue, alesul guvernator. Acestia în loc să isprăvéscă ceva în chestia fiilor lor, ajung la cértă. Don Gomes insultă pe bĕtrânul Don Diègue. Pentru acésta Don Rodrigue îl provócă la duel, în care Gomes cade mort. Chiméne, deși iubesce fórte mult pe Cid, se duce la regele și cere pedepsirea luĭ Cid. Regele însĕ avea să-ĭ mulțămésca fórte mult luĭ Cid, pentru că acesta îl ajutase în rĕsboiŭl, ce-l purtase nu de mult cu Mauriĭ și-ĭ scăpase Sevilla. Dar Chiméne nu are pace. Pentru ca să pótă rĕsbuna mórtea tatăluĭ sĕu declară, că îșĭ dă mâna aceluia, care se dueléză cu Rodrigue-Cid. Vine un alt adorator al Chiméneĭ și primesce să se dueleze; este însĕ el învins. Don Sancho vine la Chiméne, și-șĭ aruncă la piciórele eĭ sabia. Ea crede, că acésta însemnéză, că Cid e învins și omorît. De aceea se întristéză adânc. Vĕdênd regele, cât de mult iubesce Chiméne pe Cid, îĭ spune, că Cid trăesce. Atuncĭ ea se bucură în mod extraordinar, uită tóte și se mărită cu Cid.

---

*) **Nota.** Astfel de drame se maĭ numiaŭ și „tragicomediĭ,“ numire și nepotrivită și rĕu formată; nepotrivită fiindcă acțiunea lor nu e amestec de tragediă și comediă, și rĕu formată, fiindcă nu e corect să-șĭ dică tragicomediă, ci ar fi să se dică tragico-comediă, precum nu e corect „idolatriă“ ci „idololatriă.“

În piesa acésta acțiunea se desvóltă la început ca și în o tragedie. Cătră sfîrșit însĕ se întórce, se resólvă acțiunea în favorul erouluĭ principal, este felul de resvolvare al acțiuniĭ drameĭ în înțeles propriu.

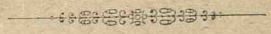
În acest fel de drame, de tot deosebite de cele amintite maĭ întâĭŭ, eroul e tot o sublimitate; este ca un eroŭ al uneĭ tragediĭ, numaĭ cât cusurul și vina nu sunt de felul celor din tragedie. Lupta în care ajung eroiĭ acestor fel de drame nu se produce atât din causa viniĭ lor, ci maĭ mult din causa altor persóne și împrejurărĭ, care se cred a representa universalul. Aceste persóne și împrejurărĭ fac însĕ abus de puterea lor, din care causă nicĭ nu se pot privi ca representante adevĕrate ale universaluluĭ. În lupta, care se desfășură între eroul dramatic și contrariĭ acestuia, ese învingĕtor eroul dramatic cu principiile sale, cele adevĕrate, cele ale ordiniĭ maĭ înalte, față cu ceĭ dela putere, ceĭ greșiți, ale căror principiĭ nu pot fi admise de negreșitul universal, căcĭ nu cuadréză cu cerințele de esistență și progres a societățiĭ, în mijlocul căreia s'a desvoltat lupta.

Contrariĭ erouluĭ dramatic séŭ recunosc și eĭ dreptatea acestuia și se împacă, séŭ se nimicesc eĭ.

Asemenea lupte, asemenea caractere încă sunt în lume; ele vin a fi reproduse de poesia dramatică în drama propriu ḑisă.

3. Pot să figureze ca eroiĭ dramaticĭ și caractere curate, fără cusur, carĭ însĕ vin în luptă cu lumea în urma împrejurărilor, în carĭ trăesc. Asemenea eroĭ trebue, se înțelege, să iese deasupra cu

triumful causeĭ și a vederilor, ce represintă. D. e. in *„Un dușman al poporuluĭ“*, de H. Ibsen, doctorul *Otto Stockmann*, eroul drameĭ, vine în conflict cu concetățeniĭ sĕĭ, pentru că represenșa ideĭ și tendințe curate, carĭ nu se potrivesc însĕ cu mintea strîmtă a acelora și gignesc interesul egoist al lor.



Acest bărbat a adunat în casa sa un cerc dintre ceĭ maĭ marĭ poețĭ și musicĭ. Aceștia se ocupaŭ între altele fórte mult și cu reînvierea musiceĭ eline. În acéstă societate s'a lucrat și pentru introducerea musiceĭ în dramă, și anume, ca să se compună anume tecstul drameĭ potrivit cu esprimarea cântăriĭ, ca înțelesul textuluĭ să corĕspundă adecă cu caracterul melodieĭ. Acești bărbați se basaŭ pe teoria luĭ Aristotel, care considera cântarea ca o parte organică a drameĭ. Eĭ credeaŭ, că Greciĭ cântaŭ întréga dramă, numaĭ cât o făceaŭ acésta cântând atât în melodie cât și recitativ.

În anul 1592 Bardi părăsesce Florența, mutându-se la Roma, unde ocupă postul de măestru al camereĭ apostolice. Societatea constituită în casa luĭ nu se desființéză însĕ, ci îșĭ continuă activitatea în casa luĭ *Iacopo Corsi*. Din mijlocul acestor artiștĭ este *Octaviano Rinucini* (1564—1621), autorul renumit al maĭ multor opere, dintre carĭ în deosebĭ *„Euridice“*, representată maĭ întâiŭ la nunta luĭ Henric al IV, regele Francieĭ, cu Maria de Medicĭ, în a. 1600, a produs un efect uimitor. La 1606 deja a devenit opera popularisată în întrégă Italiă. *Claudio Monteverde* continuă și perfecționéză opera începută.

Ce avênt puternic a luat opera în timpul următor, se póte vedé din faptul, că numaĭ în Veneția s'aŭ dat în timpul dintre aniĭ 1637—1700 nu maĭ puține decât 357 diferite opere, compuse de 40 componiștĭ; ér' în Bologna 70 opere, compuse de 30 componiștĭ.

Astfel s'a desvoltat *opera*. Tragedia și drama,

puse în cântare, au servit ca basă *opereĭ*, ér' din comediĭ maĭ micĭ se forméză opereta.

Din Italia s'a lățit opera în scurt timp în tóte țările culte, perfecționându-se tot maĭ mult.

(Cuvêntul „operă“ s'a întrodus maĭ târdiu făcut din prescurtarea numirilor obicĭnuite la început de: „opera musicale,“ „opera armonica,“ „opera dramatica musicale,“ etc.).

În dramele Grecilor vechĭ se punea maĭ mare preț pe concepțiunea drameĭ, decât pe cântare. În operă și operetă însĕ se cultivă cu maĭ mare îngrijire și se privesce maĭ de importantă partea musicală. De aceea în operă orĭ operetă n'avem să căutăm vre-o acțiune dramatică bine țesută, căcĭ acésta nu-am afla-o, ci avem să le privim numaĭ din punctul de vedere al cerințelor musiceĭ. Tot din câusa acésta apoĭ elementul liric prevaléză neasemănat maĭ mult în operă și operetă, decât în dramă.

Tecstul în operă și operetă încă nu prea corĕspunde cerințelor poetice, căcĭ se privesce numaĭ întru-cât are să fie prin el esprimată cântarea. Peste tot cerințele drameĭ nu le putem aplica în tótă stricteța lor asupra lucrărilor de operă și operetă.

II. Vodevilul. Acest fel de literatură dramatică s'a desvoltat și cultivat în deosebĭ în Francia, de unde a trecut și în România, cultivat cu mult succes de poetul fericit V. Alexandri. Acest fel de drame e o concepțiune comică maĭ mică, în care sunt în diferite locurĭ ariĭ, solo orĭ corurĭ. După

formă séměnă mult cu dramele bisericescĭ din evul de mijloc.

III. **Farșa** e o piesă dramatică de un comic comun, ordinar.

IV. **Melodramă** se numesce un fel de tragediă orĭ dramă, în care se espune acțiunea în dialog, acompaniată și uneorĭ întreruptă de musică instrumentală.

V. **Monodrama** este un monolog dramatic acompaniat de musică.

VI. **Cantata** și **Oratoriul.** Cantată se numesce o lucrare poetică, în care e și epică și lirică, partea epică maĭ puțină, ér' lirică maĭ multă, și care se representéză prin diferite forme ale musiceĭ. Acțiune dramatică bine țesută încă nu se prea găsesce în ea. Dacă acest gen de poesie e maĭ desvoltat în estesiune se numesce *Oratoriŭ.*

VII. În **Feeriă** acțiunea este împreunată cu lucrurĭ supranaturale și se petrece într'o scenariă cât se póte de frumósă și cu o technică minunată.

IV. TECHNICA DRAMEĬ.

A) Obiectul Drameĭ.

§. 37. Obiectul tragedieĭ si al drameĭ propriĭ.

Drama reproduce momente din viéța omenéscă. Natura și viéța omenéscă îĭ forméză decĭ obiectul eĭ. Ca orĭ și care artă, așa și drama reproduce din lumea reală, special ne reproduce momente din viéța omenéscă, penfru ca să o cunóscem în tóte părțile eĭ maĭ importante, în adevĕrata eĭ flință. Pentru realisarea scopuluĭ sĕŭ poetul dramatic trebue să se țină de legile, ce am vĕḑut, că se prescriu pentru producerea frumosuluĭ de artă: să iee momente maĭ importante, maĭ deosebite, să le idealiseze și să le sensibiliseze în forme potrivite. Nu orĭ ce moment, orĭ ce acțiune din viéța unuĭ individ se póte reproduce în dramă; nu orĭ ce individ póte fi zugrăvit în dramă, ci individĭ de astfel de însușirĭ și în astfel de momente, carĭ aŭ o importanță maĭ deosebită pentru noĭ, carĭ sunt interesante pentru sufletul nostru, carĭ sunt caracteristice și propriĭ individualităților dramatice.

În privința graduluĭ de importanță acțiunile omenescĭ le putem clasifica în 4 categoriĭ:

I. În rêndul întâiŭ se consideră acele acțiunĭ ale ómenilor, carĭ sunt de lipsă pentru împăcarea trebuințelor, fără de carĭ viéța fisică este imposibilă. Așa d. e. este: mâncarea, durmirea, mișcarea, îmbrăcarea, spălarea, etc.

II. La gradul al II-lea am puté pune acțiunile, carĭ le desvóltă omul în scop de a-și câștiga cele de lipsâ pentru susținerea vieții, unul ca agricultor, altul ca medic, advocat, profesor, funcționar, meseriaș, comerciant etc., în carĭ fel de acțiunĭ își consumă ceĭ maĭ mulțĭ ómenĭ întréga lor viéță.

III. La gradul al III-lea aparțin acțiunile, carĭ le săvêrșesce, individul în órele libere pentru procurarea distracțiilor și plăcerilor sale, de carĭ simte sufletul său trebuința. Acestea se vor deosebi, se înțelege, după etatea, starea culturală și socială a ómenilor. Așa d. e: preumblarea, pe jos și cu trăsura, călăritul, cercetarea localurilor publice, a producțiunilor, petrecerilor, convenirilor sociale, vênatul, cetitul cărților și al jurnalelor, jocurile, etc.

IV. La gradul al IV-lea vor aparținé acele momente maĭ rarĭ, maĭ deosebite din viéța omenéscă, de bucuriă orĭ de întristare, carĭ opresc viéța din mersul eĭ regulat, producênd bucuriĭ orĭ întristărĭ estraordinar de marĭ, deosebite de cele ale vieții de tóte ḑilele. Așa d. e. momentul pășiriĭ în un stadiu nou al vieții, al primiriĭ vre-uneĭ funcțiunĭ, al căsătorieĭ, al nascériĭ copiilor, al morțiĭ vre-unuĭ membru al familieĭ, al câștigăriĭ orĭ perderiĭ vre-uneĭ averĭ marĭ, al vre-uneĭ moștenirĭ, al vre-uneĭ întreprinderĭ, al comiteriĭ vre-uneĭ crime, al desvoltăriĭ vre-unuĭ rĕsboiŭ,

al fómeteĭ, al bóleĭ, și alte momente de nenorocire orĭ de bucurie mare.

Dintre aceste 4 felurĭ de acțiunĭ ale viețiĭ omenești cele treĭ felurĭ din urmă, în deosebĭ însĕ cele douĕ, sunt și maĭ variate și maĭ caracterisătóre, din care causă au și maĭ mare interes și farmec de a fi vĕdute, audite și știute de noĭ ómeniĭ. Cele douĕ felurĭ dintâĭŭ sunt nĕcasurile și plăcerile comune tuturor ómenilor. Jocul copiilor, jocul de cărțĭ, orĭ biliard, manevrele soldaților, nunțile, petrecerile, etc., ne atrag maĭ iute să le privim, decât munca unor ómenĭ în chemarea lor. De aceea poesia, în special drama, va lua în deosebĭ momentele, acțiunile, de felul 3 și 4 și ceva și din cele de al 2-lea. Aceste ni le va arăta poetul în legătură cu simțĕmintele, pasiunile, vrerile și peste tot cu stările sufletești, din carĭ s'aŭ produs acele acțiunĭ.

Zace în firea omenéscă, că pentru noĭ sunt tot-deauna maĭ interesante momentele din viața ómenilor marĭ și suspușĭ, fiind de o parte acele momente maĭ rarĭ, ear' de altă parte fiind clasa suspusă a ómenilor, în urma ființiĭ sale superióre, în sine deja maĭ împunĕtóre. E numaĭ natural, că peste tot în artă și în special și în literatură dramatică vechiă nu aflăm drame, ale căror obiecte să fi fost luate din clasa poporuluĭ de rênd. Însușĭ Aristoteles dice în un loc al poeticeĭ sale, unde vorbesce despre însușirile eroilor tragicĭ, că „aceștia trebue să fie indivĭdĭ renumițĭ, descendențĭ aĭ unor familiĭ strălucite, cum au fost și Alkmaion, Oedipus, Orestes, Meleagar și alțiĭ, carĭ au făcut fapte marĭ și au suferit chinurĭ

cumplite.“ Grecii vechi au și ținut cont de aceste principii. În tragediile lor și aflăm tot astfel de eroi, cari își trăgeau originea din familii regesci, ori de semizei. Legea acésta a avut trecere și în evul nou și adecă în epoca elasicismului dramatic. Are încă destulă trecere și adi chiar, când e vorbă de dramele istorice. Shakespeare, Corneille și cei lalți scritori al elasicismului au scris drame, ale căror eroi sunt tot persóne din familii mari. Așa Shakespeare are pe: Regele Ion, Richard II. și III., Henrich IV. V. și VI., Caesar, Hamlet, Coriolan, Othello, Lear, Romeo și Iulia, etc. La noi încă aflăm tot persóne înalte figurând ca eroi dramatici, deși la noi s'a desvoltat literatura dramatică numai în timpul din urmă. Alecsandri are pe: Despot vodă și Ovidiu; Roșca: Fata dela Cozia, Lăpușneanul; Vulcan: Ștefan vodă; Bolintineanu: Constantin Brancovean, etc.; Urechia: Vornicul Bucioc; Hăsdău: Răș-van și Vidra, etc. Între împrejurările timpului vechiu era natural, că numai persóne din familii mai înalte, de regulă de regi, puteau figura ca eroi dramatici, căci numai despre asemenea persóne se putea crede, că sunt în stare să desvólte acțiuni puternice, de cari se recer în tragedia séu în dramă, și că numai asemenea persóne aveau trecerea și importanța recerută, pentru ca să pótă deștepta în omenime interesul față de sórtea și acțiunile lor, prin acelea se putea împune sublimitatea caracterelor puternice. Pasiuni și dispositiuni morale intensive de ale individilor din poporul de rênd nu se luau ca

obiect în arta dramatică, fiindcă puterea și valórea individualităţiĭ lor era de tot minimală.

Când însĕ cultura a înaintat și s'a lăţit și în trépta de jos a poporuluĭ, când individul a ajuns stăpân pe sine, peste sórtea sa, când a început a se bucura de drepturile de cetăţean liber și când acéstă stare de lucrurĭ a fost recunoscută și respectată și de ceĭ suspușĭ, puterea și valórea individuală încă a crescut. Individul în stadiul de adĭ, ajuns adecă în urma culturiĭ câștigate să alégă și să vorbéscă singur, unde și când e vorba de căile și mijlócele pentru împlinirea tendinţelor și a voinţeĭ sufletuluĭ sĕu, a câștigat în valóre și în putere de a se și validita în societate. Adĭ, când e proclamată libertatea individuală, nu maĭ putem dice, că capabilitatea pentru voinţe, simţĕminte și pasiunĭ puternice și pentru a încerca realisarea acestora, zace numaĭ în persónele suspuse din societatea omenéscă. Astădĭ orĭ ce individ póte fi capabil pentru voinţe și pasiunĭ deosebite, estraordinare și puternice. Astădĭ și clasa de jos e apreciată de ceĭ marĭ, fiindcă astădĭ e prea recunoscut, că pe ea se baséză esistenţa popórelor și peste tot a omenimiĭ.

Afară de acest moment, momentul obiectiv, care se impune când este vorba de alegerea eroilor dramelor maĭ vine și un alt moment, care se valoréză în acéstă chesţiune, și adecă gradul și felul culturiĭ publiculuĭ, care gustă arta, momentul subiectiv în chesţiune.

Sigur, că publicul de maĭ'nainte, chemat să guste arta, avea o cultură maĭ puţin intensivă și maĭ

unilaterală, decum o are cel de adĭ. Publicul de atuncĭ decĭ nu avea interes, decât pentru anumite pasiunĭ, aflate în deosebĭ la o anumită clasă socială, chemată a se impune maĭ mult, faţă de care se şi putea avé interes maĭ mare.

Altă cultură are clasa cultă de adĭ.

Clasa cultă de adĭ are o cultură şi maĭ intensivă şi maĭ multilaterală. Şi cum maĭ e, de clasa de jos are adĭ o mare importanţă în viéţă peste tot — culturală, sociaiă şi politică —, se simte lipsa generală de a se ocupa lumea şi de viéţa claseĭ de jos; suntem curioşĭ şi avem interes să ştim şi taina vieţiĭ acesteĭ clase, să o cunóscem după tóte raporturile sale. Şi astfel cerem dela aceia, carĭ ne fac arta, să ne deie şi momente din viéţa acestor ómenĭ, care represintă fórte mult astădĭ. Ne place adĭ, să pătrundem peste tot în tóte manifestaţiunile vieţeĭ, ce ne înconjóră; pretindem decĭ, ca arta să ne întroducă în tóte acestea. Ba ce e maĭ mult, fiind-că astădĭ stăm cu priceperea maĭ aprópe de manifestaţiunile vieţiĭ sociale, de obiceĭŭ ne maĭ place, décă vedem representate momente de-ale acesteia, decât de-ale istoriei, carĭ ne sunt cu mult maĭ îndepărtate. Din acéstă causă apoĭ dramele sociale sunt adĭ chiar maĭ apreciate şi maĭ plăcute la popórele culte, decât dramele istorice.

Pe basa celor amintite trebue să recunóscem, că adĭ nu maĭ are valóre legea luĭ Aristotel, în privinţa alegeriĭ eroilor tragicĭ. Adĭ se póte lua ca obiect al uneĭ tragediĭ şi peste tot al drameĭ şi individĭ, carĭ fac parte din poporul de rênd,

tocmaĭ aşa ca şi din sînul celor suspuşĭ. Chestiunea principală e: individul eroŭ să fie capabil de fapte marĭ, estraordinare, şi faptele acestea să se baseze pe o tărie estraordinară a caracteruluĭ aceluia. In sensul acesta în legea, ce a dat-o Aristotel, nu maĭ are valóre partea primă, că adecă „eroiĭ să fie din familiĭ strălucite“, ci numaĭ partea a doua, că adecă: „carĭ aŭ făcut fapte marĭ şi aŭ suferit chinurĭ cumplite“.

Şi putem dice că şi la tragediile grecescĭ vechĭ în acésta a stat esenţa. Toţĭ eroiĭ dramelor lor aŭ şi corespuns acesteĭ cerinţe D. e. Orestes şi-a rĕsbunat pentru mórtea tatăluĭ sĕŭ asupra mameĭ sale Clytemnestra; Oedipus omóră pe tatăl sĕŭ Laios şi ia în căsătorie pe mama Iokaste; Antigone îngrópă pe fratele sĕŭ Polyneikes în contra poruncĭĭ regeluĭ Kreon, etc.

În dramele istorice, de carĭ lumea începe a se interesa maĭ puţin, eroiĭ sunt tot individĭ din familiĭ marĭ şi strălucite. Acéstă şi din causa, căcĭ în istoriă nu s'a păstrat, decât amintirea ómenilor din familiĭ marĭ şi puternice, carĭ aŭ condus societatea omenéscă de pe timpul lor.

Urméză să vorbim ceva acum despre obiectul comedieĭ, care diferă în mod esenţial de cel al tragedieĭ şi al drameĭ propriĭ.

§. 38. Obiectul comedieĭ.

În comediă se înfăţişéză acţiunĭ din acea parte a vieţiĭ omenescĭ, care represintă ridicolul, comicul. Dar am vĕdut, că comicul se produce în acţiunĭ maĭ micĭ şi maĭ uşóre, carĭ nu corespund absolut

cu valórea vieţiĭ omenescĭ. Asemenea acţiunĭ, séŭ persóne, carĭ desvóltă asemenea acţiunĭ, nu pot fi aflate în cartea istorieĭ. În istorie se păstréză fapte cu mult maĭ importante de ale vieţiĭ omenescĭ, decât cum sunt acelea, în carĭ se cuprinde comicul. De aceea istoria póte să fie un bogat isvor pentru tragediă, dar pentru comedie nu. Comedia îşĭ va scóte obiectul din actualitate. Poetul va trebui să studieze şi să observe basa şi felul vieţiĭ societăţiĭ, în care trăiesce şi de aicĭ să-şĭ scótă sugete şi momente de prelucrat pentru comediĭ. În privinţa acésta comedia stă în acelaşĭ raport cu tragedia, în care stă satira cu epica. După cum satira batjocuresce moravurĭ rele din timpul séŭ, aşa presintă şi poetul comic caractere şi întêmplărĭ, ce le află ridicule şi comice în timpul, în care trăesce. Din acest motiv se şi póte dice, că tragedia în privinţa acésta e maĭ aprópe de epica, decât comedia.

Tragedia póte arăta, ca şi epica, momente şi caractere serióse luate din trecutul istoric, pe când comedia privesce numaĭ actualitatea. În literatura dramatică vechiă aflăm, ce e drept, şi astfel de comediĭ, carĭ apar, că represintă figurĭ istorice. Dar aceste figurĭ istorice sunt aduse în legătură cu momente din viéţa actuală a poetuluĭ, cu scop de a le arăta pe acestea ridicole. Aşa d. e. Aristophanes în comedia sa: „Nouriĭ“ are ca eroŭ principal pe Socrates, care e o figură istorică faţă de Aritophanes, căcĭ Socrates murise, când a scris Aristophanes comedia sa. Însă în acéstă comedie nu se presentéză individul istoric „Socrates“ ca comic, ci prin el se face ridicol felul

filosofieĭ nepractice a timpuluĭ luĭ Aristophanes, adecă se fac ridicolĭ toţĭ filosofiĭ timpuluĭ prin individualisarea lor în persóná numită „Socrates“. În literatura nóŭă nicĭ acest fel de caractere comice nu se maĭ întroduc.

Din împrejurarea, că obiectul tragedieĭ póte fi luat atât din actualitate, cât şi din istorie, pe când al comedieĭ numaĭ din actualitate, resultă şi aceea, că în tragedie ne presentéză arta maĭ bine pe eroul sĕŭ ca pe o *individualitate*, pe când comedia nu póte face acésta cu atâta succes, remânênd eroul comic maĭ mult *un tip*, o *individualisaţiune a ómenilor cu însuşirile aceluia*. În eroul *„Macbeth“* d. e. ne dă *Shakespeare pe o persónă singuratică*, pe care ne-o închipuim, că a trăit séŭ că trăesce în timpul de faţă, éră în *„Trachanache“* séŭ *„Conul Leonida“* ne înfăţişéză *Caragiali nesce tipurĭ ale unor „Trachanachĭ“ respective a unor „Coconĭ Leonida“*, de carĭ credem, că vor fi mulţĭ în România. De aceea apoĭ se şi dice, că în tragedie e maĭ multă artă, decât în comedie. Prin artă adecă se tinde a se representa individĭ din lumea reală şi nu tipurĭ. Cu cât se póte satisface maĭ bine acest principiu, cu atât póte eşi lucrul de artă maĭ bun şi maĭ curat, cu atât se face maĭ bună artă*). Şi în tragedie se póte corĕspunde

*) **Notă:** Pe basa acésta se şi susţine adĭ, că alegoria nu póte fi adevĕrat product artistic. În alegorie ni se daŭ figurĭ omenescĭ, în carĭ sunt personificate singuratice însuşirĭ omenescĭ. Nu se represintă decĭ individĭ compleţĭ, cum sunt în lumea reală, ci ni se daŭ individĭ compleţĭ în privinţa formeĭ, dar esprimând numaĭ câte o însuşire omenésca. Individ, în care e numaĭ bunătatea, orĭ numaĭ speranţă,

acestuĭ principiu estetic neasemănat maĭ bine, decât în comedie. Acésta e și ușor de înțeles. La tragedie află poetul caracterul, din care scóte tóte acțiunile dramatice, până când la comedie află idea, și faptele, cu carĭ caracterisézā apoĭ pe o persónă. La tragedie lucréză maĭ mult judecată logică a poetuluĭ, până când la comedie fantasia luĭ; la tragedie poetul trebue să se țină retras cu individualitatea sa și să se transpună strict în persónele dramatice, până când la comedie se póte validita și poetul cu puterea și cu felul individualităţiĭ sale, putênd să creeze situațiunĭ după placul fantasieĭ sale. La tragedie decĭ poetul trebue să fie maĭ obiectiv, ér' la comedie i se póte valora subiectivitatea în mod maĭ evident.

Tot cam în acest mod stă lucrul cu obiectul și a celorlalte genurĭ dramatice, ce se țin de comedie.

§. 39. Obiectul și fabula tragedieĭ „Macbeth".

Shakespeare și-a luat obiectul și fabula pentru dramele sale istorice din biografiile luĭ Plutarch,

---

orĭ altă singură însușire, nu ne putem însă închipui. E și greŭ apoĭ să apreciăm alegoria în sensul recerut. E dór' la înțeles, cât de imposibil e, că vĕdênd o figură de om să-ĭ abstragĭ dela ea tóte însușirile comune omuluĭ și să o pri-vescĭ numaĭ și numaĭ în o însușire, în însușirea, pe care o personifică. De aceea apoĭ ni se și întêmplă, că privind o alegorie vedem și apreciăm o ființă omenéscă, cu tóte însușirile eĭ individuale. Esperința póte să ne fie dovadă în privința acésta. Scriitorul acestor rênduri îndrăsnesce să spună, că nu a putut privi în tótă curatațenia contemplată de teorie nicĭ chiar frumósele alegoriĭ aședate pe lângă minunatele morminte ale papilor Urban VIII. și Pavel III. din fundul altaruluĭ *(Tribuna, cu Cathedra Petri) bisericiĭ Sft. Petru din Roma.* Astădĭ alegoriile se și pun numaĭ ca decorațiunĭ pe lângă alte obiecte de artă, carĭ representă indivĭdĭ completĭ, spre a invedera însușirea representativă, caracterul predominant al acelora.

din unele poveștĭ italienescĭ contimporane, și din cronica luĭ Holinșhed despre Anglia, Scotia și Irlanda. Din acésta din urmă e luat și materialul pentru Macbeth. În acéstă cronică se spune despre Macbeth următórele:

Era un rege în Scoția cu numele *Malcolm*. Acesta a avut doŭĕ fete. Dela una s'a născut *Duncan* (Döncân) și dela cealaltă *Macbeth*. Duncan, un om bun și blând, devine rege, și Macbeth, un om crud, servesce în armată ca general. Slăbiciunea luĭ Duncan a dat nobililor ansă, să se rĕscóle contra luĭ. Rĕscóla o conduce Macdonwald (Mäcdenuald). Banquo și Macbeth apĕră pe regele lor. Macdonwald și este învins și decapitat. Regele Duncan maĭ e atacat pe timpul acesta și de Sweno regele Norvegieĭ. Dar și acesta e bătut și adus să încheie pace cu Duncan. După sfĕrșitul lupteĭ se duc călare Banquo cu Macbeth la castelul regeluĭ Duncan, la Fores. Pe cale se întâlnesc cu 3 femeĭ ciudate. Una din ele strigă: „Salutărĭ luĭ Macbeth, than (tän) de Glamis (Gläms);“ a doua: „Salutărĭ thanuluĭ de Cawdor (Cadr);“ ear' a treia: „Salutărĭ luĭ Macbeth, viitoruluĭ rege al Scoțieĭ“. Banquo le întrébă, că ce fel de ființe sunt ele, de promit lucrurĭ marĭ soțuluĭ luĭ, éră pentru el nu rostesc nicĭ un cuvênt de profeție. Ele se îndréptă atuncĭ și cătră Banquo promițêndu-ĭ lucrurĭ maĭ marĭ, decât luĭ Macbeth. Îĭ spun, că Macbeth va fi rege, ce e drept, dar va fi nefericit și nicĭ urmașĭ nu va avé, până când Banquo, deși nu va ajunge rege, va produce un șir lung de regĭ aĭ Scotieĭ. Ambiĭ aŭ luat întâĭŭ în glumă aceste prorocirĭ. Maĭ târdiŭ însĕ s'aŭ convins, că aŭ fost nisce vrăjitóre cu putere de profeție. Spusele acelora încep adecă a se împlini. In adevĕr nu după mult thanul de Cawdor devine judecat la mórte, pentru trădare și dignitatea luĭ o căpĕtă Macbeth; ear' pe cea de „than de Glamis“ o primesce dela tatăl sĕŭ. Doŭĕ din povestirile vrăjitórelor se realiséză decĭ. Banquo pe basa acésta în séra următóre și face atent pe Macbeth dicênd, că décă s'aŭ realisat dóuĕ prevestirĭ, se póte aștepta și la a treia. Și de atuncĭ prinde în sufletul luĭ Macbeth gândul de a se face rege. Cu încredere în viitor aștéptă momentul.

Nu peste mult timp se intêmplă, că regele Duncan îșĭ face pe fiul cel maĭ mare, pe Malcolm (Macom), duce de

Cumberland (Kämberländ), prin ceea ce i se dăduse și dreptul de moștenitor. Acéstă denumire i-a tăĭat luĭ Macbeth tótă speranța. Până aicĭ așteptase să móră regele, pentru-că legea dispunea, că décă fiul regeluĭ nu e de etatea recerută, coróna are se trécă la cea maĭ apropiată rudă. Malcolm însĕ e declarat de moștenitor, deși nu ajunsese etatea recerută. Macbeth se apucă să facă alte planurĭ: să ajungă rege cu puterea. Pe lângă împintenirile, ce'și crea el de când i-a prevestit vrăjitórele câștigarea tronuluĭ regal, se maĭ adaug și cele produse și susținute de soția sa, doritóre și ea să ajungă regină. Pentru acest scop Macbeth se pune în conțelegere cu adicțiĭ sĕĭ, între carĭ era și Banguo. Cu ajutorul lor omóră pe regele la Invernes, éră după alțiĭ la Botgosuane (Botgosoen), în al 6-lea an al domnieĭ (1040). În urma acésta se proclamă Macbeth de rege și se încoronéză în Scone (Scon). Pe Duncan îl înmormêntéză la Colmekill (Conkill). Malcolm, fiul cel maĭ mare al regeluĭ, fuge, maĭ întâĭ în Cumberland, după aceea în Anglia, ear' cel maĭ tênĕr, Donaldbaine (Dönelbän) fuge în Irlanda.

Despre domnia luĭ Macbeth spune Holinshed, că 10 anĭ a fost fórte bună și înțeléptă. După 10 anĭ devine Macbeth însĕ de tot altul. În 10 anĭ s'a susținut în cinste și omenią, nu pentru că avea inimă bună, ci pentru că voia să înșele lumea. În sfêrșit însĕ se desvălește tótă firea luĭ cea adevĕrată; devine cel maĭ crud și tiran domnitor. Multe dile amare îĭ face însĕ Banquo. Prorocirea vrăjitórelor cu privire la viitorul familieĭ luĭ Banquo nu i s'a șters adecă din suflet. Începe a se teme de Banquo și de mulțĭ alțiĭ. Se hotăresce, să curețe elementele, pe carĭ le credea periculóse. Pe Banquo și fiul acestuia, pe Fleance (Flins), îĭ chiamă odată la cină, după ce pune la cale pe doĭ ómenĭ, ca să-ĭ omóre, când vor fi pe drum cătră palat. Banquo este lovit, Fleance însĕ scapă cu fuga. De noŭ trebue să se simtă neliniștit și nesigur în posiția sa. Se apucă éră să taie ómenĭ. Și pentru a se ști maĭ asigurat îșĭ face un castel întărit pe vêrfurile munteluĭ Dusinan (Dăzinen). La zidirea acestuĭ castel constrânge pe toțĭ thaniĭ țĕriĭ a contribui cu un numĕr anumit de muncitorĭ conduși și supraveghiațĭ de înșișĭ thaniĭ în persónă. Când a venit rêndul luĭ Macduff, puternicul than de Fife (Faif), care se știa persecutat de Macbeth, acesta îșĭ trimete numaĭ muncitoriĭ. dar în persónă nu se presentéză, ca să conducă ómeniĭ. Macbeth, care uria pe Macduff (Mäcdöff) și până aci, flindcă vrăjitórele îĭ spusese, să se feréscă de el, îl urăsce acum

și maĭ mult. Și era să-l omóre, însĕ o vrăjitóre, în care se încredea, îl asigură, că „nu e născut din femeia acela, care l'ar puté nimici, și nicĭ învins nu va fi de mine, până nu vine pădurea dela Birnam la Dusinan“. Macbeth se întăresce la suflet, dar tot-de-odată devine și maĭ crud.

Macduff fuge în Anglia, unde caută pe Malcolm și îl îndémnă să-și validiteze pretensiunea la tronul Scoțieĭ. Macbeth află prin spioniĭ sĕĭ de stăruințele aceluia. De aceea atacă castelul luĭ Macduff și îĭ omóră soția, copíiĭ și pe toțĭ câțĭ a maĭ aflat în castel.

Intr'aceea Macduff continuă a îndupleca pe Malcolm. Malcolm la început se temea să nu aibă de lucru cu vre-un spion al luĭ Macbeth, de aceea îĭ vorbia fără încredere și nu primesce sfaturile luĭ. În urmă, convingêndu-se de sinceritatea luĭ Macduff, îĭ promite tot. După acestea Macduff se reîntórce în Scotia. Vine și Malcolm în fruntea uneĭ armate de 10,000, pe care o primise dela Eduard, regele Angliei.

Când s'a lățit știrea acésta în Scoția, nobiliĭ s'aŭ împărțit. Uniĭ s'aŭ dat pe partea luĭ Malcolm, alțiĭ pe a luĭ Macbeth. Macbeth, vĕdênd puterea mare a contrarilor sĕĭ, se retrage în castelul dela Dusinan. Prietiniĭ luĭ îl sfătuesc să se refugieze pe vre-o insulă din apropierea Scoțieĭ. El însĕ, încredut în cele ce i s'aŭ prevestit, remâne neînfricat. Malcolm străbate înainte. Când ajunge în pădurea dela Birnam (Börnem), dă poruncă luptătorilor sĕĭ, ca să-șĭ iee fie-care câte-o crénghă verde din pădure, cu care să-șĭ acopere corpul, pentru ca să nu se pótă observa mărimea oștiriĭ. În momentul, când Macbeth vede apariția acésta, îșĭ aduce aminte de prorociile vrăjitórelor, și vede cu ochiĭ împlinirea lor. Cu tóte acestea nu desperéză; se pune în linie de luptă. Dar după ce aŭ aruncat luptătoriĭ luĭ Malcolm crengile verdĭ, și după ce vede óstea mare a aceluia, o ia la fugă. Macduff îl urmăresce și îl și ajunge. Atuncĭ Macbeth se dă jos de pe cal și astfel grăiesce luĭ Macduff: „Trădătorule! pentru ce mĕ urmărescĭ; căcĭ om născut nu mĕ póte omorî pe mine?“ Macduff îĭ rĕspunde: „Drept aĭ, dar acum crede, că aĭ ajuns la sfârșitul faptelor tale crude; pe mine mama nu m'a născut, ci am fost scos din pântecile eĭ înainte de vreme“. Se luptă; Macbeth e lovit de mórte; Macduff îĭ taiă capul și-l duce la Malcolm. Astfel se sfârșește Macbeth (1057), după o domnie de 17 anĭ. După el urméză Malcolm la tron.

§. 40. Raportul dintre Macbeth din cronica luĭ Holinshed și Macbeth din tragedia luĭ Shakespeare.

Știm conținutul tragedieĭ „Macbeth“ și cunóscem acum și ceea ce a scris despre Macbeth Holinshed în cronica sa, de unde și-a luat Shakespeare pe Macbeth al sĕu.

Comparând acum pe Holinshed cu Shakespeare ușor putem afla deosebirea mare între felul cum ne presentéză Shakespeare și Holinshed pe Macbeth. Acéstă deosibire se baséză pe faptul, că Shakespeare a făcut modificărĭ: 1) în privința istorieĭ luĭ Macbeth, 2) a raportuluĭ dintre Macbeth și Duncan și 3) în privința individualităţiĭ luĭ Macbeth. Să vedem ce și cum sunt acestea.

I. Modificărĭ în privința datelor istorice.

Shakespeare nu s'a ținut strict de istoria luĭ Macbeth arătată la Holinshed. Causa e firéscă: Shakespeare nu a avut să scrie istoria luĭ Macbeth, ci a avut să dramatiseze pe Macbeth. În scopul acesta multe partiĭ din istoria luĭ Macbeth le-a desvoltat maĭ pe larg, spre a motiva psichologia faptelor luĭ Macbeth, éră în alte locurĭ s'a abătut dela cronică și a întrodus partiĭ nóuĕ, pe carĭ nu le aflăm la Halinshed, dar de carĭ a avut Shakespear lipsă, pentru a compune drama. În cronica se află obiectul, se află unele scene și fapte, în legătura lor esternă, dar lipsesce dramatisarea acțiuniĭ. Pentru acest scop Shakespeare a trebuit să facă schimbărĭ

în privința istorieĭ luĭ Macbeth. Și în acéstă tocmaĭ zace meritul luĭ Shakespeare.

Să vedem pe rênd deosebirile maĭ de căpeteniă. 1) Omorîrea luĭ Duncan e fórte pe scurt arătată în cronică, maĭ numaĭ atinsă, chestiune, pe care Shakespeare a prelucrat-o însĕ frumos și pe larg. 2) Despre o persóná importantă în tragediă, despre Lady Macbeth, de asemenea fórte puțin povestesce cronica. Shakespeare trebue să-ĭ deie o mare importantă, pentru ca să pótă caracterisa persóna luĭ Macbeth, ca erou tragic. 3) La Halinshed se spune, că Macbeth a domnit 17 anĭ, până când acțiunea arătată în tragediă decurge în timp fórte scurt. 4) Între omorîrea luĭ Duncan și a luĭ Banguo trec după Halinshed 10 anĭ, până când în dramă trec numaĭ vre-o câteva sĕptĕmânĭ. Schimbarea în privința timpuluĭ o face Shakespeare de dragul unităţiĭ drameĭ.

Unele părțĭ, din cele scrise de Holinshed pe scurt, dar pe larg *tratate la Shakespeare*, sunt luate în dramă din alte locurĭ ale cronicii. Așa d. es. materialul istoric, privitor la omorîrea luĭ Duncan, e luat din cele arătate în cronică despre omorîrea regeluĭ Duff, antecesorul luĭ Duncan. Despre omorîrea luĭ Duff (Döff) se povestesce următórele în cronică:

Regele Duff a spânzurat vre-o câțĭ-va nobilĭ revoluționarĭ în castelul sĕu dela Fores. Între aceștia se află și unele rudeniĭ de ale luĭ Donvald, căpitanul cetăţiĭ Fores. Acesta se rógă pentru agrațierea rudeniilor sale, dar n'a fost ascultat. Din causa acésta jură rĕsbunare contra regeluĭ, la ceea ce a fost fórte mult ațîțat și de soția sa. Regele Duff nu se aștepta la așa ceva. Avea deplină încredere în Donwald, pe care-'l și cerceta adeseorĭ singur, fără suită. Odată, fiind óspele luĭ Donvald, chémă la sine pe toțĭ aceia

carĭ l'-au servit cu credinţă, între carĭ consideră ca pe cel dintâiŭ pe Donwald. Le împarte darurĭ şi ranguri (act. I. sc. IV).Vine nóptea. Regele se culcă. Cămărariĭ se duc, după ce s'a culcat regele, la Donwald, cu care îşĭ petrec până se îmbată. Beţĭ s'au şi dus să se culce. (I. 7 şĭ 25). Donwald era hotărît să ucidă acum pe regele. Maĭ întâiŭ se spariă de fapta intenţionată; da- în sfêrşit se întăresce la inimă. Îndemnat de soţia sa aduce 4 ucigaşĭ, carĭ omóră pe regele înainte de cântatul cocoşuluĭ. Cadavrul îl îngrópă în alvia unuĭ rîu. Danwald ascunde în rîu cadavrul, pentru-că să nu fie găsit şi să nu-i se întêmple, ca să sângereze în presenţa sa, prin ce, conform credinţeĭ de atuncĭ, s'ar descoperi, că el e ucigaşul. Diminéţa, când se duc maĭ mulţĭ curtenĭ de aĭ regeluĭ împreună cu Donwald în odaia regeluĭ Duff, află patul plin de sênge. Donwald află şi pe ceĭ 2 camărarĭ culcaţĭ. Donwald simuléză bănuiala asupra acestora, şi ca să se arăte şi maĭ nevinovat, îĭ străpunge pe amândoĭ (II. 3). După aceea alérgă prin casă căutând cadavrul. Nobiliĭ presenţĭ simt, că Donwald e vinovat, fiindcă era însă prea puternic în ţinutul acela, îĭ dau pace, în nădejdea, că se va descoperi ea fapta. Se ḑice, că după acest omor nu s'au arătat nicĭ sórele, nicĭ luna pe ceriŭ, 6 lunĭ; apoĭ, că au început furtunĭ atât de gróznice, încât fiecare aştepta sfîrşitul lumiĭ. Şi astfel de minunĭ, se ḑice, că s'au maĭ arătat şi în alte locurĭ. Aşa d. e. în Lathian îşĭ mâncau caiĭ carnea uniĭ dela alţiĭ; în Angus o femeie a născut un copil, care n'avea nicĭ ochiĭ, nicĭ, nas, nicĭ mânĭ, nicĭ picióre; apoĭ că animalele micĭ omoriaŭ pe cele maĭ marĭ, etc. etc.

Sunt şi unele scene, carĭ nu se află nicăirĭ în cronică. Aşa d. es. e scena cu duchul luĭ Banquo apărut la masa regeluĭ Macbeth. Pe acestea le-a întreţĕsut Shakespeare avênd trebuinţă de ele.

Despre vrăjitóre se face amintire şi la Holinshed. Dar şi acestea stau în alt raport către Macbeth din Shakespeare. Se spune, că presentându-se vrăjitórele înaintea luĭ Macbeth şi a luĭ Banguo n'au făcut nicĭ o impresiune deosebită asupra lor, amêndoĭ le ĭau în rîs şi cred, că sunt nisce năluciri

ale fantasieĭ. Numaĭ când se împlinesc pentru Macbeth cele 2 prevestirĭ și când vine Banquo și pe basa acestora îĭ dice, că sigur are să se împlinéscă și a treia, i se reproduce în memoria luĭ cele audite dela vrăjitóre și începe a crede și în împlinirea prevestiriĭ a treia. Altcum e însĕ la Sakespeare. Aci vrăjitórele fac o deosebită împresiune atât asupra luĭ Macbeth, cât și asupra luĭ Banguo. Acésta se póte deduce din următórele vorbe ale luĭ Banguo, vorbe rostite îndată după întâlnirea primă cu ele;

„Ce te-aĭ spăriat amice? De ce te îngrozesc
Așa plăcute vorbe? Pe sfântul adevĕr,
Sunteţĭ o nălucire sau în realitate,
Ce vĕ arată trupul? Pe nobilu-mĭ tovarăș.
La'ţĭ salutat acum cu marĭ prorocirĭ
De bunurĭ și onorurĭ, de viitor regesc,
Încât el stă uimit; nu'mĭ spuneţĭ nimic mie? etc“

Și când se fac nevĕdute, zice Macbeth de ele:

„Și ce ne părea trup s'a mistuit în vênt
Ca o suflare vană. O de ar maĭ fi aicì!!“

Macbeth era bine pregătit pentru idea de a se face rege, când l'aŭ întâlnit vrăjitórele. Astfel ele au aflat rĕsunetul cel maĭ viu în inima luĭ. Le și dă apoi o mare importanță. Când scrie soțieĭ sale de convenirea sa cu ele, e captivat cu desăvârșire de ele. Epistola sa o începe cu vorbele:

„Ele m'au întâlnit în diua biruinţiĭ și m'am convins prin doveḑĭ, pe carĭ îndoéla nu le póte strămuta, că au o ştiinţă maĭ mult decât omenéscă. Dar tocmaĭ când ardeam de dorința de ale întreba maĭ pe larg, s'au făcut nevĕḑute prefăcêndu-se în aer.“

Când începe Macbeth epistola cu: „Ele m'aŭ întâlnit“ a trebuit să fi fost fórte mult preocupat de idea, de a ajunge rege, de aceea le-a dat atâta creḑĕmênt.

II. Modificărĭ în privinţa individualităţiĭ luĭ Macbeth.

Însaşĭ individualitatea luĭ Macbeth e alta după descrierea dela Holinshed şi alta după cum se arată în piesa luĭ Shakespeare. E adevĕrat, că în amêndóuĕ locurile Macbeth se arată ca un general viteaz. Dar atât numaĭ şi nimic maĭ mult. Încolo de tot alt caracter e Macbeth dela Shakespeare faţă de cel dela Holinshed. La Holinshed ni-se presentéză Macbeth ca un om comun crud. Este însĕ un adevĕr psihologic, ca omul ordinar crud lucréză în momente de pasiune inconstient, ca orbit de un bold animalic. De aceea şi vedem, că Macbeth dela Holinshed omóră pe Duncan fără nicĭ un scrupul, cu sângele rece al omuluĭ criminal. Altfel e Macbeth din Shakespeare. Aci Macbeth e un om cu o conştiinţă morală clară; tot ce face, face cu conştiinţă şi din voinţa propriă. Inima luĭ Macheth din Shakespeare e alta. Acésta se vede bine din motivele, din care omora Macbeth al luĭ Holinshed şi Macbeth al luĭ Shakespeare.

În amêndouĕ locurile sunt presentaţĭ, Macbeth şi Duncan, ca rudeniĭ apropiate. În amêndouĕ locurile se arată, că Duncan a numit pe fiul sĕu prinţ de Cumberland cu dreptul de moştenitor al tronuluĭ. Însĕ în piesă nu se aminteşce, că prin acésta Duncan a prescurta pe Macbeth în dreptul sĕu de a ajunge el la domniă. În cronică se spune, că dacă muria Duncan pe timpul acela, ar fi urmat la domniă, după drept, Macbeth, deórece fiul luĭ Duncan nu avea etatea recerută. Şi când află Macbeth de denumirea regeluĭ, se revóltă.

În tragedie se presintéză lucrul de tot altcum. Shakespeare nu stăruesce de loc asupra mânieĭ și tendinţeĭ de rĕsbunare a luĭ Macbeth. Ba ne arată, că Macbeth îșĭ avea deja hotărîrea sa în privinţa câștigăriĭ tronuluĭ înainte de a fi auḑit de denumirea făcută. Și astfel, când aude, nu se surprinde în vre-un mod deosebit, ci numaĭ i se arată urgentă trebuinţa omoruluĭ. De aceea în faţa acesteĭ știrĭ el astfel se esprimă:

„A! Prinţ de Cumberland! Acésta e o pétră
De care am să mĕ 'npedec, de nu o daŭ de o parte".

Și ca rĕspuns ḑice:

„Ascunde-te decĭ sóre!
Nu-'ţĭ arunca lumina
Pe negrele și adêncĭ dorinţe, ce mĕ înfócă.
Ochiŭ! nu privi la mână, dar las'o să 'mplinéscă.
Ce în momentul fapteĭ, te temĭ de a vedé!"

Macbeth al luĭ Holinshed omóră pe Duncan, pentru-că acesta e om slab „potrivit a conduce o mănăstire, dar nu pe rĕsboiniciĭ Școţienĭ," cum zice Macdonwald, și pentru-că avea la tron un drept, pe care Duncan îl disconsiderase, când îșĭ denumise pe fiul sĕŭ moștenitor. Avea decĭ motiv să fie contra luĭ Duncan. Tot asemenea aveaŭ motiv, între împrejurările acelea, nobiliĭ Scoţieĭ, să fie în contra luĭ Duncan și să dee ajutorul lor luĭ Macbeth. Macbeth decĭ se putea răzima pe dreptul sĕŭ vătĕmat, pe ajutorul nobililor și sigur pe voinţa naţiuniĭ sale. De aceea apoĭ nicĭ nu omóră în ascuns pe Duncan; îl omóră ca pe orĭ ce duşman, fără nicĭ un scrupul. Altcum e lucrul la Shakespeare. Aci Macbeth nu are alt motiv decât: mândria sa puternică. Singur ḑice:

„Eŭ nu găsesc alt pinten,
Cu care aş îmboldi córda voinţeĭ mele,
Decât ambiţia, ce 'n săritura eĭ
Sub mine se rĕstórnă şi cade peste ţel".

Macbeth, cel din tragedie, nu se póte basa pe nicĭ un suflet de om, Duncan e şi un rege bun. De aceea Macbeth omóră pe Duncan în timp de nópte, sub grea luptă internă sufletéscă. E silit să ţină în secret fapta şi este chinuit de constiinţa sa după omorîrea săvêrşită. Se caracterisézǎ felul cum se simte după omor destul de clar şi prin aceea, că luĭ i se pare, că:

Necontenit strigă prin casă: „Nu dormiţĭ!
Glamis ucide . . . şi de aceea 'n vecĭ
Cawdor n'a maĭ dormi, Macbeth n'a maĭ dormi".

Se vede decĭ, că acest Macbeth nu e omul, care omóră împins de mânie orĭ dor de rĕsbunare. Şi dacă ajunge în pasiune, nu ajunge în urma vre-uneĭ iritaţiunĭ provocate de împrejurărĭ esterne, ci ajunge în urma agitaţiuniĭ provocate de ambiţiunea sa de a ajunge rege, pasiune, ce îşĭ are basa în caracterul luĭ. Mândria luĭ extraordinară, care era însuşirea representativă din caracterul luĭ, îl mână pe o cale neertată. Şi pe calea acésta nu merge cu paşĭ liniştiţĭ şi fără scrupul, ci tot reţinut şi oprit de conştiinţa morală revoltată la vederea planurilor, ce le avea înainte de esecutat. În internul luĭ se întêmplă o luptă între mândria şi între conştiinta luĭ, ceea-ce ne-o descrie atât de frumos Shakespeare în actul prim.

Reese de tot evident, că un fel de caracter are Macbeth din Holinshed şi alt caracter are Macbeth cel din Shakespeare.

III. Modificările în privința raportuluĭ dintre Macbeth și Duncan.

Cerințele estetice aŭ condus pe Shakespeare, ca să schimbe caracterul luĭ Duncan și al luĭ Macbeth, când a scris tragedia „Macbeth“. Și 'n urma acésta e natural, că Macbeth și Duncan de aci ajung să stee în altfel de raport unul față de altul, de cum puteaŭ sta, décă i-ar fi lăsat cu însușirile arătate la Holinshed. Duncan dela Holinshed e un pericol pentru țéră. Prin slăbiciunea sa dă în continuu ansă la turburărĭ interne și la atacurĭ din afară. Cetind în Holinshed, despre domnia luĭ Duncan, ni se și pare justificată, pășirea luĭ Macbeth pentru a delătura pe Duncan. Din causa acestuia suferia prea mult țéra. Și décă ni se maĭ spune, că Macbeth domnesce 10 anĭ cu dreptate și energie, ni se arată și maĭ justificată fapta luĭ Macbeth, éră vina luĭ nu ni se pare atât de strigătóre la ceriŭ. Shakespeare însĕ nu numaĭ, că ne arată pe Duncan ca pe un rege bun, ci pe Macbeth îl face cel maĭ rĕŭ, maĭ crud și maĭ despotic rege, deja începênd cu primele ḑile ale domnieĭ sale. Shakespeare trebuia să-ĭ potrivéscă așa. El avea să ne descrie pasiunile unuĭ caracter puternic și mândru din sémă afară, carĭ duc pe om la sfêrșit tragic. Pentru acest scop trebuia să pună pe Macbeth între astfel de împrejurărĭ, între carĭ lucrând să i se desvólte maĭ grozav și să se manifesteze în un mod maĭ minunat voința luĭ moment, dela care depinde potențarea puteriĭ tragice a peseĭ. Tot din acest motiv Shakespeare apreciază chestiunea

denumiriĭ luĭ Malcolm din partea tatăluĭ luĭ de principe de Cumberland în alt mod, de cum e arătată la Holinshed. Și 'n privința acésta e deosebire între Shakespeare și Holinshed.

Știm, că vestea despre denumirea luĭ Malcolm de prinț de Cumcerland nu produce în Macbeth din tragedie nicĭ o pasiune nouă. Nu vedem, să se fi simțit Macbeth neîndreptățit, nicĭ cât de puțin, prin acéstă dispositiune a regeluĭ; dar așa, cum este ea în piesă, contribue numaĭ la potențarea pasiuniĭ, ce îĭ preocupa și până aci ființa. Ca basă și motiv de rĕsbunare nu i-a putut servi însĕ acea dispositiune. Îl vedem pe Macbeth vorbind mult și multe cu soția sa despre omorîrea regeluĭ, dar nu-'l maĭ audim vordind despre vre-o neîndreptățire suferită din partea regeluĭ Duncan. Ba îl audim vorbind tocmaĭ bine despre Duncan și simțind recunoscință pentru onorurile, ce le primise dela el în timpul din urmă. Când regele e óspele luĭ Macbeth și când venise vorba între Macbeth și soția sa de omorîrea luĭ Duncan, Macbeth e în stare să vorbéscă astfel:

„Ascultă, eŭ nu vreŭ să mergem maĭ departe
În cele hotărîte. Abia acum mi-a dat
Favoruri însemnate și stimă aurită,
Pe care am cumpĕrat-o dela tot soiul de inșĭ.
Vreŭ să fie purtată în noua sa lucire,
Ear' nu așa curênd svêrlită cu dispreț“.

Și maĭ apoĭ:

„El se găsesce aicĭ sub îndoită pază,
Ca vĕr și ca supus mĕ vĕd deopotrivă
Oprit în planul meŭ: și-apoĭ sunt gazda luĭ,
Și acésta îmĭ impune să 'nchid eŭ singur pórta
La ucigașiĭ luĭ, ear nu să iaŭ cuțitul.

Pe lângă tóte acestea el a purtat coróna
Cu-atâta bunătate, atât de pur a fost
În marea luĭ putere, că virtuțile luĭ
Ca îngeriĭ din ceriŭ vor trâmbița pedépsa
Pentru cruntul pĕcat al omorîriĭ sale".

Din aceste vorbe ale luĭ Macbeth din Shakespeare se vede clar, că chestiunea denumiriĭ luĭ Malcolm de prinț de Cumberland nu a provocat în sufletul luĭ nicĭ o ură séŭ dor de rĕsbunare, ceea ce însĕ s'a întêmplat cu Macbeth din Holinshed. Shakespeare nicĭ nu putea lăsa neschimbat momentul acesta istoric din Holinshed; nu putea presenta pe Macbeth stând față de Duncan, ca un rĕsbunător, până când basa căderiĭ tragice e: mândria. Simțĕmêntul de rĕsbunare se deștéptă în om în urma unuĭ motiv estern, de care devine omul împintenat până se îndeplinesce rĕsbunarea și cu acésta se sfêrșesce apoĭ tótă acțiunea rĕsbunătoruluĭ, ca fiind scopul deja ajuns. Scopul luĭ Macbeth era însĕ: să devină el rege. Și acest gând i s'a zămislit, fiind-că firea sa și împrejurările îl aduc, ca să se simtă prea puternic. Orĭ denumia regele pe fiul sĕŭ prinț de Cumberland, orĭ nu: Macbeth tot îl omoria, căcĭ Duncan îĭ era o pedecă în calea, pe unde voia să mérgă și să se valoreze. Dacă Macbeth ar fi comis faptul omoruluĭ împins de dorul de rĕsbunare, făcea o faptă ordinară, comună, pe care o póte face orĭ ce om cu suflet mic. Dar nu astfel se presentéză faptul, când omorul e comis de o voință puternică, care nu și-a găsit locul și modul de valorare în ordinea stabilită și de aceea cere rĕsturnarea eĭ.

Și în privința greutățiĭ a însușĭ pĕcatuluĭ e

deosebire între aceste doŭĕ casurĭ. În casul din urmă vina e maĭ mare, decât în cel dintâĭŭ, fiind-că fapta a isvorît din o voință precugetată și nu din un afect de mâniă provocată de victima însașĭ, până a fost în viață. De-aceea era de lipsă, ca Shakespeare să se pună în alt raport pe Macbeth cu Duncan, de cum eraŭ în cronică.

Din cele arătate se va puté vedé acum, că alt raport esistă între Macbeth și Duncan pe basa celor scrise de Shakespeare și altul pe basa celor scrise de Holinshed în cronica sa; se pot vedé clar și tóte modificările făcute de Shakespeare în materia istorică, ce o a găsit în cronică cu privire la Macbeth.

Tóte aceste modificărĭ le-a făcut Shakespeare, pentru-ca să facă din Macbeth al-luĭ Holinshed un caracter tragic și dìn faptele arătate de cronică, să țésă o puternică acțiune tragică: ca să ne facă o operă de artă. În acésta zace puterea poetică a luĭ Shakespeare.

§. 41. Fabula drameĭ și dramatisarea eĭ.

Poetul îșĭ ia fabula drameĭ din: istoriă, din viața socială, din vre-o știre luată din jurnal, din romane, orĭ șĭ-o crează însușĭ cu fantasia sa. De pe tóte aceste terene îșĭ póte lua poetul dramatic material pentru tragediĭ și drame, éră pentru comediĭ istoria nu-ĭ póte servi ca isvor pentru compunerea fabuleĭ, căcĭ după cum am maĭ vĕḑut, comedia rĕmâne la actualitate.

Din fabulă țese apoĭ poetul întréga acțiune dramatică. Și întru cât îĭ succede a compune astfel

acțiunea dramatică, ca prin ea să se zugrăvéscă un caracter omenesc, cu tóte pasiunile și vrerile sale manifestate în fapte, întru atât se ridică calitatea drameĭ. Căcĭ bine să sĕ noteze, în dramă nu e lucru de căpeteniă desvoltarea fabuleĭ, ci arătarea caracteruluĭ. Nu e decĭ destul décă se înșiră fel și fel de întêmplărĭ — de norocire, orĭ de nenorocire —, formând scene sensaționale. După cum sêmburile frumosuluĭ nu zace în formă, ci în ideă, în conținut, așa și la dramă, caracterul însușĭ e partea de căpeteniă, fabula, scenele, sunt numaĭ forma, prin care se face evident sêmburele. De aceea la dramele istorice nu se țin poețiĭ strict de istorie, căcĭ desvoltarea caracteruluĭ erouluĭ, de care se ocupă, silesce pe poet a lăsa datele istorice la o parte și a 'șĭ afla el, cu ajutorul fantasieĭ sale, momentele, carĭ se potrivesc cu desvoltarea caracteruluĭ ideal, cum trebue să ni 'l presinte arta. Și tot din causa acésta nu se detrage nimic din meritul poetuluĭ, décă și-a luat fabula din istorie, orĭ din vre-un roman, orĭ novelă, căcĭ meritul zace în compositia drameĭ și în prelucrarea materialuluĭ, adecă în alcătuirea drameĭ*).

---

*) **Notă:** S'a cam constatat, că dramele luate din romane reușesc maĭ puțin. Se vede, că la contragerea unuĭ roman în o dramă se dă prea de multe greutățĭ. Cel puțin literatura dramatică, ce o avem până acum în felul acesta, așa ne face să ne pronunțăm.

B) Unitatea în dramă.

§. 42. Despre noțiunea de unitate în genere și special în dramă.

Vedem înaintea nóstră o plantă. Planta acésta constă din maĭ multe părțĭ; d. e. din flóre, frunze, crengĭ, cotor și rădăcinĭ. Fie-care parte constă apoĭ și ea încă din alte părțĭ, d. e. flórea din petale, pistil, stamine, etc. Singuratecele părțĭ ale planteĭ aŭ diferite misiunĭ. Partea cea maĭ însemnată a planteĭ e flórea, cu fructul sĕŭ. Pentru desvoltarea acesteia conlucră tóte celelalte părțĭ, ca organe ale planteĭ. Tóte părțile sunt însĕ așa de potrivit aședate și încopciate unele de altele, încât tóte împreună contribuesc la viéța și desvoltarea planteĭ, tóte împreună ne daŭ ceva întreg, aflător în natură, înzestrat cu o anumită misiune, tóte împreună ne daŭ o unitate, un individ. Multe plante la olaltă, d. e. de grêŭ, forméză holdă, de pomĭ — pometul, de arborĭ — pădurea, etc. Tot așa e și cu individul — om. Și ómeniĭ se compun din multe părțĭ diferite, și din eĭ se forméză familia, societatea, poporul, statul, lumea, tot atâtea unitățĭ, în felul lor. Unitățile constituite din ómenĭ se forméză pe basa comunității lor în simțĕminte, tendințe și voințe, cu carĭ sunt legațĭ ómeniĭ. Fiind-că diferițiĭ ómenĭ pot avé însĕ și deosebite simțĕminte, tendințe și voințe, se întêmplă fórte adeseorĭ, că individiĭ din aceeașĭ familie, societate, grupare, etc. să nu împărtășéscă aceleașĭ vederĭ și vrerĭ, să se nască în sînul lor lupte cu tendințe și scopurĭ deosebite, în jurul vre-unuĭ obiect. Împreju-

rarea acésta însĕ nu împedecă, ca respectiva grupare să nu fie privită ca unitară. Luăm drept esemplu o societate, în care se pune la cale realisarea unuĭ scop. Nu toțĭ membriĭ aceleĭ societățĭ voiesc însĕ realisarea scopuluĭ contêmplat. Se va desvolta acum o luptă în sînul societățiĭ. Ceĭ maĭ puternicĭ vor învinge. Lupta acésta se presentéză în o unitate, deși nu aŭ lucrat toțĭ membriĭ în aceeașĭ direcțiune; e o unitate, căcĭ *un scop s'a realisat.* Așa ni se înfățișéză și rĕsboiul contra Troieĭ tot în o unitate. Unitatea luĭ se baséză pe tendința, la care eraŭ angajațĭ de o parte Greciĭ, de alta Troianiĭ, ceia să cucerésca orașul, cestia să și-l apere și apoĭ pe faptul, că învingerea uneĭ părțĭ a fost nimicirea celeilalte. Décă dóuĕ séŭ maĭ multe scopurĭ și-ar merge paralel calea sa înainte, fără a se influința reciproc, fără a-și causa reciproc pârghiĭ orĭ pedecĭ, atuncĭ nu ar fi unitate în acțiunea purtată pentru realisarea acelora.

Dacă ne-am întreba de ce reson sunt unitățile în lume, rĕspundem: de aceea, pentru ca să se asigureze viéța pe tóte terenele din lume. E de lipsă conlucrarea tuturor părților planteĭ — pentru viéța și desvoltarea acesteia, e de lipsă unirea ómenilor în familiă, grupărĭ, societățĭ etc. și de lipsă e și lupta între ómenĭ, — pentru viéța și prosperarea lor. Pe unitate se baséză viéța, în tot ce e pe lumea asta.

Legea acésta fundamentală trebue, se înțelege, ținută și în lumea arteĭ, în productele artistice.

În dramă, de sine se înțelege, unitatea e condiție sine qua non, décă e să aibă viéța recerută

și să pótă concentra atențiunea și interesul nostru asupra eĭ.

În dramă se desfășură acțiunea ca eșind din caracterul și împrejurările vieții erouluĭ. Ca să se desvólte acțiunea, trebuesc motive, carĭ fac pe eroŭ să lucreze. Motivele trebue să afle rĕsunet în sufletul erouluĭ. Ca să se agite însĕ sufletul erouluĭ, trebue să conlucre pe lângă pasiunea sa internă și alte persóne, maĭ multe orĭ maĭ puține. Tóte aceste persóne nu vor avé acelașĭ caracter, nu vor lucra la fel, nicĭ pentru acelașĭ scop. Persónele din dramă, diferite fiind în privința culturiĭ, temperamentuluĭ și a caracteruluĭ, vor lucra îu diferite chipurĭ, pentru diferite scopurĭ. Dar scopurile și acțiunile lor așa se vor potrivi, încât unele favoriséză, altele împiedecă scopul și acțiunea erouluĭ principal. Ele vor fi decĭ în o legătură de unitate. Unitatea în lupta dramatică se baséză decĭ pe o deosibire și adecă deosebire de contrast în privința: caracterelor, a scopurilor și a acțiunilor unor persóne, între carĭ cea de căpeteniă e eroul dramatic. Diferențiarea e însĕ de așa fel, că scopurile și acțiunile persónelor dramatice staŭ în un strins raport causal cu acțiunea și scopul erouluĭ principal. Persónele dramatice trebue să lucreze așa, fie constiĭ, fie înconstiĭ, ca faptele lor să servéscă ca motive pentru acțiunea erouluĭ dramatic. Între acțiunile lor și ale erouluĭ să fie raportul de causă și efect. Pe basa acésta se desvóltă și complicațiunea în acțiunea dramatică, moment atât de important în dramă. Complicațiunea nu face împosibilă unitatea drameĭ, dacă

celelalte condițiunĭ pun în ființă unitatea. Cu tótă complicațiunea, în care se petrece acțiunea dramatică, se póte totdeodată arangia astfel țesetura actiuniĭ, ca să se observe, că tótă forța, ce se desvóltă de persónele dramatice, îșĭ conduce efectul sĕu asupra sorțiĭ erouluĭ dramatic, că tot ce se face și se lucréză, câte odată fórte depărtat la aparință de sórtea erouluĭ, stă séu vine în legătură cu inima luĭ, prefăcênduĭ-se în motive, impulse și stărĭ sufletescĭ.

§. 43. Shakespeare în unitatea acțiuniĭ dramatice.

Shakespeare e în tóte privințele model cu dramele sale. Și în privința cerințiĭ de unitate a acțiuniĭ dramatice e cel maĭ bun scriitor dramatic. Compositia dramatică a pieselor sale e așa fel desvoltată, că lucrările întregului personagiu dramatic se conduc și se întâlnesc tóte în acțiunea erouluĭ, cum se varsă păraele afluente, venind din diferite părțĭ, în alvia fluviuluĭ. De multe orĭ se presentéză persóne și acțiunĭ, carĭ la început ți se par, că nu aŭ nicĭ o legătură cu eroul și acțiunea dramatică, dar nu mult ține aparința acésta și ți se dă să vedĭ tot maĭ clar întrarea acțiuniĭ acestora în mersul acțiuniĭ celeĭ marĭ, pe care o influințéză. În piesele luĭ Shakespeare fie-care persónă, fie-care moment, fie-care lucrare îșĭ are însemnătatea sa, îșĭ are causa și logica sa, îndreptățită și motivată, îșĭ are legătura sa internă

cu acțiunea dramatică și cu caracterul erouluĭ dramatic.

În *Macbeth* d. e. tóte persónele părtașe la acțiunea dramatică îșĭ aŭ însemnătatea și scopul lor de a fi așa cum sunt, pentru ca să resulte unitatea tragedieĭ. Duncan e rege, ca să aibă de ce se împedeca mândria puternică a luĭ Macbeth; e bun, ca să reiasă vina tragică a luĭ Macbeth; Duncan are fiĭ, pe Malcom, și Donalbain, ca să aibă cine urzi rĕsboiul în contra luĭ Macbeth; Macbeth are pe soția sa Lady Macbeth, care să 'ĭ rĕscoliască ființa sufletéscă prin indentificarea sa cu desăvêrșire cu scopurile soțuluĭ sĕŭ; vrăjitórele sunt tot ca să 'l agite pentru scopul luĭ; Banquo, căruia i s'a proroçit, că are să ajungă tată de regĭ, e persóna, din causa căreia trebue să se neliniștéscă Macbeth, să se simtă nesigur în posiția sa, motiv, ca să fie împins la fapte nepermise; fiul luĭ Banquo, Fleance, apoĭ Macduff etc. sunt persóne de lipsă și potrivite pentru desvoltarea acțiuniĭ unitare. Shakespeare țese acțiunea din momente ca: reîntórcerea luĭ Macbeth ca învingĕtor din o luptă, prin care mântuise regat și rege; sĕrbătorirea luĭ Macbeth; dobêndirea înaltelor distincțiunĭ; întâlnirea cu vrăjitórele; visita regeluĭ, omorîrea acestuia, fuga luĭ Malcom și Donalbain; omorîrea luĭ Banqno și scăparea luĭ Fleance; fuga luĭ Macduff, întâlnirea luĭ Macduff cu Malcom în Anglia; omorîrea familieĭ luĭ Macduff, etc., carĭ tóte staŭ în o strînsă legătură cu sórtea vieții luĭ Macbeth. Nimic nu se întêmplă în composiția dramatică, ce să nu provóce motive și urmărĭ pentru eroul și

acțiunea tragică. Cetind, se póte simți fórte ușor acest necs causal între tóte persónele și între tóte întêmplările și momentele, ce se desfășură.

Othello e un bărbat de-o moralitate esemplară, cu un suflet ideal, cu conștiință de datorințele sale, om cu trecere mare în Veneția. Acțiunea tragică se baséză pe desvoltarea pasiunii, jalusieĭ luĭ Othello până de a ajunge să 'șĭ omóre soția, pe care o iubia fórte mult. Acéstă acțiune se desvóltă în piesă în cel maĭ minunat mod. De Othello se amoreséză Desdemona. Desdemona, fiica unuĭ senator venețian, e o ființă de tot ideală, și onorabilă ca și Othello. Shakespeare ne maĭ presentéză pe senatorul Brabantio, tata Desdemoneĭ, ca pe un bětrân mândru, riguros și cinstit, care nu putea da pe fiica-sa după orĭ cine, și care trebuia să se revolte de cea maĭ mică pată căḑută pe vatra familieĭ sale. Acéstă împrejurare esplică cununia secretă între Othello și Desdemona. Întêmplată odată căsătoria poetul trece acțiunea pe insula Cipru. Rodrigo, e arătat ca un têněr ușuratic, supěrat pe Brabantio, pentru-că nu i-a dat mâna Desdemoneĭ; Jago, om inteligent, intrigant, lingușitor, inimă négră, supěrat pe Othello, pentru-că nu l'a primit ca locotenent, și hotărît să-șĭ rěsbune pentru acésta asupra luĭ. Jago e presentat ca însurat, pentru-ca maĭ ușor să 'șĭ pótă împlini rolul sěŭ. Acesta se știe folosi de Rodrigo, știe aṭâṭa pe Brabantio, denunțând pe Othello și se știe linguși și pe lângă Othello. Cassio, locotenentul luĭ Othello, e om onorabil și constiu de inima sa curată, de onorabilitatea sa, din care causă nicĭ nu ni 'l putem închipui, ca să se fi

putut feri de Othello și să fi putut presupune, că póte fi bănuit de necinstit. Pe acesta îl folosesce Jago ca mijloc de a deștepta bănuelĭ în Othello; Montano, guvernator al Ciprului, e om puțin orientat în lume; Emilia, soția luĭ Jago, e o femeie naivă și nevinovată, mijloc bun pentru Jago; celelalte persóne aŭ puțină importanță. Fie-care persónă îșĭ are locul sĕŭ și importanța sa pentru desvoltarea acțiuniĭ în o frumósă unitate. Întêmplările de căpetenie, zale ale lanțuluĭ acțiuniĭ, sunt: iubirea dintre Desdemona și Othello, pe o basă curată și ideală — Othello iubesce pe Desdemona, fiind-că o vede, că e atât de curată și înaltă de suflet —; după ce se descopere iubirea lor, și maĭ mult se iubesc; senatul se convinge, că e nevinovat Othello; Brabantio îșĭ dă învoirea sa, dar inima nu 'ĭ este împăcată; poetul îĭ duce la Cipru, ca să fie maĭ isolațĭ și să fie maĭ posibilă și maĭ naturală desvoltarea pasiuniĭ luĭ Othello; știrile de rĕsboĭŭ sunt aduse de poet drept causă, prin care se esplica mergerea luĭ Othello în Cipru; știrile sunt numaĭ pretecst pentru poet, de aceea arată, că flota turcéscă s'a nimicit pe mare până a nu ajunge pe insulă; pe insulă vine și Jago cu soția sa și cu Rodigro; Othello rógă pe Jago, ca să aducă și pe Desdemona — pentru-ca să se facă motivată încrederea luĭ Othello cătră Jago; aci îșĭ începe Jago intrigile; pune pe Cassio să se 'mbete; Rodrigo îl provócă; se bate cu Montano — pentru ca să aibă Othello motiv al dimite; Rodrigo e dimis de Othello — pentru-ca să fie motivată umblarea luĭ Cassio după grația Desdemoneĭ, cu scop ca să în-

trevină la Othello pentru a fi rehabilitat; Emilia află batista — pentru-ca să o pótă folosi Jago; Rodrigo e pus să omóre pe Cassio, — pentru-ca să ajungă a fi el mort, nemaĭ avênd nicĭ o misiune și avêndu-șĭ Othello hotărîrea deja de a omorî pe Desdemona; se întêmplă lupta între Jago, Cassio și Rodrigo — pentru ca să pótă veni Emilia cu știrea la Othello și să afle de omorîrea Desdemoneĭ; vine știrea din Veneția despre depunerea luĭ Othello și despre mórtea socruluĭ sĕŭ — pentru-ca să-ĭ maĭ amăréscă sfêrșitul. Tóte acestea împing pe Othello să omóre pe Jago și apoĭ să se omóre și pe sine.

Étă decĭ cum sunt persónele și caracterele lor de potrivite, ca să se producă din ele sfêrșitul tragic, și cum faptele es lanț una din alta, până se construéză întréga acțiune dramatică a tragedieĭ: „Othello“.

Romeo și Iulia: Cunóștem deja conținutul și fabula pieseĭ. Nu e lucru mare acéstă fabulă. Dar e lucru mare, când o vedem cum e prelucrată de Shakespeare, cum sunt tóte faptele resultate înlănțuite ale sentimentelor unor ómenĭ și ale situațiuniĭ croite de nește persóne. Acésta o face Shakespeare cam în următorul mod: Maĭ întâiŭ el face să se cunóscă spiritul timpuluĭ, să se știe, că acțiunea s'a petrecut în un oraș din Italia de nord, în Verona, în un timp, când esistaŭ certurĭ și rivalisărĭ între familiĭ, că se purtau pe atuncĭ pumnale, că în certurĭ curênd se punea mâna pe pumnal; ne arată Shakespeare apoĭ pe conducĕtoriĭ acelor douĕ partide existente; puterea regimuluĭ de a ține în frîu pe conturbătorii ordiniĭ și hotărîrea familieĭ Capulet de a da un bal.

Acestea ca introducere. Acțiunea adevĕrată se începe cu mergerea luĭ Romeo la bal însoțit de Mercutio. Și ca acest pas al luĭ Romeo să fie motivat, i-se dă un prietin, în persóna luĭ Mercutio, un tênĕr vioiŭ, sprinten și îndrăsneț, contrast al firiĭ luĭ Romeo, care era o fire melancolică și simțitóre. Mercutio îl și îndémnă să mérgă împreună la bal, necunoscuțĭ și neînvitațĭ. Ca să se arăte înainte pasiunea luĭ Romeo, se spune, că s'a dus împins de iubire cătră Rosalinda, o fată presentă la bal. De aicĭ se desvóltă amorul între Romeo și Iulia. Se introduce apoĭ preotul Lorenzo, persónă cu o mare rolă la desvoltarea ulterióră și în deosebĭ la sfêrșitul tragedieĭ. Lorenzo trebuia presentat aicĭ ca o personalitate, cu care să se pótă esplica desvoltarea acțiuniĭ: trebuă să fie bun de inimă, compătimitor, natură chemată să câștige încrederea têněrilor, și pe lângă acésta: să fie nepractic, și aplicat pentru a țese intrigi secrete, cum sunt în genere mulțĭ din preoțiĭ italienĭ. Acesta dă tot sprijinul luĭ Romeo și Iulieĭ: îĭ cunună în secret și li se face învĕțător fidel. Cu desvoltarea acțiuniĭ se introduce și persóna luĭ Tybalt. Se arată nĕcasurile, la carĭ a dat ansă acéstă persónă și faptul, că ea a fost omorîtă în duel de Romeo, ceea ce a fost causa espulsăriĭ acestuia. Ca să fie motivată persóna și importanța luĭ Tybalt, trebuia să fie arătat ca o ființă certăréță și agresivă, cu care Romeo și partida luĭ trăiaŭ în dușmănie și cu care avuse Romeo un atac și la bal dincau sa întrăriĭ sale acolo. Pentru-ca să devină maĭ puternic motivul duelului luĭ Romeo, se presintă faptul așa,

că maĭ ântâiu Mercutio cade în duel. Espulsarea luĭ Romeo produce maĭ mare legătură și maĭ potențat amor între Romeo și Iulia. Faptul acesta ridică și importanța luĭ Lorenzo, care'ĭ cunună în secret înainte de a se depărta Romeo din oraș. Acum se arată și importanța doiciĭ Iulieĭ, prin ajutorul oferit de ea. Îndată după acestea vine porunca tatăluĭ Iulieĭ, ca să 'și mărite fata după Paris. Tatăl Iulieĭ e un om aspru; promisese pe Iulia luĭ Paris înainte cu vre-o câteva dile; vine Lorenzo cu planurile sale. În situația de acum, natural, Iulia se încrede luĭ Lorenzo. Dar prea multe păcate s'aŭ comis și prea multe pedicĭ s'aŭ adunat — s'a vărsat sânge din causa iubiriĭ lor, s'a făcut o căsătorie neertată, s'aŭ înșelat părinții, s'a necinstit biserica, tot atâtea momente, carĭ ne fac să așteptăm acum catastrofa. Lorenzo dă sfatul cu beutura, ceea ce însă nu mântue nicĭ pe Romeo nicĭ pe Iulia, ci tocmaĭ îĭ nimicesce. Și pentru-ca să fie justificată pe deplin căderea luĭ Romeo, acesta trebue să maĭ omóre și pe Paris.

Regele Lear. În mod minunat e resolvată unitatea acțiuniĭ dramatice în „Regele Lear.“ Aci se pare, că acțiunea în adevĕr ar fi împărțită în maĭ multe părțĭ independente; încetul cu încetul însă devine unitatea evidentă în tótă puterea. Nu s'a adus până acum conținutul acesteĭ piese. Pentru învederarea unității din acéstă piesă reproducem aci și conținutul eĭ.

Regele Lear are 3 fete: Goneril, Regan și Cordelia. Goneril e măritată după ducele de Albania, Regan după

ducele de Cornwal, ear pe Cordelia o pețesc ducele de Burgundia și regele Francieĭ. Ajuns la bětrânețe Lear voiesce să-și împartă regatul între ficele sale, spunênd, că aceleia, care-l iubesce maĭ mult, „îĭ dă din regat cu maĭ mare dăruicie.“ Goneril și Regan îĭ declară, că-l iubesc fórte mult și declărația lor o fac cu multe și frumóse vorbe, ear Cordelia îĭ dice; „Eu vě iubesc cum sunt datóre, nicĭ maĭ mult nicĭ maĭ puțin.“ Lear, care aștepta lingușirĭ, se supěră pe ea din causa însuficienței declarațiuniĭ. Și acum el începe să véḑă tot maĭ mare trufiă în fica sa; se supěră decĭ tot maĭ mult pe ea, pe care atât de mult o iubia înainte, maĭ mult decât pe celelalte douě. În fine o și blastěmă și o eschide dela moștenire. Contele de *Kent* se întrepune pentru Cordelia, dar fără resultat, ba îșĭ atrage și el mânia regeluĭ, și devin osândit, ca în 5 dile să părěséscă regatul.

Dintre ceĭ doĭ pețitorĭ regele Francieĭ ia de soția pe Cordelia și fără zestre.

Regele Lear, împărțindu-șĭ regatul între Goneril și Regan, dispune, ca să fie susținut el și 100 de ómenĭ aĭ sěĭ la ceĭ doĭ ginerĭ, stând câte o lună la fiecare. Începe la Goneril. O pățesce rěŭ. Încurînd este privit aci ca o povară. E batjocurit atât de fică-sa, cât și de ómeniĭ de curte ai acesteia. În scurt timp, i-se reduce numěrul suiteĭ dela 100 la 50 de ómenĭ, ceea ce îl supěră din sémă afară.

Kontele Kent aflând de starea regeluĭ Lear se preface necunoscut și vine în serviția luĭ, cu scop de a-i sta în ajutor, de a'l împăca cu Cordelia și de a'șĭ resbuna asupra ficelor și ginerilor nemulțămitori.

Lear e tot rěu tractat de fica sa Goneril. În indignarea sa blastămă odată în modul cel maĭ aspru pe Goneril și-ĭ dice;

„Mi-a maĭ rěmas o fiică, care
Știŭ bine, are dor și milă 'n pept.
Aflând acésta, îți va jupui
Cu unghiile obrazul těŭ lupesc.
Aștéptă, am să iaŭ ear chipul acela,
Pe care credĭ, că pentru tot déuna
L'am lăpědat. Te 'ncredințez de acésta!!!“

Lear plécă dela Goneril. Acésta se temea, că tatăl sěŭ se va împăca cu Cordelia. Lear scrisese în chestiunea sa maĭ întâiŭ Cordelieĭ și apoĭ luĭ Gloster, pe care 'l și aviséză totodată, că 'l va cerceta. Gloster este altcum dușman al luĭ Lear.

Gloster are un fiu legitim, pe Edgar și un fiu natural, pe Edmund. Edmund voiesce să ajungă singur moștenitor al tatăluĭ sĕŭ. Din causa acésta țese o intrigă între tată și fiul cel legitim. Spune luĭ Gloster, că Edgar e hotărît, să-l omóre, pentru de a-se folosi de averea luĭ. Când aude Gloster lucrul acesta, proscrie pe fiul sĕŭ Edgar.

La Gloster sosesc și ducele de Albania cu Goneril și ducele de Cornwal cu Regan. Lear se întâlnesce aci cu eĭ. Aci spune Lear fiiceĭ sale Regan, că se duce să locuiască la dênsa. Regan, avisată de soru-sa despre tóte, îĭ rĕspunde, că numaĭ după încheerea luneĭ póte veni, dar și atuncĭ fără alțĭ ómenĭ. Lear dice, că rĕmâne maĭ bine la Goneril cu 50. Dar acum și Goneril îĭ refusă pe ceĭ 50 de ómenĭ aĭ luĭ. Lear se indignéză adânc. Se hotăresce să părăséscă pe amêndouĕ fiicele. De supĕrarea grozavă Lear îșĭ perde mintea. Plécă dela Gloster. În câmp îl apucă o furtună mare cu vênt, plóiă, tunete și trăsnete. Cu el e numaĭ bufonul sĕŭ. Aci vine și Kent. În pădure daŭ de un nebun, gol și negrijit, care se numia pe sine Toms și se arăta ca urmărit de necuratul. Era Edgar, fiul luĭ Gloster, care. pus la cale de fratele sĕŭ natural Edmund, fugise de acasă înainte de a fi proscris, și petrecea acum ca prefăcut nebun într'o colibă a ținutuluĭ. Lear cu Kent și bufonul rĕmân cu Toms. Eĭ nu cunosc pe Edgar; Edgariĭ însĕ îĭ recunósce, dar nu se descopere. Lear se alipesce de Edgar, îĭ place de el. Sosesce aci și Gloster, căutând pe Lear. Într'aceea ceĭ aflătorĭ în casa luĭ Gloster, avênd bănuiala rea asupra acestuia, că ar sta în legătură secretă cu Lear și cu Franceziĭ, hotăresc să 'l omóre. Bănuiala acésta le-o deștéptase Edmund, fiul vitreg al luĭ Gloster, care doria mórtea tatăluĭ sĕŭ, pentru ca să scape de el și să 'ĭ moștenéscă averea. De aceea îl denunță la óspețiĭ luĭ, că ar sta în legătură cu Francia în favorul luĭ Lear și că acum s'a dus sigur, să trimiță pe Lear la Dover, unde îl aștéptă o corabiă franceză. Spusele luĭ Edmund află credĕmênt. Trimit să caute pe Gloster. Îl aduce un servitor. Îĭ scot ochiĭ și 'l aruncă afară. Un servitor de al luĭ Gloster, vĕdênd crima acésta, taiă cu sabia pe ducele de Cornwal. Gloster este dus de un servitor în pădure, la Toms, ca acesta să 'l ducă până la marginea stânceĭ înalte dela Dover, vrênd să se arunce de acolo în prăpastia de sub stâncă, ca să móră. Edgar îl duce în alt loc, spunêndu-ĭ, că e pe stâncă. Aci, după ce rógă pe Edgar, să se depărteze, își face rugăciunĭ,

în carĭ rógă pe D-ḑeŭ, ca să binecuvênteze pe fiul sĕŭ Edgar, dacă maĭ e cum-va în viéță și în fine face apoĭ o săritură, și cade jos la pământ. Edgar îĭ spune, că a căḑut din înălțime, dar D-ḑeŭ l'a ferit de mórte. Vine pe aci acum și Lear, adus la Dover de Kent, ca să se întâlnéscă cu Cordelia și regele Francieĭ, carĭ aveaŭ se vină cu óste contra Anglieĭ, în favorul luĭ Lear.

La sosirea vesteĭ, că Francezĭĭ se pregătesc de rĕsboĭŭ, Englezĭĭ fac și eĭ asemenea și merg spre Dover. Oștile sunt conduse de Edmund Gloster și de ducele de Albania. Regan și Goneril însoțesc și ele însĕ armata. Dar tot deodată se maĭ petrec și alte lucrurĭ. Atât Goneril, vĕduva, cât și Regan, soția duceluĭ de Albania, umblă să ia de bărbat pe Edmund. Goneril e maĭ aprópe de acest scop, căcĭ e vĕduvă. Regan, ca să isbutéscă maĭ ușor, îșĭ pune în gând, să-și omóre pe soțul sĕŭ. Edmund le promite la amêndouĕ, că le ia.

La Dover află Oswald, vătaful de curte al duceluĭ de Albania pe Gloster. Vrea să 'l taiă cu sabia. Edgar sare însĕ între eĭ și omóră pe Oswald. Află la Oswald o scrisóre dela Regan, adresată luĭ Edmund, în care se accentuéză necesitatea de a fi omorît soțul eĭ, ducele de Albania. Edgar preda scrisórea duceluĭ de Albania, spunêndu-ĭ, că dacă învinge, să sune de treĭ orĭ cu trâmbița și el va sosi, ca să confirme cele cuprinse în epistolă. Aci se întâlnesce Lear și cu Cordelia, fica sa cea alungată, măritată după regele francez. Un medic vindecă pe Lear. Regele Francieĭ nu e de față, căcĭ interesele de stat îl silesc să se reîntórcă de grabă în Francia.

Urméză lupta între Francezĭ și Englezĭ. Englezĭĭ conduși de Edmund învinș. Lear și Cordelia sunt prinșĭ. Ducele de Albania, pe basa epistoleĭ primite dela Edgar, declară pe Edmund de trădător. La sunetul trîmbițeĭ se presentéză Edgar înarmat și confirmă adevĕrul. Se luptă amêndoĭ, Edmund cade. Înainte de a 'șĭ da sufletul Edmund recunósce tot. Edgar se descopere, că e fiul luĭ Gloster, fratele luĭ Edmund și povestesce tot, ce s'a întêmplat cu el și spune și de Lear și de Kent.

Goneril otrăvesce pe Regan și apoĭ se otrăvesce pe sine. Edmund maĭ descopere, că a dispus să spânzure în temniță pe Cordelia. Trimite îndată după ea și după Lear, în credința, că maĭ sunt de mântuit. Cordelia e însĕ deja mórtă. Lear recunósce pe Kent și află acum, că el fusese,

care l'a condus. Edmund móre. Ducele de Albania declară, că lasă tronul luĭ Lear, ear' luĭ Edgar și luĭ Kent le redă tóte drepturile. Lear móre. Albania acum rógă pe Kent și pe Edgar să cârmuéscă „rănitul stat și să 'l tămăduéscă". Kent rĕspunde: „Eŭ am un alt drum de făcut acum", la ce ducele de Albania reflectéză:

„Sub sila astuĭ crud timp nu vorbim
Cum s'ar cădé, ci după cum simțim.
Bĕtrânul mult a tras, noĭ tineriĭ
Atât nicĭ vom vedé, nicĭ vom trăi."

Și cu asta es toțĭ în un marș funebru — încheiându-se piesa.

Fórte grea este problema unităţiĭ drameĭ în acéstă piesă, dar și e fórte frumos realisată. Se pare, că acțiunea erouluĭ e împărțită, căcĭ de o parte vedem pe un rege părăsit și isgonit de ficele sale, pe carĭ le preferase, ajuns în nebuniă, îngrijit si iubit de fica sa, pe care el o rĕspinsese; ear de altă parte maĭ întâlnim și pe un alt tată, pe Glostér-, pe care fiul cel preferat al luĭ îl aruncă în mare miseriă, scoțêndu-ĭ maĭ întâiŭ ochiĭ și alungându-l apoĭ și de acasă — și pe care îl îngrijesce apoĭ fiul cel alungat. Prin aceea, că e pus un Lear și tot în acea piesă și un Gloster, ambiĭ avênd asemenea sórte, se pare, că acțiunea e împărțită, că nu e posibilă unitatea. Afară de acésta maĭ sunt și alte împrejurărĭ, carĭ fac să apară la început împedecată unitatea acțiuniĭ acesteĭ tragediĭ.

Poetul adecă ne presintă pe tóte ficele luĭ Lear ca aședate în diferite locurĭ, apoĭ pe Kent, pe Gloster cu fiĭ sĕĭ, etc; tot atâtea momente, carĭ la început ne apar depărtate de acțiunea principală. Sfêrșitul însĕ arată pe deplin admirabilul succes al

unităţiĭ acţiuniĭ. Persónele se adună la Gloster, tóte, afară de Cordelia. Aci reese clar raportul dintre tóte persónele părtaşe, precum şi importanţa lor. Şi în fine se desvóltă lucrul într'acolo, ca érăşĭ se întrunesc cu toţiĭ la Dover, în mod firesc, unde fiul luĭ Gloster, Edgar, îşĭ rĕsbună asupra celor pĕcătoşĭ, atât pentru tatăl sĕŭ, cât şi pentru Lear. Suferinţa luĭ Gloster nu a fost fără efect pentru eroul tragic Lear; prin ea se resólvă acţiunea tragică.

Aşa este Shakespeare în tóte piesele sale în privinţa unităţiĭ acţiuniĭ dramatice. Aşa deslégă el în tóte piesele sale cerinţa pentru unitatea în acţiune: ne presentéză tot organisme viĭ şr active. Cu drept cuvênt e model şi în privinţa acésta în tótă literatura dramatică.

§ 44. Condiţiunile speciale ale unităţii dramei.

Drama, în desfăşurarea sa, forméză un organism, în care trebue să se observe unitatea. Unitatea drameĭ e pendentă de:

I. unitatea în privinţa persónelor dramatice.

II. unitatea în caracterul persónelor dramatice

III. unitatea în mersul acţiuniĭ cătră scopul sĕu, şi de

IV. unitatea între acţiunea dramatică şi spiritul timpuluĭ.

I. Unitatea în privinţa persónelor dramatice.

În privinţa acésta se recere: a) ca persónele de căpetenie din dramă să fie aceleaşĭ dela început până la sfêrşitul drameĭ. În deosebĭ eroul dramatic

să rĕmână aceeaşĭ persónă. b) Ca eroŭ dramatic să figureze numaĭ o singură persónă. Tocmaĭ aşa e şi în epos. Din causa acésta nu a pus Homer întreg rĕsboiul troian în „Iliada“ sa. Nu e permis adecă în dramă, ca şi în baladă, orĭ roman, ca să se schimbe persónele principale; d. e., murind, orĭ delăturându-se unele, să fie înlocuite cu altele. Cu nimicirea persónelor principale trebue să se închee şi drama. Dar acésta cerinţă se referă numaĭ la conducĕtoriĭ acţiuniĭ dramatice; contrariĭ se pot şi schimba. Tot necorect e, dacă păşesc persóne principale numaĭ pe la mijlocul piesiĭ, fiindcă şi prin acésta se stirbesce unitatea drameĭ.

În ce privesce cerinţa, că numaĭ o persónă să figureze ca eroŭ dramatic, putem dice, că atât de mare şi rigorósă e, cât de mare e şi legea din gramatică, că o propositiune simplă să aibă numaĭ un subiect. După cum în o propositiune încetéză unitatea aceleia, décă sunt douĕ subiecte, aşa îşĭ perde şi drama unitatea, décă se întroduc douĕ séŭ maĭ multe persóne, carĭ pot figura ca eroĭ. Numaĭ un eroŭ dramatic póte produce o acţiune în deplină unitate. În „Romeo şi Iulia“ sunt la aparinţă doĭ, amêndoĭ însĕ sunt aşa de uniţĭ prin amorul lor înflăcărat, încât se consideră ambiĭ ca un eroŭ.

II. Unitatea în caracterul persónelor dramatice.

Condiţiunea acésta se referă la constanţa şi perseveranţa erouluĭ în aplicările, pasiunile, sentimentele sale, ce 'ĭ constituesc caracterul sĕŭ şi cu carĭ s'a pornit acţiunea. Aceste însuşirĭ trebue să le aibă

eroul neschimbate în tot decursul acțiunii, căcĭ numaĭ prin acésta se arată eroul: *o persónă, aceeașĭ persónă.* În viéța reală nu se cere acésta în rigórea, în care o cere arta, ca să fie invederată.

Acéstă condițiune nu avem să o înțelegem în sensul, că persónele dramatice să aibă și să țină morțiș la acelașĭ scop. Se póte admite, ca eroul să trécă la alte scopurĭ, numaĭ cât în tóte să se validiteze aceeașĭ forță, aceeașĭ pasiune, și apoĭ preschimbarea pasiunilor, respective a motivelor pasiunilor, să fie naturală. Din Macbeth cel mândru s'a putut face Macbeth cel crud și tiran, din Coriolan cel înflăcărat de iubirea de patrie s'a putut face un Coriolan, care uria în urmă patria, dar în alte felurĭ de schimbărĭ n'ar fi putut fi representate aceste caractere.

III. Unitatea în mersul acțiunii dramatice cătră scopul sĕu.

Dela scopul erouluĭ depinde maĭ mult unitatea drameĭ. Scopul erouluĭ trebue să fie hotărît și faptic, produs de sentimente și pasiunĭ individuale omenescĭ, scop, care să'l putem afla în adevĕr în viéță urmărit de ómenĭ. De aceea nu prea e permis a se pune ca scop al unuĭ erou dramatic ideĭ, orĭ probleme generale, sociale, morale, orĭ religióse, căcĭ în asemenea cas ușor se póte întêmpla, ca să se maĭ însuflețéscă cineva de acelașĭ scop, de care e însuflețit eroul. Atuncĭ s'ar puté desvolta apoĭ douĕ acțiunĭ paralele, ceea ce strică unității acțiunii.

Scopul trebue să fie decĭ numaĭ unul, cătră care se

conduce repede acțiunea dramatică de cătră însuși eroul dramatic. Acésta trebue să se vadă clar în dramă, să fie învederat, cum înaintéză acțiunea împinsă de eroul dramatic, în puterea însușirilor caraeteruluĭ luĭ. Și din acésta causă introducerea multor episóde strică unitatea drameĭ. Episódele sunt istorisirĭ ale unor întêmplărĭ din viéța individuluĭ, carĭ nu stau în strênsă legătură cu acțiunea. Aceste episóde sunt niște momente separate de cursul acțiuniĭ. Prin istorisirea lor în dramă desfășurarea acțiuniĭ se împedecă, mintea ni se abate cătră altceva și astfel perdem urmărirea acțiuniĭ principale. Peste tot orĭ-ce descriere, introdusă în dramă, strică efectul drameĭ și împedecă unitatea acesteia. Așa d. es. de tot nepotrivit ar fi, décă s'ar introduce în dramă descrierĭ din călătoria erouluĭ, fie descrierea cât de frumósă și interesantă. Introduse în dramă și auḑite de noĭ, ușor contribuesc, ca să perdem firul desfășurăriĭ acțiuniĭ și în urma acésta să ni se lacseze și interesul pentru demersul dramatic al acțiuniĭ.

Tot din causa acésta vorbirĭ arotorice lungĭ nu se potrivesc în dramă. Ele îngreunéză acțiunea și conturbă și unitatea.

IV. Unitatea în acțiunea dramatică față cu spiritul timpuluĭ.

În caracterele și cu ele în acțiunile dramatice trebue să se reoglindeze spiritul timpuluĭ, din care

e luat obiectul drameĭ. Nu e permis să se facă anachronisme în dramă, căcĭ și acestea îĭ conturbă unitatea eĭ. Nu e d. es. permis, să se iee obiecte din viéța vre-unuĭ popor antic și să se pună caractere, carĭ nu se potrivesc cu timpul și poporul respectiv. Greșesc d. e. în privința acésta chiar și Corneille, Racine și Voltaire în dramele lor cu obiecte antice, întrucât acțiunile sunt luate din timpul istoric antic, éră caracterele au însușirile spirituluĭ timpuluĭ de sub Ludovic XIV. și XV., în tóte privințele. Acestĭ marĭ scriitorĭ atât de preocupațĭ erau de timpul și împregiurările viețiĭ lor, încât nu se puteau abstrage de sub ideile timpuluĭ lor.

§ 45. Unitatea în acțiunea dramatică cu privire la timp și loc.

Greciĭ anticĭ observau în compositiunea dramatică și unitatea în privința timpuluĭ și a loculuĭ.

Greciĭ aveau motiv să țină cont de aceste condițiunĭ. Greciĭ, după cum știm, în timpul înfloririĭ teatruluĭ, nu împărțiau drama în acte, cum se face adĭ. La eĭ se represinta într'una întréga dramă. Și când se retrăgeau câte odată actoriĭ, nu părăsiau scena, ci stăteau acolo și cântau și dansau (în tragediă), orĭ parafrasau (în comediă) ținênd astfel acțiunea legată și în mers continuu. În legătură cu acest fapt avem să considerăm cerința, ce s'a impus drameĭ antice în privința unității timpuluĭ și a loculul; fiindcă întréga acțiune se înfățișa adecă întruna, — cam în timp de treĭ óre —, s'a formulat

cerința, ca să se alégă pentru composițiĭ dramatice astfel de momente din viéța omenéscă, carĭ și în realitate s'ar fi petrecut *în timp scurt,* — de regulă în o ḑi, *și în același loc,* pentru ca astfel acea acțiune dramatică, să apară posibilă în ochiĭ sufletescĭ aĭ publiculuĭ. Étă pentruce Greciĭ dramatisau numaĭ momente scurte din viéța eroilor lor. Dela cerința unității timpuluĭ se maĭ făceau uneorĭ și abaterĭ. Se luau și astfel de acțiunĭ, carĭ în realitate s'aŭ desfășurat în timp maĭ îndelungat. Cerința pentru unitatea loculuĭ era însă observată cu mare rigóre. Atât de mult se ținea la condițiunea acésta, încât, chiar și maĭ târḑiŭ, când se scriu comediĭ în acte, încă se obsérvă. Cerința acésta era atât de importantă pentru eĭ, încât vedem, că Aristoteles nicĭ nu o maĭ amintește în poetica sa, considerându-o ca de sine înțelésă; dar nicĭ atuncĭ nu esistau acte. O singură escepțiă face Aischilos în dramaîntitulată „Eumenide“ presentând o acțiune, care se petrece în Delphi și și în decurs de maĭ mulțĭ anĭ.

Cu privire la cerința de timp Aristotel ḑice, că să se iee astfel de acțiunĭ, carĭ sau petrecut în realitate în durata uneĭ ḑi.

Regula acésta de unitate a timpuluĭ și loculuĭ au observat-o în mod fórte rigoros și autoriĭ dramaticĭ francezĭ din timpul clasicismuluĭ (Corneille, Racine, Voltaire). Romanticiĭ francezĭ însă, ca d. e. și V. Hugo, au părăsit acéstă direcțiune urmând esemplul luĭ Shakespeare, care nu maĭ ține cont de legile de unitate cu privire la loc și timp.

Vorbind acum din punctul de vedere al împre-

jurărilor nóstre, avem să ḑicem, că în ce privesce drama modernă cerințele acelea numaĭ aŭ valóre în sensul, cum aveaŭ la Grecĭ. Drama de acum e împărțită în acte; între acte e pausă; acțiunea dramatică se întrerupe; spiritul privitoruluĭ odihnesce; închipuirea luĭ devine liberă între acte. Representarea acțiuniĭ se continuă apoĭ cu începutul actuluĭ urmĕtor. Împrejurarea acésta face, ca condițiile sus amintite ale drameĭ grecescĭ să 'șĭ pérdă aḑĭ valórea. Privitorul adecă urmăresce aḑĭ desvoltarea acțiuniĭ conduse în timp și loc neschimbat numaĭ până când cade cortina. Atuncĭ o perde dinaintea ochilor. Când acțiunease continuă cu ridicarea din noŭ a cortiniĭ, póte să fie arătată în loc și timp schimbat, căcĭ privitorul îșĭ póte întregiĭ cu fantasia sa, tóte cele petrecute până aci să le închipuiască ca petrecute în absența sa, fără de a i se înfățișa lucrul de imposibil. Astfel în drama modernă se pot lua și acțiunĭ, carĭ s'aŭ petrecut în realitate în timp maĭ îndelungat și în diferite locurĭ.

Dar acésta are să se facă totușĭ între marginile posibile. Chestiunea unității timpuluĭ și loculuĭ nu e adecă de tot irelevantă nicĭ în drama modernă. Prea marĭ intreruperĭ de timp nu sunt permise nicĭ în drama modernă, căcĭ fórte ușor s'ar perde legătura acțiuniĭ și motivarea faptelor, carĭ compun acțiunea dramatică, ușor se strică unitatea acțiuniĭ, și se face, să resulte acțiunea neverosimilă și imposibilă.

În literatura dramatică franceză, după cum s'a maĭ amintit, sunt esemple de drame, în carĭ s'aŭ

observat cerințele de unitate cu privire la loc și timp, după cum se observase la Grecii vechi, — dar fără nici un rost și succes.

C) Părțile constitutive ale drameĭ.

§. 46. Compositiunea dramei.

Acțiuniĭ dramatice îĭ trebue un anumit interval de timp, până ce se desvóltă și resólvă. Acțiunea dramatică are și ea început, mijloc și sfêrșit, părți, carĭ corespund cu numirile obicĭnuite în stilistică: întroducere, desvoltare și încheiere. În dramă se numesc aceste părți: *esposițiune*, *complicațiune* și *resolvare*.

1. În întroducerea drameĭ — *esposițiunea* — ni se arată caracterul persónelor principale încurcate în acțiune, planurile, vrerile și grijile acestora, precum și împrejurările, între carĭ se începe acțiunea. Tractarea părțiĭ acesteia e fórte grea și gingașă lucrare. Trebue să se pună numaĭ atâta în esposițiune, cât e indispensabil de lipsă pentru de a se da orientare asupra naturiĭ acțiuniĭ, ce are să se desvólte; nicĭ maĭ mult nicĭ maĭ puțin. Décă e în esposițiune prea puțin, nu se póte produce în ascultătorĭ orientarea de lipsă, pentru ca să pótă înțelege desvoltarea ulterióră a acțiuniĭ, éră dacă e prea pe larg tractată, obosește pe ascultătorĭ și îĭ face să-și pérdă interesul pentru desvoltarea ulterióră. Din causa acésta nicĭ nu se póte spune, cât să fie de mare esposiția, căcĭ estinderea eĭ depinde dela împrejurărĭ. Esposiția póte și lipsi, décă acțiunea e luată de pe un teren

cunoscut. Dramele Grecilor vechĭ se începeaŭ maĭ totdéuna cu complicaţiunea, fără esposiţiune. Eĭ luaŭ obiectul din mitologiă, care era fórte bine cunoscută întreg poporuluĭ grec. Şi de aceea fără a maĭ espune împrejurărĭ esplicative, începeaŭ îndată cu *complicaţiunea*. Unde era de lipsă vre-o întroducere, se punea înainte un prolog.

Esposiţiunea nu se face nicĭ ea prin descrierĭ, ci prin arătarea vieţiĭ persónelor dramatice. De multe orĭ se aduc maĭ întâĭŭ persóne secundare pe scenă, carĭ prin dialogul lor încep a da unele lămuririĭ asupra situaţiuniĭ.

2. În partea de mijloc, în *complicaţiune*, se desfăşură însaşĭ acţiunea dramatică, ca o necesară urmare a caracterelor şi a situaţiuniĭ arătate în partea primă. Aicĭ vin tóte faptele şi tóte mijlócele erouluĭ dramatic, ce le folosesce pentru ajungerea scopuluĭ sĕŭ, precum şi tóte întreprinderile puse la cale de contrariĭ erouluĭ.

În privinţa estinderiĭ acesteĭ părţĭ nu póte pune estetica legĭ hotărîte. Esistă piese, în a căror representare variază timpul dela $^1/_4$ până la 3 şi 4 óre.

Complicaţiunea în acţiunea dramatică nu póte fi la fel în tóte genurile de poesie dramatică. În comedie e maĭ încurcată, éră în drama proprie e maĭ puţin şi în tragedie şi maĭ puţin încurcată. În tragedie trebue să fie maĭ simplă acţiunea, pentru ca să nu perdem din vedere însuşirea şi desfăşurarea caracteruluĭ erouluĭ, din care totul trebue să emaneze. Spanĭoliĭ aŭ drame cu maĭ multă şi mare complicaţiune.

Și în privința complicațiunii esistă mare deosebire între dramele moderne și dramele Grecilor anticĭ. Acțiunea în acestea e mult maĭ simplă, decât în cele moderne. Contrarĭ neașteptațĭ, pedecĭ, întêmplărĭ și alte momente chemate a complica acțiunea, se găsesc cu mult maĭ puține în dramele grecescĭ, decât în cele moderne. Din causa acésta în dramele grecescĭ și iaŭ parte la acțiune maĭ puține persóne, decât în dramele moderne. În tragedia luĭ Aischilos „Agamemnon" d. e. se espune de tot simplu numaĭ sosirea luĭ Agamemnon acasă și omorîrea luĭ din partea nevesteĭ sale și a curtesantuluĭ acesteia. În tot mersul acțiuniĭ nu se întêmpină nicĭ o pedecă, de nicĭ o parte. Așa e maĭ în tóte tragediile grecescĭ antice. Din considerarea acésta s'a susținut, că simplitatea acésta dă tragediilor grecescĭ adevĕrata valóre clasică a lor. În realitate însĕ tragediile moderne sunt tocmaĭ prin acțiunea lor maĭ complicată superióre, căcĭ complicațiunea este dór' un mijloc menit a potența pasiunea erouluĭ.

3. În sfêrșitul drameĭ, în *resolvare*, se desnódă, ce s'a arătat în esposiție și ce s'a desvoltat în complicațiune, cu carĭ părțĭ stă în cea maĭ strînsă legătură. Aicĭ se face lumină. Peripeția și catastrofa*) contribuesc, să se resólve chestiunea în favorul părțiĭ cu adevĕrul, cu dreptatea.

Cu sfêrșitul drameĭ se ajunge séŭ scopul urmărit de

*) **Notă:** Numirile catastrofă și peripeția nu se întrebuințéză numaĭ în tragedià, ci în dramă și comedià. Catastrofa forméză peste tot acel moment din acțiunea dramatică, unde eroul îșĭ perde puterea sa, valorîndu-se universalul.

eroul principal, séu cel urmărit de universal, cu nimicirea orĭ aducerea la reson a erouluĭ.

Idea validitată în sfêrșitul drameĭ trebue să o vedem pe deplin și justificata și pe deplin motivată, în tótă desvoltarea sa. Ea trebue să fie un resultat, trebue să fie o urmare naturală a acțiuniĭ create de caracterele dramatice. În privința acésta încă e deosebire între dramă și epopeă. În epopeă se póte încheia acțiunea prin întrevenirea uneĭ minunĭ — deus ex machina —, séŭ vre-uneĭ întêmplărĭ, care nu stă în legătură organică cu ceea ce s'a petrecut înainte. În dramă tótă acțiunea se desvóltă în un necs strîns, causal, momentele resultă unele din altele ca o necesitate imperativă și sfîrșitul deplin motivat prin acelea. Din aceste considerațiunĭ resolvarea din tragedia „Romeo și Iulia“ nu e destul de succésă. Mórtea luĭ Romeo și a Iulieĭ adecă nu provine numaĭ din acțiunea produsă de caracterul lor, ci este maĭ mult resultatul uneĭ fatalitățĭ. Fatalitate a fost, că Romeo nu a primit la timp scrisórea luĭ Lorenzo. Dacă el stia, că Iulia nu e mórtă, venia și o lua, și așa ar fi scăpat. Ne primind însĕ scrisórea și aflând dela servitor știrea, că Iulia e mórtă, s'a desvoltat lucrul, care le-a causat mórtea. De aceea sfêrșitul acesteĭ tragediĭ nu ne lasă deplin mulțămițĭ. Tot din causa acésta nu se pot admite tragediile, ce se scriu acum de uniĭ poețĭ, — tragediĭ, în carĭ sórtea, fatum-ul prepară sfêrșitul tragic (Schicksals-Tragoedien). În acestea sfêrșitul nu e un resultat natural al acțiuniĭ produ-

se de caracterul eroului, ci al unei puteri mai mari, care aduce nĕcasuri și fără conlucrarea eroului.

§. 47. Împărțirea dramei în acte și scene.

Pe lângă împărțirea acțiunii dramatice basată pe desvoltarea organică a sa, drama se mai împarte și în așa numitele *acte* și *scene*, împărțire, ce o vedem și cu ochii, când se represintă drama.

În dramele mari de regulă sunt 5 acte, cea mai potrivită împărțire a acțiunii dramatice desfășurate în o piesă. Și Horatius pune acéstă împărțire între cerințele technice ale drameĭ romane. El dice în Ars. poet. (189):

„Neve minor neu sint quinto productior actu
Fabula, quae posci vult et spectata reponi".

Mai sunt, se înțelege, și alte împărțiri. La Spanioli se află drame și în 7 acte. Mai puțin potrivită e împărțirea în 2, ori 4 acte, ce se face de alt-cum deseori în dramele moderne; cea în 3 acte e mai potrivită.

Dacă drama are 5 acte, atunci actul 1-iŭ constă din materialul, ce forméză esposițiunea, actul al 2. 3. și al 4-lea cuprinde complicațiunea și în al 5-lea resolvarea. În actul 2. acțiunea se desvóltă cu mare putere, în al 3-lea își ajunge culmea, în al 4-lea începe a se întórce, a merge devale — peripeția —; și în al 5-lea se sfêrșesce. Acéstă împărțire a materialului dramatic nu se póte însĕ observa totdéuna cu stricteță. Însuși Shakespeare d. e. începe deseori complicațiunea deja în actul 1-iŭ. Acésta se și póte

face fără nicĭ un scrupul, dacă e luat obiectul de pe terenul istorieĭ cunoscute, séŭ dacă universalul din dramă este cel al timpuluĭ actual, în care casurĭ poetul nu maĭ are lipsă să facă atât de lungă introducere, cată să umple întreg actul 1-ĭŭ. În Macbeth d. e. se dă în partea primă a actuluĭ 1-ĭŭ esposițiunea, éră în partea a doua se începe deja desvoltarea acțiuniĭ. Actul prim se încheiă cu hotărîrea luĭ Macbeth de a omorî pe Duncan, pe care 'l avea ca óspe.

În actul al 2-lea devine agitațiunea tot maĭ mare, acțiunea tot maĭ potențată; Macbeth ucide pe Duncan; Malcolm și Donalbain fug, Macbeth e proclamat de rege.

În actul al 3-lea acțiunea ajunge la culme: Macbeth e rege; devine pe gândurĭ, pentru că vede nesiguranța tronuluĭ sĕŭ; ucide pe Banquo; fiiul acestuia, Fleance, scapă; fuge și Macduff; toțĭ sunt prin Anglia, unde se pregătesc contra luĭ Macbeth.

În actul al 4-lea e deja începutul scoborîriĭ, a peripețieĭ: Macbeth începe a se simți maĭ slab; întrebă vrăjitórele, că ce fel de sórte va avé; posiția luĭ Macbeth devine tot maĭ periculósă; ceĭ refugiațĭ în Anglia sunt gata a tăbărî contra luĭ sub conducerea regesculuĭ fiŭ Malcolm. Actul se termină cu o convorbire a luĭ Macduff cu Malcolm în chestia luĭ Macbeth, care convorbire se sfêrșește așa:

„Aidem acum la rege, oștirea este gata,
Ș'aștéptă ca să plece înalta învoire.
Ear' Macbeth este copt și bun de secerat,
Puterile cerescĭ aŭ pregătit cuțitul

Înfrângeţĭ decĭ durerea, fii vesel de se póte,
Căcĭ tot la ḑi ajunge şi cea maĭ lungă nópte".

În actul al 5-lea vine catastrofa. Se începe atacul. Universalul ajunge de-asupra; prăvălesce pe eroŭ în catastrofa tragică; eroul e nimicit şi paçea începe éră a predomina.

Dacă acţiunea tragică e pusă numaĭ în 3, séŭ 4 acte, se împarte şi se desvóltă în marginile acestora.

Cu terminarea fie-căruĭ act trebue să se încheiă acţiunea în aşa mod, ca să-şĭ ajungă culmea în desvoltarea sa de până aci, pentru ca să ne deştepte interesul pentru felul desvoltăriĭ acţiuniĭ din actul urmĕtor. În pausa dintre acte avem ocasiune apoĭ, să ne maĭ reculegem şi să ne odichnim sufletul, pentru ca să petrecem cu atenţiunea recerută continuarea acţiuniĭ. Spre acest scop servesce şi musica, orchestra, între acte.

Am vĕḑut deja şi la alt loc, că împărţirea acésta nu era în drama Grecilor anticĭ. Numaĭ în evul mediu şi în cel noŭ a început a se introduce împărţirea în acte.

Scena e o parte maĭ mică din un act. De câte orĭ se schimbă persónele principale, timpul, locul şi obiectul şi nu e act, avem şi o schimbare de scenă. În privinţa numĕruluĭ scenelor nu se póte pune nicĭ o regulă, de óre-ce ele sunt atâtea, câte se recer.

D) Forma esternă a drameĭ.

§. 48. Stilul în drama.

Fiind drama un product de artă, compunerea eĭ trebue să corĕspundă întru tóte cu legile estetice.

Dar fiind-că arta e product făcut de un individ-artist, ea va avea și unele elemente împrumutate dela personalitatea artistuluĭ. Acésta se esplică așa, că de o parte artiștiĭ fiind și eĭ ómenĭ de diferite temperamente și firĭ, și de altă parte frumosul real stând în legătură cu esistența omenéscă din diferite puncte de vedere, frumosul póte fi apreciat și reprodus în artă în diferite modurĭ, din diferite puncte de vedere. Așa d. e. s'a întêmplat, că din pictoriĭ timpuluĭ renascerĭĭ unĭĭ aŭ esprimat frumosul dând deosebită importanță desemnuluĭ — șcóla Florentină —, alțiĭ colorilor — șcóla Venețiană —, alțiĭ umbririĭ — Correggio —, alțiĭ eară esprimaŭ îndeosebĭ tăria — Michelangelo —, alțiĭ gingășia și pietatea — Raphael —, etc., după cum adecă a fost personalitatea pictorilor și gustul lor de a reproduce frumosul în pictură. Acésta e așa la tóte artele. La poesiă e posibilă o și maĭ mare deosebire în modul de esprimare, respective de reproducere a frumosuluĭ, deosebire determinată de personalitatea poetuluĭ. Deosebirea acésta de nuanțare în esprimarea, respective în reproducerea frumosuluĭ, a dat ansă formăriĭ diferitelor stilurĭ în artă. Așa s'aŭ format și diferențiat maĭ multe felurĭ de stilurĭ în artă. Stilul depinde decĭ dela felul cum contempléză și apreciază artistul frumosul din natura reală și dela modul cum îl esprimă cu ajutorul fantasieĭ sale și prin materialul sĕŭ. „Stil“ numim decĭ acea parte din modul de esprimare a frumosuluĭ din operele de artă, care nu depinde de regulele positive estetice, ci curat de personalitatea artistuluĭ.

Stilul e decĭ un element de lipsă în orĭ ce product

de artă. Cu cât maĭ de putere e artistul, cu atât maĭ espresiv se va arăta acest element subjectiv — stilul —; și în consequență, cu cât maĭ fără valóre e artistul, cu atât maĭ spălăcit va fi în stilul productuluĭ sĕŭ artistic.

Poetul însĕ trăesce în un anumit timp și în o anumită țéră. De aceea și stilul e determinat și de spiritul timpuluĭ și peste tot de împrejurările, în carĭ trăesce artistul și carĭ trebue să 'l influințeze, maĭ mult orĭ maĭ puțin, maĭ ales, că artistul are o inimă mult maĭ simțitóre, decât ceilalțĭ ómenĭ.

În privința stiluluĭ poetul dramatic trebue să țină cont de felul persónelor dramatice și peste tot al arteĭ dramatice, pe care ne-o presentéză. În un fel va fi d. e. stilul în tragedie și în alt fel în comedie.

În tragedie se recere un stil avêntat, plin de putere și demnitate, așa numitul stil patetic. Eroul tragic e continuu neliniștit, agitat, înflăcărat de patos, decĭ se impune în mod natural, ca stilul să corespundă cu acéstă stare sufletéscă a luĭ, să fie adecă agitat, scurt, dar mult cuprindĕtor; un conținut cât de mare să se esprime în o frasă cât de scurtă. De aceea se și întêmplă, că la poețiĭ marĭ dramaticĭ trebue să 'ți bați capul, ca să vedĭ, ce vrea să dică.

Stilul comedieĭ trebue să întrunéscă în sine condițiunile esprimăriĭ acțiuniĭ comice. Aicĭ, maĭ mult ca la tragedie, se recere, ca stilul să fie de natură de-a se caracterisa prin el perfect persónele comedieĭ. În comedie nu are scriitorul să se țină strict de regulele sintacseĭ, gramaticiĭ și stilisticiĭ

în privința stiluluĭ, căcĭ datorința de a caracterisa persónele cere, ca poetul să-și esprime gândirile așa, cum le póte esprima un asemenea om, pe care 'l representă persóna din comedie.

Câte cuvinte stricate și câte discursurĭ fără logică nu aflăm în comedia „Conul Leonida"?! D. e. astfel de vorbire, fórte potrivită, pune Caragiale în gura luĭ Conu Leonida:

„Eĭ! domnule, câte d'astea n'am cetit eŭ, n'am perĭ în cap!... Glumescĭ cu omul! Se întêmplă..., că fiind-că de ce? o să mĕ întrebĭ... omul, bunăóră, de par egzamplu, dintr'un nu știu ce, orĭ ceva, cum e nevricos, de curiositate întră la o ideiă; a întrat la o ideiă, fandacsia e gata; eĭ! și după aia din fandacsiă cade în ipohondriă. Pe urmă, firește și nimica se mișcă".

§. 49. Versul și proza în dramă.

În dramă se folosesce atât versificațiune cât și proza.

În timpurile vechĭ se folosia esclusiv versul, atât în tragedie cât și 'n comedie. Englezii aŭ început maĭ întâiŭ a folosi proza în dramă, în tragediĭ și în drame propriĭ. La esemplul lor aŭ propagat acest principiu: Lessing la Germaniĭ și Diderot la Francezĭ. La noĭ, la Românĭ, s'a scris și în vers și în proză. Aceia, carĭ aŭ primit să scrie drame în proză, accentuéză, că proza e maĭ potrivită pentru esprimarea pasiunilor sufletescĭ în mod dramatic, decât se póte acésta cu versul, care împedecă esprimarea liberă.

Versul pare însĕ totuși a fi forma propriă și maĭ potrivită pentru dramă. Cursul ritmic al limbiĭ folosite în dramă potențéză efectul estetic; în deosebĭ în tragediă și în drama propriă.

Shakespeare încă și-a scris dramele sale în formă versificată. Adevĕrat, că vin în ele și părțĭ neversificate, dar acestea sunt neînsemnate și puține. Proza o folosesce în acele locurĭ el, unde nu are deosebită putere de esprimat, séŭ apoĭ, unde voesce, ca să liniscéscă publicul agitat, prin câte o scenă.

La comediĭ e maĭ admis stilul prosaic, fiind-că în proză se póte maĭ bine reproduce comicul.

Noĭ avem comediĭ maĭ cu sémă în proză. În timpul maĭ noŭ se și scriŭ comediĭ maĭ numaĭ în proză.

Grecĭ și Romanĭ anticĭ aŭ întrodus în tragediĭ maĭ cu sémă trimetul iambic, care se și apropia maĭ mult de felul vorbirĭ comune. Se maĭ folosia și tetramentul troheic, dar maĭ rar și în deosebĭ în timpurile maĭ vechĭ, când drama sta maĭ aprópe de poesia ditirambică, dela care a și moștenit acéstă formă. Aischilos, ale căruĭ tragediĭ staŭ încă aprópe de ditirambi, folosia în adevĕr acéstă formă maĭ mult, decât Sofocles și Euripides, la carĭ tragedia și peste tot drama, e maĭ desvoltată. Forma tetrametruluĭ troheic maĭ era des folosită și în comediă. O a treia formă de versificațiune aplicată în literatura dramatică grécă antică era: versul anapestic, întrodus de asemenea maĭ mult în comediă.

În drama modernă aflăm maĭ multe felurĭ de versurĭ, deosebite după timp și popóre. Francezĭ folosesc versul alecsandrin, Spaniolĭ versul troheic assonant, Italienĭ, Englezĭ și Germanĭ, — aceștia dela Goethe și Schiller încóce —, scriŭ cu deosebire în iambĭ de 11 silabe. Germanĭ aveaŭ altcum maĭ

înainte trimetrul iambic, împrumutat dela Grecĭ; adĭ acest fel de vers a devenit însĕ fórte rar și la eĭ.

La noĭ, la Romànĭ, s'a scris maĭ mult în forma versuluĭ alecsandrin, care e altcum maĭ puțin potrivit pentru esprimarea acțiuniĭ dramatice în limba română. Alecsandrinul e vers prea lung și monoton, prin ce și devine apoĭ înțelesul drameĭ îngreunat. Afară de acésta alecsandrinul stă prea departe de graiul comun. Maĭ potrivit ar fi și pentru limba romànéscă iambul de 5 picióre, cea maĭ potrivită formă pentru esprimarea acțiuniĭ dramatice, fiind-că în iambĭ se dă de-o parte și maĭ ușor pasiunea în diferitele eĭ variațiunĭ, ér' de altă parte iambul stă cu mult maĭ aprópe de caracterul vorbiriĭ românesc.

V. ORIGINEA ȘI DESVOLTAREA ISTORICĂ A DRAMEĬ.

§. 50. Drama la Grecii vechi.

Poesia dramatică s'a desvoltat maĭ întâĭŭ la popórele orientale, la Chinezĭ și Indĭ, și într'o formă óre-care, de cult religios predat în formă dramatică, și la Egiptenĭ. Indiĭ aveaŭ chiar renumite drame. Poesia dramatică a acestor popóre n'a avut însĕ directă influință asupra desvoltăriĭ drameĭ moderne, de aceea nicĭ nu ne ocupăm de ea aicĭ. Începem dar numaĭ cu drama antică grécă, care a și ajuns la înaltă valóre artistică, și care a avut mare înrîurire asupra desvoltăriĭ drameĭ moderne.

Greciĭ eraŭ cel maĭ înaintat popor în ale arteĭ în timpurile vechĭ. Împrejurările vieţiĭ Grecilor aŭ favorisat în mod deosebit desvoltarea poesieĭ dramatice la eĭ. Știm, că la nicĭ un popor din anticitate nu era în așa mĕsură cultivat sensul pentru frumos, pentru artă, cum era la Grecĭ. De altă parte érăși nu aflăm la nicĭ un alt popor atâta interes și agitațiune pentru viéța publică de stat, ca la Grecĭ. Întréga lor instrucție și educație o vedem concentrată împrejurul acestor momente: să desvólte pe omul cu suflet nobil și cu sens pentru viéța de stat. Nimic, ce

ar fi fost menit, să deștepte ideĭ practice în om, nu aflăm în instrucția, în școla, de care se împărtășiaŭ Greciĭ pe timpul, când eraŭ tarĭ și marĭ. Programul de învățământ compus din cele 7 discipline: gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, musica, geometria și astronomia; felul cum cerea să fie tractat tînărul, după ce eșia din școlă, cu un cuvênt tótă viața Grecilor, evidentă în istoria lor culturală și politică, dovedesce acésta. Ca mijloc principal pentru cultivarea spirituluĭ consideraŭ Greciĭ musica. Până pe timpul luĭ Alexandru cel Mare studiile de căpetenie din școla grécă și eraŭ numaĭ: musica și gimnastica. Și după ce s'a introdus programul cu cele 7 obiecte, musica, atât instrumentală cât și vocală, avea mare trecere între obiectele de învățământ. Necunóșterea perfectă a principiilor musiciĭ însemna la eĭ atâta, cât la noĭ necunóșterea alfabetuluĭ. Cântarea și era apoĭ momentul, care nu putea lipsi dela nicĭ o festivitate, la carĭ Greciĭ știaŭ să se afle atât de bine și să facă atâta pompă. Așa era Grecul dela fire.

Natura frumósă a țĕriĭ, în care aŭ trăit Greciĭ, a avut mare influință peste tot asupra viețiĭ și în deosebĭ asupra desvoltăriĭ spirituluĭ lor. E de tot firéscă și de înțeles acéstă influințare. Natura esternă este dór' puterea magică, care știe să vrăjiască fantasia omuluĭ în așa fel, încât acésta devine mijlocul divin, prin care se ridică individul-om până la cele maĭ înalte sfere de simțire și cugetare. Și de așa ceva a avut destul dar dela D-ḑeŭ poporul grecesc. Purtat de cea maĭ înaltă fantasiă a creat

spiritul acestuĭ popor lumea minunată a ḑeităţilor şi eroilor sĕĭ, antropomorfismul cel maĭ minunat, de care spiritul omenesc n'a maĭ putut crea, nicĭ aproc-simativ, nicăirĭ pe faţa pămêntuluĭ şi nicĭ odată în viéţa omenéscă, şi în care se reoglindéză, se repro-duce în cea maĭ perfectă idealisaţiune: însaşĭ viéţa şi acţiunea.

Între asemenea împrejurărĭ e uşor de înţeles, că poesia lor a trebuit să devină fórte curênd şi dramatică.

Drama grécă s'a desvoltat din diferite felurĭ de poesiĭ ocasionale de conţinut religios, ce se cântaŭ la festivităţĭ pentru preamărirea ḑeităţilor Grecilor. Din cultul ḑeilor grecĭ s'a desvoltat decĭ drama. Maĭ însemnat era cultul, ce se făcea ḑeuluĭ Dionysos la diferite sĕrbătorĭ. Cu acésta ocasiune se cântaŭ di-tirambĭ. Ditirambul era la început o poesiă epică, ce se cânta la sĕrbătórea luĭ Dionysos, în care se povestiaŭ faptele, suferinţele, sórtea şi peripeţiile vieţiĭ luĭ. Motivul psichologic al acestor fel de pe-trecerĭ nu e altul decât, că Grecii deplângênd sórtea ḑeuluĭ căḑut jertfă puteriĭ necruţătóre a na-turiĭ, îşĭ deplângeaŭ în suflet şi pe a lor propriă. S'a considerat adecă sórtea luĭ Bacchus analógă sorţiĭ vieţiĭ omuluĭ, care şi ea stă sub mâna rigurósă a naturiĭ şi a sorţiĭ, puterile marĭ, carĭ schimbă şi prefac tóte. Caracterul ditirambelor era de natură pasionată şi — după cum era ţinut ḑeul Bacchus — es-primaŭ acuşĭ bucurie şi veselie, acuşĭ plângere plină de durere adâncă.

Cântările festive dela bachanale eraŭ esecutate,

ca orĭ-ce cântare religiósă festiviă, de întregul personagiŭ participător la asemenea serbărĭ, de un cor întreg, constător din bărbațĭ și femeĭ, carĭ încunjuraŭ altarul luĭ Bacchus cântând și jucând. Maĭ era lățit și obiceiul de a se schimonosi la față și la îmbrăcăminte, de a 'șĭ pune mașce și de a se îmbrăca cântărețiĭ în pieĭ de iedĭ, spre a se imita astfel Satyriĭ și Menadele, soțiĭ luĭ Bacchus. Și acest obiceĭŭ era lățit în deosebĭ la Ionĭ și la sĕrbările aranjate în provincie. La Dorienĭ, în orașe, d. e. s'a omis fórte curênd mascarea și întréga sĕrbare, cu conținutul ditirambilor cu tot, a luat un caracter maĭ serios și maĭ demn. Știm de altcum, că Doriĭ și eraŭ în tótă ființa lor sufletéscă maĭ serioșĭ, și că se țineaŭ maĭ nobilĭ, decât tóte celelalte semințiĭ grecescĭ. Era decĭ numaĭ natural, ca să se manifesteze spiritul lor special și în sĕrbările lor.

În fruntea coruluĭ era, după un obiceĭu vechiŭ, dirigentul cântăriĭ, (Vorsänger), de regulă în însașĭ persóna poetuluĭ. Cu timpul acésta persónă conducĕtóre, câștigând un rol maĭ însemnat între coriștĭ, începe a se isola óre cum de grupa coruluĭ. Adecă persóna acésta mascată în chipul ḑeuluĭ nu maĭ cânta cu ceĭlalțĭ, ci ea avea misiunea de a preda fapte și peripețiĭ, la amintite locurĭ, când se întrerupea cântarea. Un pas decĭ înainte spre dramă.

Procsimul pas s'a făcut apoĭ, când prin ditirambĭ nu se sĕrbătoria numai Dionysos, ci și alte persóne heroice ale timpurilor vechĭ, despre carĭ povestiaŭ tradiția și miturile grecețcĭ. Poesia ditirambică devine în privința conținutuluĭ decĭ maĭ variată.

Poetul *Thespis* din Attica (546 a, Chr.) face în producțiunea acésta o schimbare fórte esențială. El scrie ditirambĭ în formă de dialog. La predarea ditirambilor oferă persóneĭ conducĕtóre o specială și deosebită rolă, de a preda tot, ce povestesce, însoțit de mișcările și mimica de lipsă și în formă de conversațiă cu corul. Face din conducĕtorul cântării un actor, un artist.

Vedem decĭ, că ditirambii aceștia de ocasiunĭ festive sunt pe calea de a se preface, cu încetul și frumos, în drame, éră jocul legat de predarea lor în joc de teatru, cum îl numim adĭ. Se înțelege, că acéstă succesivă schimbare și desvoltare nu s'a întêmplat după buna voiă și plac al poeților, ci ea corĕspunde cu o desvoltare condusă de legĭ psichologice basate în felul culturiĭ poporuluĭ grecesc.

În stadiul, la care a ajuns drama în desvoltarea sa sub Thespis, se înțelege, n'a putut remâné. 40—50 de anĭ după Thespis vine renumitul poet *Aischilos,* care se privesce de adevĕratul părinte al drameĭ, după întocmirea nouă, ce o face în poesia dramatică. Acum nu maĭ vorbesce conducĕtorul cu chorul, acțiunea nu se represintă în schimb prin povestirea conducĕtoruluĭ și rĕspunsul dat prin cântarea coruluĭ, ci se pun douĕ persóne pe scenă, carĭ vorbesc, însoțindu-șĭ vorbirea de mimică și mișcărĭ, ca espresiune a sufletuluĭ emoțio[illegible] Astfel ceea-ce se întêmplă acum, după modificările făcute în drama luĭ Aischilos, e deja: represe[illegible] uneĭ acțiunĭ în formă de dialog și însoțită de j[illegible]cul mimiceĭ, ceea-ce corĕspunde întru tóte cu definițiunea în general a drameĭ.

Contimporanul, maĭ tênĕr în vêrstă, al luĭ Aischilos, *Sopocles* continuă numaĭ a perfecționa poesia dramatică. Și după el o pleiadă respectabilă apoĭ înbogățesc literatura grécă dramatică cu opere frumóse și de valóre.

Știm, că ditirambiĭ se cântau la început la sĕrbătorile ținute în onórea ḑeităților Bacchus. Bacchus însĕ se ținea și de ḑeul vesel al vinuluĭ și al păstorilor, și Bacchus maĭ era și altă ḑeitate, seriósă, despre care se credea, că a suferit și mórte omenéscă; acesta e adecă așa numitul *Dionysos Zagreus*, pe care l'a născut Persephone cu Zeus, și pe care l'aŭ sfășiat Titaniĭ. Și eraŭ multe și felurite mituri despre ḑeitatea Bacchus. Din causa acésta sĕrbările, ce se făceaŭ ḑeităţiĭ luĭ Bacchus orĭ Dionysos, aveaŭ caracter deosebit la diferitele semințiĭ grecescĭ. Ditirambiĭ făcuțĭ pentru astfel de ocasiunĭ eraŭ decĭ și eĭ diferiţĭ în caracter, după cum adecă séŭ enaraŭ fapte vesele, orĭ dureróse ale ḑeităţiĭ Bacchus, după cum adecă se referia la Bacchus cel vesel, séŭ la cel cu suferințele. Era decĭ un cult *serios* al luĭ Bacchus și altul *vesel*. Se ḑice, că cultul serios era lățit între Dorĭ, éră cel vesel la Ionĭ, Aeolĭ și între Periokiĭ Doriilor. În unele locurĭ eraŭ sĕrbătorile de un fel și se cântaŭ ditirambĭ de un fel de conținut, în alte locurĭ cu altfel de conținut.

Astfel se desvóltă și drama în douĕ direcțiunĭ: *seriósă* și *veselă*, ceea ce dă nascere *tragedieĭ* și *comedieĭ* grecescĭ.

Ca representanțĭ aĭ tragedieĭ, pe lângă Aischilos și Sofocles, maĭ sunt marĭ scriitorĭ: *Euripides, Ion*

de Chios (452—419), *Achäos*, *Philocles*, *Astydamas*, *Karkinos* și *Agathon*; éră ca representanțĭ aĭ comedieĭ sunt în deosebĭ: *Kratinos* (519—422), *Aristophanes*, *Eupolis*, *Antiphanes*, *Alexis*, *Philippides*, *Apollodoros*, etc.

Până la Euripides drama grecéscă se țesea simplu numaĭ din situațiunĭ interesante din viéța eroilor, de carĭ se și știa publicul încânta. Cu Euripides începe și drama grécă a pune maĭ mare preț pe înfățișarea caracteruluĭ, adus în împrejurărĭ, ca să emaneze din el situațiunile. Prin acésta drama grécă se apropiă de drama modernă.

Astfel s'a născut și s'a desvoltat drama grécă.*) Desvoltarea și formularea dramei grecĭ, ca un stadiu natural al desvoltăriĭ literaturiĭ și arteĭ Grecilor, se întêmplă în un timp anumit al istorieĭ politice, culturale și literare a Grecilor. Pe timpul acesta cultura și literatura grecéscă stau pe un grad înalt, viața de stat a Grecilor se manifestéză bogată în

---

*) **Notă:** Ditirambul, din care s'a desvoltat drama, rĕmâne acum la o parte, isolat de dramă. Îșĭ perde însĕ caracterul sĕŭ epic și devine curat liric esprimând dispositiunĭ atribuite luĭ Bacchus. În dramă, în felul cum s'a desvoltat, a maĭ rĕmas și de aicĭ încolo element din tiramb. Corul, compus din bĕtrânĭ orĭ femeĭ tinere, s'a susținut și maĭ departe ca factor în dramă, avênd să însoțéscă acțiunea dramatică desfășurată de persénele dramatice, ba icĭ colea, la uniĭ scriitorĭ grecescĭ, avênd tendința de a întra în însașĭ acțiunea dramatică, cu misiunea, de a figura ca representant viḑibil al sorțiĭ, cu care se luptă în zadar eroul dramatic grecesc.

fapte și plină de eroism înalt patriotic, ér' individul singuratic îșĭ știe observa faptele sale, dar și pe ale altora, și are energia de a'șĭ esercia puterea pentru modificarea și aducerea la reson a tendințelor, pe carĭ le vede contrare intereselor sale și ale statuluĭ. Poesia de asemenea e la culmea desvoltăriĭ sale și adecă, cum natural trebuĭa să fie, cea lirică și ajunsese la punctul cel maĭ înalt, avênd pe ceĭ maĭ marĭ representanțĭ în acest gen, precum d. e. pe un Sapho, Alcaeus, și alțiĭ, sub carĭ, după cum știm, poesia lirică Aeolică a fost în periodul înfloririĭ celeĭ maĭ înalte; comerciul era în bunăstare; arta architectonică desvoltată; și acum în deosebĭ ajunse la înaltă perfecțiune plastica; limba ajunse la înaltă desvoltare; literatura prosaică de asemenea era în flóre, arătându-se în deplină putere istoriografia și oratoria. Cu un cuvênt vedem, că atmosfera, care o aflăm la Grecĭ pe timpul acesta, pe la anul 500 a. Chr., are tóte însușirile și tóte puterile, pentru a crea poesia dramatică; vedem, că spiritul artistic al poporuluĭ grecesc, de pe timpul acesta, are puterea de a produce și *efecte dramatice,* găsind și mijlócele recerute și avênd și dibăcia recerută pentru construarea artei dramatice.

§. 51. Drama la Romanĭ.

La Romanĭ poesia dramatică nu află atâta teren ca la Grecĭ. E și natural. Era mare deosebire între Grecĭ și Romanĭ. În Roma nicĭ o artă nu s'a putut ridica la perfecțiunea realisată de spiritul grecesc. Și la dramă era maĭ puțin accesibil spiritul

roman decât cel grecesc. Romanuluĭ îĭ lipsia gingășia în sentiment, ce era propriă poporuluĭ grecesc. Lupta și viéța de stat erau elementele, în carĭ se simția bine Romanul. Petrecerile lor îndrăgite în timpul desvoltăriĭ și înfloririĭ statuluĭ roman, precum și a literaturiĭ romane, erau luptele de gladiatorĭ și luptele cu animalele sĕlbatice. Arenele amfiteatrelor erau pline de Romanĭ. Spiritul acesta nu putea să deschidă porțile cele adevĕrate teatruluĭ. Și constiința de sine a Romanuluĭ, abstrăgênd dela felul sentimentuluĭ, era alta la Roman, decât la Grec. Constiința însemnătățiĭ sale individuale nu o avea Romanul, cum o avea Grecul. Individul roman se contopia maĭ mult în individul colectiv roman. Romanul nu'șĭ simția însemnătatea sa personală, ci se identifică de tot cu eul colectiv al „Romanuluĭ.“ Pe lângă acésta se maĭ adaog și alte motive provenite din felul culturiĭ lor, carĭ încă aŭ fost de natură de-a împedeca desvoltarea drameĭ. Romaniĭ adecă și în cultivarea științiĭ, după cum se știe, erau determinațĭ de momente practice. De aceea e de înțeles, pentru ce drama romană nu s'a putut ridica la nivoul drameĭ grecescĭ și pentruce dramele lor sunt animate de un patos oratoric, folosit drept mijloc de a le da viéță, și în fine pentru-ce în dramele lor se manifestă așa de tare spiritul cruzimiĭ. În privința acésta atât aŭ mers de departe, că odată, când avea să represinte pe scenă în Roma mórtea luĭ Hercules, au adus pe un individ condamnat la mórte, ca să înfățișeve în mod real, prin flacără, mórtea a erouluĭ.

Și la Romanĭ s'a desvoltat drama din cultul ḑeilor, dar maĭ mult sub influința drameĭ grecescĭ. Și eĭ aŭ avut tragediĭ și comediĭ. Tragediile lucrate după modelul grecesc se numiaŭ *crepidatae* și cele adevĕrat romane *praetextae*. Cele maĭ multe tragediĭ sunt însĕ *crepidatae*.

Ceĭ maĭ renumițĭ tragedianĭ romanĭ sunt: *Livius Androcinus*, fundatorul tragedieĭ romane, care a scris prima tragedie la 514 a. Chr., *Lucius Attius* (sec. III. a. Chr.), *Lucius Annaecus Seneca, Asinius Pollo, Pomponius Secundus*, ș. a., toțĭ din timpul împĕrățieĭ.

Comediile eraŭ: *comoediae togatae*, carĭ tractaŭ datine și împrejurărĭ romane, representate fiind în costume de ale cetățenilor romanĭ, și: *comoediae palliatae*, în carĭ se serviaŭ de fabule, persóne și costume împrumutate din comediile grecescĭ.

Se maĭ deosebiaŭ comediile în: *comoediae togatae*, dacă reproduceaŭ momente din viéța poporuluĭ de jos; maĭ eraŭ și *comoediae trabeatae*, despre carĭ nu se știe maĭ mult, decât, că îșĭ luaŭ numirea dela îmbrăcămintea de gală a cavalerilor.

Poețĭ comicĭ maĭ renumițĭ eraŭ: *L. Afranius, Qu. Titinius, Quinctius Atta, Caecilius Statius, T. M. Plautus* (n. 184 a. Chr.) și *P. Terentius* (n. 194 a. Chr.).

Edificiĭ de teatre se zidesc numaĭ cătră finea republiceĭ romane, după modelul teatrelor grecescĭ. Statul se îngrijia de zidirea teatrelor și de înzestrarea lor. Femeĭ nu jucaŭ, decât cu începutul împĕrățieĭ; până aci rolurile de femeĭ se representaŭ de copiĭ și bărbațĭ. Întrarea era liberă fie-căruia, fără nicĭ o taxă, dar ceĭ, carĭ mergeaŭ la teatru, trebuiaŭ

să 'și justifice gradul posițieĭ lor sociale prin o marcă, — tessera —, pentru a li se ști da locul cuvenit.

Cântarea, saŭ peste tot musica, era o neînsemnată parte în drama romană. Se cânta numaĭ între acte.

§. 52. Începutul și desvoltarea drameĭ moderne.

Drama modernă 'și are începutul sĕŭ tot în viéța religiósă, în biserică. Din liturghia vechiă creștină s'a desvoltat drama creștină. În liturghia vechiă se representa adecă jertfirea luĭ Is. Chr. pentru noĭ ómeniĭ prin acte sensaționale *(misterium)*, la carĭ luaŭ parte, pe lângă preot și diacon, și creștiniĭ. Ne-a rĕmas din secolul IV. dela Euseb. Emisenus o omiliă, pentru Vinerea mare, în care în forma uneĭ drame povestesc Hades, Mórtea și Dracul despre rĕstignirea luĭ Isus. În mânăstirea dela St. Gallen a rĕmas un manuscript tot de o dramă de acestea destinată a fi representată la Pascĭ. Peste tot preoțiĭ din secliĭ primĭ aĭ ereĭ creștine arangiaŭ deseorĭ în biserică representațiunĭ, în formă de drame, în carĭ se înfățișaŭ suferințele, mórtea și învierea luĭ Is. Chr., precum și diferite momente din viéța Sfteĭ Mariĭ, a sfinților, și martirilor. Maĭ târdiŭ încep a lua parte la representațiunĭ și laicĭ. Cu acésta însĕ întră în misteriĭ glume, carĭ le strică spiritul evlavios al lor. De aceea se și scot din biserică și se predaŭ apoĭ pe strade și în pieţe. Papa Inocențiu III. opresce predarea representațiunilor dramatice în biserică, prin un ordin fórte aspru, dat în 1210.

În drama creștină se deplânge Is. Chr., cum se deplângea Dionysos în cea grécă păgână; prin Christos se deplânge tot-deodată și sórtea creștinilor, după cum îșĭ deplângeaŭ și Greciĭ prin ditirambiĭ lor sórtea sa. E dar asemĕnare între desvoltarea drameĭ grecescĭ și a celeĭ creștine, dar e și deosebire între ele în unele privințe. Mórtea luĭ Is. Chr. este o jertfă pentru pĕcatul, în care a căḑut omenimea prin Adam. Motivul morțiĭ se baséză decĭ pe un principiu moral înalt. La Dionysos însĕ motivul morțiĭ a fost puterea necruțătóre a naturiĭ, sórtea rea. Astfel decĭ în drama creștină se desvóltă o acțiune basată pe principiĭ morale; eroul dramatic stă în fața uneĭ legĭ morale, pe care trebue să o satisfacă prin căderea sa propriă. Christos móre din propria sa voință, ca să rescumpere neamul omenesc. Prin mórtea sa se satisface o lege înaltă morală jignită de omenime, începênd dela Adam. La drama grecéscă nu este așa. Dionysos cade ca o jertfă de rĕsbunare a sorțiĭ omnipotente. Se înțelege, și aicĭ vine căderea ca o urmare a vre unuĭ pĕcat. Nicĭ la Grecĭ nu lipsesce de tot elementul moral, dar nu e așa de evident esprimat, ca în drama vechiă creștină.

După ce drama a fost scósă din biserică, se preface iute în profană, în care calitate apoĭ se desvóltă tot maĭ mult. Cătră sfârșitul secluluĭ al XIII. și al XIV. se înființéză societățĭ, carĭ îșĭ iaŭ îndatorirea și problema de a representa drame. Prin acésta drama devine tot maĭ popularisată, dar tot-deodată și tot maĭ îndepărtată de forma sa vechiă, susținên-

du-şĭ şi cum însĕ tendinţa moralisătóre, după cum era tendinţa şi problema, se ştie, peste tot a arteĭ din evul mediu.

În seculul al XV., de-odată cu renascerea literaturiĭ şi artelor antice, încep a se representa comediĭ de ale luĭ Plautus, în limba latină. La sfêrşitul sec. XV., încep a se representa în Italia şi comediĭ şi tragediĭ originale, compuse după felul celor antice. Lumea începe a se reîntórce decĭ la arta dramatică vechiă şi a o imita; — lucrarea renasceriĭ se manifestă şi în direcţiunea acésta.

Teatre nu se zidesc încă, dar se scriu multe drame, îndeosebĭ în Italia de nord, unde principiĭ diferitelor oraşe bogate emuléză în dragostea lor faţă de artă şi literatură şi în îngrijirea de a face palatele lor foculare pentru artă.

Evul noŭ este timpul desvoltăriĭ şi perfecţionăriĭ drameĭ adevĕrate. Agitaţiunea atmosfereĭ, produsă de expediţiile cruciate, de comerciul maritim cu articulele coloniale, de descoperirea ţĕrilor nouĕ, de invenţiunile stienţifice şi culturale şi apoĭ în deosebĭ de renascerea culturală şi artistică şi de reforma religiósă, a pregătit terenul pentru avêntul literar şi scienţific, ce ni 'l presentéză seculul al XVI. şi al XVII. Şi unde terenul a fost maĭ pregătit, se înţelege, literatura dramatică e maĭ bogată şi maĭ perfectă. Maĭ bine aflăm pregătit terenul în Anglia, Francia, Spania şi Italia. Aicĭ a fost pămêntul bun şi favorabile împrejurările. Împrejurărĭ, în carĭ trăesc aceste popórĕ pe la începutul evuluĭ noŭ, şi în carĭ aŭ trăit şi până aci vre-o câţĭ-va seculĭ, cursul pre-

parator al lor, — aŭ fost factoriĭ spirituali, carĭ aŭ creat literatura dramatică a acestuĭ timp. Aicĭ aflăm și pe ceĭ maĭ distinșĭ representanțĭ aĭ literaturiĭ dramatice și cele maĭ multe și maĭ bune drame. Dramele scriitorilor din timpul renascerii sunt și astădĭ modele în literatura dramatică și constituesc o parte alésă a repertuarelor tuturor teatrelor marĭ.

Drama nouă se desvóltă pe basa drameĭ grecescĭ și romane, în urma renascerii culturale și artistice. Ca și în alte direcțiunĭ literare și artistice, așa și în direcțiunea drameĭ, bărbațiĭ luminațĭ aĭ timpuluĭ încep a se ocupa de productele dramatice ale Grecilor și Romanilor, le traduc în limbile naționale, le prelucră, le imitéză și în urmă produc și piese originale nouă. Așa s'a desvoltat nouă eră în literatura dramatică, după cum s'a maĭ amintit. Deși renascerea se produce din reînvierea și studiarea literaturiĭ clasice vechĭ, productele originale ale ereĭ noue, eșite din cultura renascereĭ, nu sunt tocmaĭ ca acele ale ereĭ clasicismuluĭ grec și latin. Spiritul e altul în timpul, când se petrece lucrarea culturală a renascerii, și popórele, la carĭ a aflat renascerea teren deschis, sunt érăși altele, sunt deosebite în cultură, în morală, cu un cuvênt în tótă ființa lor psichică, de cele ale Grecilor și Romanilor vechĭ. Prin urmare resfrângerea, ce s'a făcut din spiritul acestuĭ timp și acestor popóre, a trebuit să fie în altfel făcută și să înfățișeze fenomenele în alt mod. Aŭ rĕsărit altfel de drame în câmpul literaturiĭ renascerii, potrivite, se înțelege, cu solul, din carĭ aŭ eșit: s'aŭ produs drame corĕspun-

dĕtóre cu spiritul timpuluĭ și a popórelor nouĕ, *s'a produs: începutul drameĭ moderne.*

În evul vechiŭ individul stă în strîns raport cu natura. Puterea naturiĭ îșĭ rĕsbună, credea omul evuluĭ vechiŭ, asupra omuluĭ greșit.

În evul mediŭ stă omul în viéța sa în strîns raport cu Dumnedĕul creștinismuluĭ. Principiile religióse și morale îșĭ rĕsbună aci asupra omuluĭ greșit.

În evul noŭ omul se simte deja maĭ independent și maĭ bogat în cugetarea, simțirea și voința sa; e agitat maĭ mult de emoțiunĭ și pasiunĭ individuale, eșite din internul caracterul sĕŭ, fiind controlat și supraveghiat în lucrarea sa de spiritu societățiĭ omenescĭ, cu care stă de tot în alt raport, maĭ strîns, de cum sta omul evuluĭ vechiŭ, orĭ al celuĭ mediŭ. Omul modern în acțiunea sa vine în conflict cu principiile societățiĭ omenescĭ, principiĭ, carĭ sunt alimentate și întărite deja cu mult spirit moral înalt. — În o astfel de luptă ne arată drama modernă pe eroul sĕŭ, ni'l arată în desfășurarea caracteruluĭ sĕŭ, care se lovesce de principiile societățiĭ omenescĭ — drame de caracter, — și ca să fie lupta maĭ interesantă, ne-o arată trecênd prin multe complicațiunĭ.

Étă basa drameĭ moderne!

Pe acéstă basă s'aŭ desvoltat dramele diferitelor popóre, la carĭ a străbătut în modul recerut renascerea literară și artistică.

Fiind-că în productele de artă se reoglindéză tot-déuna și individualitatea poporuluĭ, din sînul căruia s'aŭ născut, se înțelege, fie-care popor al evuluĭ nou și-a conceput dramele sale conform cu basa generală, cu fundamentul făcut de renascere, dar tot-deodată și conform cu individualitatea sa, și cu trebuințele sale speciale culturale, fie-care popor și-a creat adecă drama sa specială modernă.

Spaniolii, carĭ aŭ avut să se lupte până la sfîrșitul secluluĭ XV. pentru credința lor, contra Maurilor, aŭ fost pătrunșĭ, după cum se știe, de un spirit fórte idealist. Spaniolul era gata, orĭ când, a se jertfi pentru credință și onóre, fără de carĭ noțiunĭ nicĭ nu-șĭ maĭ putea închipui viéța. Drama lor, născută din misteriile religióse, trebuia să devină fantastică, romantică. Ea scóte tot obiecte din sfera religieĭ și a patriotismuluĭ, momentele, carĭ aŭ impins pe Spaniolĭ la luptele uimitóre, carĭ le constitue partea cea maĭ frumósă a istorieĭ lor până în secl. XVI. — Scriitoriĭ spaniolĭ prelucraŭ decĭ tot obiecte luate din viéța națiuniĭ lor avêndu-șĭ înșișĭ spiritul lor încălțit la focul sacru al religieĭ și patriotismuluĭ. De aceea apoĭ nicĭ nu puteaŭ produce drame perfecte ca formă. Simțĕmêntul îĭ preocupă așa de mult, încât nu maĭ puteaŭ considera în deajuns cerințele formeĭ. E ușor de înțeles, că drama lor din timpul acesta și este tipul drameĭ naționale.

Representanții maĭ marĭ aĭ drameĭ spaniole din timpul renascerii sunt: *Gil Vicente* (n. 1536), *Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan dela Cueva* (n. 1550), *Mih. Cervantes* (n. 1548), *Lope de Vega* (n. 1562), *Guilleu de Costro, Mira de Mesena, Tirso de Molina* (n. 1570), *Juan Ruiz de Alarcon, Pedro Calderon de Barca* (n. 1601) etc. Cel maĭ adevĕrat representant al spirituluĭ poporuluĭ spaniol din timpul acesta este și rĕmâne *„Calderon“*.

Italieniĭ aŭ imitat cu deosebire dramele vechĭ clasice. De aceea drama lor în privința formeĭ e artistic alcătuită, dar conținutul e maĭ puțin animat de emoțiunĭ puternice și înalte. Representanțĭ aĭ literatureĭ dramatice italiene sunt: *Ariost* (n. 1474), *P. Aretino* (n. 1492), *Georgio Trissino* (n. 1478), *Gr. Cherea, Tasso* (n. 1544), *Prospero Bonarelli, Testi, Apostollo Zeno* (n. 1668) etc.

La Francezĭ încă s'a desvoltat drama nóuă pe basa celeĭ clasice grecescĭ, pe care o imitaŭ cu multă dragoste. Nicĭ Franceziĭ nu s'aŭ pus în căutarea și alegerea obiectelor dramatice, să studieze și să-șĭ iee momente din viéța lor națională, ci îșĭ iau tot obiecte îndepărtate, atât în privința loculuĭ, cât și a timpuluĭ, prinse de fantasia lor puternică din istoria diferitelor popóre marĭ în fapte, în deosebĭ din istoria Romanilor și Șpaniolilor. Racine prelucrând in o dramă a sa viéța luĭ Bajazet, persónă aprópe contimporană cu el, e silit, se vede, să motiveze importanța obiectuluĭ drameĭ sale accentuând, că deși viéța luĭ Bajazet e aprópe de a Francezilor în privința timpuluĭ, ea totuși póte fi intere-

santă prin faptul, că e departe de eĭ în privința loculuĭ și împrejurărilor.

Precum se întêmplă peste tot locul, unde poesia e imitată după alta streină, așa s'a întêmplat și cu drama Francezilor; a devenit și drama franceză maĭ perfectă în privința formeĭ, a rĕmas însĕ maĭ slăbuță în privința puteriĭ conținutuluĭ. Drama franceză stă de tot în contrast cu drama spaniolă. În drama spaniolă e conținut emoțional și puternic, în cea franceză e formă ingrijită, elegantă, artistică. Ca fundator al drameĭ franceze trece *Jodelle* (n. 1532), după care urméză o literatură dramatică bogată. Representanțĭ aĭ eĭ sunt în deosebĭ: *Mairet de Montreux*, *Hardy*, *Boisrobert;* culmea și-o află însĕ în: *Pierre Corneille* (1603—1684), *Jean Racine* (1639—1699), *Jean Baptiste Poquelin*, (ca actor *Moliére*) (1610) *Th. Corneile*, *François Douche*, *Jean N. Pradon*, *etc.*

La maĭ înaltă perfecțiune a ajuns drama, ca urmare a renașcerii culturale, la Englezĭ. Poporul cel maĭ independent în timpul, când s'a format drama nóuă, era poporul englez. Ajuns în urma desvoltăriĭ navigațiuniĭ maritime să cutreere lumea întrégă, și să se îmbogățéscă, și ajuns în urma desvoltăriĭ constituțiuniĭ sale la cea maĭ mare independență și la cea maĭ démnă posițiune socială și politică, era natural, ca să se ridice Englezul peste tóte popórele, să fie maĭ sus pus de cât tóte popórele și în consecuență, să și pótă privi lumea maĭ bine și din un punct de vedere maĭ înalt. Drama lor corĕspunde perfect cu acésta posițiune, ce o avea ca om Englezul, după timpul renascerii.

Drama engleză s'a desvoltat, după ce se desbrăcase de calitatea sa de misteriĭ, îndeosebĭ în sec. XVI. provocând maĭ ântâiu o reacțiune puternică din partea preoțimiĭ, care vedea în ea tendințe îndreptate contra religieĭ catolice și contra preoților. În 1543 se decretase chiar în parlament oprirea tipăririĭ și edăriĭ scrierilor dramatice- În 1549 s'a oprit și representarea dramatică. Cu tóte acestea însĕ desvoltarea drameĭ merge înainte în ciuda tuturor pedecilor, ce i-s'au pus. În scurt timp i s'a și deschis érăș teren liber și bun, în care cultivată cu multă îngrigire, s'a și desvoltat și a înflorit în cel maĭ minunat mod.

John Bale, Rid Edwardts, Rob. Green (1550—1560) sunt scriitoriĭ maĭ principalĭ, carĭ au pus basa drameĭ nouĕ engleze. Dar fără îndoială *Villiam Shakespeare* (născut în Stratford, 23 Aprilie, 1564, mort 23 April 1616) e cel maĭ mare scriitor dramatic al Englezilor și totdeodată cel maĭ mare al lumiĭ întregĭ[1]).

---

*[1]) **Notă:** Se susține din multe părți și în deosebĭ adĭ a început să se agite din nou chestiunea, că scriitorul dramelor apărute sub numele „Shakespeare“ a fost *Baccon de W.*, genialul spirit al sec. XVI. și reformator al sciinței și filosofieĭ, care în urma genialității și posițiuniĭ sale la curtea engleză a putut și cunósce și scrie, ceea ce se află în dramele luĭ Shakespeare, dar fiind-că mare onóre nu avea să-ĭ facă — în împrejurările de atuncĭ, când poesia dramatică nu era atât de apreciată, — edarea a pieselor sale dramatice, pe numele sĕŭ, și așa destul de glorificat, și fiind-că urmăria maĭ mult să fie jucate, să le véḑă lumea, ca să cunóscă ómeniĭ, îndeosebĭ pe ceĭ dela curtea regéscă, le-a dat teatralistuluĭ Shakespeare.

Genialitatea luĭ Shakespeare a dat concepțieĭ dramatice cea maĭ minunată espresiune, ce s'a putut da în dramă.

Aceste popóre au dat materialul pentru literatura dramatică modernă. *)

---

*) **Notă:** Nu s'a desvoltat drama la multe din popórele Europeĭ. Nu s'a desvoltat nicĭ la noĭ, la Românĭ. Istoria vieții poporuluĭ românesc ne e martor, că la noĭ nu s'a putut scrie drame. Nouĕ, Românilor de aicĭ, ne-a lipsit clasa cultă, care ar fi fost menită să 'și câștige cultur necesară pentru de a produce, și pe de altă parte pentru de a aprecia lucrărĭ artistice, éră celor din România le-aŭ lipsit condițiile necesare pentru formarea școleĭ de lipsă, ceea ceșĭ are causa sa înturcismul, sub care au trăit Românii timpul scump folosit de popórele europene maĭ fericite pentru lățirea și promovarea științelor și a artelor și peste tot a culturiĭ naționale.

Viéța poporuluĭ român de alt-cum a fost tot-deauna sbuciumată de emoțiunĭ dramatice. Firea și împrejurările vieții poporuluĭ românesc au produs aceste emoțiunĭ. Din fire ideal poporul românesc a avut și ocasiunea să se frământe și să se lupte pentru interese comune ideale, pentru păstrarea legiĭ și a patrieĭ sale. N'a avut poeți culți, ca să dramatiseze ideile și emoțiunile, de carĭ a fost condus și mișcat. În lipsa poeților culți s'a pus însă poeții poporalĭ și au esprimat eĭ în mod artistic spiritul dramatic al vieții poporuluĭ, unde s'a putut, în poesia poporală adecă.

În poesia poporală e manifestația spirituluĭ poetic al poporuluĭ. Spiritul poetic al poporuluĭ român representéză în poesiile poporale românescĭ inima Românuluĭ, așa, cum e ea și cum e felul emoțiuniĭ sale. Eĭ bine, poesia poporală română esprimă atâta emoțiune dramatică și e în așa dramatică formă turnată, cum nu o maĭ prea găsim la alte popóre. Elementul dramatic se vede îndeosebĭ și din forma dialogică, care e atât de des folosită în poesia poporală română. Cetind o poesie poporală ți se pare, că vedĭ înaintea ochilor persónele active, ca persóne dramatice. Poetul se transpune în diferite situațiunĭ și stărĭ sufletescĭ ale persónelor sale, spunêndu-le gândirile, simțirile și vrerile lor prin

gura lor proprie, așa, că prin acest mod de înfățișare a stărilor sufletescĭ și a împrejurărilor lor vedĭ, cum se agită, cum se pun persónele în pasiune unele cu altele, cum se face d. e. și în dramă. D. e. în *Chirița,* din colecțiunea: Jarnik-Bârsean, se dice:

Bine vorba nu sfêrșia
Turciĭ 'n casă năvălia
Bună diminéța da,
Ér' popa le mulțămia
„Bine-ațĭ venit la casa mea!
„Doĭ berbecĭ că voiŭ tăia
„Și prea mult m'oiŭ bucura,
„Cu mine de-ațĭ ospeta"!
Turciĭ mult nu așteptaŭ
Ci îndată rĕspundeaŭ:
„Noĭ de masă-ți mulțămim,
„Că n'am venit să prânḍim,
„Ci pe Chira s'o peți m".
Popa mi-se încrunta
Și din gură așa grăia:
„Până capul sus mi-o sta
„Sora la Turc n'o voiŭ da"!
Etc.

În *Mogoș-Vornicul,* colecțiunea: Alecsandri:

. . . . . .
Cum venia Mogoș, venia
„Bună ḍiua șepte frațĭ
„Șepte frațĭ ca șepte braḍĭ"
— „Bun sosit frate cumnate,
„Aĭ venit pe neașteptate;
Dar unde 'ți e soțióra?
Etc.

Să ne maĭ gândim la poesia *„Mănăstirea Argeșuluĭ":* e întrégă de natură de tot dramatică.

Așa sunt maĭ tóte baladele nóstre poporale.

Chiar și *doine* sunt fórte multe, în carĭ se folosesce forma dialogică, semnul evident al elementuluĭ lor dramatic. D. e.

— Floricică, floricea
Mândră, mândruléna mea
Nu maĭ umblu de géba,
Ci mĕ duc în calea mea;
C'aĭ tĕĭ, dragă, nu mĕ vrea.
Rĕmâĭ, mândră, tu cu bine
Eŭ mĕ duc în ţĕrĭ streine!
— Frunză verde mărăcine,
Du-mĕ bade şi pe mine
Unde mergĭ, în ţĕrĭ streine;
Fă-mĕ pénă 'n clopul tĕŭ
Ca să te umbresc mereŭ.
Etc.

Alta:

Pasere dela graniţă,
N'aĭ vĕḑut pe-al meŭ bădiţă?
— Ba l'am vĕḑut la Ibănescĭ
Culegea la florĭ domnescĭ;
Culegea, vêrstă'şĭ punea,
Culegea, şi nu-ĭ plăcea,
Pe tóte le asvêrlea.

(Colecţ.: *Bârseanu).*

VI. ADAOS.

§. 53. Representarea dramei.

Drama nu e completă fiind numaĭ scrisă de un scriitor cu scop, ca să fie cetită, ci devine cu adevĕrat dramă, când se representéză. Numaĭ representată fiind drama îĭ putem vedé acțiunea dramatică completă, cu tóte împrejurările eĭ, numaĭ așa o putem vedé viuă, ca în realitate, înaintea nóstră. Tóte orașele maĭ culte îșĭ și aŭ templul lor consacrat dremeĭ, aŭ *teatru*

În acéstă împrejurare residă cerința, că operele dramatice aŭ să fi astfel scrise, ca să pótă fi și representate. În privința acésta însĕ aflăm destule escepțiunĭ. Însușĭ marele poet al Germanilor, Goethe, a scris drame, ca „Faust" și „Götz von Berlichingen", producte de mare valóre artistică, carĭ nu pot fi representate în formele lor originale. Astfel de producte aŭ numaĭ aparența de drame, dar în fapt nu sunt. Acestea s'ar puté numi *„epopeĭ dramatice"*. Epopeile dramatice însĕ nu aŭ nicĭ un sens. E teren pentru de a se scrie genurĭ literale de cetit, ca: epopeĭ — adevĕrate —, romane, novele, satire, etc. Numele de „dramă" îl merită numaĭ acele piese teatrale, carĭ sunt și de representat, căcĭ numaĭ așa corespund cu ființa și problema lor.

Doĭ factorĭ conlucră la realisarea problemeĭ arteĭ dramatice: *actoriĭ* și *decorațiunea sceneĭ.*

1. *Actoriĭ* sunt importanțĭ factorĭ în arta dramatică.

Am dis, că fără de a fi representată drama nu are sens să fie scrisă. Dar de aicĭ maĭ resultă, că vrênd arta dramatică, să 'șĭ resólve pe deplin problema sa, trebue să fie și representată de bunĭ actorĭ.

Actoriĭ trebue să reproducă perfect acțiunea dramatică, tóte simțĕmintele și pasiunile, ce aŭ preocupat și agitat sufletul poetuluĭ, când a scris drama și prin carĭ se caracterisézā și se represintă persónele dramatice. Pentru scopul acesta actoriĭ trebue să se știe transpune și eĭ în mod perfect în întreg felul de a gândi și simți a persónelor dramatice. În felul acesta devin și eĭ *artiștĭ,* fac și eĭ artă. Poetul scrie drama și actoriĭ o representéză. În urma acésta apoĭ arta dramatică e artă duplă; odată o face poetul, altă dată actoriĭ.

Pentru ca actorul să pótă corespune datorinţeĭ sale, trebue să fie și inteligent dela natură, dar să aibă și șcóla recerută. Un actor mediocru în privința inteligenţeĭ nu va ajunge nicĭ odată la capabilitatea de a reproduce bine simțĕminte și pasiunĭ de ale persónelor sublime, despre carĭ trebue să se presupună, că sunt și de o inteligenţă mare.

E acum de tot la înţeles, că acela, care voesce să reproducă simțĕmintele erouluĭ tragic, trebue să se apropriă fórte mult cu sufletul sĕŭ de felul sufletuluĭ erouluĭ tragic, décă e ca să se resólve

problema drameĭ, și nu să se facă batjocură cu ceea ce a scris autorul.

Din acéstă causă nicĭ nu e consult să vedĭ o tragedie representată de actorĭ slabĭ, căcĭ fórte ușor te póte aduce la a constata, că actorul se sforțéză, ca să se arăte mare, dar ceeace produce e fórte puțin și necorespundĕtor cu idea, ce ar voi să represinte, fapt ce e curat comic. În asemenea cas însĕ nu ne vom puté bucura de plăcerea estetică a sublimuluĭ.

Actorul comic încă trebue să aibă talent înăscut de comic.

Peste tot orĭ ce artă recere talent și studiŭ dela acela, care voesce să i-se facă măestru. Așa și arta dramatică fără actorĭ bunĭ nu e ceea ce ar trebui să fie. Cea maĭ bună dramă, representată de actorĭ rĕĭ, póte devení la efect egală cu un simplu spectacol.*)

Scenăria și *decorațiunile* sunt de importanță pentru producerea ilusiuniĭ. Scenăria e și ea o parte întregitóre a drameĭ. În dramă se representéză numaĭ acțiunea. Descrierea amănunțită a portuluĭ, a persónelor, a locurilor, etc. nu se maĭ face, lăsân-

---

*) **Notă.** În sensul acesta încă se póte da drept luĭ Max Nordau, care susține, după cum s'a amintit în „Prefață", că drama nu produce efectul și influința recerută. În adevĕr representată drama de actorĭ rĕĭ, cum de regulă se face prin orașele maĭ micĭ, în carĭ rar găsescĭ trupe de artiștĭ, ci maĭ des de adevĕrațĭ „comedianțĭ", meniți să facă batjocură din dramele cele bune, — nicĭ nu se póte aștepta, ca să producă vre-un efect și influință, cum se aștéptă.

du-se tóte acestea ca să le întregéscă scenăria. Cu cât scenăria e maĭ perfectă, cu atât se póte transpune maĭ ușor și publicul în situațiunile dramatice. În timpul nostru scenăria se cultivă cu mare îngrigire în tóte teatrele marĭ.

Sunt între esteticianĭ și de aceia, carĭ combat scenăria și decorațiunile, pe motivul, că se micșoréză efectul adevĕrat estetic al drameĭ prin arătarea atâtor momente, carĭ nu au nimic cu arta. Eĭ se provócă și la timpul Grecilor anticĭ, când se folosia un fel de scenăriă pentru tot felul de piese dramatice*), la al luĭ Shakespeare, când se folosia o pânzătură sură pentru indicarea zidurilor și una verde pentru indicarea câmpuluĭ. Eĭ speréză, că cu cât lumea și

*) **Notă:** *Scena la Grecii anticĭ.* Teatrul grecesc representa un amfiteatru mare. La capĕtul terenuluĭ era scena, un loc înălțat. Între scenă și locul publiculuĭ, înaintea sceneĭ, era un spațiŭ numit: *orchestră*, destinat pentru cor. În mijlocul orchestreĭ era un altar, *thimele* numit, pus pe un podiu încunjurat de vre-o câte-va trepte, pe carĭ se aședaŭ, în grupe frumóse, membriĭ coruluĭ, când nu eraŭ ocupațĭ. Din orchestră duceaŭ, în stânga și drépta, douĕ trepte pe scenă, pe unde se suiaŭ în cas necesar membriĭ coruluĭ pes cenă. Scena însașĭ — *logeum* — era fórte mică și îngustă. Numaĭ la mijloc se lungia în un fel de limbă, — ce se numia *proscenium* —, pe care se representa însașĭ acțiunea dramatică. Fundul prosceniuluĭ era frumos decorat și de regulă era în legătură cu întrarea vre-unuĭ palat orĭ templu, carĭ serviaŭ drept locuință, orĭ loc de întâlnire pentru persónele dramatice, în internul cărora se și putea vedea din teatru. La stânga prosceniuluĭ se ridica un părete, care înfățișa orașul și la drépta altfel de părete, care înfățișa câmpul. Pe acolo veniaŭ persónele dramatice pe scenă, însemnând venirea lor din oraș orĭ câmp, după cum se suiaŭ pe din stânga orĭ drépta.

Greciĭ aveaŭ și diferite mașinăriĭ pentru de a înfățișa scenăriile.

Fiind locurile privitorilor departe de scenă, de

arta maĭ înaintéză, cu atât se va da maĭ puțină însemnătate scenăriei*).

§. 54. Noțiunea cuvintelor „dramă“, „tragedią“ și „comedią“.

Cuvêntul *„dramă“* vine dela verbul grecesc „drao“, care însemnéză „a lucra“, „a efectui“, „a săvêrși ceva“. Substantivul „drama“ ar însemna decĭ: „acțiune“, „faptă“.

Numirile de *„tragedią“* și *„comedią“* încă sunt luate din limba grécă. Aceste cuvinte, date ca numirĭ celor douĕ genurĭ de poesią dramatică, nu corĕspund înțelesuluĭ, în care se iaŭ aceste genurĭ de poesią, nicĭ nu invólvă în sine elementele, prin carĭ se deosebesce, în înțelesul nostru de astădĭ, tragedia de comedią. Înțelesul cuvintelor: „tragedią“ și „comedią“ se referă maĭ mult la însușirĭ esterne, accidentale, și arată maĭ mult originea drameĭ din ditirambiĭ grecescĭ, din carĭ s'a desvoltat în felul, cum s'a spus deja, dar nu corĕspunde aceleĭ țĕsĕturĭ organice literare, care compune, ce noĭ numim „tragedią“ și „comedią“.

Știm, că ditirambiĭ se cântaŭ la început la sĕrbătorile date in onórea deității luĭ Bacchus, care

---

unde nu se putea observa mimica în fața actorilor, acestia folosiaŭ masce, în carĭ trăsăturile mimiceĭ eraŭ destul de espresive, ca să pótă fi vĕdute și din locurile cele maĭ îndepărtate.

*) **Notă:** Până adĭ nu póte fi vorbă de teatru fără scenărie, — nicĭ nu ni l'am putea închipui. Dar aceea încă e adevĕrat, că se póte face și abus cu scenăria. Scenăria de felul, ce d. e. însumĭ am vĕdut-o în opera *„Excellsior“*, pe scena teatruluĭ din Florența: cu tren, tramway, corabią, balon, etc., e de natură deja a te scóte din emoțiunea artistică.

era și ḑeul vesel al vinuluĭ și al păstorilor, dar Bacchus maĭ era și acela, care a suferit fórte mult.

Numirile însĕ de „tragediă“ și „comediă“ resultă din alte momente ale acestor fel de sĕrbărĭ. Se știe, că totdéuna, când se țineaŭ asemenea sĕrbărĭ, se jertfia câte un țap, *(tragos)*. Se maĭ știe apoĭ, că era și obiceiul, că la asemenea ocasiunĭ de multe orĭ cântărețiĭ se îmbrăcaŭ în peiĭ de țap, pentru a representa pe Satyriĭ și Menadele luĭ Bacchus. Numirea de tragediă, ușor de înțeles, se derivă dela aceste momente legate de cuvêntul grecesc *„tragos“* ale sĕrbătorilor dionisice, fie cel al jertfireĭ țapuluĭ, fie al îmbrăcăriĭ cu peĭ de țap.

Să vedem acum de unde se derivă cuvêntul: *comediă*.

Se știe, că cultul serios al luĭ Bacchus se serba maĭ mult în orașe, în temple, ér cel vesel la țéră, în liber. În deosebĭ era lățit acest fel de cult în satele dorice. În dialectul doric al limbeĭ grecescĭ satul, *„demos“*-ul din dialectul attic, se ḑice *„kome“*. E natural, decĭ, că la cuvêntul „comediă“ să ne cugetăm în deosebĭ la cântările în cor dela sĕrbătorile ținute între Periökii Dorilor. Se maĭ află un cuvênt în limba grecéscă, care se póte aduce în legătură cu numirea „comediă“ și adecă *„komos“*, care însemnéză: *conduct festiv*. Etimologiĭ discută chestiunea: derivă-se „comedia“ dela „kome“ orĭ „komos“ ?

§. 55. Idea drameĭ în spiritul poetuluĭ.

Literatura dramatică recere și presupune cele maĭ marĭ talente creatóre. Nu e decĭ destul, dacă poetul dramatic știe simți, și știe să-șĭ esprime simțĕmintele în o formă frumósă, ci va trebui să și știe imagina corect o acțiune dramatică, să se știe transpune în felul de cugetare a tuturor persónelor dramatice, cu cea maĭ strictă consequență, în întréga desvoltare a drameĭ. De aceea se și recere dela poetul dramatic forțe intelectuale marĭ, simțire puternică, fantasiă viuă, erudițiune înaltă și multilaterală și o cunóscere adâncă a vieții sociale omenescĭ.

Spre a ne puté încât-va închipui felul, cum sufletul poetul lucréză la o dramă, până devine product de artă, aducem despre chestiunea acésta unele amenunte primite dela D-l *Caragiale,* destinsul poet dramatic român.

Poetul maĭ întâiu îșĭ face fabula drameĭ, luându-șĭ obiectul sĕŭ, după cum am vĕdut, séu de pe terenul literaturiĭ, séu din viață, séu creându-și-o însuși cu fantasia sa. Cu ajutorul imaginațiuniĭ sale puternice începe a-șĭ alcătui acțiunea dramatică. Pentru acest scop va avé să-șĭ stabiléscă maĭ întâiu tóte persónele încurcate în acțiune, precum și situațiunea loculuĭ, unde are să se petrécă acțiunea. D-l Caragiale zice, că dênsul îșĭ face chiar și desemnul loculuĭ, pentru-ca avêndu-l astfel și înaintea ochilor sensorialĭ, să i se presenteze cu atât maĭ clar situațiunea înaintea sufletuluĭ. Douĕ-treĭ sĕptĕmânĭ, orĭ și maĭ mult, nu face altceva, decât se tot gân-

deşce, îşĭ face în gând desvoltarea acţiuniĭ dramatice. În urma acésta ajunge să o vadă, maĭ întâĭŭ în conturĭ întunecate, prin continuă ocupaţiunea însĕ, îĭ devine din ce în ce tot maĭ clară, în conturĭ tot, maĭ viĭ, înaintea ochilor sufletescĭ. Spre a învedera maĭ bine acéstă chesţiune, să ne servim de o asemĕnare. Să ne închipuim, că la o anumită depărtare de noĭ stă o grupă de ómenĭ lucrând ceva. De unde stăm noĭ îĭ vedem puţin, nu însĕ clar; înaintând însĕ spre eĭ, îĭ vedem tot maĭ clar şi maĭ bine, până când, apropiindu-ne de eĭ, ajungem în fine să le vedem şi distingem tóte miscările şi tóte emoţiunile lor, înţelegem tot, ce se petrece cu eĭ şi în mijlocul lor, — dar de auḑit nu-ĭ putem auḑi încă. Orĭ să ne închipuim, că ne tot apropiăm de o luptă, pân'o vedem tótă, cu toţĭ luptărorii şi cu tóte mijlócele de luptă, — dar vorbe nu putem încă auḑi. Astfel se apropiă şi poetul prin o îndelungată sforţare a imaginaţiuniĭ şi a înţelegeriĭ sale sufletescĭ de acţiunea dramatică, pănă când o vede întrégă, cu ochiĭ sĕĭ sufletescĭ, o vede ca şi când i-ar sta înainte o fantómă pipăibilă; vede adecă poetul, cum se desfăşură întêmplările unele după altele, vede persónele, cum stau în cutare şi cutare loc, cum privesc, ce fac, cine întră, cine ese, în ce stare sufletéscă sunt, cum zîmbetul ironic, orĭ mânia unuia influinţéză asupra celor interesaţĭ, cu un cuvênt vede şi înţelege întrégă acţiunea, aşa, cum a trebuit să se fi desfăşurat în faptă şi realitate, în cadrul legilor psihologice şi a împrejurările vieţiĭ. D-l Caragiale d. e. şi-a făcut fabula drameĭ „Năpasta“ din ideea: o fe-

meiă i a de soț pe un bărbat, pe care îl bănuesce, că i-a omorît pe primul eĭ bărbat, de ceea ce în fine se și convinge. Din causa acésta apoĭ îl urășce tot maĭ mult, până îșĭ rĕsbună în mod grósnic asupra luĭ. Numaĭ după îndelungate sforțărĭ sufletescĭ a putut ajunge Dl. Caragiale să vadă cu sufletul tótă acțiunea arătată în drama „Năpasta“.

Până când poetul lucréză cu imaginațiunea sa în felul amintit, îșĭ tot face notițe pe hârtie, notițe, de carĭ sunt ficsate multe momente, ideĭ și simțĕminte, carĭ i s'aŭ produs în decursul agitațiuniĭ sufietescĭ, ce a avut despre acel obiect. Acelea aŭ să ĭ servéscă ca stimule și ajutóre pentru maĭ târdiŭ, când se apucă de scris.

După ce are poetul clar înaintea sa întréga acțiune dramatică, se apucă să o traducă în limba logică scrisă. Și aci apoĭ dă însĕ de greutate mare. Poetul are acum să esprime în propositiunĭ logice tot ce aŭ putut gândi și vorbi persónele amestecate la acțiunea, pe carĭ dênsul le-a vĕdut cu ochiĭ sĕĭ sufletescĭ, dar nu le-a putut audi vorbele lor. Vorbirea persónelor trebue să o facă însușĭ poetul, ținênd cont de felul fie-căreĭ persóne, cu cea maĭ mare și rigurósă consquență, atât în privința psichologieĭ gândireĭ, cât și a moduluĭ de vorbire. După-ce a terminat odată dramă, urméză corecturile, intercălările, rotundirile, așa, că gata de tot va eși numaĭ după maĭ multe rênduri de prelucrare.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

INDEX.

Achäos, 287.
Acțiunea dram.*) pag. **663**. — trag. 903.
Acțiunea comică, **190** s.
Acțiunea drameĭ proprii, **209** s.
Actele drameĭ, **272** s.
Actoriĭ, 304.
Afranius L. 290.
Agathon, 287.
Agamemnon, tr., conț., 112.
Ahnfrau, tr., conț., 121; catastr., 166.
Aias, tr., conț., 121; catastr., 166.
Aischilos, 81, 285.
Alegoria, 231.
Alesandri, 167.
Alexis, 287.
Andronicus L., 290.
Antigone, conț., 75; universalul, 76, 83; sublimitatea 91; cusurul, 117; unilateralitatea, 125; catastr., 166; căderea trag., 167.
Antiphanes, 287.
Apollodoros, 287.
Aristophanes, 287.
Aristotel, 181.
Arta, ființa, etc., **31** s.; problema și efectul eĭ, **44**, s. morală și inmorală, 50.
Astydamas, 287.
Atta Qu., 290.
Attius Luc., 290.

Bacchus, 282 s.
Bánkbán, trag., conț., 162 s.
Basa drameĭ moderne, 295.
Bine, 9.
Bodnarescu, 129.
Brutus, catastrofa, 166; căderea tr., 169. s.

Căderea eroului tr., prin o putere esterióră **167** s.; prin o putere inter., **167**; inter. și ester., 170.
Cantate, 222.
Caracter, în gen., **58**; dram., **60** s.; sublim, 62; obicĭnuit, 63; comic, 63.
Caragiale, 81, 182, 309.
Caricatură, 193.
Catastrofa tr., **150** s.
Catharsis, 181.

*) **Notă**: Prescurtărĭ: dr. = dramă; dram. = dramatic; tr. = tragediă; trag. = tragic; pr. = propriu; c. = comediă; com. = comic; nat. = natură; acț. = acțiune; catastr. = catastrofa; conț. = conținut; s. = sequentes; art. = artistic; est. = estern; int. = intern; spirit. = spiritual; M. = Macbeth.

Cid, dr., 811, conț., 215.
Chirița, 300.
Choeforiĭ, tr., conț., 113.
Comedia **183** s.
Comic — real, **28** s.; artistic, 42 s.; de caracter, 187; de situațiune, 188; de intrigă, 190 s.
Complicațiunea dr. 270 s.
Compositia dr. 269.
Dondițiile comic. **186** s.
Conu Leonida, c. conț. **182** s.; acțiunea 190; stilul, 278.
Corneille, 81.
Coriolan, tr., conț. 108 s.; cusurul, 117; incosecuența, 137; vina tr. 144; catastr. 166.
Corul în dr. 283, 287.
Cusurul eroului tr. **115** s.
Cuvintele: dramă, tragediă, comediă, 307.
Debora, dr., conț., 77, universalul, 78.
Decorațiunea sceneĭ 305.
Deosebirea între eroul epic și tr., **134** s.
Dionysos 283 s.
Ditirambiĭ 283 s.
Drama, ca artă, 52; propriă, 85, **195** s.; de situațiune, 141; efectul dr. **174** s.; la Greciĭ v. **281** s.; la Romanĭ, **288** s.; creștină, 292 s.; nóuă 294; renașcerea 294; spaniolă 296; italiană, 297; franceză, 297; engleză 298; română 300; — in spiritul poetuluĭ **309** s. representarea, 303.
Dramatisarea fabuleĭ **246** s.
Educația Grecilor v. 281 s.
Efectul arteĭ **44** s., tragedieĭ **174** s.
Elementul dr. în poesia pop. rom. 300 s.
Epopea dram. 303.
Eroul dramatic, 57, **134** s; dr. pr. **209** s.; epic, **135** s.
Espositiunea dr. 269.
Eumenide, dr., conț., 113.
Eupolis, 287.
Euripides, 286.

Fabula drameĭ **246** s.; tragedia Macbeth **232** s.
Fatum, 21.
Farsa, 222.
Feciora, de Orleans, trag., conț., 129 s.; cusurul, 130 s.
Feeria, 222.
Firea, 64.
Fondul dram. **52** s.
Frumos — în general **9** s.; real **12** s.; frumos obicĭnuit **24** s. — de nat. ester. 26; de nat. spirit. **27**. s., art. **31** s. obicinuit art. **42**; sublim art. **37** s.; comic art. **42** s.

Grui Sânger, 39, 59.

Hamlet, tr., conț. 151 s.; vina trag. 154 s.
Holinshed 233 s.
Hübrüs, 177.

Iacobi, 79.
Ibsen, 81, 196, 217.
Idealisare **34** s.
Ilusiune estetică 46 s.
Inconsequență **129** s.
Individualitate personală 65, 67., colectivă 67.
Insușirile subl. ale er. trag. **93** s.
Instrucția la Greciĭ v. 281.

Ironia trag. **173** s.
Iulian Apostata 68 s.
Iuliu Caesar, tr., conţ. 104; cusurul 132 s.; vina trag. 146.

Jon de Chios 287.

Karakinos, 287.
Kratinos 287.
Kreon, 76, 83, 125, 165.

Legea morală, 71.
Lessing, 81.
Liga tinerimiĭ, c. 81.
Limba în dr. 279.

Macbeth, tr., conţ., **85** s.; — eroul trag. **89** s.; cusurul, 118, 112; vina trag. 143, 150 s.; catastr. trag. 157, 166; căderea trag. 171; ironia trag., 183; unitatea, 252; împărţirea în acte 273.
Mama luĭ Ştefan cel mare, 35, 41.
Melodrama, 222.
Misteriile, 291.
Modificaţiunĭ istorice în tr. Macbeth, **233** s.; în caracterul I. M. **240** s. în raportul dintre M. şi Duncan **243** s.
Mogos Vornicul, 301.
Moira, 21.
Monodrama, 222.
Morala în artă, 59 s.

Nascerea tr. şi c. 286
Năpasta, 174, 211, 310 s.
Nathan înţeleptul, 81.
Nemesis, 157.
Nora, dr., 81.
Noţiunea de unitate **288** s.

Obiectul tr. şi dr. pr. **223** s., — comedieĭ **229** s.
Oedipus 165, 174.
Opera, 218.
Opereta, 221.
Oresteia, 112.
Originea dr. **281** s.
O scrisóre perdută, c., conţ. 185; acţiunea 192.
Othello, tr., conţ. 123; cusurul 124 s.; vina trag. 145 s.; catastr. trag. 166, 168; unitatea, 253.
Ovidiu, 167.

Pahod na Sibir, 79.
Pasiunea, 613.; — necumpătată **121** s.; unilaterală, **125** s.; inconsequentă, **129** s.
Peripeţia, 173, 271.
Philippides, 287.
Philocles, 287.
Plăcere, în genere, **9** s.; — sensuală, 10; estetică **32** s. 46.
Plăsmuirea uneĭ drame, 309 s.
Plautus I. M. 290.
Poesia, — lirică, 53; epică 53; dramatică, 53.
Pollo As. 290.
Problema arteĭ, **44** s.
Psichologia faptelor omenescĭ, **64** s.

Regele Lear, tr., 139, 174; conţ. 257; unitatea, 261.
Renascerea dr. 294.
Representarea dr. **303** s.
Reproducerea ideilor, 16.
Resolvarea in dr. 271.
Richard III. tr., conţ. 94; vina trag. 145; catastr. 166 căderea trag. 170 s.; ironia trag. 174.

Riensi, tr., conț. 129.
Romeo și Iulia, tr., conț. 112; vina trag. 145; catastr. 166; căderea trag. 167; unitatea 255; resolvarea acțiunii 272.
Savonarola, 102 s.
Scenăria, 305.
Scena la Grecii v. 306.
Scenele dr. **275**.
Scóla - Venețiană, Florentină, Corregio, Michelangelo, Rafael, 276.
Scriitorii dram. — grecĭ, 287; romanĭ, 290; spaniolĭ, 297; italienĭ, 297; francezĭ, 298; englezĭ 299.
Secundus P. 290.
Seneca L. 290.
Sensibilisarea, **37**.
Sentimente — plăcute orĭ neplăcute 14; estetice, 32; ideale 49; reale 49.
Shakespeare, 299, etc.
Stâlpii societății, 81; conț. **195**; acțiunea **200** s.
Statius P., 290.
Steiger Ed. 81.
Stilul, în genere **275** s.; in tr. 277; in com. 277.
Sublim, 18; real **18** s.; fisic **21**; spiritual **21** s.; în artă **37** s.

Teatrul grec, 285 s.; roman, 290.
Temperamentul, 64.
Tendința în artă, 78 v.
Terentius P., 290.
Titinius A., 290.
Toldi, 54.
Tragedia, **85**; fatalistă 141; efectul **174** s.
Tragicul, **89** s.
Tragicomedia, 215.
Traianida, 54.
Trilogia, 112.

Un dușman al poporului, 217.
Unitatea, în genere, **248**; în dr. **249** s.; la Shak. **251** s.; în privința per. dram. **262** s.; caracterul pers. dram. **263** s. în mersul acțiunii, **264** s.; față cu spiritul timpului, 265; cu privire la timp și loc **266**; în dr. modernă 268.
Universalul 67; în genere **70**; în dr. **74** s.; în tr. **137**.

Versul in dr. **278** s.; la diferite popóre 279; la Românĭ 280.
Vina trag. 143.
Vodevilul, 221.
Voința erouluĭ tr. — egoistă, **94** s.; altruistă, **101** s.; altruistă trecênd în egoistă **108** s.

Xerxes, 165.

TABELA MATERIEĬ.

Prefață . . . . . 1—4.
Introducere, ... 5—8.

I. Despre frumos, ... 9—51.

§. 1. Despre frumos și plăcere în general, ... 9—11.
A. Despre frumosul real, ... 12—30.
§. 2. Ființa, condițiunile și formele frumosuluĭ din lumea reală, ... 12—18.
a) §. 3. Despre sublimul real, ... 18—23.
I. Sublim în putere fisică, ... 21.
II. Sublimul puteriĭ spirituale, ... 21—23.
b) §. 4. Frumosul obicinuit, ... 24—28.
I. Frumosul obicinuit în natura esternă, 26—27.
II. Frumosul obicinuit de viéță psichică, 27—28.
c) §. 5. Comicul, ... 28—30.
B) Frumosul în artă, ... 24—28.
§. 6. Ființa arteĭ, ... 31—33.
§. 7. Mijlócele arteĭ, ... 34—37.
I. Idealisarea. . . . . 34—36.
II. Sensibilisarea, ... 37.
§. 8. Sublimul în artă peste tot și special în poesiă, 37—41.
§. 9. Frumosul obicinuit în artă, ... 42.
§. 10. Comicul în artă, ... 42—43.
§. 11. Problema și efectul arteĭ, ... 44—51.

II. Fondul drameĭ în genere, ... 52—84.

§. 12. Drama ca artă, ... 52—58.
§. 13. Despre „caracter“ în genere, ... 58—60.
§. 14. Caracterele dramatice . . . . . 60—64.
§. 15. Psichologia faptelor omenescĭ, ... 64—65.
§. 16. Basa și ființa acțiuniĭ dramatice, ... 66—70.

§. 17. Universalul în genere, ... 70—74.
§. 18. Universalul în dramă, ... 74—84.

III. Diferitele genurĭ de poesiă dramatică, . 85—222.

1. Tragedia . . . . . 85—181.
§. 19. Conținutul tragedieĭ „Macbeth“ de W. Shakespeare, ... 85—89.
§. 20. Ființa și factoriĭ tragiculuĭ, ... 89—93.
§. 21. Însușirile sublime ale erouluĭ tragic . . . 93—115.
I. Voința egoistă, ... 94—101.
II. Voința altruistă a erouluĭ tragic, 101—107.
III. Voința altruistă trecênd în egoistă, 108—111.
IV. Simțĕmêntul puternic, ... 111—115.
§. 22. Despre cusurul erouluĭ tragic, ... 115—134.
I. Pasiunea necumpĕtată, ... 121—125.
II. Pasiunea unilaterală, ... 125—129.
III. Inconsecuența, ... 129—134.
§. 23. Deosebirea între eroul tragic și cel epic, 134—136.
§. 24. Universalul în tragediă, ... 137—143.
§. 25. Vina tragică, ... 143—156.
§. 26. Catastrofa tragică, ... 156—173.
I. Din ce să constee catastrofa? . . 161—165.
II. În ce formă și prin ce mijlóce se provócă catastrofa? . . . . . 165—173.
1. Căderea erouluĭ tragic prin o putere esterióră . . . . . 167.
2. Căderea erouluĭ tragic prin o putere interióră . . . . . 167—170.
3. Căderea erouluĭ tragic prin o putere interióră și esterióră . . . . . 170—173.
§. 27. Ironia tragică . . . . . 173—174.
§. 28. Efectul tragedieĭ asupra sufletuluĭ privitoriuluĭ . . . . . 174—182.

2. Comedia . . . . . 182—194.
§. 29. Comedia „Conu Leonida“ de Carageale . . 182—186.
§. 30. Condițiunile comiculuĭ . . . . . 186—187.
§. 31. Formele comiculuĭ . . . . . 187—190.
§. 32. Acțiunea comică . . . . . 190—194.

3. Drama propriă . . . . . 195—217.
§. 33. Conținutul pieseĭ „Stâlpiĭ societățiĭ“, dramă în 4 acte de Henric Ibsen . . . . . 195—217.

§. 34. Caracterul erouluĭ dramatic „Bernick“ și felul desvoltăriĭ acțiuniĭ dramatice din drama „Stâlpiĭ societățiĭ“ . . . . . 200—209.
§. 35. Eroul și acțiunea drameĭ propriu dise . . 209—217.

4. Alte genurĭ de poesie dramatică . . . . . 218—222.

§. 36. Opera, Opereta, Vodevilul, Melodrama, Monodrama, Cantate, Oratoriul, Farsa și Feeria 218—222.

IV. Technica drameĭ . . . . . 223—280.

A. Obiectul drameĭ . . . . . 223—247.

§. 37. Obiectul tragedieĭ și al drameĭ propriĭ . . 223—229.
§. 38. Obiectul comedieĭ . . . . . 229—232.
§. 39. Obiectul și fabula tragedieĭ „Macbeth“ . . 232—235.
§. 40. Raportul dintre Macbeth din cronica luĭ Helinshed și Macbeth din tragedia luĭ Shakespeare . . . . . 236—246.
I. Modificărĭ în privința datelor istorice 236—239.
II. Modificărĭ în privința individualitățiĭ luĭ Macbeth . . . . . 240—242.
III. Modificările în privința raportuluĭ dintre Macbeth și Duncan . . . . . 243—246.
§. 41. Fabula drameĭ și dramatisarea eĭ . . . . 246—247.

B. Unitatea în dramă . . . . . 246—269.

§. 42. Despre noțiunea de unitate în genere și special în dramă . . . . . 248—251.
§. 43. Shakespeare în unitatea acțiuniĭ dramatice 251—262,
§. 44. Condițiunile speciale ale unității drameĭ . 262—266.
I. Unitatea în privința persónelor dramatice . . . . . 262—263.
II. Unitatea în caracterul persónelor dramatice . . . . . 263—264.
III. Unitatea în mersul acțiuniĭ dramatice către scopul sĕŭ . . . . . 264—265.
IV. Unitatea în acțiunea dramatică față cu spiritul timpuluĭ . . . . . 265—266.
§. 45. Unitatea în acțiunea dramatică cu privire la loc și timp . . . . . 266—269.

C. Părțile constitutive ale drameĭ . . . . . 269—275.

§. 46. Composițiunea drameĭ . . . . . 269—273.
§. 47. Împărțirea drameĭ în acte și scene . . . 273—275.

D. Forma esternă a drameĭ . . . . . 275—280.
§. 48. Stilul în dramă . . . . . 275—278.
§. 49. Versul și proza în dramă . . . . . 278—280.

V. Originea și desvoltarea istorică a drameĭ . 281—302.

§. 50. Drama la Greciĭ vechĭ . . . . . 281—288.
§. 51. Drama la Romanĭ . . . . . 288—291.
§. 52. Începutul și desvoltarea drameĭ moderne . 291—302.

VI. Adaos . . . . . 303—311.

§. 53. Representarea drameĭ . . . . . 303—307.
§. 54. Noțiunea cuvintelor „dramă“, „tragedią“ și „comedią“ . . . . . 307—308.
§. 55. Idea drameĭ în spiritul poetuluĭ . . . . . 309—311.
Index . . . . . 312—315.

GREȘELĬ DE TIPAR:

Pe pag.	23,	șirul	15,	de sus,	să se cetéscă	„Catilina“	în loc de	Cotilina.
„ „	29,	„	20,	„ „	„ „ „	ridiculă	„ „ „	radicală.
„ „	39,	„	2,	„ „	„ „ „	luaŭ	„ „ „	luăm.
„ „	47,	„	15,	„ „	„ „ „	Laocoon	„ „ „	Lancon.
„ „	33,	„	18,	„ „	„ „ „	vor	„ „ „	va.
„ „	69,	„	13, 14,	„ „	„ „ „	Paiți	„ „ „	Părți.
„ „	77,	„	3,	de jos,	„ „ „	ausă	„ „ „	ânsă.
„ „	73,	„	2,	„ „	„ „ „	universaluluĭ	„ „	universuluĭ.
„ „	74,	„	6,	„ sus,	„ „ „	închine	„ „ „	închină.
„ „	78,	„	5,	„ „	„ „ „	1861	„ „ „	1862.
„ „	78,	„	3,	„ jos	„ „ „	Siberia	„ „ „	Seberia.
„ „	88,	„	11,	„ sus	„ „ „	sceptru	„ „ „	scepru.
„ „	91,	„	9,	„ „	„ „ „	statuluĭ	„ „ „	statul.
„ „	96,	„	12,	„ „	„ „ „	socruluĭ	„ „ „	sacruluĭ.
„ „	103,	„	14,	„ jos,	„ „ „	false	„ „ „	fase.
„ „	107,	„	11,	„ „	„ „ „	traiul	„ „ „	raiul.
„ „	115,	„	9,	„ „	„ „ „	§. 22	„ „ „	§. 21.
„ „	115,	„	12,	„ „	„ „ „	devini	„ „ „	devine.
„ „	115,	„	3,	„ „	„ „ „	puterĭ	„ „ „	puturĭ.
„ „	121,	„	18,	„ sus	„ „ „	Odysseus	„ „ „	Odisseus.
„ „	127,	„	18,	„ „	„ „ „	cugeta	„ „ „	cugetat.
„ „	132,	„	11,	„ „	„ „ „	resbune	„ „ „	rebune.
„ „	135,	„	8,	„ jos	„ „ „	misiunea	„ „	misițiunea.
„ „	137,	„	3,	„ „	„ „ „	puterea	„ „ „	putea.
„ „	176,	„	8,	„ sus	„ „ „	3	„ „ „	III.
„ „	218,	„	3,	„ „	„ „ „	Cantate	„ „ „	Cautate.
„ „	240,	„	6,	„ jos,	„ „ „	prescurtat	„ „	„ prescurta.
„ „	256,	„	16,	„ sus,	„ „ „	trebuia	„ „ „	trebuă.
„ „	304,	„	11,	„ jos,	„ „ „	corespunde	„ „	corespune.
„ „	304,	„	2,	„ „	„ „ „	apropie	„ „	„ apropriă.