

MINISTERUL CULTELOR SI INSTRUCTIUNEI PUBLICE

CASA ȘCOALELOR

CASA ȘCOALELOR
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ

No. 4450

ARTA DRAMATICĂ

NOTIUNI

ARISTIZZA ROMANESCU




BUCUREȘTI

TIPOGRAFIA G. A. LAZAREANU

3, Strada Episcopiei, 3

1906

BUCURESTI
OTA 3377

B.C.U. Bucuresti

C431398

3377 *DM*

Este adevărat că arta dramatică se bizue pe un principiu unic : a imită natură ; cu toate acestea, în practică, chiar acel principiu e supus unor modificări, pentru sistematizarea cărora sunt absolut necesare oarecari reguli, reguli de aplicare.

Necesitatea cunoaşterii acestor reguli e şi mai vădită din alt punct de vedere : dacă actorul ia de model natura, trebuie neapărat să cunoască pasiunile omenesti, după diferitele caractere, după vârstă, după epocă, după rasă. Această cunoaştere nu pôte fi profundă, reală, de cât prin observaţie şi prin cultură. Talentul ajută mult, dar n'ajunge. Cu ori-cât talent ar fi înzestrat un pictor, tot îi trebuie studii, pentru combinarea culorilor, pentru secretul umbrelor şi luminilor, pentru fuga perspectivelor, etc.

Un actor are nevoie de un capital enorm de no-ţiuni. Trebuie, bunioară, să cunoască obiceiurile şi investmântarea tuturilor popoarelor de frunte ; să fie tot aşa de deprins cu atitudinea impunătoare a unui erou, ca şi cu manierele distinse ale unui prinţ de sânge, sau cu gesturile ordinare ale unui om de rând. Tărăgănirea unui bătrân, trebuie s'o exprime cu aceeaşi înlesnire, ca şi vioiciunea unui tânăr. Din limba în care joacă, să nu-i fie străin nici un cuvânt, nici o excepţie, nici o fineţă, fiind că teatrul e pentru spectatori o şcoală înaltă, nu o distracţie vulgară.

Actorul mai are nevoie de oarecari noţiuni de danţ, de scrimă, de desemn şi de alte arte, cari



fac parte dintr'o educație aleasă, iar, mai presus de toate, trebuie să cunoască perfect literatura.

Atâtea și atâtea principii, cum să le adune? Prin practică, în decursul vieții? Timpu-i scump și viața scurtă. Nu-i rămâne deci decât studiul.

Și-odată strânse, aceste noțiuni, pe cari le-am putea numi ajutătoare, înainte de a trece la cele dramatice propriu zise, actorul în perspectivă, «candidatul», trebuie să se întrebe: «sunt eu predestinat? am talent? am, cel puțin, aceea ce se numește temperament, — adică o oarecare simțibilitate dramatică, unită cu o inteligență suficientă?» Dacă simte că-și poate răspunde da, și dacă se mai știe și înzestrat cu memorie bună, cu voce simpatică, cu figură plăcută, cu corp nedefectuos, atunci poate porni pe poteca culiselor, unde se va găsi față în față cu arta dramatică.

Oricine poate obiecta că au existat actori de geniu, cari au devenit celebri, fără să fi studiat principiile dramatice. Așa e; dar erau genii, și dacă un Garrick a fost fala teatrului Englez, o Clairon și un Talma a celui Francez, un Luna a celui Spaniol și o Ristori sau un Salvini a celui Italian, fără să fi făcut stagiul de «calfe», aceasta nu înseamnă de cât că ereau dăruți cu talente extraordinare, cu simțibilități și inteligențe de elită, cu predispoziții geniale. Geniile apar la distanțe mari.

De aci, din obiecția de mai sus, s'a născut credința absurdă că în arta dramatică principiile sunt inutile. S'a zis: cel ce n'are talent, ori-câte reguli ar învăța, nu poate ajunge de cât cel mult o mașină, care se mișcă, gesticulează, vorbește, plânge și râde, nu prin convingere, nu prin vibrații sufletești, ci pentru că așa a învățat.

E drept; dar să ia cineva și un caz contrariu,

de exemplu : un om, care cântă la pian un vals, învățat pe din afară, fără note, «după ureche». Cântă, și cântă exact ; nimeni însă nu va îndrăzni să-l declare muzicant, oricât de fericite dispozițiunii ar avea. Din potrivă, același om, după ani de studii și exerciții, va putea năzui la onoarea titlului de artist.

Prin urmare, cei ce vor să se destine carierei teatrale, trebuie să se convingă că, fără principii fără calități și fără muncă, nu vor ajunge de cât **actori**, în înțelesul decăzut al cuvântului, adică niște păpuși, niște mașini, sau niște caraghioși.

De aci am pornit, când ne-am decis a așterne pe hârtie cele câteva noțiuni pregătitoare, cari vor urma.

PARTEA II

PARTEA I^A

A. — ARTA DRAMATICĂ

Cuvântul *declamație*, — de care ne servim și azi, pentru a exprima arta, care ne arată cum să apărem, cum să vorbim și cum să ne mișcăm pe scenă, — e impropriu.

Declamația indică, dacă nu o oarecare afectare, cel puțin o cât de mică exagerare, și în intonații și în atitudini, — exagerare, care tinde să dispară din teatrul modern.

Cu totul altfel eră la origină, adică pe timpul Grecilor și Romanilor. Felul lor de a se conduce și de a se exprima pe scenă, eră, în adevăr, exagerat, — așa că expresiunea «a declamă» se poate aplica cel mult până la reforma teatrului. Deatunci încoă, limbajul scenic nu mai e un fel de cântare monotonă, un fel de psalmodie, asemenea gângăvirilor preotești, păstrate prin tradiție până azi. Afectările au fost înlocuite prin natural, iar cuvântul declamație nu se mai poate aplica unui actor, decât ca o notă rea.

Vom înlocui deci verbul «a declamă» prin «a recită» într'unele cazuri și prin «a interpreta» într'altele, — iar pe amândouă la un loc le vom cuprinde sub denumirea generică și complexă de *artă dramatică*.

Ce e arta dramatică?

Este totalitatea regulilor, cari, — cu ajutorul vocii, fizicului și mișcărilor, — ne învață cum să exprimăm caracterul și pasiunile unui personaj.

Această exprimare trebuie să se facă cu exactitudinea, cu varietatea și cu modificările, pe cari le cer etatea, caracterul, situația și celelalte împrejurări, cari înconjoară pe acel personagiu.

Negreșit că, pentru ca un actor să fie un bun interpret, n'ar trebui să joace decât rolurile perfect potrivite cu vocea, cu fizicul, cu caracterul, cu talentul său. Căci, după cum o figură tânără, un corp svelt și o voce eroică sunt favorabile interpretării unui rol ca al lui Oreste, — tot așa invers: aceluiași actor nu i-ar servi la nimic aceste calități, dacă ar vrea să reprezinte, de exemplu, pe Avarul lui Molière.

Fiecare rol cere anume calități, a căror împărțire se poate restrânge în: interne și externe.

Sunt interne: bucuria sau vioiciunea, când e vorba de a reprezenta un caracter glumeț; mândria, când e vorba de a reprezenta un erou; duioșia, dacă e vorba de a reprezenta o inimă bună, — etc.

Sunt externe: vocea, figura, corpul, etc.

Pentru că însă e cu neputință ca un teatru, mai ales la noi, să înroleze un așa număr de actori, încât fiecare să nu joace decât anumite roluri, absolut potrivite caracterului său, — s'a simțit nevoia ca un artist dramatic să cunoască nu numai circumstanțele, cari se cer pentru a interpreta rolurile perfect potrivite talentului său, ci și pe celelalte, cari îl vor desfigura, îl vor mlădiă, îl vor modula, făcându'l apt « a intra în pielea » unor personagii, cu caractere diferite de caracterul său.

Aceasta constituie diferența între comedian și actor, numiri pe cari mulți le confundă. Cel ce interpretează numai anumite roluri, oricât ar fi de bun actor, rămâne *actor*; cel ce, din potrivă, e în stare să reprezinte orice personagiu, e mai sus: e comedian.

De aceea, acestora din urmă li se cere, — după cum

am mai spus, — să fie înzestrați cu o simțibilitate extraordinară și cu o inteligență superioară.

Simțibilitatea îi face să vibreze, — adică să ajungă a se identifica cu personagiul reprezentat, dând vocii, figurei, mișcărilor, atitudinii, expresia necesară.

Inteligența are, la rândul ei, un rol și mai important, — pentru că e decisiv. Intr'adevăr, simțibilitatea înflăcărează, îndeamnă, îmbrânțește, — cu alte cuvinte, e neînfrănată; îi trebuie dar o putere, care s'o înfrâne, s'o cercuiască în limitele adevărului, în cadrul naturalului; acea putere e inteligența.

Rezultă de aci că afectarea și exagerarea sunt cele dintâi defecte, contra cărora e dator să lupte un actor.

Negreșit că o aceeași pasiune, ca și o aceeași idee, se poate exprima în mai multe feluri; aceasta însă ca formă, căci în fond, și naturalul, ca și ideea, e unul și același, și, pentru a'l cunoaște, actorul trebuie să facă studii continue, serioase, adânci.

Nu e de ajuns, — cum cred mulți, — ca inima unui actor să simtă pasiunea ce-și propune a exprima; trebuie mai mult: trebuie să simtă așa, cum ar simți personagiul pe care-l reprezintă. Joci, de pildă, rolul unui om din popor, care insultă pe un rege. Pentru aceasta, nu e destul ca tu, actor, să te înfurii; trebuie neapărat să te înfurii, cum s'ar înfuria un om din popor și să insulti, nu numai cu expresiile populare puse de autor, ci și cu tonul, cu gesturile și cu pauzele proprii aceluia fel de oameni.

Aceasta înseamnă că inteligența actorului nu e datoare numai să pătrundă înțelesul cuvintelor din text, pentru a nu le accentuă sau punctuă greșit; actorul e dator să citească între rânduri, să vadă situațiile, să completeze lipsurile, să caute efectul, — să creeze. Altfel, spectatorul îl va auzi, dar nu-l va înțelege, — sau, cel mult, îl va înțelege, dar nu va simți.

B. — INTERPRETAREA

A interpreta, — sau, cum se zicea înainte, a declamă, — înseamnă a exprima toate impresiunile, pe cari le încearcă simțurile și spiritul, prin ajutorul a patru elemente: memoria, vocea, gestul și fizionomia.

Să ne ocupăm întâi de fiecare din aceste patru elemente de căpetenie, rămânând ca apoi să vorbim de încă alte șase, accesorii, adică: atitudinea, sensibilitatea, discernământul, variația, punctuația, prozodia.

1. — Memoria

Memoria e facultatea, care ne întipărește în spirit tot ceea ce-am văzut, am auzit, am cunoscut, am învățat.

Memoria trebuie hrănită, trebuie educată, trebuie sporită.

Pentru aceasta, este absolut necesar a învăța pe din afară capo-d'operele oratorilor și poezilor mari. Și scrierea e un mijloc de a întări memoria, — mai puțin puternic însă ca repetarea, adică reînnoirea aceluiași impresii, aceluiași idei, aceluiași cuvinte. S'ar putea zice că trei sunt operațiile, cari imprimă în spirit, aceea ce voim să reținem: *priceperea, judecata și repetarea.*

În arta dramatică, memoria joacă un rol foarte însemnat. Fără ea, nu poți simți, nu te poți amăgi pe tine însuși, nu poți «intra în rol». Chiar lipsa ei de o clipă e dăunătoare, căci risipește iluzia și răcește acțiunea. Rar poți îndrepta, prin prezență de spirit, răul ce ți-a pricinuit lipsa memoriei.

2. — Vocea

Acest titlu trebuie sub-divizat în : vocea propriu zisă, pronunțarea și respirarea.

a. — Vocea propriu zisă

Vocea e sunetul, pe care-l produce aerul, isbind coardele vocale. O serie de aceste sunete, primind modificările articulației, alcătuiesc *cuvântul*, adică forma ideii.

Vocea e un adevărat instrument, — ca, de exemplu, pianul. După cum acesta din urmă are 6 octave, vocea are două, cu trei feluri de note, — ca și pianul, — și după cum nu poți cânta la pian, fără a fi învățat, tot așa nu te poți servi de voce când vrei și cum vrei, de cât prin studiu.

Vocea e de trei feluri : *voce de jos*, *voce de sus* și *medie*. Câteși trele sunt necesare artei de a recita. Diferă însă între ele prin putere și mai ales prin felul cum trebuiesc conduse. Cea mai rezistentă, cea mai supusă, cea mai naturală din câte trei, e cea medie, adică vocea ordinară, vocea obicinuită, de toate zilele. Ea exprimă sentimentele cele mai naturale și mai adevărate. Vocea de jos are adesea o putere foarte mare, după cum cea de sus poate fi de mare efect, — dar întrebuințarea lor e o excepție. Coardele notelor de sus sunt foarte plătând. Servindu-ne prea mult de ele, se uzează, se dezacordează ; notele devin ascuțite și vocea întregă se alterează. Tot așa cu notele de jos. Ele duc la monotonie. Ceea ce se exprimă prin ele, pare surd, greoi. Vocea ia atunci numele de *voce cavernoasă*, *sepulcrală*.

Farmecul vocii constă în *varietate*, pe care n'o

poate cineva obține de cât prin exercițiu. Acest exercițiu întărește vocile slabe, îndulcește pe cele aspre, *reface vocea*. «Reface» e adevărata expresie, iar nu «face». Cei cari pretind că un actor își poate «face» o voce, se înșală. Cine n'are voce, — voce de teatru, — nu numai că nu-și poate face una, dar, mai mult : pierde și ce avea. Cine o are însă în stare de sălbăticie, și-o poate educa : îi poate da volum, putere, farmec ; poate chiar dobândi note, până atunci ascunse.

În principiu, vocea trebuie să fi totdeauna *din piept*, — cu alte cuvinte, plămânul să fie motor și gura executor ; gâtlegiul să n'aibă acțiune principală.

E bine ca exercițiul să se facă în loc deschis, pentru ca sunetele să vibreze, să se răspândească, să nu se reîntoarcă în piept, — ceea ce ar înăbuși respirarea și-ar asurzi notele.

O altă regulă de mare însemnătate e să începi totdeauna într'un ton, care să'ți permită a te cobori și a te urca, fără osteneală. Talma zicea : «ca să stărșești bine, trebuie să fi început bine.»

Samson sfătuia pe elevii săi să se întindă pe o canapea, cu fața în sus și să articuleze tare cele cinci vocale : a, e, i, o, u.

b. — Pronunțarea

Cuvintele se compun din vocale și consoane, — acestea din urmă jucând rolul de schelet, căci se pot foarte bine reconstitui un cuvânt, din care n'au rămas de cât ele, — dovadă stenografia. Existența lor însă e strâns legată de a vocalelor, căci cuvintele n'ar putea exista fără vocale, — după cum nici vocalele n'ar putea constitui ele singure cuvinte.

Această împerechere a vocalelor cu consoanele constituie *pronunțarea*.

Pronunțarea trebuie să fie corectă și clară.

E corectă, când sunetul vocii e natural, plăcut, nesilit.

E clară, când toate silabele sunt despărțite, adică distinct articulate.

La drept vorbind, cheia pronunțării e *articulația*, — care nu trebuie confundată cu pronunțarea însăși. Nu toți se nasc cu articulație bună. La unii, e aspră, — la alții, slabă. Prin exercițiu, defectele dispar. Cea mai bună metodă, e aceea a lui Regnier, adoptată și în unele școli de surdo-muți. E foarte simplă. Te așezi în fața oglinzii, sau a unui prieten, și vorbești încet, cât mai încet posibil, silindu-te ca el, — adică prietenul, său cel din oglindă, — să te înțeleagă mai mult din văz, de cât din auz, — să-ți citească cuvintele pe buze. Cu chipul acesta, sunetul, zgomotul, e înlocuit prin mișcările buzelor, mișcări cari, — repetate timp mai îndelungat, — influențează asupra mușchilor articulatori și le dau deprinderea de a se întinde și a se destinde cu înlesnire.

Rolul articulației e capital. Adese-ori ea ține loc de voce, adică ajută extraordinar pe cel cu voce slabă. Au fost actori mari, cari n'aveau voce mai de loc; de ex : Monvel ; nu avea nici dinți și cu toate astea, când vorbea, nu se pierdea nici o silabă.

Bine înțeles, nimeni nu poate vorbi fără voce ; dar nici vocea singură nu e de ajuns. Mai mult : sunt actori și oratori, pentru cari volumul vocii lor e o nenorocire, dacă nu știu să articuleze, căci sunetele mănâncă cuvintele.

Articulația are trei mari vițiuni :

Intâiul, — pentru care Francezii au verbul «*zézayer*», constă în a confunda în pronunție literile s, z și j. Din ce cauză ? fiindcă, — prin vițiu de conformație, sau prin obicei, — limba trece cu vârful dincolo de dinți,

sau între dinți. E un defect, care influențează mult și asupra aparenței. Cei ce-l posedă, par totdeauna timizi, nerozi. S'a dat, ca mijloc de îndreptare, următorul exercițiu : să pronunți pe s și pe j, timp de câteva minute, apăsând cu vârful limbei pe partea dinapoi a dinților din față. — La noi, acest defect e echivalent cu *pelticia*, care constă mai ales în a pronunța pe c ca ț și pe ș ca s.

Al doilea viciu de articulație constă în a pronunța litera r din gât. Francezii îi zic «a graseia». În mod normal, litera r se pronunță totdeauna cu vârful limbei, lovind cerul gurei și suflând, ceea ce provoacă o tremurătură a limbei, o vibrație puternică. E un defect foarte comun în Franța și aproape general pe lângă Marsilia. Pentru îndreptare, Talma recomandă următorul exercițiu : să pronunți întâi, timp de două-trei minute, literele t și d. Apoi să-i alături fie căreia din ele litera r, pronunțându-le împreună și silind astfel pe t, care se pronunță cu vârful limbei, să atragă din fundul gâtului pe r cel defectuos și să-l aducă tot în vârful limbei, unde stă el în mod normal. După ce însfârșit această atragere izbutește și cel care face exercițiul poate pronunța tr și dr, să se dea deo parte cele două litere de la început și să rămână r singur. La urmă, spre completare, să se recite versuri cu fraze, în cari literare cât mai des întrebuintată.

Al treilea defect e *bâlbâitul*, mult mai grav și mult mai greu de îndreptat, dacă nu chiar imposibil. Când nu intră în domeniul medicinei, atunci se încearcă, pentru îndreptare, exercițiul vorbirii lente, rare, silabisite, — ceea ce adesea dă rezultate bune, dovedind încă odată că, în cazurile nemedicale, bâlbâitul nu e de cât rezultatul nerăbdărei, timidității, sau lipsei de precizie în idei. Se citează cazul unui vestit tenor,

care articula foarte frumos când cânta, și, pe dată ce eșea în culise, bâlbâia.

c. — Respirația

E unul din cele mai rare talente. Un bun actor trebuie să știe să respire, și, ca să știe, trebuie să învețe.

Cu aerul din respirația vieții ordinare, n'am putea face să vibreze coardele vocale. Trebuie o sforțare, trebuie o provizie. Această provizie se face cerând atmosferei o cantitate mai mare de aer, — iar cererea trebuie făcută în anume momente, după anume reguli. Tot asemenea și cheltuirea acestor provizii. Aprovizionarea cu aer se numește *aspirare*; cheltuiala proviziei se numește, impropriu, *respirare*. Și pentru una și pentru alta se cere artă.

În ce constă această artă de a respira ?

În a umple plămâni cu aer. Altfel, provizia nu ajunge și ești nevoit să te întorci înapoi să mai ceri, — ceea ce constituie o oboseală, și pentru tine, care reciti, și pentru cel care te ascultă.

După aspirare, urmează imediat respirarea, partea cea mai grea. Cine nu știe să respire, — adică, științificește, să *expire*, — cheltuește provizia de aer, fără socoteală; în loc să dea mult unde trebuie și mai de loc unde nu trebuie, deschide gura și-i dă drumul să iasă cât vrea și cum vrea. Și atunci se întâmplă aceea ce se vede mai pe fiecare zi: actorul dă fuga la pompă, adică respiră repede, zgomotos, prelung, — căci nu mai are provizie, — și această respirare forțată, nechibzuită, zgârie auzul celor ce-l ascultă. — Iată cum ne învață Talma să respirăm: «Aspiră, înainte de a fi pierdut tot aerul din plămâni, — și, ca să ascunzi publicului aceste repetate cereri de aer, cari ar întrerupe șirul recitărei și ar paraliza efectul unei

«emoții, — folosește-te de vocalele a, e și o, adică de «momentele în cari gura e deschisă și spectatorul nu «te aude respirând».

E imens rolul respirației în arta dramatică. Un actor, pornit într'un paragraf de pasiune, poate uita legile punctuației, amestecând frazele și perioadele, dar respirația nu-i e permis, s'o piardă. Când un actor suflă ostenit, însemnează că nu știe să respire. Talma și Samson ziceau mai mult : «actorul care ostenește, e actor mediocru».

5. — Gestul

Gestul e o mișcare, sau o pozițiune pe care o dăm corpului, — fie spre a ne manifesta un gând, fie pentru a completa sau a întovărăși un cuvânt. De exemplu : când dă cineva cu revolverul în mine și eu pun mâna la gât, *manifestez* o idee : că am fost lovit. Iar când zic : «mi-e frică să n'audă Cel de sus», și ridic mâna spre cer, — atunci *completez* ideea de Dumnezeu, exprimată în termeni nepreciși.

Gestul poate ocupa în teatru rolul de căpetenie, înlocuind cu desăvârșire vocea, și atunci acțiunea, exprimată prin el, poartă numele de *pantomimă*.

De obicei, el indică expresia și e cu atât mai puternic, cu cât e mai adevărat, adică mai firesc.

Gestul mâinilor e gestul care predomină, — și e de trei feluri : *indicativ*, *imitativ*, *afectiv*. Cel indicativ exprimă locul, timpul, numărul ; cel imitativ indică o persoană sau un lucru, prin semne. Cel afectiv exprimă stările sufletești.

Sunt câteva reguli, cari se aplică gesturilor :

1) Mâinile nu trebuie nici ridicate mai sus de

umeri, cu excepție în pasiuni puternice, — nici coborâte mai jos de cingătoare, atunci când stai jos.

2) Pentru ca un gest să fie în armonie cu gândul, nu trebuie să fie nici slab, nici nedeslușit, nici fals, nici exagerat. E *slab* gestul, care nu dă nici un ajutor cuvântului; e *nedeslușit*, sau neutru, cel care se poate aplica oricărei expresii, oricărui obiect, oricărei idei; e *fals*, când contrazice gândul, sau vocea; e *exagerat*, când depășește măsura.

3) Se poate gesticula cu ambele mâini, însă în libertate, cu ușurință. Mișcările scurte și țepene sunt neplăcute; de aceea e mai bine ca brațul să se miște din umăr, iar nu de la cot.

4) Să se evite mișcările perpendiculare ale mâinilor, adică de sus în jos; rare ori sunt frumoase.

5) În momentele de admirație, de entusiasm, când sufletul se înalță, — să se înalțe și gestul; din potrivă, să devie greoi, în momentele de durere, când sufletul e copleșit.

4. — Fizionomia

Fizionomia e oglinda sufletului, e un limbaj mut, — e înregistratorul patimilor, simțimântelor, caracterului.

Caracterul e o înclinare firească și obicinuită a sufletului. Variează de la om la om. Sunt caractere: rele, ciudate, svăpăiate, nepăsătoare, nehotărâte, poruncitoare, miloase, egoiste, vesele, triste, posomorâte, violente, blânde, etc. Fiecare se poate exprima prin fizionomie.

Sentimentul e facultatea de a primi o impresie, fie pe calea inimii, fie pe a judecăței. Când două sau mai multe asemenea impresii se luptă în noi, fizionomia trebuie să le arate.

Pasiunile sunt mișcări vii, neînfrânate, cari ne îmbrâncesc spre ceva, sau ne opresc a înainta. În două mari ramuri se pot ele grupa: una, având drept element *plăcerea*; alta, având drept element *durerea*, și pentru fiecare există câte o expresie, câte o fizionomie. Plăcerea înclină spre veselie, speranța dă vioiciune, încrederea dă curaj, sub forma unei aparențe de învingător,—pe când durerea, din contra, e urmată de o serie de afecțiuni triste, umile, — precum: rușinea, ura, gelozia, — afecțiuni cari influențează fizionomia, îngălbenind figura, înclinând capul, plecând în jos privirea, încovoind spinarea, etc.

Iată câteva caractere, cari arată relațiunea dintre fizionomie și suflet.

În bucurie, fruntea se luminează, se limpezește; în durere, se încrețește; — în mânie, se aprinde; — în mirare, se ridică, odată cu gura, care se întredeschide. Furia te desfigurează și-ți rătăcește privirile. Gelozia îți încruntă sprâncenele. Invidia te face să te uiți pieziș, să scrâșnești din dinți și să-ți muști buzele. Disperarea îți destinde mușchii feței. Disprețul sau desgustul îți ridică sau îți coboară colțurile gurei. Timiditatea îți înclină privirile. Pudoarea, roșește obrajii, — și din potrivă, îndrăsneala, nerușinarea, te privesc în față. Capul jos arată umilire, înjosire, supunere. Capul sus, mândrie. Inclinat, lene, cugetare, tristețe. Nemișcat și țepăn, arată cruzime.

Și încă alte multe expresii, despre cari vom vorbi pe larg mai departe.

Fizionomia, gestul, vocea și memoria au fost cele patru elemente *principale* ale artei de a recita.

Am zis că mai sunt încă șase, *accesorii*. Iată-le:

1. — Atitudinea

Prin atitudine, sau poză, se înțelege starea de mișcare sau de nemișcare, pe care o adoptă corpul, în cutare împrejurare sau moment.

Atitudinea e de patru feluri: *stabilă*, *trecătoare*, *studiată* și *întâmplătoare*.

Stabilă e, de exemplu, atitudinea unui artist, care recită o poezie, — stând pe piciorul stâng, înaintând puțin pe cel drept și gesticulând cu brațul drept. Aceasta e una din pozițiunile cele mai plăcute și mai ușoare, — pentru că permite gesturile cu brațul drept, adică cel mai exercitat, și pentru că plămâni pot înmagazina o mare cantitate de aer.

Trecătoare e atitudinea unui actor, care ascultă, de pildă, o povestire foarte variată. E atitudinea cea mai frecventă.

Studiată e aceea pe care o impune cutare situație, din cutare acțiune. De ex: un rege se urcă pe tron, să aștepte introducerea ambasadorilor; atitudinea pe care o va lua, va fi studiată.

Întâmplătoare e cea adoptată spontan. Situațiile comice sunt acelea cari o reclamă mai des, din cauza variațiunii. De aceea, această ultimă categorie n'are nici o regulă. Adopti cutare sau cutare atitudine, după inteligență, după prezența de spirit, după experiență, după inspirație. În sfârșit, ca reguli generale, se pot formula trei:

1) Într'o povestire serioasă, atitudinea trebuie să fie nobilă, demnă;

2) Într'o povestire simplă, lăsând greutatea corpului pe piciorul stâng și înaintând puțin pe cel drept;

3) Într'o povestire comică, după inspirație.

2. — Sensibilitatea

Sensibilitatea e calitatea de a primi și de a comunica impresii adânci.

Când un artist își reprezintă, în mintea lui, scena pe care are s'o recite, cu atâta putere, încât par'c'ar vedea-o, — povestirea va fi plină de viață, adică așa cum trebuie să fie pentru auditori persoanele din povestire, — iar el, artistul, va împărtăși toate sentimentele acestor persoane, împrumutându-le vocea, gesturile și fizionomia.

Trebuie să ne deprindem a ne stăpâni sensibilitatea, prin aceeași artă prin care ne perfecționăm inteligența. Numai astfel putem ajunge să apreciem valoarea pauzelor.

Fauzele cuprind preciziunea momentului, în care trebuie să vorbim și intervalele cari trebuiesc lăsate, pentru ca auditorul să se repauzeze, în vederea primirii altor impresii.

3. — Discernământul

Discernământul e acea calitate a spiritului, prin care distingem lucrurile unele de altele, clasându-le după valoarea lor.

Aceasta calitate nu se dobândește, decât în urma unor nenumărate comparații. În artă, ea se bazează pe gust, pe bun simț și pe experiență.

Discernământul ne arată ce e frumos, ce e adevărat și ce e just; ne destăinuiește arta de a place, arătându-ne care anume defecte produc efectul contrariu, în ce constau acele defecte și până la ce punct se depărtează de regulile severe ale artei.

Discernământul mai e încă de un mare folos pentru

actor; îl face să cunoască numai decât publicul, să-l judece în câteva minute, să simtă dacă e serios sau vesel, capricios sau cu minte, delicat sau vulgar.

Artista înzestrată cu cel mai puternic discernământ, a fost, zice-se, Mademoiselle Georges.

4. — Variația

Variația e dușmana monotoniei, adică a uniformității nesuferite.

În recitari mai ales, monotonia trebuie cu orice chip înlăturată; altfel, nimeni nu te mai ascultă.

Trei sunt mijloacele pentru a o evita: 1) să schimbi modulațiile vocii; 2) să nu sfârșești frazele în același ton; 3) să nu sui vocea și să n'o cobori cu regularitate, la intervale egale.

Cel mai bun mijloc însă e studiul: să analizezi caracterul, să cântărești situația, să vezi simțământul, — și e imposibil să nu găsești tonurile adevărate, cari nu duc niciodată la monotonie. Nu numai că fiecare cuvânt va avea atunci o intonație proprie, dar un același cuvânt chiar poate fi spus în diferite tonuri. De exemplu: bună ziua. Pe acest «bună ziua», altfel îl zice un tată, altfel îl zice un logodnic, altfel un ipocrit, altfel un lingușitor, altfel o slugă, altfel un superior către subalterni, etc. Un sgârcit, o să'l zică cam cu teamă, cu neîncredere; un îngâmfat, cu nasul sus, ca o dovadă de bunăvoință; un nenorocit, cu jumătate glas, — și așa mai departe.

5. — Punctuația

Punctuația e arta de a face pauze mai mult sau mai puțin lungi.

Aceste pauze se exprimă, în scris, prin semne.

Semnele sunt: virgula, punctul, punctul și virgula, două puncte, punctul de întrebare, punctul de exclamare, paranteza, punctele de suspensie și virgulele de citație.

a. — Virgula

Se întrebuițează pentru a despărți părțile de cuvânt de același fel ale unei propoziții, cum bunioară: subiectele, atributele și complimentele.

Exemplu:

Se-amenință, se luptă, el cade, iar ei fug.

Se mai întrebuițează și în urma tuturor cuvintelor, cari pot dispărea dintr-o frază, fără a o denatura.

Exemplu:

Grui-Sânger, ucigașul, e regele pădurei.

b. — Punctul

Termină frazele, când aceste fraze nu se leagă decât prin raporturi generale.

Exemplu:

Octobre'i la sfârșitul lunii.
 Salcâmi frunze nu mai au.
 Cu berzele ce'n zbor plecau,
 E mult de când s'au dus lăstunii.

c. — Punctul și virgula

Se întrebuițează, pentru a despărți propozițiunile prea lungi ale unei perioade.

Exemplu:

Iar când n'o mai fi pe lume nici iubire, nici credință;
 Când să dorm în patru scânduri va fi singura-mi dorință;
 Când în toată omenirea voi rămâne singur eu;

Se mai întrebuițează și pentru a despărți părțile principale dintr'o enumerație, ale cărei părți secundare cer virgule.

Exemplu :

Au venit nuntași ca spuza și tot nu se mai sfârșesc.
Nuni : sulfina și trifoiul ; rude : cimbrul, rupturica
Și stelutele ; prieteni : ruienul, lumânărica.

d. — Două puncte

Sunt la locul lor, după o propoziție, care anunță o citație.

Exemplu :

Și, sărutându-i ea pe ei,
Le zice blând : «copiii mei».

Sau după o propoziție, urmată de amănunte.

Exemplu :

Veneau din vale patru : un tânăr, o femeie
Și două copilițe.

Sau înaintea unei propoziții, care lămurește, care completează pe cea precedentă.

Exemplu :

Un lampion roșcat se-atină de-un braț de fag : răsare luna.

e. — Punctul de întrebare

Se pune la sfârșitul unei fraze, prin care întrebă.

Exemplu :

Cum o cruce pe Golgota te-a făcut nemuritor ?

E de observat că, de regulă, fraza e întrebătoare prin ea însăși, iar nu din cauza semnului de întrebare, pus la urmă. Chiar de-ar lipsi acel semn, sensul ei interogativ tot persistă. Mai e de observat iarăși că

acest semn al punctuației nu e numai o pauză, ci influențează și asupra tonului, silind vocea să se urce către sfârșitul frazei.

f. — Punctul de exclamare

Se pune la finele unei fraze exprimând mirarea, groaza, sau orice altă emoție.

Exemplu :

Și cât timp o să mai treacă, cine știe ! cine știe !...

Aceeași observare, ca și pentru punctul de întrebare : nu semnul exclamării dă ton frazei în general, ci însuși sensul ei atrage semnul.

g. — Paranteza

Se întrebuințează pentru a închide unele cuvinte sau fraze, dându-le astfel un ton diferit de al celorlalte.

Exemplu :

Pornisem .. și de-odată (o! ceas nenorocit !)

Mi-apare înainte o umbră.

h. — Punctele de suspensie

Indică o oprire, dincolo de care cuvintele cari ar mai urma sunt așa de ușor de înțeles, în cât cel ce citește sau aude, le 'nțelege prin presupunere.

Exemplu :

A ridicat pumnalul, a dat în el și...

Alte ori punctele de suspensie au de scop să provoace o îndelungă cugetare, și, sau să ne facă surpriză, sau să ne lase să ghicim aceea ce nu s'a spus.

Exemplu :

Mi-e drag și i sunt dragă ; dar...

Sau :

S'a crăpat pământu'n două, ca să iasă ce?... nimic.

i. — Virgulele de citație

Se așează înaintea și în urma unui cuvânt sau a unei fraze, sau chiar a mai multor fraze, pentru a arăta că ele sunt străine, că au mai fost spuse de cineva.

Exemplu:

«Să-l omoare tâlhărește»,
Zice, — și la drum pornește.

În rezumat, recitarea fără punctuație e imposibilă. Cutare tăcere dintrun paragraf, indică un punct. Cutare semi-tăcere, o virgulă. Cutare ton, un punct de întrebare. Cutare prelungire a cuvintelor, un punct de exclamare. Mare parte din claritatea, din importanța recitărei, depinde de această îndemânică împărțire a virgulelor și punctelor, pe cari artistul le indică, fără a le spune, iar auditorul le aude, nefiindu-i arătate altfel de cât prin tăcere.

6. — Prozodia

A pronunța regulat cuvintele, conform accentului și cantității, a deosebi silabele scurte de cele lungi, sau pe cele accentuate de cele neaccentuate, — înseamnă a cunoaște prozodia.

La Greci și la Latini, silabele erau considerate după *cantitatea lor prozodică*. Ele puteau fi *lungi*, sau *scurte*. Erea lungă silaba, care, spre a fi rostită, cerea un timp îndoit decât cel necesar, pentru enunțarea altor silabe, numite, prin urmare, scurte. Două sau mai multe silabe formau *un picior*. Pe numărul acestor picioare și pe cantitatea silabelor se bazau versurile grece și latine.

În limba română și în toate limbile romanice, versul

se bazează pe numărul silabelor și pe *accentul tonic* al cuvintelor.

Se numește *accent tonic*, sau silabă accentuată, silaba dintr'un cuvânt polisilab, pe care o rostim cu o îndoită putere.

Exemple :

Cântăt, cântăre, cântece, cântecului.

Iar în versul următor : «tu, care ești pierdută în neagra vecinicie», — accentele tonice cad pe silabele : tu, ca, ești, du, în, né, ci.

Din numărul silabelor și din combinarea nesilită a accentelor tonice naște *accentul ritmic*, sau ritmul versului, adică o anumită mlădiere a vocii, armonia și cadența, — produse printr'o succesivă suire și coborâre a intonației.

Iată mai multe exemple de ritmuri :

- Vin la nuntă, nuntă mare, mare ca de Impărat.
- Sunt om ce nu fac umbră, căci soare nu mai am.
- Mircea încalecă ; calul său tropotă.
- Pe-un picior de plai, — pe-o gură de rai.

Condițiunea de căpetenie a versului, în limba română, e următoarea : în ori ce vers, trebuie ca *accentul ritmic* să nu jicenească întru nimic *accentul tonic* ; ba, din potrivă, amândouă să corespundă.

De exemplu, în versurile :

Zid înalt hotărniceste parcul morței, iar capela
Are chipul și statura unui nu șciu ce castel,—

În aceste două versuri, *accentul ritmic* corespunde cu cel tonic, armonia e perfectă și deci versurile sunt corecte, sunt bune.

Din potrivă, în versul :

Fără somn, tânăra mamă copilașu-și ține-n poală,—

Accentul ritmic nu corespunde cu cel tonic, căci ritmul ne silește să accentuăm pe a doua silabă din cuvântul «tânăra», pe când accentul tonic stă pe prima silabă a acestui cuvânt. Se zice tânăra, iar un tânăra așa cum ne silește ritmul să citim. Prin urmare, cele două accente, ritmic și tonic, necorespunzând, versul e incorect, e stricat, e rău.

Uneori această necorespondere a accentului ritmic cu cel tonic poate, da naștere la greșeli ridicule, schimbând chiar înțelesul cuvintelor. — Să presupunem, de exemplu, un vers ca acesta :

Dacă te-o atinge, tu să feri în lături.

Accentele tonice corespund cu cele ritmice.

Să schimbăm însă ordinea cuvintelor și să zicem :

Dacă te-o atinge, tu-n lături să feri.

Accentele, nu numai că nu mai corespund, dar fac chiar versul ridicul, schimbând vorba *lături* în *lături*.

Accentul tonic ce cuvintele au din natură se numește *accent tonic principal*. Aceasta, spre deosebire de un alt accent tonic, care se întâlnește mai ales în poezia populară și care poartă numele de *secundar*

De exemplu :

Stau în fața Dòmnlui,
Cam în stânga còrtului.

În aceste două versuri, cuvintele finale au câte două accente : cel pe prima silabă e accent tonic principal ; cel de la urmă, e secundar.

Ce însemnează *a zice* sau *a scanda* un vers ?

În limba română, însemnează a rosti cu anumite timpuri silabele din cari se compune acel vers, — timpurile fiind hotărâte de ritm și de accentul tonic.

Zicerea, sau scandarea, se bazează pe măsură.

Ce e *măsura* ?

Măsura unui vers e numărul silabelor ce el cuprinde.

În versificația română, cea mai mare măsură e de 18 silabe.

De exemplu :

E iarnă. E seară. În fața căminului plin de jărătic...

Sunt apoi versuri de 16, de 14, de 12, de 10, de 9, de 8, de 6, de 4, de 3, de 2,—și chiar de una. De ex :

S'a	Trai
Dus	Lin,
Sus,	Din
La	Rai.

Fiecare din aceste măsuri alternează cu cea de un număr de silabe mai mic. De exemplu, cea de 16 alternează cu cea de 15, ca în versurile :

La mormîntul rece-n care dormi atât de liniștită,
Tu, ce-ai fost întotdeauna al meu singur Dumnezeu,—

În primul vers, sunt 16 silabe ; în al doilea, sunt 15.

CUM SE CITEȘTE ?

Mai puțin repede decât vorbim și în mod natural, — adică nici cântând, nici declamând.

Vocea să fie când duioasă, când veselă, când puternică, când gravă, când dulce, când plângătoare, când disprețuitoare, când liniștită, când furtunoasă, — sau poruncitoare, sau mânioasă, sau neînduplecată, sau înceată, sau șoptită, — etc. Mai mult: fiecare din aceste tonuri conține nuanțe, cari cer studii.

Când cineva începe să citească sau să recite, trebuie, înainte de toate, *să și așeze vocea*

Apoi, în cursul citirei, această voce trebuie să indice, prin suiri, cari sunt cuvintele sau frazele ce merită mai multă atenție, — iar prin coborâri, cari sunt cele ce intră, oarecum în paranteză. Trebuie să știm *să discernem*, adică să alegem ideea predominantă din subiect și s'o scoatem în relief prin tonuri; cu alte cuvinte, trebuie să păstrăm toată puterea, toată energia, pentru paragrafele importante, și să trecem ușor peste cele neînsemnate. Această repartizare a forțelor, e utilă și din alt punct de vedere: ne înlesnește respirația.

Nu vocile cele mai puternice sunt cele mai lesne de înțeles. Sunt actori cu voci mari, ale căror cuvinte se pierd. Alții, — am citat pe Monvel, — nu au voce mai de loc; însă arta cu care pronunță și respiră, fac ca nici o silabă să nu se piardă.

Deci, pentru a fi înțeles, trebuie ca cititorul, — sau cel ce recită, — să accentueze, să știe să respire, să articuleze și să deschidă gura.

Mai trebuie, în același timp, să simtă. Pasiunile nu

se pot exprima, decât fiind simțite ; numai vocea nu e de ajuns. Așa bunioară, un actor care nu face de cât să strige și să dea din mâini, sau să umble de colo până colo, nu poate mișca pe nimeni ; din potrivă, ne asurzește și ne obosește. Există o lege : *sentimentul ține loc de multe ; pe el însă, nimic nu-l poate înlocui.*

Samson mai da un sfat : înainte de a citi tare o frază, citește-o din ochi. E un exercițiu, la care se poate ajunge ușor.

Dupont-Vernont, dela Comedia Franceză, zice că patru sunt punctele, pe cari trebuie să le observe un bun cititor :

1) *Să pronunți curat*, adică să nu îneci vocalele ;

2) *Să articulezi deslușit*, adică să faci să sune bine consoanele ;

3) *Să fii stăpân pe voce*, adică să vorbești din piept, în voce medie ;

4) *Să construești corect fraza*, adică nu numai să te odihnești după fiecare punct, luând provizie de aer, — dar ceva și mai necesar : să te oprești totdeauna puțin, după ce ai enunțat subiectul frazei, căutând însă a nu despărți niciodată verbul de compliment.

Legouvé, — vestitul cititor, — critică pe Saint-Marc de Girardin, care pretindea că trebuie să citim așa cum vorbim, — și formulează această critică într'o epigramă.

Iat-o :

«Un faimos precept, rămas
«Din bătrâni, mă sfătuește
«Să citească cum se vorbește.
«—Dar dac'aș vorbi pe nas?»

Și Legouvé ajunge la concluzia contrarie : că trebuie să înveți să citești, ca s'ajungi să știi să vorbești. Apoi, dă două prețioase sfaturi :

1) Pentru a fi stăpân pe public, trebuie să fii stăpân

pe tine însuși,—iar pentru a fi stăpân pe tine, trebuie să fii stăpân pe voce.

2) Cititorul, sau actorul, trebuie *să-și asculte singur vocea*, tot așa cum trebuie să le asculte pe ale celorlalți; să caute accentele adevărate; să se instruească prin observație.

Vorbind în special de versuri, Legouvé e în contra părerei celor cari pretind că versurile trebuiesc citite ca proza. Versul trebuie să fie vers,—bine înțeles fără a exagera, adică lunecând pe rime și pe emistihuri. Afară de aceasta, fiecare gen de versuri are o citire specială. Altfel trebuiesc citite versurile de Victor Hugo, altfel cele de Musset; căci a citi însemnează a traduce, și traducerea nu poate fi bună, de cât reprezentând fidel geniul pe care-l interpretezi.

C. — GENURILE POEZIEI

Poezia are patru genuri:

1) *Genul liric*, — coprinzând tot felul de poezii, în cari poetul cântă emoțiile, pasiunile, simțimântele lui personale;

2) *Genul epic*, — coprinzând poeziile, în cari poetul cântă lumea din afară, cu evenimentele și cu eroii ei;

3) *Genul didactic*, — coprinzând poeziile, în cari poetul a adunat o sumă de adevăruri și ne învață a le cunoaște, sub o formă frumoasă:

4) *Genul dramatic*, — coprinzând poeziile, în cari poetul pune în acțiune și în reprezentațiune viața omului, cu toate peripețiile lui.

Aceste patru genuri n'au apărut odată, nu s'au dezvoltat în același timp, și, prin urmare, n'au aceeași vârstă.

Cea mai veche manifestare a poeziei, a fost *lirica*.

În civilizațiile primitive, omul, în fața priveliștelor naturei, spunea și cânta aceea ce simțea el.

În urmă, a povestit faptele mărețe ale strămoșilor, creând poeziile *epice*.

Tocmai târziu, în civilizațiile înaintate, au apărut celelalte două genuri: *didacticul* și *dramaticul*.

Victor Hugo formulează aceste aparițiuni treptate în prefața piesei *Cromwell*: «timpurile primitive au fost lirice; cele antice, epice, — iar cele moderne sunt «dramatice».

1. — Genul liric

Tipul genului liric e *oda*, care ia diferite numiri, după natura subiectului ce cântă:

Odă sacră, numită la Români *colindă*, — cântă divinitatea.

Odă eroică, — cântă zeii și eroii. Ex. : «Deșteaptă-te, Române», de Mureșanu.

Odă filozofică, — cântă eternele adevăruri. Ex. : «La Schiller», de Heliade.

Odă elegiacă, — cântă durerile. De ex. : «O fată tânără pe patul morții», de Bolintineanu.

Epitalam, sau cântec nupțial, — e cântat în onoarea nouilor căsătoriți. De ex. : «cântecul miresei», popular.

Doină, — odă proprie poeziei populare române.

Odă ușoară, — cântând subiecte delicate, simple, drăgălaşe, și luând diferite numiri : *sonet*, când are 14 versuri în 4 strofe ; *triolet*, când are 8 versuri cu repetiții ; *rondel*, când are 13 versuri anume așezate ; *madrigal*, când tratează un subiect foarte ușor, foarte drăguț ; *acrostih*, când inițialele versurilor formează un cuvânt și *baladă*, când are 3 strofe cu același vers final și cu un «envoi» la fine.

2. — Genul epic

Genul epic cuprinde poeme epice populare și poeme epice scrise.

La Români, putem împărți poezia epică populară în 3 clase. Prima coprinde *cântecele vechi superstițioase* ; a doua, *cântecele vechi istorice* ; a treia, *cântecele vechi haiducești*.

Printre poemele epice scrise, putem cită *Jalnica Tragedie* de Beldiman, *Dumbrava roșie* de Alexandri, etc.

3. — Genul didactic

Coprinde mai multe forme de poezii, dintre cari nu vom studiă, în treacăt, decât trei : Satira, fabula și epigrama.

a) *Satira*. Zugrăvește viciurile și ridiculul, sau ale omenirii, sau ale unui grup de oameni, sau chiar ale unui individ. Ex.: Măceșul și florile, de Heliade.

b) *Fabula*. E o poveste, care ne învață un adevăr moral, sub vălul unei ficțiuni. Ex.: Țiganul și purcelul, de Gr. Alexandrescu.

c) *Epigrama*. E o cugetare spirituală, exprimată în câteva versuri.

4. – Genul dramatic

Genul dramatic coprinde toate compozițiile poetice, în cari se pune în acțiune, sau în reprezentare, viața omului, cu diferitele ei situațiuni, caractere și pasiuni.

Toate aceste compoziții primesc numele generic de *dramă*. Această dramă diferă de epopee, prin aceea că în ea nu ne mai spune poetul, prin povestiri, cine sunt eroii și ce fapte au făcut; sunt înșiși eroii în acțiune; ei vorbesc și lucrează. În epopee, ascultăm; în dramă, vedem.

Drama fiind reprezentarea vieții în acțiune, urmează ca două să fie diviziunile ei, căci și viața se prezintă în două feluri: veselă sau tristă. Când drama e tristă, se numește *tragedie*; când e veselă, se chiamă *comedie*.

Astfel era diviziunea la cei vechi.

Ei defineau tragedia: o poemă dramatică, care excită teroarea sau mila și care se sfârșește totdeauna cu un element funest, numit catastrofă; iar comedia o defineau: o poemă dramatică, în care sunt zugrăvite, cu glume, defectele omenirii.

Modernii au combinat tragedia cu comedia și au format *drama modernă*, icoană fidelă a vieții, cu bucuriile și durerile ei.

Intr-o poemă dramatică, avem trei elemente: acțiunea, personagiile și stilul.

a) *Acțiunea*, adică faptul pus în scenă. Ea trebuie să fie sau adevărată, adică întâmplată, sau probabilă, adică să ne facă să credem că s'a întâmplat. Calitatea însă de căpetenie a acțiunii, e *unitatea*, — care cere ca acțiunea să formeze un tot complet, cu început, mijloc și desnodământ. Această unitate are 3 părți: *de acțiune propriu zisă, de loc și de timp* (adică 24 de ore). În timpii moderni, drama nu mai ține seamă de cât de unitatea de acțiune; cele de loc și timp au dispărut. Acțiunea unei poeme dramatice se întocmește în mai multe părți, numite *acte*, iar intervalele cari le separă iau numirea de *între-acte*. În tragediile clasice, sunt cinci acte. Rar o tragedie poate avea numai trei. Comedia clasică poate avea cinci, sau trei. Azi, autorul dramatic are latitudine între unu și cinci. — După cum acțiunea e împărțită în acte, așa și actele sunt divizate în *scene*, determinate prin intrarea sau eșirea personajilor, sau prin înaintarea spre desnodământ. Numărul scenelor nu e hotărât.

Dacă poema dramatică e tragedie și are 5 acte, acțiunea se desfășură, de obicei, în modul următor: în primul act, se expune subiectul, se arată personajii și caracterul lor, se stabilește problema care va trebui rezolvată; în al doilea act, se înjgheabă intriga, făcând un prim pas înainte; în al treilea, crește interesul, mărinde numărul incidentelor; în al patrulea, eroul sau eroii sunt în mijlocul peripețiilor; în al cincelea, vine catastrofa, eroii pier și acțiunea se sfârșește.

Când poema n'are de cât trei acte, primul expune subiectul, al doilea conține toate peripețiile, iar al treilea provoacă desnodământul și desleagă problema.

b) Al doilea element al poemei dramatice îl formează *personajii*, adică ființele cari vor trăi sub ochii spectatorului. Ele trebuie să fie adevărate sau

verosimile și să se susție, adică să aibă caracter bine definit și necontrazis.

După însemnătatea ce au în acțiune, și în drama clasică și în cea modernă, ele se împart în: *protagonist*, primul rol; *deuteragonist*, al doilea; *tritagonist*, de obicei al confidentului, — etc.

c) Al treilea element e *stilul*, care trebuie să fie potrivit subiectului. Vorbirea între două sau mai multe personaje se numește *dialog*. Când unul din aceste personaje vorbește nu interlocutorului, ci situației în care se găsește, sau gândurilor cari 'l chinuesc, vorbirea lui ia numele de *monolog*. La Greci și la Romani, monologul era foarte des întrebuințat. La moderni, din potrivă, — căci prin monolog o situație pierde din natural și mersul acțiunii lăncezește.

Să studiem tragedia, comedia și drama propriu zisă, luându-le pe fiecare în parte.

a. — Tragedia

Tragedia e reprezentarea unei acțiuni eroice și nenorocite.

Subiectul tragediei poartă numele de *fabulă*; el poate fi autentic, sau închipuit.

Viața unei tragedii constă în emoțiile, pe cari ea le deșteaptă în sufletul nostru.

Tragedia poate fi *patetică* sau *morală*.

E patetică atunci când, la catastrofă, adică la desnodământ, se sfârșește prin nenorocirea eroului. În ea predomină fatalitatea.

E morală când, prin desnodământ, arată spectato- rului triumful virtuții și pedepsirea răului. În ea, predomină pasiunile.

Cea morală e de preferat celei patetice, mai ales din cauza fecundității subiectelor.

b. — Drama propriu zisă

Drama propriu zisă e reprezentarea unei acțiuni din viața comună.

Se distinge de tragedie și de comedie, prin aceea că amestecă la un loc și elementele uneia și pe ale celeil'alte; de aceea poate provoca și râsul, și lacrămile.

Drama a trecut, de la Greci și până azi, prin următoarele faze:

Intâi, a fost *satirică*, alternând tonul tragic cu cel comic, ca în «Ciclopul» de Euripide.

Apoi, *populară*, — sau, cum zic francezii, *le drame larmoyant*, — născută în Franța prin secolul al 18-lea și reprezentată prin Diderot și Voltaire.

În fine, *romantică*, isvorită în Germania și Franța din teatrul spaniol și din teatrul lui Shakespeare. Ea se întemeiază pe contrastul ce există între frumos și urât, între nobil și trivial, între sublim și ridicol, — fiind, după natura subiectului, de mai multe feluri: *istorică, imaginativă, de morăvuri, de caractere, judiciară*, etc.

O diviziune a dramei e *melodrama*, adică o acțiune, în care autorul nu e ținut a respecta adevărul și'n care sentimentele sunt exagerate, căci ținta lor e să înduioșeze poporul. E totdeauna întovărășită de muzică.

Altă ramură a dramei e *mimodrama*, în care acțiunea nu e vorbită, ci gesticulată.

c. — Comedia

Comedia e reprezentarea unei acțiuni, luată din viața comună și înfățișată spectatorului sub o formă veselă, proprie a excita râsul.

Principiul comediei e firea omului, care vede paiul din ochiul vecinului, iar bârna din ochiul său, nu.

Scopul moral al comediei stă în a îndrepta viciul și defectele.

Mijloacele ei sunt: râsul, gluma, spiritul.

Terenul pe care ea cultivă aceste mijloace sunt moravurile.

Elementul comic poate fi de trei feluri :

Comicul nobil, care zugrăvește moravurile celor de sus, pe cari civilizația îi poleește;

Comicul de mijloc, care zugrăvește moravurile celor ce vor să pară mai mult de cât sunt;

Comicul popular, care zugrăvește moravurile de jos;

Comicul mixt, care le contopește pe toate. E elementul cel mai întrebuințat azi.

Comedia poate fi :

De caracter, când un viciu sau un defect e pus în persoana unui om și reprezentat în toate amănuntele și manifestările lui. E forma cea mai grea și cea mai înaltă. Ex : «L'avare», de Molière.

De moravuri, când face un tablou adevărat și spiritual de obiceiurile, felul vieții, ideile și sentimentele unei societăți. Ex : «Noaptea furtunoasă», a lui Caragiale.

De intrigă, când caracterele sunt pe al doilea plan, iar în primul plan sunt încurcăturile, situațiile comice și veselia înjghebărei autorului. Această formă n'are decât scopul de a distra. Ex. : Vicieniile lui Scapin.

Mixtă, când concură și comicul de caracter și acela al situațiilor.

Pe lângă aceste patru mari diviziuni, se mai pot cită următoarele forme :

Farsa, — comedie exagerată, în care autorul nu urmărește caracterele, ci stârnirea râsului ;

Vod'vilul, — comedie, în care proza e întretăiată de cântece;

Parodia, — imitație comică a unei piese serioase. Mai sunt, în sfârșit: *proverbul* și *revista*.

D. — ISTORIA TEATRELOR

Cum s'a născut teatrul la diferitele popoare, începând cu cele mai vechi și sfârșind cu noi, Românii?.

1. — La Indieni

La Indieni, nu găsim deosebire bine hotărâtă între tragedie și comedie, așa cum o vedem la popoarele europene. Teatrul indian există cu câteva secole înainte de nașterea erei creștine, neavând decât drama propriu zisă, sub forma pe care azi o numim melodramă. În fiecare scriere dramatică, proza alternă cu versurile. Reprezentațiile aveau loc la curțile regești; de aceea erau foarte spectaculoase. Subiectele nu erau luate din viața comună, ci din cele două izvoare nesecate, din cele două epopoe renumite: Ramayana și Mahabarata.

Ca poet dramatic indian, cităm pe Calidasa, care a trăit înaintea lui Christ și care e autorul celebrei drame pastorale în 7 acte, numită *Sacântala*.

2. — La Chinezi

Teatrul Chinez e și mai vechiu decât cel indian. La început, Chinezii n'au avut decât dansuri și pantomine. Pe urmă, au trecut la *mistere*, adică reprezentații religioase, despre cari vom vorbi la popoarele europene. Din aceste mistere s'a născut, mai târziu, drama.

Teatrul chinez a avut totdeauna toate felurile, adică

toate genurile dramatice, pe cari le avem azi : drame judiciare, istorice, mitologice, etc.

Chinezii au întrecut pe Indieni prin aceea că cunoșteau deosebirea dintre dramă și comedie.

3. — La Perși

La Perși, au existat misterele, dar nu știm dacă din aceste mistere s'a născut și drama. E de notat că misterele lor seamănă mult cu cele creștine.

4. — La Greci

Teatrul, la Greci, a apărut pentru întâia oară, la serbările religioase, cari se dau în onoarea lui Bacus. Aceste serbări se numeau *Dionisiace*. Mai mulți bărbați, înfățișând *Fauni*, *Pani* și *Satyri*, cântau o poezie lirico-religioasă, pe când pe altarul zeului se jertfea țapul consacrat lui Bacus. Țap, în grecește, se zicea *trâgos*, iar cântec se zicea *odă*. Combinarea acestor două cuvinte a dat cuvântul *tragodie*, cum ziceau cei vechi, sau *tragedie*, cum zicem azi. Faunii și Panii cântau partea serioasă a vieții; satirii, cântau pe cea comică. Peste câtva, aceste două părți s'au separat una de alta și astfel s'a născut comedia, distinctă de tragedie.

Comedia primitivă, constă, la început, din păcălituri și glume, adresate de către satiri mulțimei.

Mai târziu, comedia se rafină, iar Thespis Atenianul introduse în tragedie *corul* și *un actor*, care să vorbească singur și căruia corul să-i răspundă. Astfel se născu *dialogul*.

După Thespis, tragedia merse prosperând, cu Eschile, Sophocle și Euripide. Mai ales sub Sophocle, tragedia, cu măștile, coturnele și mecanismul scenic, atinge culmea.

De la Euripide, începe decadența tragediei.

Comedia, — și anume *comedia veche*, — înflorește sub Pericle, reprezentată prin Aristophan, până ce ajunge la Menandru, când ia numele de *comedia nouă*. Pe acest Menandru îl imită foarte adesea Plaut și Terențiu, cei doi poeți comici ai Romei. Menandru are meritul de a zugrăvi moravuri și caractere, de a fi inventat intriga și de a deveni moral, cuviincios, filosof.

5. — La Romani

În tragedie, Romanii au imitat pe Greci, și nu cu succes.

Și în timpurile vechi de tot, și mai târziu, când Roma eră sub dominația civilizației elene, teatrul roman n'a mers departe, — pentru că Romanilor le plăceau mai mult jocurile de circ, decât descripția și analiza sentimentelor. Eniu, Seneca și alții nu făcură decât a traduce și a imită servil tragediile grece.

La Roma, tragedia n'a fost nici odată națională și patriotică, cum eră la Greci.

Comedia a fost mai puțin fericită. Ea începe cu Plaut, care înbracă în moravuri romane personagiile cu nume grecești. Terențiu imită și mai frumos pe Greci, dând comediilor sale un vestmânt literar ales.

Succes și mai mare decât comedia au avut totdeauna mimele și pantomimele, cari conveneau mai bine firei poporului.

6. -- La Francezi

Francezilor le-au plăcut totdeauna reprezentațiile teatrale. Și la ei, ca și la antici, treptele altarului și pe urmă prispa bisericii sunt primele scene ale po-

emei dramatice, fie sub formă de tragedie, fie sub formă de comedie. Prin religione se născură în Franța misterele, miracolele și epistolele.

Misterele sunt acțiuni dramatice, extrase din Noul Testament.

Miracolele sunt acțiuni dramatice cu subiecte din viețile sfinților.

Epistolele sunt niște dialoguri în limba latină, prin cari se cântă gloria unui martir creștin.

Mai târziu, teatrul a făcut un pas înainte, introducând în aceste mistere nu numai sfinți, ci și alte personaje.

Apoi, cu vremea, începù a se danța în biserici, — pentru a li se arătà și mai bine sfinților că oamenii sunt veseli, ceea ce însemnează că elementul tragic și cel comic erau amestecate în vechiul teatru francez, ca azi, în drama modernă, unde lacrimile și râsul se întâlnesc.

La 1402, se formă o societate laică, numită *La confrérie de la Passion*, compusă din burghezi, care clădi un teatru și jucă Patimile Domnului, până la 1548, când Parlamentul le îterzise, ceea ce făcù ca misterele să treacă la țară.

Azi chiar, în multe din orașele Franței, Italiei și mai ales Germaniei, Anul nou, Crăciunul și Paștele fac să reapară vechile mistere, cari se jucau odinioară în biserică. În Bavaria, la Oberammergau, din 10 în 10 ani, un sat întreg joacă Misterul Pasiunii, în timp de mai multe Dumineci.

După ce se risipi ca *Lonfrérie de la Passion*, apărură în Franța *les Clercs de la Basoche*, o societate compusă din studenți în drept, notari, avocați, greșieri și alți oameni din magistratură. Această nouă societate lăsă subiectele religioase și adoptă pe cele alegorice, dând naștere așa ziselor *moralités*, în cari

partea comică eră despărțită de cea serioasă. Această despărțire dă naștere primului fel de comedie națională, numită *la farce*. Ex.: «l'avocat Patelin».

Spre sfârșitul secolului al 16-lea, renașterea literaturilor vechi și entuziasmul lui Ronsard pentru antici, făcură ca poezia dramatică franceză să părăsească drumul național. Traducerile după Greci și Latini, sau cel puțin adaptările, adică localizările după ei, sunt în splendoare, — până când vine Corneille, care, scriind *le Cid*, găsește calea teatrului clasic și literar. El și Racine fac școală. Apoi, de la Voltaire încolo, clasicismul tragic începe a decade. Grecii și Romanii nu mai plac, tragedia cade cu desăvârșire și îi ia locul *teatrul romantic*, care readuce subiectele naționale și scapă scena de regula celor trei unități: de timp, de loc și de acțiune.

Comedia, în Franța, a fost mai fericită decât tragedia. A imitat la început pe Plaut, pe Terențiu și teatrul italian sau spaniol, — dar în secolul al 17-lea, Corneille, cu *le Menteur* și Molière cu capo-d'operele sale i-au dat caracter național. După Molière, Regnard, Le Sage, Marivaux, Beaumarchais și alții asigură comediei o glorie.

7. — La Italieni

În evul mediu, teatrul italian a trăit în aceleași condițiuni ca cel francez, — adică clerul a favorizat reprezentările religioase.

În timpul Renașterii însă, misterele rămân numai ale poporului. Și azi se mai reprezintă prin unele părți ale Toscanei.

Drama națională piere cu desăvârșire în timpul Renașterii. Imitația greco-romană e în floare. Tocmai la finele secolului al 18-lea, tragedia recapătă noi puteri.

cu Alfieri și Foscolo, iar la începutul secolului al 19-lea Manzoni introduce drama modernă.

Comedia triumfă cu Goldoni.

Azi, teatrul italian se silește a fi eminentamente național și are într'ânsul o notă distinctă: — caracterul italian se reflectă în toate piesele.

8. — La Spanioli

Dintre popoarele Europene, numai Spaniolii și Englezii au avut teatrul lor original și național.

Acest teatru s'a născut, ca la toate popoarele catolice, din serbările religioase. Mai târziu însă, pe timpul Renașterii, Spaniolii nici nu traduseră, nici nu imitară. Dela Juan dela Encina, primul autor dramatic spaniol, și până la Calderon dela Barca, poeții dramatici spanioli tratară subiecte naționale. Cervantes, cu câteva comedii, Lope de Vega și elevii lor, făcură gloria teatrului spaniol. E interesant să se menționeze că Vega a scris 400 de mistere și 1800 de piese ținute ascunse; în total, 21 de milioane de versuri, — iar Calderon peste 108 comedii și drame.

În secolul al 18-lea, teatrul spaniol decade.

Azi, face sforțări, pentru a se ridica. Echegaray e autorul modern care face mai mult șgomot.

9. — La Englezi

Dela începutul civilizației creștine în Anglia și până la Shakespeare, *misterele* au plăcut totdeauna popoului englez. Cu ele a început teatrul englez și din ele s'a născut drama lor națională. În timpul Renașterii, n'a adoptat clasicismul, calea de imitație a Francezilor. Marele Shakespeare, — confundat până azi cu Bacon, — văzu cel dintâi că evenimentele în viață și

deci și pe scenă, sunt pricinuite de pasiunile omenești. El, ca și Marlow, predecesorul său, arată pe scenă că pasiunile omului domină adeseori evenimentele, spre deosebire de școala spaniolă, în care Vega și Calderon făceau din pasiunile omenești niște instrumente. Regulele unităților de timp și de loc nu sunt ținute în seamă și influențele străine fură trecătoare. În dramele refăcute de Shakespeare și în piesele luate din diferite cronice, personagiile sunt pline de viață eternă, prin geniala cunoștință ce autorul lor are de inima omenească. *Otello*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Lear* și *Romeo* nu vor muri.

10. — La Germani

Teatrul german datează dinainte de creștinism. Tot serbările religioase au dat naștere reprezentațiunilor dramatice. Când creștinismul se întinse asupra Germaniei, drama religioasă își începù viața, întocmai ca în Franța. Aceleași *mistere*, aceleași *moralități*, luate din vechiul și din noul Testament.

Renașterea aduse imitarea antichității, iar în secolul al 17-lea și al 18-lea predomină influența franceză.

Lessing scutură jugul imitației franceze, cu dramele sale *Minna de Barnhelm*, *Emilia Galoti* și *Natan înțeleptul*; iar după ce Shakespeare devine cunoscut în Germania, Goethe și Schiller îl studiază și pun bazele teatrului german original, pe cari merg azi autorii moderni, ca Hauptmann, Voss, Sudermann, Kadelburg, etc.

11. — La Austriaci

Înainte de Habsburgi teatrul era aproape necunoscut. Nu se jucà de cât o poemă populară, într'o

mânăstire. De atunci încoace, au mers pe urmele Germanilor.

12. — La Români

Existau, de mult, în Dacia Traiană, la Sarmisegetuza și aiurea, amfiteatre frumoase, în cari se luptau gladiatorii, se dau jocuri și se făceau serbări populare. Nu se știe dacă se reprezentau și poeme dramatice. E probabil că, odată cu religia creștină, s'au introdus în Dacia și serbările religioase, în formă de teatru,—serbări cari se întrupară în *Vicleim* și în *Stea*, rămase până azi la noi, ca teatru popular. Tot aci trebuie citată *Brezaia*, comedie primitivă,—în care unul din personagii, Brezaia, are cap de barză, iar moșul are cap de dovleac, — precum și *Joimărița*, unele *colinde* și *jocul călușarilor*. De adaos sunt încă anumite petreceri, cari se fac toamna, la culesul viilor și la tăerea vitelor grase, la zahana; ele reamintesc *dionisiacele* Grecilor și *saturnalele* Romanilor.

La noi, nu s'a întâmplat ca în Anglia și ca în Spania. Teatrul popular,—vicleiemul și steaua,—n'au dat naștere teatrului național. Nu se cunoaște în istoria română a secolelor trecute nici o urmă de teatru, în înțelesul înalt al cuvântului. Poeme dramatice compuse de poeți și jucate apoi de actori, nu au fost. Existau *pehlivani* și *comedianți*, adică acrobați și scamatori, pe la curțile domnești; actori însă, nici unul. Cariera de actor a fost considerată, până la începutul secolului al 19-lea, ca infamă. Ieșenii,—spune o scriere franceză,—au fost mirați, pe la 1804, când au văzut niște ofițeri ruși jucând o piesă și dând concerte. Până acum, cea mai veche poemă dramatică română scrisă și interpretată este cea jucată la o nuntă de sași, la Brașov,—o comedie cu 3 persoane: un ginere, un cioban și o mireasă.

Pe la sfârșitul secolului al 18-lea, au început traduceriile poemelor dramatice grecești, iar în secolul al 19-lea diferite trupe franceze, germane și grecești, atât în Iași cât și în București, răspândiră gustul de teatru.

Văcărescu, Assachi, Beldiman, Heliade, Costache Caragiale, C. Negruzzi, Alexandri și Millo sunt cei cari traduseră, localizară sau scriseră piese originale, în toate felurile genului dramatic, — ridicând scena română la nivelul scenelor europene.

13. — La Ruși

Primele piese, — prin secolul al 17-lea, — au fost scrise în Rusia în limba polonă.

Mai târziu, clerul, — care voia să facă din teatru un mijloc de moralizare, — a început a scrie drame bisericești, interpretate de actori preoți, numiți *con-victoriști*.

Nu mult în urmă, parte din piesele lui Molière fură traduse în rusește și jucate la curte.

Petru cel mare, — căruia Comedia Franceză îi dezvoltase gustul de teatru, — voi să fondeze la Petersburg un teatru național; însă, prididit de afacerile politice, nu'și putu realiza planul.

De-abia în 1730 s'a pus în Rusia temelia unui teatru serios. 30 de ani în urmă, Caterina a II-a clădi teatrul cel mare, destinat numai reprezentărei pieselor rusești.

De atunci și până acum, teatrul lor a trecut printr'o mulțime de faze, din cari multe în eclipsă.

Ca mai la toate popoarele noi, traduceriile clasicilor au ocupat, timp de aproape două secole locul de căpetenie.

Azi, pentru o țară cu atâți locuitori, Rusia are foarte puține teatre. Cauzele par a fi faptul că la ei, teatrul

n'a răsbit încă în popor, și n'a răsbit pentru că le lipsește libertatea, cel mai puternic îndemn la muncă, cel mai fertil teren pentru cultura ideilor.

14. — La Scandinavi

Nici Suedezi, nici Norvegieni, nu se pot lăuda că teatrul lor e bătrân. Ba încă cei dintâi, pe cât s'a scris, de abia acum câțiva ani au început să aprecieze literatura dramatică.

Norvegienii și frații lor din Danemarca le sunt cu mult superiori, în această privință. Gustul de teatru a început, la ei, a pătrunde și în popor. Autori naționali au, și încă de seamă, — iar aurora unui viitor frumos li s'a arătat.

PARTEA II^A

PASIUNILE

S'a dat numirea de *pasiuni* tuturilor acelor mișcări sufletești involuntare, cari domină mai mult sau mai puțin pe om.

Etimologic, cuvântul indică, dacă nu o suferință, cel puțin o emoțiune, născută în noi, fie printr'o impresie externă, fie printr'un impuls intern. Și într'un caz și într'altul, organul intermediar între suflet și corp, adică creierul, e mai mult sau mai puțin afectat și consecințele se transmit imediat din creier în toate punctele organismului, prin firele telegrafice, prin nervi.

Stoicii credeau că pasiunile primitive nu sunt decât patru : dorința și veselia, tristețea și frica.

Pentru Epicurieni, nu existau decât trei : durerea, veselia și dorința.

Bossuet erà convins că toate pasiunile se pot reduce la una : amorul.

La Rochefoucault a menținut această reducere la una, însă pentru el acea una nu erà amorul, ci amorul propriu.

Magendie împarte pasiunile în : animale și sociale.

Marc face altă clasificare : pasiuni înnăscute și pasiuni dobândite.

În sfârșit, alții, printre cari Descuret, demonstrează că pasiunile decurg din necesități și că aceste necesități se împart în trei : animale, sociale și intelectuale.

Pasiunile sunt solidare între ele ; când se excită una, e imposibil să nu intre în joc și celelalte, cel puțin un moment.

Pasiunea dominantă deșteaptă și biciuește facultățile, sentimentele, instinctele favorabile realizării dorinței sale ; iar pe cele contrarii scopului urmărit, le supune, le încătușează.

Analizând cu băgare de seamă, pasiunile sunt sau mișcările mai mult sau mai puțin tari ale amorului, către obiectele pe cari le considerăm capabile de a ne produce impresii plăcute, — sau mișcările urei și ale respingerei, în fața obiectelor presupuse ca fiind în stare a ne provoca o impresie urâtă. De aceea, la drept vorbind, nu greșesc cei cari susțin că toate pasiunile se reduc la : a dorî un bine, sau a fugi de un rău.

Rezultă de aci că pasiunile pot fi multe și că forța sau activitatea lor va depinde de forța binelui pe care-l dorim, sau a răului de care ne temem.

Nu ne vom ocupa decât de cele absolut necesare cunoștinței actorului, — adică de cele mai des exprimate pe scenă.

A M O R U L

Amorul e ultima fază a unei pasiuni, care urcă mai multe trepte.

Prima treaptă e *stima*, sau *prietenia*, adică tendința de a ne apropia de o ființă și de a ne uni cu ea.

Stimăm, — zic psihologii, — o persoană, care, prin calitățile sale morale, se distinge de comunul oamenilor. Dacă meritul ei, decurs din muncă, e și mai mare, o respectăm. Când, pe lângă acest merit, intervine și vârsta, o venerăm; iar dacă simțimântele, cari ne atrag spre ea, ne sunt recompensate, atunci o iubim. De aceea se zice că amicii se stimează, inferiorii respectă pe superiori, copiii venerează pe părinți, bărbatul și soția se iubesc. Așa că, — după cum dăm mâna, sau o strângem, sau o sărutăm, — avem o pasiune cu cel puțin patru grade: *prietenia*, *respectul*, *venerația* și *amorul*.

Amorul nu prezintă, ca celelalte pasiuni, un caracter bine determinat, pentru că se identifică foarte mult cu priceperea, cu capriciile, cu virtuțile și cu viciurile celor ce-l încearcă. E timid și delicat în omul de inimă; e neliniștit și neîncrezător în cel gelos; e pretențios și chinuitor în cel mândru; e interesat și rece în cel egoist... Și în câte alte feluri nu se mai poate prezenta! Ceea ce înseamnă că, dintre toate pasiunile, amorul este cel mai greu de descris.

După ce apoi fiecare om și-a modelat amorul după tiparul caracterului seu propriu, mai răsare încă o dificultate, încă o complicație: aceea care rezultă din deosebirea de rasă, sau de țară. Clima, de exemplu.

are o influență considerabilă asupra acestei pasiuni. Africanul e aprins și crud ; scandinavul e brutal, dar rece ; spaniolele iubesc la nebunie, gata să-și răzbune ; germanele sunt molatice și monotone ; englezele, melancolice și mândre ; francezele, cochete și sensuale... etc.

Simptomele fizice ale unui amor declarat sunt : debilitate, paloare, ochi în cearcăne, lăcrămare, neliniște, tristețe, rărirea pulsului când ființa iubită e lipsă și din potrivă precipitarea lui, pe dată ce o vede, sau o aude, — etc.

Simptomele morale : caracter capricios, tendință către singurătate, cădere pe gânduri, indiferență pentru toți cei din prejur, uitarea datoriilor, etc.

Din punct de vedere al consecințelor, amorul e origina celor mai dulci bucurii, precum și a celor mai crude chinuri ; prin urmare, el e cea mai plăcută sau cea mai grozavă pasiune, după cum va fi : liniștit, turburat, sau rănit.

Amorul liniștit, — în realitate, sau în speranță, — provoacă în toată ființa o plăcere nespusă de a trăi. În fața persoanei iubite, inima bate mai tare, circulația sângelui e pripită, figura se aprinde, mișcărilor sunt vioae, ochii strălucesc, privirea e expresivă, zâmbetul e totdeauna pe buze, timbrul vocii e mai clar, vorbirea se însufletește ; — sau, graiul nu mai e în stare să prididească potopul de idei cari inundă imaginația, admirația e atât de puternică, fericirea e atât de mare, în cât cel ce iubește rămâne în extaz. Exemplu : Romeo, în actul balului.

Amorul turburat, turbură întreg organismul. Fiori prin corp, puls neregulat, respirație greoaie, suspine dese, figură palidă, ochi pierduți, mișcări leneșe, buze reci, voce stinsă. Exemplu : Hero.

Amorul rănit, urmărind un singur gând, fără ca omul să pară a fi lipsit de inteligență. Simțurile devin

inutile: se uită, dar nu vede; aude, dar nu înțelege. Vocea îi tremură, vorbele îi se încurcă, corpul îi e ostenit, — ce mănâncă n'are nici un gust, dacă se culcă nu doarme, dacă adoarme îl chinuesc visele, caută liniște și repaus și n'are. Exemplu: Sapho.

Privitor la manifestările amorului, — mișcările, în general, trebuie să fie blânde, încete, delicate; dorințele cari ne însuflețesc trebuiesc citite în fiecare silabă; mulțumirea sufletească să apară în fiecare privire, în fiecare pauză. Numai excepțional, — când amorul e brutal, furtunos, disperat, — numai atunci mișcările sunt repezi, vocea e tunet, iar privirile sunt sălbatice.

Toate aceste deosebiri, cu cele mai delicate nuanțe, actorul inteligent trebuie să le cunoască; altfel, nu le poate exprima și, neexprimându-le, de ce mai joacă?

GELOZIA

Gelozia, — fiică legitimă a invidiei, după cum o definește un înțelept, — este neliniștea ce produce în noi ideea unei fericire, de care am fost lipsiți, sau pe care presupunem că o gustă și alții.

Gelozia implică ideea de inferioritate, căci un gelos totdeauna atribue rivalului său calitățile pe cari nu le are el. Așa, bunăoară, săracul e gelos de cel bogat pentru că-i lipsește mijloacele, cu care acesta își procură plăcerile, necunoscute lui.

Gelozia mai are ca origină și neîncrederea, adică bănuelile ce avem asupra ființei iubite.

Mai poate lua naștere și din ambiție, ca atunci când voim să ne ridicăm la un rang ocupat de altul.

Gelozia prinde rădăcini și în inima sălbaticului, ca și în a omului civilizat. Ea trece prin toate fazele amorului și, ca și el, se modifică după caractere. În unii, nu constă decât într'un fel de instinct de conservare, într'o dorință nespusă de a captivă obiectul iubit. Într'alții, e o pasiune lugubră, feroce, care stinge până la cea din urmă scântee a rațiunii. Mai e, în sfârșit, o a treia categorie, din care fac parte cei cari nu iubesc și cu toate astea sunt desperați de a se vedea părăsiți de o femeie; gelozia nu e atunci decât un amor propriu umiit.

Când tiran, când sclav, — gelosul, sau se supără și lovește, sau își pierde demnitatea și cade în genunchi. Minte, fiindu-i neconținut frământată de cele mai absurde presupuneri, n'are și nu poate avea repaos nici o clipă; presupunerile, grija, frica, îl urmăresc

până și în somn. Și în mișcărilor, și în vocea, și în privirile sale, e ceva sinistru care inspăimântă și îl face antipatic, deși îl vezi că suferă.

De regulă, gelosul se silește să și ascundă de ceil'alți pasiunea care îl domină. Când îi vorbește cineva de gelozie, se roșește. Mai mult : s'a întâmplat, nu odată, să auzi pe un gelos vorbind de un alt gelos cu dispreț.

În schimb, isbucnirile între patru ochi sunt teribile.

Când gelozia trece dela presupunere la certitudine, sau se preface în dispreț, sau degenerează în ură, sau se termină prin melancolie, dezordine mintale și suicidiu.

Gelozia femeii e cea mai grozavă. A bărbatului însă e mult mai frecventă și vulgară. Cauzele sunt două : întâiu bărbatul bănuiește mai ușor și mai fără motiv că femeea e culpabilă de o infidelitate fizică ; al douilea, el adeseori nu vede în înșelăciune decât acel afront, pe care convențiile sociale au hotărât să-l considere ca o batjocură. Femeea, din potrivă, se teme mai mult de infidelitatea morală, de pierderea inimii, și, atât cât va fi încredințată că posedă încă afecțiunea acelei inimi, tot mai suportă infidelitatea fizică.

Statistica geloziei dovedește că, mai totdeauna, femeea plătește afrontul adus credinței conjugale, răzbunându și contra rivalei. Bărbatul, invers : De cele mai multe ori iartă pe rival și se răzbună contra femeii.

În ce privește exprimarea acestei pasiuni, nu se pot da reguli fixe, și aceasta, nu pentru că se manifestă într'o mulțime de moduri, ci pentru că are o sumă de origini și pentru că nici odată nu se prezintă singură, adică neînsoțită de umbra pasiunilor provocatoare. Altfel plângea Othello, când a descoperit că Desdemona îl înșală și altfel Cesar, pe când citea istoria lui Alexandru cel mare.

Gelozia amorului e și mai dificilă, căci își schimbă aspectul în fiecare moment. Transport, lacrimi, ironie, dispreț, batjocură, spionare, șiretenie, fățarnicie, im-

putări, strigăte, violențe, disperare, moarte, — iată câteva trepte din scara geloziei. Și între aceste trepte cât spațiu e!...

Atunci, care e gestul, sau strigătul, sau masca, pe cari trebuie să le considere un actor ca fiind proprii geloziei? Nici unul; pentru că, deși va manifesta ura, sau durerea, sau disprețul, sau orice altă expresie adoptată de gelozie, — nici odată nu va putea fixa gesturile particulare ale acestei pasiuni... de oarece nu are. Nu poate nimeni zice «gelozia se manifestă ca ura», căci nu totdeauna ura e gelozie și nici toate geloziiile nu nasc din ură. În gelozie, repetăm, apar o mulțime de alte pasiuni, având fiecare manifestările ei proprii și experiența ne arată că, pe deoparte, ele se succed cu foarte mare iuteală, iar pe de alta această succesiune are loc sub influența diferitelor caractere ale diferiților geloși, așa că actorul care vrea să le exprime cu măiestrie va trebui întâiu să studieze adânc caracterul personajului ce vrea să reprezinte și pe urmă, pătruns de aceleași idei ca și autorul, să se lase impulsunilor inimii.

FRICA

Frica face parte dintr'un grup de stări sufletești, cari nu diferă între ele decât prin intensitate. Acestea sunt: timiditatea, frica, temerea, surprinderea, spaima și groaza.

Le am putea defini: o stare suferindă a sufletului, rezultată din perturbația, pe care o produce asupra simțurilor o repede percepție a unui pericol real, sau imaginar.

1) *Timiditatea*, sau sfieala, își are origina în caracter, în temperament, în neîncredere, în melancolie, în educație, în exemple, etc.

Câte odată sfieala devine cu adevărat contagioasă și ne e imposibil s'o ascundem. Ne coprinde în totdeauna, înainte chiar de a sosi momentul pericolului și mai durează încă mult timp după ce a trecut.

E o boală sufletească grea de vindecat și se caracterizează prin aceea că ne îndeamnă nu a infruntă pericolul, ci a fugi de el.

2) *Frica* e o timiditate intensă, din cauza căreia organismul suferă prin urmare o perturbație mai puternică.

Mai activă, dar de mai scurtă durată decât sfieala, ea purcede dela riscul subit, neprevăzut, care ne amenință persoana. Când dispăre obiectul care a pricinuit-o, dispăre și ea. Adeseori, e imaginară, — de ex.: o vedenie, — și atunci e și mai intensă: ne înmărmurește.

3) *Temerea*, — care rău a fost confundată cu frica, — e o senzație de neliniște, provocată prin ideea unui rău care ne amenință și care ne face să ne gândim

mai ales la consecințe. Omul dominat de teamă prevede riscul, deșteaptă organismul și îi zice : « stai de pază ».

Simțibilitatea femeii fiind mai delicată decât a bărbatului, e firesc ca dezordinele intelectuale cari rezultă din sfieală și din temere, să fie, de obicei, mai grave la ea, decât la el.

4) *Spaima* e o altă varietate a fricei, având drept caracter distinctiv un îndemn puternic de a fugi de cauza care ne a provocat acea spaimă, dacă nu ne simțim în stare a-i rezista.

5) *Surprinderea* diferă de spaimă prin origină : se naște totdeauna subit.

Ca și spaima, ca și groaza, surprinderea e fulger ; nu dă timp minții să judece, — spre deosebire de temere, care, nu numai că e durabilă, dar, când a fost provocată de o cauză serioasă, departe de a descrește, cu cât raționăm, cu atât ia proporții.

6) *Groaza* e ultima fază, e maximum-ul acestor afecțiunii sufletești.

Ori de câte ori actorul va aveà să exprime vre una din ele, trebuie să ia în mare considerație caracterul și situația personagiului, pentru ca acțiunea să nu se desmintă.

Când respingem un obiect prin aversiune sau temere, atunci corpul înaintează sau se retrage înainte de a se fi mișcat picioarele, efectuând aceasta, — în temeri puternice, — cu atâta vioiciune, în cât echilibrul corpului să fie aproape de a se pierde.

În surprindere, e permis ca actorul să exprime uneori instantaneitatea senzației, printr'un țipăt mai mult sau mai puțin forte.

Alte ori, aceste stări sufletești lucrează asupra noastră cu atâta violență, încât, sau ne obligă să fugim, sau ne sleiesc puterile și ne doboară.

Când frica ajunge la cea mai înaltă intensitate, omului dominat de ea i se par periculoase până și

cele mai neînsemnate lucruri, așa că, la auzul celui mai mic zgomot, la zărirea chiar a unei umbre, îl zgudue groaza.

Groaza mai are încă o caracteristică. Sub stăpânirea ei, omul se retrage uneori, însă cu o condiție. să nu-și ia ochii dela obiectul provocător, pentru a nu încetă de a-l vede și pentru a putea judeca în ce anume moment va înceta pericolul.

Alte ori, groaza se manifestă închizând ochii și depărtând capul, — sau acoperind fața în mâini.

Observațiile științifice pretind că, în spaimă, sprâncenele se arcuesc, mușchii feței se umflă, ochii se deschid peste măsură, pleoapele aproape dispar, pupilele devin îndouit de mari, vederea tinde către strabism (șășiu), dungile din dreapta și din stânga nărilor se adâncesc, gura se deschide, părul se sbârlește, pielea devine lividă, vocea pierde, — iar cât pentru corp, mușchii lui, sau se contractă și atunci omul înmărmurește, sau devin pasivi și atunci omul tremură, genunchii i se îndoaie și brațele se apropie de linia centrală. În plus, inima nu mai bate regulat, așa că de multe ori spaima provoacă un leșin, în urma căruia moartea nu e lucru rar.

MÂNIA

Mânia e un simțimânt născut din ofensă și având drept consecință dorința de răzbunare.

Răzbunarea e așa dar criza mâniei, — cum vom vedea că e și a urei.

Când dorința de răzbunare nu ni se poate realiza asupra celui ce ne-a ofensat, mânia se transformă în *disperare*.

Ceeace cu deosebire excită mânia, nu este atât ofensa primită, cât este disprețul de care a fost întovărășită și rușinea pe care o provoacă, lovindu-ne cea mai delicată coardă: amorul propriu. Așa se explică cum, la primirea unei lovituri de palmă, oricât ar fi de ușoară acea lovitură, supărarea ce simțim e de zece ori mai mare decât trebuia.

Actorul chemat a exprima pe scenă această pasiune, trebuie să procedeze cu multă luare aminte, adică să nu copieze fidel toate manifestările ei; să aleagă numai pe acelea, cari sunt departe de a provoca râsul, sau desgustul.

Atitudinile mâniei să fie puternice. In tot corpul, — și mai ales în picioare și în brațe, — să se observe o mare tensiune. Une ori, pumnii sunt închiși; alte ori, din contra, degetele se desfac și iau forma unor ghiare, gata de a sfâșia prada.

Mișcărilor cele mai naturale, — după cum spun artiștii și criticii mari, — sunt: să te apropii de inamicul care ți-a cauzat mânia și să-l fixezi. Pașii, cari la început au fost vii, să se oprească, susținând corpul tremurând. Vocea, să fie când forte, când înnăbușită. Privirile, să

inspire frică. Buzele, să adăpostească un zâmbet diabolic. Dinții, să scârșnească.

Cum dela mânia la disperare nu e decât un grad, aceleași gesturi și atitudini servă și pentru manifestarea acestei pasiuni, —exagerându-le oarecum. Această exasperare s'ar putea exprima căutând a lupta, de exemplu, cu niște forțe invincibile, cum ar fi baionetele a douăzeci de soldați, sau zidurile și lanțurile unei temniți.

Afară de semnele exterioare ale acestor teribile afecțiuni, mai sunt: încordarea nervilor, convulsiiunile, plânsul, strigătele, gemetele, loviturile, palpitatea nărilor, sălbăticia privirilor, strângerea fălcilor, etc., —având drept final prostrația, delirul, sau nebunia.

VIOLENȚA

Violența e, după unii, un delir acut; după alții, o ură subită și lesne trecătoare.

Observatorii au distins două feluri de violențe: *violența roșie* și *violența palidă*.

Cea roșie e apanagiul temperamentelor sanguine. Inima bate mai des; sângele, concentrat până atunci în jurul ei, e isgonit la periferie; respirația devine mai activă; fața și gâtul se roșesc; ochii se injectează; vinele se umflă; nările se dilată; buzele se deschid; vocea răgușește; auzul văjăe; vorba e, sau întreruptă, sau grăbită; injuriile și amenințările curg, iar forțele se desvoltă într'un mod uimitor.

În temperamentele debile, limfatice, sângele gonit dela inimă n'ajunge până la periferie; bătăile inimii sunt mai slabe; respirația mai puțin vie; corpul e inundat de o sudoare rece; figura devine lividă; ochii rămân ficși; membrele tremură și fălcile se încleştează, așa în cât violentul palid, nici nu mai poate vorbi, nici nu se mai poate mișca. Această imobilitate și această tăcere sunt însă cu mult mai periculoase decât agitația, strigătele și amenințările violenților sanguini.

Violența e o pasiune foarte grea de exprimat pe scenă. În manifestarea ei, se cere o foarte mare forță, stăpânită de foarte multă moderație, — pentru cuvântul că omul dominat de această pasiune nu și-a pierdut cu desăvârșire mințile; tot mai poate cugeta; e aproape de nebunie, dar n'a înebunit încă.

Când cineva se iuțește contra unei femei, este firesc,

ori cât ar fi de aprins, să păstreze cel puțin o umbră din respectul cuvenit femeii.

Dacă, iuțindu-ne contra unui om, care e inferiorul nostru, mergem prea departe cu insulta, pentru că situația lui nu-i permite să riposteze, ne atragem disprețul. Cu totul altfel e când violența e îndreptată în contra unui egal, sau a unui superior; aceleia îi dă mâna să ne ție piept.

Mai e și o altă rațiune, pentru care actorul nu trebuie să copieze fidel manifestările acestei pasiuni: e impresia de degradare, pe care o produc unele simptome ale ei. Așa, de pildă, unora din oameni, în accese de violență, le curge saliva prin colțul buzelor întredeschise. A copia acest simptom și a-l pune pe scenă, ar însemna să desguști pe spectatori. Acesta a fost probabil și cuvântul care a făcut pe Plutarh să scrie: «eu i-ași mulțumi servitorului meu, dacă, de câte ori mă înfurii, mi-ar da o oglindă să mă văd; sigur că m'ași îndrepta».

FURIA

Furia e culmea mâniei, — e gradul superlativ al tuturor reacțiunilor sufletești, cari tind a goni răul ce ni se face.

În violență, tot mai calculăm, până la un punct, pericolele și rezistența ce avem de învins; în furie, omul e cu desăvârșire orb, se repede asupra inamicului, fără a mai cugeta, ori cât de vădită i-ar fi inferioritatea.

E greu a da reguli precise, asupra modului cum are să se conducă actorul, în exprimarea acestei pasiuni extraordinare. În principiu, nu trebuie să observe nici o măsură, și — cum se presupune că e afară din fire, — mișcărilor sale trebuie să fie continue și să se arate a fi condus de o forță excepțională. Prin privirile sale înflăcărate, să i se vadă imaginația răsturnată. Vocea să-i fie sau vigoasă, sau înnăbușită, — dar totdeauna susținută printr'o mare putere a pieptului.

Înainte de a proceda la exprimarea acestei pasiuni, actorul trebuie să cerceteze originile furiei, căci ele pot fi diferite, prezintănd fie-care câte un caracter bine definit. Furia, care-l zgudue pe Orest, în Andromaca, e născută dintr'un amor disperat; cea din Electra își are rădăcinile într'un păcat; pe a lui Oedip o provoacă urgia cerească, — și așa mai departe.

O singură restricție trebuie să aibă în vedere actorul: să nu devie ridicul.

INVIDIA

Invidia, — soră cu ura, — e un simțimânt neându-plecat, zice Pascal. Cu nimic n'o împaci; pe nimeni nu iartă. Ca și gelozia, poate fi considerată drept o boală sufletească «cronică», căci nu consumă cu încetul, în decursul timpului, convingându-ne că binele altora e un rău pentru noi.

Lui la Rochefoucauld i se pare că gloria e, până la un oare-care punct, justă, rațională, pentru că are drept scop să ne păstreze cine ce posedăm și ce credem că nu trebuie să ne aparțină de cât nouă; pe când invidia, din contra, năzuește la fericirea altora.

Diferința între aceste două pasiuni este deci următoarea: gelosul vrea să nu-i ia nimeni bunul lui; invidiosul, vrea să-l ia pe al altora.

Mai e și o altă deosebire: gelozia naște, de obicei, dintr'o rivalitate de prietenie sau de amor, — în vreme ce invidia se referă mai mult la onoruri, la avere, la talent, la succese.

Să nu se confunde *emulația*, cu invidia. Emulația e un simțimânt laudabil, propriu inimilor celor mai generoase și în serviciul căreia omul întrebunțează mijloace licite, ca munca; invidia e o pasiune josnică, care n'are la îndemână de cât otrăvuri. Emulația nu împiedecă pe om a-și admira rivalii și a le recunoaște superioritatea, nutrindu-l cu speranța că, prin sfortări cinstite, îi va egala; pe când invidia îndeamnă pe victima lui să nu cum-va să recunoască vr'un merit adversarilor, să nu-i vorbească de cât de rău și, de câte ori s'o putea, să-i calomnieze, tăgăduind.

Caracteristica invidiei e că cu greu se poate ascunde.

Judecă și acuză fără probe. Mărește defectele, exagerează greșelile, alege epitete adeseori injurioase, parodiează meritul; într'un cuvânt, e o pasiune oarbă, furioasă, nebună.

Când invidiosul aude că o nenorocire sau ceva neplăcut i s'a întâmplat rivalului său, reânviază de bucurie. Din potrivă, când află că acelaș rival a reputerat vr'un succes, moare.

Un singur merit îl lasă oare-cum rece: al celor morți.

Intristarea, posomorârea, tăcerea și o vecinică paloare sunt primele simptome ale invidiei. Dacă această boală continuă în decurs de ani, supravine o opresiune obositoare, suspine lungi și dese, insomnie, palpitații, melancolie, manii... și, ori nebunia, ori moartea.

U R A

Ura s'ar putea defini: o pasiune opusă amorului. Existența urei e totdeauna legată de a altor pasiuni. Singură, nici nu poate trăi, nici nu se poate manifesta prin vre-o forță proprie. Joacă numai un fel de rol de intrigant, a cărui menire e să ațâțe patimile inimilor în cari s'a furișat, — împingându-le mai totdeauna la răzbunare.

Ast-fel fiind, e imposibil să i se indice autorului cu cari anume mijloace va exprima pe scenă ura. Nu-i rămâne de cât să studieze pasiunea-primă și să-i agraveze simptomele, -- după cum îi va dicta simțibilitatea și inteligența sa artistică.

ORGOLIUL ȘI VANITATEA

Orgoliul e o infirmitate morală, — un simțimânt exagerat al valorii noastre personale, însoțit de o mare tendință de a domina pe ceilalți, disprețuindu-i.

Orgolosul e adeseori imprudent, până la prostie. Pretinde să fie stimat, apreciat, considerat și admirat de către acei, pe cari el nu face decât să-i ofenseze prin purtarea lui.

În tot ce-l înconjoară, orgoliosul nu se vede decât pe sine. Crede că omenirea n'a fost creată, decât ca să-i aducă laude, fără ca el să fie obligat a-i mulțumi; și cum, bine înțeles, se isbește aproape zilnic de decepții, rezultă că mai totdeauna e neliniștit, supărăcios, violent.

Vanitatea e un orgoliu în pruncie. Pe când orgoliosul, totdeauna satisfăcut de meritele sale, ajunge a nu se admira decât pe sine, — vanitosul e mai modest: nu cere decât să nu fie trecut cu vederea, — să-l vază lumea, să-l cunoască, să vorbească de el.

Așa dar, nu trebuesc confundate aceste două patimi.

Este adevărat că merg mai totdeauna alături; pot însă trăi și despărțite.

Fac parte dintr'o familie, în care mai sunt și alți copii:

1) *Presumpțiunea*, — adică un amestec de talente și virtuți imaginare, de speranțe himerice, de o înrădăcinată convingere că ea e capabilă de orice;

2) *Ingâmfarea* — o mândrie neroadă, care nu ne dă voie să ne familiarizăm cu cei pe cari îi credem inferiori nouă, prin naștere, avere, sau talent;

3) *Disprețul*, — o îngâmfare, care vrea cu orice preț să umilească ;

4) *Aroganța*, — nesuferita familiei, îi bate pe toți ceilalți.

Orgoliul și vanitatea sunt de timpuriu sădite în inima omului, — încă din leagăn — și trăesc până târziu de tot, — până la moarte. Nu toți suntem lacomi, nu toți suntem bețivi, și nici violenți, nici invidioși ; dar mai toți suntem orgolioși, sau vanitoși. Aste două pasiuni ne sunt oarecum necesare ; ne contrabalansează celelalte defecte, învățându-ne cum să le ascundem, sau să ne facem că nu le vedem.

La Rochefoucauld, — pe care ne-am deprins a-l crede, — susține că orgoliul e egal în toți oamenii, nediferind dela unii la alții, decât prin mijloacele și prin modul de a se manifesta.

Relativ la sex, se pare că bărbații sunt mai înclinați către orgoliu, iar femeile către vanitate. Mulți psihologi pretind chiar că vanitatea e unul din defectele de căpetenie ale femeilor : le fac culpabile în tinerețe și ridicule la bătrânețe.

Relativ la profesiune, s'a observat că autorii, artiștii și nobilii au cea mai mare doză de vanitate sau de orgoliu.

Și relativ la naționalitate sunt deosebiri. Fiecare popor își are pretențiile sale proprii. Așa, Englezii se cred cei mai buni pictori ; Francezii, se cred nația cea mai inteligentă ; Spaniolii cei mai războinici ; Ungurii cei mai civilizați ; Românii...

Cum distingi, într'o adunare, pe un orgolios ?

Când intră în vorbă, totdeauna caută să se facă stăpân pe situație, începând prin a vorbi numai el. Dacă e orgolios propriu zis, își dă aere de oracol ; dacă e numai vanitos, se mulțumește a atrage atenția. Ca poză, ține capul sus și corpul țeapăn, ca și cum ar voi să fie mai înalt, doar i-o domină pe ceilalți Pri-

virea îi e mândră, dacă nu disprețuitoare ; atitudinea, semeață ; expresia, ironică de câte ori vorbește de alții, și umflată când vorbește de el însuși. Nu aprobă părerile sau faptele celorlalți, decât când, cu chipul acesta, se va înălța pe el. Ori de câte ori se face vre-o aluzie la demnitate, la putere, la curaj, sau la alte calități superioare, — atunci se uită de sus, măsurând pe cei dinprejur cu înălțimea corpului. Totdeauna e gânditor, serios, preocupat, — în acord cu exagerata concepție ce și-a format despre sine.

În rezumat, două sunt caracteristicile acestor pătimiși : orgoliosul se ridică, — vanitosul se mărește.

COCHETĂRIA

Cochetăria, — fosta artă de a lustrui unele daruri ale naturei, — a devenit un vițiu, care strică inima, fără a-i da vre-o satisfacție.

Cochetăria recurge la toate vicleniile amorului, însă nu cu scopuri nevinovate, ci pentru a excita dorinți nebune, prefăcându-se că vrea să fugă de obiectul pe care, din potrivă, îl caută.

E o boală aparținând aproape exclusiv femeii și dușmănind de moarte elogiul altora.

Caracteristica ei e perfidia, prin care caută să captiveze simțurile, să simuleze un amor înflăcărat. Cocheta e artistă în meseria ei: știe să se dea drept pudică, drept cinstită. Față de cei cutezători, se arată tot atât de modestă, pe cât se arată de vioaie, de glumeață, de liberă înaintea celor timizi. Dacă unul din acești din urmă șovăe, îl încurajează cu speranțe, — îl înflăcărează cu gesturi, cu vorbe, sau cu atitudini. Dacă, invers, cei d'ântâi înaintează prea repede îi ține-n loc, cu ochi-n jos, cu roșeața în obraz și cu protestări, — atrăgându-i astfel și mai mult, făcând și din unii și din alții niște păpuși, — până ce, în sfârșit, o serie de dezamăgiri le deschide ochii.

RUȘINEA

Rușinea e o stare sufletească dureroasă, excitată în noi prin ideea disprețului în care știm că am căzut.

Uneori, rușinea poate fi provocată de un simțământ neîntemeiat de inferioritate; de exemplu: un țăran, introdus într'un bal la Curte. In acest caz însă, se confundă cu timiditatea.

Intensitatea rușinei variază, ca și disprețul, după împrejurări; de aceea, uneori ne pune pe fugă, alteori ne oprește. O femeie surprinsă în bae, la un râu, fuge, luându-și hainele; un condamnat, eșind din ocnă, pleacă ochii poate, dar stă pe loc.

Iată ce se petrece în cel ce rămâne imobil, ca o statuie, în fața unei rușini meritate: simțământul decăderii lui e atât de puternic, în cât, în fața semenilor săi, ar vrea poate să dispară; dar, în acelaș timp, îl frământă și dorința de a se desvinui, unită cu teama de a deschide gura. Se mai adaogă apoi și un alt motiv. El nu poate privi drept în față pe adversar, pentru că îi e teamă ca acesta să nu descopere aceea ce el nu vrea să spue.

E o regulă fără excepție: omul rușinat, cel d'întâi lucru pe care l'ascunde, e privirea. De aci a pornit Aristotel, când a zis: «rușinea stă în ochi».

In unele cazuri, mai are și o altă expresie fiziologică: urcă sângele în obraji.

AVARIȚIA

Avariția este, fără îndoială, cea mai degradatoare boală sufletească. Alături de celelalte pasiuni, pot trăi, dacă nu oarecari virtuți, cel puțin unele calități; avariția însă distruge tot ce e bun. Ura, neumanitatea, ingratitudea, nu sunt, de cele mai multe ori, de cât fructele acestui vițiu.

Se manifestă printr'o dorință neînfrănată de a aduna bogății, dorință totdeauna însoțită de o temere vie și continuă de a le vedea răpite. Sfântul Paul a definit-o foarte bine:

«Avariția e o idolatrie».

Nu trebuie confundat avarul cu interesatul și cu economul. Interesatul nu face nimic, fără nimic în schimb. Economul nu cumpără un lucru de care n'are absolută nevoie, sau care l'ar costa prea scump. Avarul e și interesat, și econom, și, pe deasupra, iubește posesiunea întratât, încât nu se folosește nici de aceea ce-i aparține. Are casă, are masă, are haine, și, cu toate acestea, se culcă în cine știe ce magazie, mănâncă odată pe zi, se îmbracă sdrențáros, doarme fără foc, stă închis,—într'un cuvânt, duce o viață de tortură, prin propria-i voință.

Etatea și judecata vindecă adeseori pe om de celelalte pasiuni; de avariție niciodată. Ba din contră: bătrânețea pare a fi vârsta cea mai favorabilă dezvoltării sale.

Vreți să cunoașteți un avar?—întreabă un psiholog. Observați-l în două acte, foarte importante pentru el: când primește și când dă.

Când primește, mâinile i se deschid, brațele i se

întind, figura i se înviorează, ochii i se aprind, buzele îi zâmbesc, nu găsește cuvinte să-și exprime plăcerea: e fericit!

Când e nevoit să dea, figura i se întuneacă, brațul d'abia îl mișcă, mâna îi tremură, iar ochii nu i se deslipesc de la bani, până ce au dispărut în punga celuilalt: e nenorocit!

Același psiholog a observat că mai toți avarii scriu rău; scrisul lor, în general, e mărunț, îngrijit, îndesat—ca și cum le vine greu să strice hârtie și cerneală.

Privațiunile de tot felul, vedeniile imaginației infirme, bănuelile, insomniile, — fac ca, mai niciodată, avarul să nu moară de moarte bună.

DISPREȚUL

Disprețul este o aversiune.

Seamănă cu orgoliul, prin aceea că pleacă dela o prea mare idee de sine, — dar în același timp diferă, prin aceea că orgoliul e preocupat de perfecțiile personale, iar disprețul n'are în vedere de cât imperfecțiile celorlalți.

Disprețul se poate exprima :

Intorcând capul pieziș și privind cu mândrie, peste umăr, ca și cum cel disprețuit n'ar fi demn de atenție.

Alteori, ne aruncăm ochii numai o clipă și imediat întoarcem capul.

Când știm că disprețuitul are și el o mare idee de sine și vrea, moralmente, să ne ție piept, insistăm, adică : îl măsurăm cu privirea de sus până jos, ca și cum i-am arăta și lui cât e de mic ; ridicăm din umeri, zîmbim ironic și ne depărtăm.

Câte odată, răspundem întrebărilor lui, însă fără a ne uita la el.

Una din manifestările cele mai de efect ale disprețului este a trata cu nepăsare. Ne păstrăm liniștea, ne vedem de lucru, în sfârșit ne prefacem că am uitat pe cel disprețuit, — sau răsfoind o carte, sau uitându-ne în oglindă, sau cântând încet, — în vreme ce adversarul vorbește în deșert.

AMBIȚIA

Ambiția e o sete arzătoare și nepotolită de a ne ridică deasupra celorlalți.

Are patru ținte mari : gloria, dominația, onorurile și bogăția. Unii, ochiesc numai una din ele ; alții, două sau trei ; alții, pe toate.

Diferă de emulație prin aceea că aceasta din urmă te îndeamnă a te distinge de ceilalți, pe când ambiția te silește să alergi după o recompensă cu mult superioară meritelor tale. Prin urmare, emulația e o calitate ; ambiția e o patimă.

Ambițiosul nu se bucură de nimic ; nici de glorie, pentru că nu îi pare niciodată destul de luminoasă ; nici de rang, pentru că vecinic pretinde altul mai înalt ; nici de belșug, pentru că tot i se pare că n'are destul ; nici de onoruri, pentru că le vede și la alții ; nici de repaos, pentru că și-l turbură cu fel de fel de gânduri.

NEÎNCREDEREA

Neîncrederea e îndoiala ce avem în privința intențiilor sau calităților unei persoane, cu care suntem în relații.

Fizicește, se manifestă vorbind cu un oarecare aer rezervat, aci dela o distanță oarecare, observându-i toate mișcărilor, — aci de aproape, față în față, ochi în ochi, înclinând auzul și privindu-l, ca și cum am vrea să-i smulgem secretul.

Sufletește, neîncrezătorul examinează neconținut sensul cuvintelor celuiilalt, și totdeauna le dă o interpretare greșită, exagerând motivele reale sau imaginare, pentru cari crede că celalt se conduce astfel.

BUCURIA, — RÎSUL

Bucuria e un simțimânt expansiv, — adică o mișcare, sub a cărei stăpânire toate simțurile se dilată, respirăm mai cu înlesnire, până și brațele vor să se de-părteze de corp, pentru a-l lăsa să se bucure de libertate.

Psihologicește, e contra — otrava durerilor.

Bucuria unui om glumeț, — adică a unui temperament dispus și deprins a primi senzațiile agreabile, — face ca fruntea să fie senină, fața deschisă, ochii vorbitori, gura surizândă.

Bucuria ambițiosului, — când își vede dorințele izbândite, — pălește figura, dar înviorează mișcările.

Bucuria amantului, — al cărui suflet se dezmiardă cu amintiri frumoase, — e și mai sinceră, și mai deschisă.

O bucurie prea mare, ca și o durere nemăsurată, poate fi funestă. Fouquet a murit, când i s'a spus că Ludovic al 14-lea i-a redat libertatea. Nepoata lui Leibnitz, găsind, după moartea unchiului ei, vre-o sută de mii de franci ascunși sub pat, s'a paralizat.

Manifestările bucuriei sunt: bătăile în palme, mișcările dezordonate, cântecul, danțul, râsul, plânsul și o dorință nespusă de a o comunica și celorlalți. Aceasta din urmă are loc mai ales în fața acelora, de cari cel vesel e legat prin oare-care simpatie. E lucru cunoscut că cei ce s'au expus la aceleași pericole și au trecut prin aceleași nenorociri, după ce scapă de ele, se îmbrățișează, sau plâng de bucurie.

Findcă vorbirăm de rîs, să ne oprim câtva asupra lui.

Rîsul nu e un simțimânt; e o manifestare a unor stări sufletești.

După felul pasiunii care l'a provocat, rîsul poate fi: rîs vesel, rîs de amor, rîs ironic, rîs sarcastic sau disprețuitor, mînios, fățarnic, răzbunător, etc.

Pentru un actor, nu e ușor nici a râde, nici a-și modera rîsul. Dacă n'are o figură apropiată, adică dispusă, — cu greu o va dispune. Și aceasta, cu atât mai mult, cu cât adeseori unele persoane au aceeași fizionomie și când rîd, și când plîng.

Pentru rîs, mai mult de cât pentru orice, actorul trebuie să se studieze în oglindă, spre a-și căuta o expresie simpatică, naturală, adevărată, păstrând simetria trăsurilor, ferindu-se de a se desfigura, corectându-și defectele, dacă poate.

Cel mai greu rîs, e rîsul involuntar, rîsul care trebuie să pară poruncit chiar spectatorului, — rîs care degenerază totdeauna în rîs exagerat, nervos. Are o expresie cu totul particulară, mai ales când ajunge la congestie; vinele se umflă, pumnii se închid, brațele se încordează, picioarele înțepenesc pentru a suporta contracțiile musculare, capul se înclină pe spate, peptul saltă. Mai departe, — în rîsul nervos, devenit dureros, — sprîncenele se ridică din spre tâmpile și se lasă la mijloc, încruntând puțin fruntea; ochii, aproape se închid; obrajii, se umflă; lacrămile încep să curgă și sângele, sau stă să țâșnească din obraji, sau s'a repezit tot la inimă.

INFIRMITĂȚILE

Fiindcă infirmitățile influențează într'un mod simțitor asupra caracterului, este absolută nevoie ca actorul să studieze aceste influențe, avându-le în vedere și exprimându-le, ori de câte ori le va întâlni.

Pentru a ne face o ușoară idee, să dăm câteva exemple:

Infirmitățile, în general, imprimă caracterului o tendință spre lene, spre melancolie, — după cum efectul aproape constant al infirmităților cronice e că predispune caracterul la neliniște, la bănueli, la supărări.

Nervoșii, chiar în urma celor mai mari suferințe, conservă toată puterea imaginației; numai vorbele le sunt puțin mai înțepătoare și raționamentul mai pesimist. Aceasta, în opunere cu majoritatea infirmilor, a căror imaginație devine greoaie, paralelă cu slăbirea memoriei.

Femeile isterice sunt totdeauna nerăbdătoare și pornite spre amor. Unele din ele, dau probă în timpul crizelor, de un talent și o elocință surprinzătoare.

Pe paralitici îi influențează orice lucru de nimic. La cel mai mic neajuns, se înfurie, sau sunt gata să plângă.

Reumaticii, hidropicii, gutoșii, sunt, în general oamenii cei mai mândri; chiar dacă se atinge cineva de patul sau de scaunul lor, se supără.

Cei ce suferă de boale interne, și mai ales de stomac, sunt vecinic triști, posomorîți, tăcuți. Caracterul li se înăsprește, împingându-i spre ură și răzbunare. Ei nu vorbesc decât de suferințele lor; n'au încredere

în nimeni ; pierd orice speranță și mai toți ajung la o aceeași idee fixă : suicidiul.

Ftizicul nu simte decât o neliniște vagă, înecată în iluziile, în speranțele și în proiectele sale, — pe cari le exagerează cu atât mai mult, cu cât se apropie de moarte. E neconstant în gusturi și în afecțiuni ; nu-și găsește nicăeri locul ; schimbă locuința, vestmintele, doctorii ; devine egoist ; pe pragul morții, încă speră, — sau, dacă se simte murind, ar vrea să-i iă și pe ceil'alți cu el.

Bolnavii de inimă, sunt neconținut chinuiți de frica morții.

...Și așa mai încolo, — începând cu infirmitățile ușoare, și sfârșind cu cele mai triste : ale inteligenței. Pe acestea, actorul trebuie să le studieze cu o îndoită atenție, neuitând nici odată, în aplicarea lor, a se feri de ridicul și de exagerări, greșeală în care ar cădea printr'o prea fidelă copiere a naturei.

VIȚIURILE

Ca și pasiunile, ca și infirmitățile, — vițuriile au o mare importanță asupra caracterelor.

Să luăm câte-va exemple :

BEȚIA

Ce e beția ?

E o smintire voluntară, răspunde Seneca.

E chiriașa nebuniei, — zice Plutarc.

E cel mai degradator vițiu, — afirmă mulți.

Ori-care ar fi definiția, aspectul bețivului e ordinar, e dezgustător. Umbletul îi e greoi și împleticit, — fața îi e aprinsă ca arama, — nasul cărnos, umflat, lucios, — ochii injectați, — privirile stinse, — buzele îngroșate, atâr-nând, agitate de o tremurătură continuă, — pielea, a luat o culoare galbenă, particulară, — limba, se încurcă.

Mișcările unui bețiv sunt dacă nu totdeauna legă-nate, cel puțin nesigure, din cauza tremurului din corp. Memoria lui e, în mare parte, distrusă. Judecată, nu mai are. Ideile, nu și le poate aduna, pentru că tot ce primește creerul său venind din afară, e obscur, e confuz. Capul îi joacă pe umeri, dând cea mai caracteristică notă fizică a abrutizărei. Mănâncă puțin; nu se îngrijește; doarme așa cum se găsește, ori unde s'o întâmpla, și nu'l scoli din somn decât promițându-i băutură.

Iată cam cum s'ar putea îmbrăca într'o formă mai puțin științifică observațiile diferiților savanți :

Să ne presupunem într'un banchet, la care iau parte câți-va bețivi.

Pe dată ce se vor servi primele bucate, o căldură bine făcătoare se va răspândi în corpul tuturilor. Figurile se vor înviora; limbile se vor deslega; spiritul va îmboldi conversația... și iată excitația primă!

Puțin mai târziu, după ce fiecare a golit câteva pahare, imaginația începe a da scânteii. Incep și toașturile (cam dese), risetele (pe un ton cam sus), glumele (cam echivoce), toate inundate de o veselie exagerată. Amantul, până atunci timid, devine îndrăzneț, — iar femeea, până atunci pudică, i-ascultă declarațiile cu două înțeleșuri, fără a roși. Doui invitați, cari nu se mai văzuseră nici odată până atunci, își jură prietenie pe veci. Un fluid ciudat dă ocol mesei, făcându-i pe toți încrezători, sinceri, expansivi, — până într'atât, în cât chiar comesenii cei mai bănuitori încep a-și destăinui secretele, — după cum alții își dau dovezi de devotamentul cel mai bizar, punându-și averile la dispoziție.

La sfârșitul acestei prime faze, calea vieții nu le mai e spinoasă; a devenit o poiană, smăltată cu flori, între doi munți de fericire, la frontiera unei țări, ai cărei regi sunt ei, bețivii.

Faza a doua. S'au destupat duzini de sticle și setea tot nu s'a stins; din potrivă: e ca niște cărbuni stropiți cu apă, — s'a aprins mai tare. Sgomot infernal. Se ciocnesc farfuriile, sdrăngănesc tacâmurile, se sparg paharele. Unii strigă, alții cheamă, toți vorbesc. Incet — încet, capetele încep să nu mai stea pe umeri; fețele par'că sunt perdute; ochii, fără expresie, s'ascund sub ploape; buzele, când se dezlipesc de pahare, tremură; vorbele nu se mai leagă; iar sunetele sunt departe de a fi muzicale. În acelaș timp, glumele și gesturile devin obscene; timizii s'au obrăznicit; ma-

nierații sunt rău crescuți ; liniștiții strigă. Doui, vor s'apuce o sticlă pusă la 10 metri departe ; altul, trân-tește paharul și-l sparge ; un al treilea, bând în sănătatea fie-căruia, toarnă mai mult vin pe haine, de cât în gură ; vecinul său vrea să se ridice și cade, — «veteranii» intră în asalt, de multe ori cu cuțitul în mână — «recruților» li s'a făcut somn.

Faza a treia, —n'o mai descriem ; prea e puțin scenică.

Am înlănțuit aceste câteva manifestări, numai ca un exemplu, din care s'a văzut, credem, că beția, pe cât e de înjositoare, pe atât e de complicată. Urcă o scară cu foarte multe trepte, și pe fiecare din aceste trepte îmbracă alte haine. E inutil prin urmare să ne mai întrebăm dacă actorul are sau nu nevoie a studiă cu deamănuntul mersul progresiv al acestui vițiu, redând pe scenă tabloul uneia sau mai multor faze, după nevoia interpretării rolului.

LENEA

Lenea, — care după unii nu e decât un defect, — constă într'o obicinuită înclinare către inacțiune, încurajată de plăcerea de a sta în ea.

Cred că nu e un vițiu, — zice La Rochefoucault, — fiindcă, dintre toate relele, lenea este aceea pe care omul e mai dispus s'o recunoască. Și o recunoaște, pentru că el își închipue că ea nu distruge celelalte virtuți, ci se mărginește a le pune piedici trecătoare.

Tocmai pentru aceasta susținem că e vițiu, — răspund alții. Toți se mișcă, toți lucrează în univers; până și corpurile cerești. Numai leneșul stă !...

Il recunoaște oricine, după aspectul său pseudo-trist, după ochii săi somnoroși, după mersul său târâit, după moliciunea tuturilor mișcărilor, după lăngărea cuvintelor, etc. N'are decât un moment de agilitate: când îi spui «culcă-te».

Și, după ce adoarme, somnul îi e adânc. Dacă l'ai lăsa, nu s'ar mai scula. Până să se îmbrace, îi trebuie ceasuri. În sfârșit, nici o descriere nu-l va zugrăvi mai bine, ca următoarea poveste :

Trăia într'un sat o femeie. Atât eră de leneșă, încât «asuda» mâncând, — și s'a hotărât să nu mai mănânce. N'a mâncat o zi, n'a mâncat două, nouă... în a zecea a leșinat. Rudele, văzând-o moartă, i-au aprins lumânări, i-au făcut cosciug, i-au chemat preot, — și se pregăteau s'o îngroape. Pe când i se cânta vecinica pomenire, leșinata și-a venit în fire și-a deschis ochii.

— Ți-e foame? — a întrebat-o unul.

— (De lene, n'a răspuns «da», — a făcut numai semn din ochi).

— Vrei un covrig ?

— Cum sunt? Proaspeți ?

— Ba uscați.

— Atunci, — cântați, popilor, cântați!..

JOCUL

Cei ce poartă în sânge otrava acestui viciu, constituiesc în omenire o categorie cu totul distinctă. Pierd noțiunea binelui și a răului, uită cele mai elementare principii de morală, demnitatea o calcă, cinstea o mănjesce, — și așa mai departe, din ce în ce mai jos, până în fundul unei prăpăstii.

În picioare sau pe scaun, toată noaptea, — dacă nu două pe rând, — o petrec lângă masa «fermecată». Tună, trăsnește, ard casele dimprejur, se omoară oamenii pe stradă, — degeaba! Ei n'aud. Zic din când în când câte un cuvânt, se uită dela unul la altul, și, sau li se încrețește fruntea, sau li se înseninează, aci zâmbind cu răutate, aci scârșnind din dinți. În câteva clipe, figura unui jucător poate exprima o serie de stări sufletești, începând cu atitudinea serioasă a cugetătorilor și sfârșind cu paloarea cadaverică a condamnatului la moarte; dar, ca și cum s'ar rușină să se lase a fi descoperit, îndată își reia masca nepăsării.

Adevăratul jucător, oricare ar fi simțimăntele cari-l chinuesc, îndură loviturile nenorocului, pentru că-i place a-l sfida. De risipa timpului, puțin îi pasă; să se gândească, nu vrea, — fiindcă și-ar cauza singur temeri; singurătatea îi e dușmană; plăcerile simple îi par fără nici un farmec. Lui îi trebuie o agitație puternică și continuă, pe care n'o găsește decât ținând cărțile în mână. Cărțile sunt icoanele lui; pe masa de cărți îi stă fericirea.

Jucătorul e și el lacom, ca avarul; însă, spre deosebire de acesta, nu strânge niciodată. Îi sticlesc ochii,

la vederea banilor, nu fiindcă îl fascinează luciul lor, ci pentru că-i consideră ca un stimulent al pasiunii sale. Pe dată ce i-a câștigat, îi aruncă iarăși în voia scartei, care i-a dat, — căci pe el nu câștigul realizat îl satisface, ci emoțiunile prin cari trece până ce-l realizează. El nu joacă pentru câștig, pentru rezultat; joacă, pentru fazele jocului, ca să joace. La ruină, la mizeria familiei, la rușinea necinstei, nu se gândește. Unica lui grijă e să-și încerce norocul. S'a demonstrat că, de cele mai multe ori, imobilitatea, adică nepăsarea ce se zugrăvește pe figura jucătorului, provine tocmai din această nerăbdare concentrată, care-l tortură, în așteptarea loviturilor decisive. În adevăr, oricât ar fi de repezi acele lovituri, lui i se par totdeauna în întârziere. Pentru un jucător, secundele cari trec până la darea pe față a unei cărți, par secole.

Sunt diferite soiuri de jucători :

Unii, îndrăsneți, pentru cari pierderea nu e decât un îmbold; alții, fricoși, cari tremură la fiecare carte; alții, cei mai mulți, superstițioși, cari își orientează jocul după vise, după presimțimânte, sau după fel de fel de păreri. Vin apoi sistematicii, cari joacă la club, cum ar juca la bursă; modeștii, — supranumiți «păsărele», — cari se mulțumesc cu puțin, în cât mai scurt timp posibil; darnicii, cari împărtășesc și pe alții din câștigul lor, etc. Tipul cel mai periculos însă este al celor cari joacă, pentru a face față luxului femeilor.

SUFERINȚELE

Suferința e lupta sufletului cu senzațiile dureroase în scop de a le învinge și a scăpa de ele.

Această luptă se manifestă prin expresie, prin gesturi și prin mișcări.

Pentru a ne da și mai bine seama cam în ce fel poate reproduce un actor aceste manifestări, să luăm câteva tipuri de suferinzi.

1. — Melancolicii

Sunt într'o absolută destindere a tuturor forțelor, fără încercare de rezistență. Consideră cauza provocătoare, sau ca supranaturală, sau ca imposibilă de respins; iar ideea de răzbunare nu mai poate încolți în mintea lor, de oarece simțimântul răului i-a obosit până într'atât, încât și-a pierdut violența.

Femeea căreia îi moare bărbatul, amantul despărțit de amantă, mama care și-a înmormântat copilul,— toți simt în primul moment un gol, un vid al cugetărei,— urmat de un fel de amețală, care nu e de cât efectul grămădirii în imaginație a prea multor idei, — sugrumând strigătele durerii. După aceea, sufletul se lasă a fi dominat de o furie, care-l biciuește, până ce-l convinge că atât dorințele cât și efortările lui sunt zadarnice. Atunci, suferindul cade-n melancolie.

Melancolicul e abătut, are gânduri negre, nimic din afară nu-l interesează. Ochii, de la pământ nu și-i ridică; ține capul înclinat, spinarea încovoiată,

brațele moi ; la fiecare cinci minute, suspină ; de ne-numărate ori pe zi, plânge ; sânge în obraz, nu mai are ; vocea, nu i se mai aude ; toate mișcărilor i sunt încete ; umblă alene ; nu-și mai îngrijește corpul ; vrea să fie singur... De ce mai trăește ?

2. — Surdo-muții și orbii

Ia uitați-vă la oamenii aceia, tineri, cu brazde pe frunte, cu fizionomii reci și cu gesturi largi ! Cu câtă temere și cu câtă nesiguranță se mișcă ! Brațele lor, totdeauna întinse spre niște obstacole presupuse, le dă o atitudine șovăitoare. Merg cât-va și de odată se opresc, pentru a lua aspectul uneia din acele statui, cu care dalta sculptorilor a personificat repaosul. — Sunt orbi !...

Uitați-vă acum și la ceilalți, ale căror degete vorbitoare, au ajuns să le traducă cugetarea cu o repeziciune mecanică. Câtă vioiciune și câtă mobilitate în figură ! Ce agilitate în mișcări !... — Sunt surzi ! Sunt muți !...

Cum să nu-i cunoască actorul ? Cum să nu-i studieze ?...

Nestudiindu-i, nu va ști nici odată că orbii sunt foarte susceptibili de simțimânte religioase, de pudoare, de mărinimie, de recunoștință ; că emoțiunile lor sunt concentrate și că ele se manifestă numai printr'o ușoară roșeață, care apare pe figurile lor nepăsătoare.

Surdo-muții, din potrivă, simt mulțumire mult mai vie și fețele lor expresive imediat o trădează. Ei sunt poate cei mai apți să demonstreze că «fața e oglinda sufletului».

Și unii și alții sunt bănuitori, orgolioși, susceptibili. Aceste din urmă sentimente însă sunt slabe și trecătoare la cei dintâi, pentru că în inima lor nu-și are

cuib ura ; pe când unui surdo-mut întărâtat, nu i se potolește mânia decât după ce și-a răzbunat.

Orbii, în general, sunt mai liniștiți, mai iubitori de dreptate de cât tovarășii lor de suferință ; s'ar părea că ei trăesc mai mult prin inteligență, pe când ceilalți mai mult prin simțimînte.

3. — Nebunii

Există o mare asemănare între oamenii minăți de pasiuni puternice și cei cu mintea sdruncinată. Dezordinele complete și permanente produse în rațiune, atât de bine păstrează pecetia originii lor, încât par a nu fi decât niște continuări ale acceselor pasionale cari le-au produs.

Mai ales din acest punct de vedere trebuie studiată nebunia.

Unul, care a înebunit, de frică de exemplu, va fi totdeauna urmărit de fantome. Altul, pe care nu l'a adus la casa de nebuni decât o ambiție neînfrănată, se va crede fără îndoială ori milionar, ori rege, ori geniu.

Toate acestea, — și câte altele încă !... — trebuiesc neapărat să facă parte din capitalul de cunoștințe al unui actor ; altfel de câte ori se va întâlni cu roluri de acest gen, interpretarea îi va fi imposibilă.

PARTEA III^A

— — —

MITOLOGIA

Mitologia, se ocupă cu studiul tuturor credințelor eronate, pe cari s'au bazat religiile antiquității.

Cum a răsărit?

Primii oameni, născuți cu ideea că Dumnezeu le e tată, trunsmiseră din generație în generație acest adevăr, la început neândoelnic. Cu timpul însă, înmulțindu-se, fură siliți a se depărta de locul nașterii, tradițiunea începe a se știrbi făcând loc necredinței, și, după câteva secole, nimeni nu-și mai știe origina.

Incetând deci de a adora pe Dumnezeu ca pe un creator unic și atotputernic, era firesc să se nască o altă idee; aceea de a atribui toate fenomenele naturii unor cauze absolut distincte. Tot ce nu depinde de voința omului, fu considerat ca ceva divin. Așa, soarele. Cine e stăpân pe lumina lui? Cine i-o dă? Cine i-o poate lua?.. Dar luna, ceasornicul celor antici?.. Dar aerul?.. Dar apele?.. Toate aceste elemente, cari par a avea o putere proprie, independentă de a omului, deveniră divinități, ca și mișcările aerului, ca și mersul râurilor, ca și viața arborilor. Pe nesimțite, cerul și pământul fură populate de nenumărați zei și zeițe, — așa în cât, după cum zice Bossuet, toate erau Dumnezeu, afară de Dumnezeu el însuși.

Mai târziu, imaginația începu să joace rol și mai mare. Boteză pe fiecare din zii creați, îi însură, le formă familie, le inventă fel de fel de peripeții, transformând istoria lor, care la început nu era de cât o alegorie, într'un amestec poetic de fapte istorice denaturate și de amintiri eroice luate din tradiții, —

până ce istoria omului ajunsese să se confunde cu aceea a naturei.

Veniră apoi evenimente, în fața cătora omul se simți îndemnat a glorifica pe unii din semenii lui și, pentru a-i înălța, nu găsi nimic mai nemerit de cât să-i facă a descinde dintr'un zeu sau o zeiță. Așa s'a întâmplat cu Hercule, un atlet, devenit semi-zeu, numai pentru că i se atribuisese ca părinte Jupiter.

În sfârșit, în ultima linie, veni și rândul virtuților, vișturilor, remușcărilor, — într'un cuvânt al tuturor sentimentelor cari influențează asupra voinței omului, îndulcindu-i sau amărându-i sufletul. Remușcărilor se întrupară în furii biciuitoare. Justiția împrumută figura unei femei cu privirea severă, cu balanța într'o mână și cu legea într'alta, — și așa mai încolo.

Aceasta e, în câteva rânduri, origina mitologiei.

Pentru a adopta o metodă, după nașterea lumii, vom da locul de frunte destinului, orbul și neînduplecatul destin, pus de Mitologie mai presus de toți zeii. Vom urma apoi: zeii Olympului, zeii Pământului și ai mărilor, zeii Infernului, semi-zeii și eroii.

A. — NAȘTEREA LUMII

«Inaintea tuturor, fără început, n'a fost decât *Haosul*. In el a apărut *Pământul*, eterna temelie a Universului. Pe urmă, s'a născut *Infernul*, prăpastie întunecoasă și fără fund, — iar la sfârșit s'a ivit *Amorul*, tiranul zeilor și al oamenilor.

«Din Pământ s'a născut întâi *Uranus*, sau Cerul, a cărui boltă înstelată era menită să devie palatul zeilor. După cer, au venit munții, — iar după munți, *Marea*.

«Tot ai Pământului sunt și cei trei *Ciclopi*, — *Brontes*, *Steropes*, și *Arges*, — zei cu câte un singur ochiu, chemați mai târziu a făuri trăsnetele lui *Jupiter*, — iar după *Ciclopi* apărură *Titani*, printre cari *Cronos*, sau *Saturn*, copii concepuți din împerecherea Pământului cu Cerul».

Așa e povestită origina lumii, în *Theogonia* lui *Hesiod*.

Dar origina omului, care e?

Din unirea unuia din *Titani* cu fiica unui alt *Titan*, s'au născut doi fii: *Prometeu* și *Epimeteu*. Cel dintâi făcu din humă un corp de om și, pe când se gândea cum să-l însuflețească, *Minerva*, vrând să-i vie în ajutor, l'a ridicat la cer și i-a arărat că toate corpurile trăesc prin foc. El fură o scânteie, se coborî pe pământ și dete viață statuii pe care o modelase, strecurându-i în suflet timiditatea epurelui, viclenia vulpei, mândria păunului, cruzimea tigrlui și forța leului.

Primul om al mitologiei se deosebește deci de primul om al Bibliei, prin aceea că Dumnezeu, deși îl făcuse

tot din tină, îl însuflețise nu cu foc, ci cu Sfântul Duh. Omul lui Dumnezeu e făcut după chipul și asemănarea sa; omul lui Prometeu e un animal, pentru că i-a strecurat în sânge instincte bestiale.

Joe, aflând de fapta lui Prometeu, îl pedepsi, — dar nu-i distruse opera. Din potrivă: se gândi s'o împecheze. Ordonă să se modeleze tot din argilă corpul unei femei, a cărei figură Minerva o înfrumuseță prin ghirlande de flori și o coroană de aur. După ce însufleți acei corp, Joe îl conduse în mijlocul zeilor, cari rămaseră uimiți de atâta frumusețe. Unul din ei, Vulcan, o trimise lui Prometeu, împreună cu o cutie plină de toate relele, cari aveau să se răspândească pe pământ. Prometeu, bănuind cursa, nu voi s'o primească; frate-său luă cutia și o deschise. Relele eșiră și când, prinzând de veste, voi să închidă cutia la loc, era prea târziu; nu mai rămăsese la fund decât speranța. Femeea, — pe care zeii o numiseră Pandora, — deveni soția lui Epimeteu și muma neamului omenesc.

«Iată, zice Hesiod, origina femeii, sex timid și funest, flagel al omenirii, tovarășă credincioasă în belșug și nestatornică în nenorociri. Joe a dat-o bărbatului, ca să-i fie povară».

Iată, adăogăm, ce spune Mitologia despre primii doi oameni.

În ce privește epocile, prin cari a trecut omenirea de la creațiune până acum, ele sunt patru:

Cea dintâi, a fost *epoca de aur*. În ea, oamenii trăiau fericiți. Nu știeau ce e războiul, ce sunt boalele, ce sunt crimele. Bătrânețea, nu le încovoia spinarea. Moartea, le era un somn dulce. Bogățiile pământului, și le împărțeau de o potrivă.

An cu an, unul câte unul, privilegiații astei prime generații dispărură, coborându-se în sânul pământului, pentru a deveni geniile protectoare ale omenirii.

Urmă *epoca de argint*, cu mult inferioară celeilalte. Copiii acestei noi generații nu apucau să trăească nici câte o sută de ani fiecare. Șubrezi de corp, bolnavi la suflet, pe dată ce ajungeau floarea vârstei, se năpusteau în plăceri. Când dispărură, deveniră și ei genii terestre, dar pe o treaptă cu mult mai jos de cât cei din epoca de aur.

A treia *epocă e de aramă*. Oamenii deveniră iuți, mânioși, războinici, cu inimi de bronz și cu voință de fier. Crezând că cu forța lor nimeni nu se putea măsura, supărară pe zei și zeii îi aruncară în Infern, spre a-i înlocui cu eroii. Unii din aceștia pieriră în războaie, fie sub zidurile Tebei, fie la luarea Troiei; celorlalți, drept răsplată, li se dete o vale retrasă, unde să trăească în belșug și în pace.

Veni în sfârșit ultima epocă, *epoca de fier*, cu care începe istoria nenorocirilor și crimelor omenești.

B. — DESTINUL

De mult, de mult de tot, a mers din om în om credința că, mai presus de toate, e o putere a cărei voință conduce lumile și hotărăște soarta fiecăruia, — credință născută, după cum am mai spus, din pierderea conștiinței adevăratului Dumnezeu. Omul nu se putea deprinde cu ideia că existența sa e lăsată în voia întâmplărei, sau la capriciul zeilor, plini de viții și de pasiuni. Ii trebuia o forță indiscutabilă, invincibilă, și, pentru că din mintea lui nu se ștersese încă ideia de Providență, născuț acea forță din Haos și din Noapte, și o numi Destin.

Haosul și Noaptea sunt singurii zei cari n'au avut început. Au avut însă sfârșit: Haosul a pierit prin Creațiune, iar pe Noapte a omorât-o Lumina.

Toți ceilalți zei, din contra: au avut început, dar nu trebuiau să aibă sfârșit, — erau nemuritori.

În aceasta diferă de adevăratul Dumnezeu și ei, și creatorii lor: Dumnezeu nici n'a avut început, nici nu va avea vreodată sfârșit, — e etern.

Destinul poruncește tuturilor. Soarta oamenilor e în mâinile lui. Poruncile i sunt scrise într'o carte de aramă și nici o putere nu le poate șterge.

Mitologia ni-l înfățișează bătrân, legat la ochi, cu un glob la picioare, — Pământul, — și cu o urnă în dreapta, — ce e scris fiecăruia. Deasupra capului, îi plutește o cunună de stele, — semn că și cerul îi e supus, — iar într'o mână ține un sceptru: emblema puterii.

C. -- ZEII OLYMPULUI

Saturn

Saturn, — în grecește *Hronos*, — era unul din fiii Cerului și ai Pământului, numiți de greci *Uranus* și *Titea*.

O întreagă dramă se leagă de viața lor.

Uranus, pe dată ce i se năștea un copil, îl arunca în fundul întunecimilor. Titea, revoltată de atâta cruzime, voi cu orice preț să-și scape copiii; drept care, cu fierul din sânul ei, făuri o coasă și îndemnă pe copii să-și răzbune. Toți se îngroziră. Numai Saturn îndrăzni. Luă coasa, se puse la pândă și omorâ pe Uranus. Apoi, se urcă pe tronul părintesc, silind pe Titan, fratele său mai mare, să i-l cedeze, în schimbul promisiunii că va domni după moartea lui. Mai mult: pentru a înlătura moștenitorii, își luă îndatorirea ca orice copil i se va naște, să-l răpue, — drept care, de câte ori i se năștea vre unul, îl înghițea. Soția sa *Rhea*, sau *Cibela*, — care îi eră în același timp și soră, — sub îndemnul dragostei de mamă, îl amăgi în mai multe rânduri, dându-i să înghiță pietre, în loc de prunci. Numai așa scăpară cu viață Joe, Neptun și Pluton. Titan, aflând înșelătoria, declară război lui Saturn, îl învinse și-l închise într'o temniță, de unde'l scăpă Joe, redându-i tronul. Pentru că însă, cu timpul, se arătă ingrat, tot Joe îl izgoni pe pământ, unde i se pierde urma, într'un amestec de legende.

Saturn reprezintă timpul. E bătrân, — fiindcă pentru oameni vremea n'a avut tinerețe; poartă în mână o

coasă, — fiindcă ne seceră, cum a secerat și pe tatăl său; are aripi, — ca să ne aducă aminte că trece repede, — și nu se desparte de un «nisipar», antică măsură a ceasurilor.

J o e

Joe, — Grecește *Zeus*, — stăpânitor al cerului și al pământului, eră considerat ca cel mai puternic dintre zei.

După detronarea lui Saturn, împărți domnia lumii cu cei doi frați ai săi: Neptun și Pluton. Lui Neptun îi dote mările, iar lui Pluton infernul. Apoi, începu războiul cu Giganții — tot fii ai Pământului, — cari îndrăzniseră să-l atace și cari, pentru a se putea sui la el, în cer, grămădiră munți peste munți. Lupta fù crâncenă și ținù mult. Joe însă, ajutat de ceilalți zei, eși învingător. Giganții pieriră. Unul dintre ei, lovit de trăsnet, căzu pe pământ și se îngropă sub muntele Etna, — pentru ca, de atunci și până azi, să-și reverse într'una mânia, prin foc și prin bubuturi. Victoria însă nu-i dote liniștea. Muma giganților născu un copil pe Typhon, și-l jură să-și răzbune frații. Zeii, îngroziți, fugiră în Egipt, unde, pentru a scăpa de urmărire, se prefăcură în animale. Cu toate astea, Joe tot fù recunoscut, prins și închis într'o peșteră, din care-l scoaseră, mai târziu, Mercur și Pan. Recăpătând curagiul, porni împotriva lui Typhon, îl trăsni și-l prăvăli în infern.

Din momentul acela, domnia îi fù liniștită.

Până ce-și luă de soție pe Junona, — sora sa, — avu o mulțime de legături, cari, în realitate, nu sunt de cât niște alegeri.

Temis e considerată ca primă soție, — iar *Orele*, *Facea* și *Justitia* ca cei dintâi copii.

A doua: *Eurynoma*, cea mai frumoasă fiică a Oceanului. Ea e mama celor *trei Grații*.

A treia: *Cères*, cu care avù pe Proserpina.

A patra: *Mnemosina*, zeița memoriei, născătoarea celor *nouă Muze*.

A cincea: *Latona*, fericita mamă a lui Apolon și a Dianei, — frumoșii frumoșilor.

În sfârșit, *Junona*, care îi dete pe Hèbe, pe Marte și pe Vulcan.

Nici cu Junona n'a trăit mult în bună înțelegere, căci era geloasă și violentă, — caracter care ajunse să turbure întreg Olympul. Urzi chiar un complot, — cu Neptun, cu Minerva și alți zei, — având de scop de-tronarea lui Joe; dar nu izbuti, căci complotul fù trădat de o nimfă. Joe își pedepsi soția, suspendând-o, cu un lanț, între cer și pământ.

Mai totdeauna, Joe e reprezentat pe un tron de aur sau de fildeș, cu trăsnetul într'o mână, — simbolul puterii, care lovește, — și cu sceptrul întralta, — simbolul puterii, care guvernă. Un vultur sburând, îi stă la picioare.

Consiliul celor doisprezece zei, el îl prezidă. *Ambrozia* le era mâncare, iar *nectarul* băutură. Hèbe, zeița tinereței, le turnă în pahare, iar când ea se căsătorii cu Hercule, îi luă locul *Ganimede*, un pământean, suit la cer de vulturul lui Joe. Drept bufon, aveau pe *Momus*, pe care, în cele din urmă, îl goniră, pentru că îi supără cu prea multe adevăruri.

J u n o n a

Junona, — la Greci, *Hera*, — era fiica lui Saturn și a Rheii. Cel mai gelos, mai mândru și mai răzbunător caracter. Istoria vieței sale nu e decât un lanț de răutăți.

Pe Pygas, regina Pygmeilor, fiind-că îndrăznise a se considera mai frumoasă ca ea, a prefăcut-o într'o purcea.

Pe Paris, — fiul lui Priam, regele Troiei, — îl persecută până la moarte, pentru că dase Venerei premiul de frumusețe.

Pe nimfa Echo, pentru că nu-i destăinuise legăturile amoroase ale lui Joe, o condamnă să repete totdeauna ultima silabă a cuvintelor ce auzeà.

Legenda o înfățișează stând pe un tron, cu o diademă pe cap și cu un sceptru în mână. Alteori, străbate aerul, într'un car tras de păuni, având pe Iris, sau curcubeul, drept înainte mergător.

A p o l o n

Născut din însoțirea lui Joe cu Satrona. Zeul zilei și al poeziei, renumit prin frumusețea-i neîntrecută. El mână cei patru cai înhămați la carul soarelui. Adunarea celor nouă muze, el o prezidà. Pe poeți, el îi inspirà.

A avut de luptat cu multe persecuții. Cea mai dureroasă din ele, fù exilul. Gonit din cer de către Vulcan, fù nevoit să se facă păstor, în Tesalia, unde își alina suferințele, cântând cu flautul. Dar nici acolo nu avù liniște. Ca să-l amărăscă, Zeul Pan îl sfidă, propunându-i concurs. Arbitru le crà Midas, regele Frigiei, care nepricepându-se în ale muzicei, dete preferință lui Pan. Apolo, ca să-și răzbune, prefăcù urechile regelui în urechi de măgar.

Un tânăr frumos, cu lauri pe frunte și cu lira în mână, — așa e reprezentat.

Cele nouă muze

Clio, a istoriei ; *Euterpe*, a muzicei ; *Tàlia*, a comediei ; *Melpomena*, a tragediei ; *Terpsicora*, a danțului ; *Eràto*, a poeziei amoroase ; *Polimnia*, a elocinței ; *Caliope*, a epopei și *Urania*, a astronomiei.

Am văzut că erau fiice ale lui Joe, — inteligența, — și ale Menemosinei, — memoria.

Locuiau când în Olymp, când în Helicon (Beoția), când în Parnas (Focida).

Pegasul, — cal înaripat, născut din sângele Meduzei, — înălță pe poeți până la ele.

Sunt reprezentate :

Clio, având în mână, când un sul de pergament și o chitară, când o carte deschisă ;

Euterpe, nedespărțită de dublul flaut al celor antici ;

Talia, purtând o mască ;

Melpomena, încălțată cu coturnul și mânuind un pumnal :

Terpsicora, atingând coardele unei lire ;

Erato, tot cu o liră în mână, în extaz ;

Polymnia, stând pe gânduri, rezemată de un altar ;

Urania, atingând un glob cu o baghetă ;

Caliope, scriind pe niște tablete.

D i a n a

Îi mai zicea și Artemis. Fiica lui Joe și a Latonei, soră deci cu Apolon.

Văzând ce nenorocită fusese mamă-sa în căsnicie, jură să rămână fecioară.

Avea trei atribuții, trei locuințe și trei nume.

În cer, conducea carul lunii, sub numele de *Phoebe*.

Pe pământ, privighea vânătorile și se numea *Diana*.
 În Infern, îi ziceau *Hecata* și a fost adesea confundată cu Proserpina, soția lui Pluton.

În general, eră considerată ca zeița castității.

Se ridicaseră, în onoarea ei, o mulțime de temple, printre cari cel din Efès, o capo-d'operă arhitecturală, căreia i-a dat foc un nebun, Erostrat, chiar în ziua nașterii lui Alexandru cel mare.

Sculptorii antichității au reprezentat-o învestmântată, cu o semi-lună în frunte, cu un arc în mână, cu coțurn în picioare, rezemându-se de o căprioară.

Minerva

Joe se deșteaptă, într'o dimineată, cu o durere de cap nesuferită. Își înghițise prima soție, — Metis, sau Cugetarea, — și digestia îi ridicase tot sângele la creier. Vrând să evite o congestie, chemă pe Vulcan și-i poruncă să-i dea în cap o lovitură de bardă. Ciudat tratament, dar eficace!... Din craniul său despicat, răsări o femeie armată din cap până în picioare: Minerva, — zeița înțelepciunii, simbolul gândirei.

Nașterea ei fii spre folosul lui Joe, căci îl ajută, — cum am văzut, — în lupta contra Giganților, omorând pe teribilul Pallas, cu a cărui piele își acoperi pavaza.

Minerva a avut o mulțime de rivale, printre cari pe Junona și pe Venus, într'un concurs de frumusețe, iar pe Neptun, cu ocazia botezării unui oraș. În concurs, a fost învinsă de Venus; față de Neptun însă, a triumfat. Consiliul zeilor hotărâse ca orașul să poarte numele celui care va da pământului darul cel mai folositor. Neptun creă calul, iar Minerva un măslin. Zeii votară pentru măslin și orașul fondat de Cecrops în Atica, luă numele de Athena, — după numele pe

care-l purtă Minerva la Greci. Geloasă contra Arachneii, care țesea mai frumos decât ea, o prefăcù în păianjen.

Pe Tiresias, care o surprinsese în bae, îl orbi; însă înduioșându-se, mai târziu, îl mângâie dându-i puterea de a citi în viitor.

Partenonul, — mărețul templu, ale cărui ruine există și azi, — în onoarea ei a fost ridicat. În altarul lui, sculptorul Phidias așezase o statuie de aur și fildeș, reprezentând-o, majestoasă, cu o lance într'o mână, cu o pavăză într'alta, cu o cască pe cap și cu o bufniță pe cască.

Mercur

Mercur, sau *Hermes*, mesagerul Olympului, zeul elocinței, al comerțului și al hoțiilor.

De-abia se născuse și îngrozì Olympul: Neptun nu-și găseà tridentul, Venus centura, Marte sabia și Vulcan uneltele; le furase Mercur. Joe, — măgulit că-i respectase trăznetul, — îl făcu haz; însă, cu timpul, înmulțindu-i-se furturile prea din cale afară, îl gonì.

Tocmai târziu, după ce rătăci multă vreme pe pământ, fù rechemat printre zei și i se dete o mulțime de însărcinări însemnate. El legă pe Prometheu, el omorâ pe Argus, el ajută lui Pluton să fure pe Proserpina, el scăpă pe Marte din închisoarea în care-l aruncaseră copiii lui.

Avea o mulțime de atribuțiuni: erà stafeta zeilor între cer și pământ, — prezidà adunările publice, — inspirà pe oratori, — protejă pe călători, pe neguțători și pe hoți, — conduceà în infern sufletele celor morți.

Anticii îl reprezentau tânăr, svelt, cu aripi la picioare și pe umeri, purtând pe cap o cască rotundă

tot înaripată, iar în mâini legendarul *caduceu*, — adică un baston, pe care, primindu-l dar dela Apolon, îl pusese între doi șerpi furioși, ca să-i despartă, șerpilor se încolăciseră în jurul bastonului și rămăseseră nemișcați, făcând astfel din caduceu simbolul păcii.

Marte

Zeu al războiului și fiu al Junonei, născut după ce acesta respirase parfumul unei flori.

Romanii îl considerau ca părinte al lui Romul și al lui Rem. Când plecau la război, îi înălțau sacrificii și-l rugau să-i vegheze.

Tradiția îl reprezintă ca atlet, cu coif în cap, cu gladiu în mână și nedespărțit de un cocos, — simbolul vigilenței.

Venera

Când Saturn omorâ pe tatăl său, Uranus, câteva bucăți din carnea acestuia fură luate de valurile mării, albite de spumă și, din spuma aceea, se născu o femeie de o frumusețe uimitoare: Venera, numită de greci *Afrodita*. Zeii, înmărmuriți, o proclamară zeița frumuseții, — iar Joe, ca să răsplătească pe cel care făurise trăsnetul, tronul și palatul său cu bolți de aramă, — o dete de soție lui Vulcan.

Purtă totdeauna o cingătoare fermecată și eră nedespărțită de cele trei grații, — Aglae, Talia și Eu frosina.

Primul și singurul ei copil a fost *Cupidon*, zeul amorului, — care nu e același cu *Eros*, divinitate născută, precum am văzut, din Haos, odată cu Cerul și cu Pământul, adică înaintea tuturilor celorlalți zei.

Cultul Venerei erà foarte rãspãndit în Grecia și în Italia ; dar mai ales la Pãphos, la Cnidos, în Cytèra și la Lèsbos, erà adoratã. Numai tãmãe și miresme ardeau pe altarele ei.

Unii, au reprezentat-o ca fecioarã, eșind din valuri. Alții, ca femei, strãbãtând aerul într'un car diafan, dus de porumbei. Cupidon e totdeauna lângã ea. Mirt are în mãnã și trandafiri în pãr.

D. — ZEII PĂMÂNTULUI

Cybelă

Cybelă, fiica lui Uranus și a Titeii, eră zeița pământului. Anticii îi mai ziceau și *Rea*, *Ops* sau *Vesta*.

În Phrygia e rădăcina cultului ei; Grecia și Italia de acolo l'au luat.

Eră reprezentată stând într'un car tras de patru lei, cu o coroană de turnuri pe cap, cu o chee în mâna dreaptă și cu un disc în cea stângă.

Cères

Zeița agriculturii. Avù, cu Joe, o fiică, — Proserpina, — pe care i-o răpi Pluton. După ce-o căută în zadar peste întreg pământul, află dela o nimfă cine i-o răpise și imploră ajutorul lui Joe. Acesta se îndură să-i redea copila, numai câte șease luni pe fiecare an, — ceea ce nu e decât o aluzie la bobul de grâu, care stă iarna în pământ, ca sămânță, și vara la suprafață, ca recoltă.

Ceres avù și un fiu, pe Plutus, zeul avuțiilor, căruia Joe, — altă aluzie, — îi scosese ochii, încă de pe când eră copil.

Cu o seceră în mână, cu un snop în brațe, cu o coroană de spice pe frunte, cu o bufniță alături și cu o șopârlă la picioare, — așa e reprezentată Cères.

B a c u s

Bacus, — *Dionysios* al Grecilor, — rămânând de mic fără mamă, fû crescut de Silen, un bătrân urât, gras, pleșuv, totdeauna beat și totdeauna vesel. Dela el învăță arta, care-l ridică la rangul de zeu al beției.

Serbările date în onoarea lui Bacus se numeau *bacanales* și erau caracterizate prin orgii nemai pomenite.

Un tânăr frumos, spătos, pletos, ascuns în ederă și-n foi de viță, cu o piele de leopard pe umeri, mâncând dintr'un strugure, — iată-i portretul.

V u l c a n

Eră așa de slut când s'a născut, în cât Joe, în batjocoră, i-a dat un picior și l-a aruncat în pământ. În cădere, n'a murit, dar a rămas șchiop.

Mai târziu, deși diform, toții zeii fură de părere să i se dea de soție cea mai frumoasă zeiță, — Venerea, — pentru că aveà un caracter foarte blajin; de câte ori se iveà în Olymp vre-o neînțelegere, își dà toate silințele s'o împace.

Fierăriile lui erau în insula Lemnos, unde căzuse din cer. Acolo, ajutat de Ciclopi, fabricà ori trăznete pentru Joe, ori arme pentru eroi, ori coroane pentru zeițe, ori bolți pentru palate.

Portretul: bărbos, voinic, șchiop, aproape gol, rezemat de o nicovală și ținând în mână un ciocan.

P a n

Își avea reședința în Arcadia. E inventatorul naiului, — botezat de el *sirinx*, după numele unei nimfe, pe care o prefăcuse în trestie, fiind-că îi rezistase. Mai mare peste Satiri, el era, — și, ca și ei, avea coarne de berbec, urechi de oaie, nas de miel și picioare de capră.

E. — ZEII MĂRILOR

Înainte de a enumăra divinitățile al căror locaş erau apele, să menționăm că, pentru cei vechi, Marea, în general, purtă numele de *Ocean*, și acesta era reprezentat printr'un bătrân, cu un monstru marin alături și cu două picioare de rac în mână, — semn că nici odată nu-i scapă prada.

Neptun

A scăpat, la naștere, de furia lui Saturn, mulțumită mamei sale Rhea, care-l ascunsese într'un staul și-i dase lui Saturn să înghiță un mânz, convingându-l că ea îl născuse.

Când Joe împărți universul cu cei trei frați ai săi, lui Neptun îi dete domnia mărilor, — drept care acesta i se arată ingrat, conspirând cu Junona în potrivă-i. Pedepșa, fû exilul.

Ertat și întors din exil, unde lucrase cu Apolon la ridicarea zidurilor Troiei, — se căsătorì cu nimfa Amphitrite, prefăcând în aștrii pe dofinii, care i-o aduseseră.

Neptun umbla totdeauna într'un car, în formă de scoică, tras de 4 cai de mare, pe care-i biciuia cu un trident.

Proteu

Erà păzitorul turmelor lui Neptun, — turme compuse din animale marine. Avea darul de a ghici viitorul, — dar nu vorbea decât luat din scurt, silit, — căci întotdeauna căuta pe cât putea să scape de cei ce-l urmăreau, prin fel de fel de transformări.

Triton

Avea chip de om și cap de dofin. Știa să scoată din scoicile de mare niște sunete atât de puternice, în cât Neptun îl luase ca trâmbițaș.

Sirenele

Vestite prin farmecul vocii lor, erau ficele muzei Caliope, «domiciliate» în stâncile insulei Caprea. Oracolul le spusese să nu lase să treacă vre'un muritor, fără să-l seducă cu cântecele lor, căci vor pieri. Și pieriră, pentru că, după războiul Troiei, Ulise, trecând pe acolo, ca să scape, își astupă urechile, și lui, și tovarășilor săi.

E o l

Păzitorul vânturilor și al furtunilor, pe cari Joe le închisese în niște peșteri adânci.

Vânturile formau două familii; unele născute din giganți, turburau aerul și răsculau mările; altele, născute din zei, erau blânde și potolite.

Eurul, Austrul, Zefirul și Borèa sunt cele patru principale. Fiecare își are personificarea sa. Eurul, se repede totdeauna dela sud-est, sub înfățișarea unui tânăr frumos; Austrul, vine dela miazăzi, greoi, bătrân, trist, înconjurat de nori; Zefirul, nu doarme decât în flori și n'atinge pe nimeni decât cu buzele; Borèa, sau vântul de nord, — crivățul de azi, — nu vine nici odată fără ploi sau zăpezi.

Aurora

Au născut-o valurile, ca să vestească lumii că vine soarele.

Învestmântată în aur, într'un car de foc, tras de cei doi cai vestiți, — Lampus și Phaeton, — așa se plimbă:

F. — ZEII INFERNULUI

«Cât e dela cer până la pământ, atât e și dela pământ până în infern, — zice Hesiod. Dacă Joe, din înaltul văzduhului, ar da drumul unei nicovale de aramă, nouă zile și nouă nopți i-ar trebui ca s'atingă pământul. Tot nouă zile și nouă nopți i-ar trebui și unei alte nicovale, pentru a străbate distanța dintre pământ și fundul infernului. Prăpăștiile lui sunt înconjurate de un zăgaz gros de fier, dincolo de care noaptea și-a întins trei văluri negre. Acolo se sfârșește lumea. Cel ce ar cădeà în negura acelor guri deschise, un an și mai bine s'ar rostogoli, fără să întâlnească un punct de reazăm, — căci tocmai în fund, în fund de tot, e palatul lui Pluton».

Aceasta e una din descrieri, — cea mai răspândită.

Alți antici, au făcut din infern miezul pământului. La porțile lui, stau mâhnirea și durerea. Cum intri, întâlnești boala, bătrânețea, frica, munca, somnul și moartea. Aceștia, — împreună cu dezbinarea și războiul, — păzesc intrarea, dincolo de care un drum întunecos duce către Akeròn, sinistrul fluviu, pe ale cărui țărmuri se înbulzesc sufletele morților, așteptând să vie Charon, cu barca. Peste Akeròn, e palatul lui Pluton, păzit de Cërber, un câine cu trei capete. Mai departe, neguri și fiori, — și în sfârșit și mai departe, Tartarul.

Afară de Akeròn, încă patru râuri udau Infernul: Cocytul, ale cărui unde nu erau decât lacrimile păcătoșilor; Styxul, sau râul vrăjmașiei; Phlegetonul, râu de catran aprins, — și Leteul, care forma frontiera spre câmpiile Elysee, — contrastul Infernului.

Pluton

Multă vreme a stat singur, în fundul pământului. Nici o zeiță nu voia să-i fie tovarășă; de aceea s'a hotărât să fure pe Proserpina.

Erà unul din zeii cei mai puțin simpatici. Altare și temple, nu i se ridicau mai de loc. Ca jertfă, nu i se aduceau decât tauri negri în număr pereche, — opusul jertfelor cerești, cari erau totdeauna în număr nesot.

Minos, Eack și Radamant, — trei foști regi înțelepți, — îi erau miniștri.

Sta pe un tron de abanos, înconjurat de Furii și de Parce, cu un sceptu furcat în mâna dreaptă și cu o cască de aramă pe cap.

Furiile

Se născuseră, după unii, din sângele lui Uranus, — după alții, din însoțirea Noptii cu Akeronul. Erau executoarele răzbunărilor lui Pluton. Purtau o torță aprinsă într'o mână și un biciu de vipere împletite într'alta.

Pământeni, ca să le mai astâmpere mânia, le dase un nume mai dulce: Eumenide.

Parcele

Joe și Themis le erau părinți. Vegheau nașterea și viața oamenilor.

Ca și Furiile, erau trei. Cea mai tânără ținea caerul; cea mijlocie, torceà; iar cea mare, tăia firul. În caer, erà pusă lână și mătasă, cari se amestecau inegal, după cum erà destinul fiecăruia.

Chàron

Luntrașul infernului. Umbrele omenești, aduse de Mercur pe marginea Akeronului, îi dau un obol (vre-o 15 bani) și el le trecea apa, cu luntrea. Cele ce nu puteau plăti această taxă, rătăceau 100 de ani pe țărmurile râului.

A fost condamnat de Pluton la un an închisoare, pentru că trecuse pe Hercul, înainte ca acesta să fi murit.

Nemesis

Cea mai severă divinitate a infernului. Avea însărcinarea de a pedepsi pe criminali, dându-le aspre ispășiri. Pe dealtă parte, nici virtuțile nu le lăsă nerăsplătite.

Faclă în mână, aripă pe umeri, o roată la picioare și o cârmă alături, acestea sunt semnele ei distinctive.

G. — EROII ȘI SEMI-ZEII

În fruntea tuturor, ca cel mai binefăcător, trebuie pus *Esculap*, tatăl medicinei, fiul lui Apolon și al unei nimfe. Pentru că împinsese atât de departe arta de a vindeca boalele, încât uneori învingea și moartea, Joe îl trăsni. Il caracterizează portul unui baston pe care s'a încolăcit un șarpe, simbolul prudenței.

După *Esculap*, vine *Hercul*, un alt fiu al lui Joe, făcut cu o altă nimfă. Reprezintă forța, pe care o dovedise încă din leagăn, sugrumând numai cu o mână pe cei doi șerpi colosali, puși de Junona să-l păzească Istmul care lega Africa de Europa, la Gibraltar, el l'a rupt. Calea lactee, de pe cer, dintr'o picătură de lapte, dat lui, a luat naștere. După o viață plină de peripeții, a murit pe rug, ca să scape de torturile unei haîne fermecate.

Perseu, un al treilea fiu al lui Joe, e vestit prin uciderea Medusei, căreia nu i-ar fi putut tăia capul, dacă nu-l ajuta Pluton, împrumutându-i casca, — după cum Minerva i-a împrumutat scutul și Mercur aripele.

Beleroophon, renumit prin uciderea Chimerei, — un monstru teribil, cu cap de leu, cu corp de capră și cu coada de șarpe. Ca și Perseu, n'ar fi izbutit, dacă n'ar fi voit Minerva să-i împrumute Pegasul. Mythologia adaogă că, după ce a omorât Chimera, în loc să dea drumul Pegasului, a voit să se urce pe el la cer; Joe, ca să-l împiedice, a trimis un tăun, care, mușcând calul, l'a făcut să se cabreze, iar călărețul a căzut de pe el pe pământ, unde n'a mai trăit mult.

Teseu, omorătorul Minotaurului, un alt monstru cu

cap de aur, care mânca în fiecare an câte 6 tineri și 6 fecioare. El e eroul din «Fedra».

Jàson, conducătorul expediției Argonauților, răpitorul unei legendare blăni de aur, eroul piesei «Medea».

Mai sunt apoi: *Oedip*, incestuosul, — *Ulise*, regele Itacei, — *Enèa*, fiul Venerei și al lui Anchise, — *Pyr-rhus*, fiul lui Achille, — *Oreste* și *Pylade*, cei doi amici nedespărțiți, — eroi, trecuți la nemurire, odată cu capo-d'operile clasicilor, cari i-au cântat.

PARTEA IV

PARTEA IV^{-A}

COSTUMELE

Și-n teatru, ca și-n pictură, costumele cer un studiu serios, căci ele, — alături cu decorul, — redau epocele și moravurile. De aceea sunt supuse la o mulțime de reguli, cari se pot grupa în trei titluri: fidelitate, varietate, unitate.

Până la Ludovic al XIV-lea, și-n teatrul francez, ca și-n celelalte, tronă convenția. Costume istorice, nu se pomeneau pe scenă. Nici actorii lui Molière, nici ai lui Corneille, nici ai lui Racine, nu purtau hainele purtate de personajul pe care-l reprezentau.

D'abia pe timpul lui Voltaire, doi mari actori, Lekain și M-elle Clairon, emiseră ideea costumărei, care nu se realizează decât la sfârșitul secolului al XVIII-lea, după stăruințele marelui Talma, într-o tragedie de J. Chénier, intitulată *Carol al IX-lea*.

Istoria costumelor, considerată ca un fragment din marea istorie a civilizației, merită a fi luată într-o foarte deaproape cercetare. A căută cum și pentru ce s'au modificat costumele din punctul de vedere etnologic, economic, politic, religios, moral și artistic; a urmări, secol cu secol, an cu an, zi cu zi, influența reciprocă a costumelor asupra moravurilor și a moravurilor asupra costumelor, — ne-ar duce la un studiu de-o netăgăduită importanță. Pentru aceasta însă, am avea nevoie și de timp și de un capital de cunoștințe mult mai complex.

Nu vom face deci decât a metodiza niște noțiuni, grupându-le pe popoare și pe secole.

În același timp, pentru ca acea grupare să nu piardă

caracterul de «rezumat», ne vom feri de considerațiunile și de amănuntele prea microscopice

Sunt, în istorie, trei mari popoare, cari, prin influența lor asupra mersului civilizației, au rezumat, în propria lor viață, viața tuturilor; către ele se îndreaptă ochii tuturilor cercetătorilor, ori de câte ori e vorba să se determine caracterele unei cutare epoci.

Aceste trei popoare sunt: Grecii, Romanii și Francezii

1. — La Greci

Femeile, încă de pe vremea lui Omer, — dacă nu și mai de mult, — cunoșteau aceea ce noi, modernii, numim «toaletă». Dovadă un capitol din *Iliada*, care povestește cum Junona, de câte ori se îmbracă, sau se desbracă, închide ușile. Dovadă iarăși sfatul puțin gentil al vestitului scriitor Lucrețiu: «cel ce caută să se despartă de o femeie și vrea să se desguste, n'are decât să se uite la ea când se îmbracă».

Să împărțim acest capitol în două: îmbrăcămintea femeilor și îmbrăcămintea bărbaților.

Vorbind de cea dintâi, să zicem întâi câteva cuvinte despre obiectele de podoabă.

Cerceii. — Autorii, — cari s'au luat după statui, — citează mai multe feluri: unii, lucrați ca filigranul; alții, în formă de loburi; alții, semănând cu o ciorchină de strugure, sau imitând scoicile, sau aducând aminte balanța justiției, etc.

Colanele. — Erau și simple, ca o simplă legătură în jurul gâtului; și încărcate, cu două sau mai multe atârănători, cari, izbindu-se, sunau. Mai erau și așa numitele *murene*, formate din inele atât de strâns legate între ele, încât semănau cu solzii unui pește. Existau și agrafe.

Brățările. — Cele mai obicinuite erau în formă de șearpe, sau de dragon. Femeile le purtau, când în josul brațului ca în ziua de azi, — când sus, la egală distanță între cot și umăr. Celelalte brățări erau formate din mai multe inele reunite, sau din mai multe lanțuri împletite. Alteori, brățara era o simplă verigă, lată, asemenea celor pe cari bacantele le purtau numai la picioare, — obicei rămas în Orient, până în zilele noastre.

Inelele. — La început, Grecii nu purtau decât un inel, la degetul cel mic, — din cauza credinței că acest deget comunică cu inima, printr'un nerv. Mai târziu, luxul înmulți și numărul inelelor și le schimbă și «sediul». Cui îi dă mâna, putea să poarte la fiecare deget câte două-trei. Adevărata destinație a inelului era să servească de pecetie. De acolo a pornit obiceiul de a se da ambasadurilor trimiși în alte țări câte un inel, — simbol al autorității misiunii lor.

Vestmintele femeilor. — Femeile purtau : 1) o haină largă, albă, prinsă pe umeri cu nasturi, sau cu agrafe, strânsă sub sân cu o cingătoare largă și lungă până la călcâie ; 2) deasupra o altă haină, mai scurtă, uneori cu mâneci până la cot, strânsă pe umeri cu o panglică, împodobită la poale cu chenare de stofă colorată și cu canafuri la colțuri ; 3) peste ele, o mantie, croită pătrat sau rotund, numită *pallium*, pe care o purtau uneori în formă de eșarfă, alte ori fluturând în vânt. Și stofele și culorile, ca și croelile, variau.

Peplum-ul, — era un vestmânt cu două aripi, cari se reuniau în stânga, acoperind numai umărul stâng înaintea și înapoi și lăsând gol umărul și brațul drept.

Zoma, — o roche cu ciucuri, pe care n'o purtau decât femeile în vârstă.

Symetria, — un vestmânt până la pământ, ale cărui poale erau tivite cu purpură.

Podera, — o tunică bogată de in.

Pentectenă, — o haină scurtă, cu marginile tăiate în colțuri dese, ca dinții unui ferăstrău.

Catasticta, — vestmânt brodat cu figuri, reprezentând animale și flori.

Schista, — o haină deschisă, spintecată, pe care o prindeau pe umăr cu agrafe.

Catonaca, — altă haină, până la genunchi, pe ale cărei poale eră cusută o piele de animal; numai sclavele o purtau.

Cypassis, — echivalenta cămășilor de azi; n'avea nici mânici, nici centură, și femeile n'o îmbrăcau decât culcându-se.

Phenomeria, — vestmânt despicat pe una din lături, pentru a lăsa să se vadă piciorul până-n coapsă; s'a purtat întâi la Sparta.

Tarentenidion, — același vestmânt, transparent.

Pentru a susține toate aceste haine, femeile se serveau de felurite cingători, pe cari le puneau fie de-a dreptul pe piele, fie pe de-asupra.

Cele d'întâi erau de două feluri: pentru șolduri, — din cari făcea parte vestita «ceinture de Venus», — și pentru sân, numite *taenia*.

Celelalte, erau de mai multe feluri:

Strophion, — o bandă lată de așur cu pietre prețioase, purtată totdeauna sub sân;

Zona, — un fel de centură pentru pânțece, care, ridicând rochia, înlesnea mersul;

Anamascalisteron, — pentru subțiori.

Anaboladion, — o panglică de stofă, sau de metal, de care se atârna mantia.

Încălțăminte. — Dacă am intra în amănunte, ar trebui să vorbim de vreo 22 varietăți de «ghete».

Pentru înlesnire, le vom împărți numai în două clase:

cele ce acopereau piciorul până la glesnă, și cele ce constau dintr'o simplă talpă cu băeri.

Încălțăminteaa cea mai des întrebuintată eră un fel de pantof ușor, pe care femeile îl purtau în casă și la vizitele intime; în acest din urmă caz însă, plecau de acasă desculțe, cu încălțăminteaa pusă într'o cutie specială, pe care o încredințau unei sclave și nu se încălțau, decât în momentul de a intra la vizită. Acești pantofi erau egalii sandalelor romane.

Veneau apoi *crepidele*, încălțăminte rezistentă, pentru drum, legată bine de picior.

A treia speță — totdeauna din piele roșie, — purtă numele de *tyreniane*, pe care Eschyle, transformând'o, o introduse pe scenă, sub numele de *coturn*. Coturnul acoperea piciorul și deasupra, spre deosebire de tyreniane, cari se legau numai de degete și de glesnă.

Femeile scunde, ca să se înalțe, își puneau înăuntrul încălțăminteii câte patru-cinci tălpi de plută.

Ciorapi, nu se pomeneau. Există însă un fel de bandaje, — pe cari le întrebuintau numai infirmii și bolnavii.

Alte amănunte. — Nu trebuie uitat obiceiul, foarte răspândit printre femeile grece, de a purtă umbrele. Eră și o serbare, în onoarea lui Pallas, numită *serbarea umbrelilor*. Acest adăpost «mobil», nu numai că datează de multe secole, dar la multe popoare — Perși, Chinezi, eră chiar o podoabă regală. Baldachinele din bisericile moderne acolo și au origina.

Despre pungi și buzunare, nu știm nimic; nici un autor antic nu vorbește de ele, — așa încât afirmarea lui Alessandri, într'un vers din Fântâna Blanduziei (umbrela într'o mână, oglinda în «buzunar», nu poate fi considerată decât ca o presupunere.

Stăpâna casei, nu purtă chei, căci dulapurile și lăzile nu se închideau: se pecetluiau.

Batiste, — sau cârpe, având o destinație analoagă, — existau; nici o femeie însă nu se servea de ele, căci cine ar fi văzut-o ștergându-și sudoarea, sau suflându-și nasul, ar fi considerat-o ca bolnavă, și ar fi povățuit-o să stea acasă. Tot așa și bărbații; nu sunt dovezi că obicinuiau a se servi de ele; cel puțin așa s'ar deduce din scrierile diferiților autori ai timpului, cari povestesc că, în adunări, chiar persoanele cele mai distinse, își ștergeau lacrimile cu pulpana mantalei. La drept vorbind, anticii nici nu prea aveau nevoie de batiste, deoarece, făcând băi în toate zilele, aproape nu mai transpirau. Acestea, bine înțeles, relativ la cei dela orașe; la țară, există obiceiul pe care l'au moștenit și țărani noștri: mâna și cămașa.

Vestmintele bărbaților. — La început, Ațenienii purtau mantii numai de purpură, dedesubtul cărora se întrezăreau tunici de diferite culori.

Spartanii, din contră, înainte de a intra în perioada corupției, n'aveau decât o haină simplă, — de orice culoare, în timp de pace, — roșie, când plecau la război.

Ca numiri, vestmintele bărbățești purtau:

Hlena, — un fel de mantie, tăiată în 4 colțuri, pe care-o puteau arunca la spate, rămânând astfel cu brațele libere; o purtau numai eroii.

Clamida, — vestmânt macedonean, tăiat jos rotund și având mai multe chenare depărtate. Acoperea umărul stâng și atârna sub subțioara dreaptă. Până la o vreme, a fost neagră; pe urmă n'o mai purtă nimeni decât albă.

Batrahida, — haină, numită astfel din cauza unor flori, a căror culoare seamănă cu a broaștelor.

Afară de rare excepții, toți Grecii purtau, pe dedesubt, un fel de cămașă, fără mâneci.

Pantaloni, la început, nu obicinuiau; n'aveau nici măcar un cuvânt pentru a exprima aceea ce Romanii

numeau *femoralia*. Cerințele decenței au silit pe actori să adopte cei dintâi portul pantalonilor.

Incălțăminteaa bărbaților diferea de a femeilor, numai prin aceea că tălpile ereau pline de cue. Când persoanele erau prea sus puse, fie prin rang, fie prin avere, înlocuiau ouele cu câte o semi-lună de aur sau cu pietre prețioase, puse deasupra.

Costumele religioase. — Pentru serviciile de toate zilele, sacrificatorii n'aveau nici vestminte speciale, nici semne caracteristice. Nu-i distingea cineva, decât prin patêra (cupa) pe care-o țineau în mână și câteodată prin niște mantale strimte, cu glugi.

Tot simplu erau îmbrăcați și copiii cari purtau tămăia, în coșurile sau vasele necesare ceremoniei: o simplă cămașe, încinsă peste șolduri.

Cununile de laur erau destinate numai sacrificatorilor cei mari.

Regina sacrificiilor, care prezidă în templele închinete zeitelor, purtă o coroană cu raze. O mantie bogată îi acoperea vestmintele, ascunzându-i unul din brațe.

Preotesele, cari se rugau la altar, precum și cele însărcinate cu libațiunile, purtau văluri lungi.

2. — La Romani

Cum copiem noi, modernii, pe Francezi, — așa copiau și Romanii pe Greci.

Astfel fiind, tot ce am zis despre costumele Grecilor se referă și la Romani; n'avem decât să schimbăm numirile, — adăogând câteva cuvinte, relative la influența etruscă.

Inainte de moda greacă, Romanii se îmbrăcau nu

mai cu o mantie, pusă de-a dreptul pe piele. Încălțăminte de obicei roșie, o legau de glesnă cu băeri.

Femeile, — judecând după cum le arată monumentele etrusce, — purtau un vestmânt lung, cu mâneci, uneori largi, spintecate în afară și scurte până la cot; alteori lungi și strimte. Încălțăminte, ca a bărbaților.

Sub influența elină, vestmântul roman de predilecție eră *toga*, introdusă de Tuluiu Hostiliu, tot din Etruria.

Se desbrăcau de această togă, când voiau să muncească și rămăneau numai cu niște pantaloni scurți de tot, până deasupra genunchilor, ziși *subligaculum*.

Când toga bărbaților eră împodobită cu cusături, devenea un vestmânt mai de seamă, numit *togă pre-textă*; iar banda de purpură se numea *clavus*, care la senatori și alte persoane de distincție, devenea *laticlavus*.

Alt vestmânt bărbătesc eră *toga virilă*, o haină albă, pe care tinerii romani, când împlineau 17 ani, o primeau dela pretor.

Tot Tuluiu Hostiliu a introdus și *trabea*, o mantie bogată de purpură, ceva mai scurtă decât toga. Cu timpul, acel vestmânt a luat trei forme: una, numai de purpură, destinată zeilor și augurilor; alta, de purpură cu cusături de aur, destinată regilor și împăraților; a treia, de o simplă stofă roșie, pentru oricine.

Eroii învingători, purtau toga consulară, la fel cu clamida.

Tunică, — pe care primii romani n'o cunoșteau, — se numea orice vestmânt pus sub togă.

Lungă până deasupra genunchilor, se închidea în față cu o cingătoare, obligatoare în public. Mânecile, erau mai mult scurte și nu prea largi. Numai oamenii ordinari, sau cei izbiți de infamie, le purtau lungi.

Sub tunică, persoanele distinse aveau *interula*, adică o cămașă de in, de lână, sau de mătase.

Castula, era o tunică scoasă la modă de Varon, lungă până la glesnă și strânsă pe șolduri.

Când cineva purta tunica deschisă, fălfâind în bătaia vântului, aceasta însemnă că e în doliu.

Laena, *paenula* și *lacerna*, erau trei varietăți ale aceluiași vestmânt, cari se deosebeau nu atât prin croială, cât prin calitatea stofei. *Laena* era o manta ușoară, prinsă pe umăr cu un nasture sau un nod; *lacerna*, aceeași manta, însă de lână sau de purpură, trecând de genunchi; *paenula*, o lacernă mai groasă și mai scurtă, — roșie pentru soldați, neagră pentru ceilalți, — având și glugă, numită *cuculus*.

Tot un fel de glugă era și *palliolum*; se purta deosebit și n'o întrebunțau decât bolnavii, curtezanele, sau cei ce voiau să treacă pe undeva, fără a fi recunoscuți.

La început, Romanii, în casă, umblau desculți. Nu-și puneau încălțăminte decât când eșeau. Cele mai lungi «ghete», erau până la pulpa de jos. Incălțăminte grea, echivalentă cu cismele de azi, n'a fost adoptată decât târziu.

Afară de *sandale*, — încălțăminte cea mai răspândită, — aveau o mulțime de varietăți, ca și Grecii.

Calceus, acoperea tot piciorul, până deasupra glesnei.

Solea, era din contră o ghiată ușoară, printre legăturile căreia zăreai pielea piciorului.

Buxea, semăna cu sabo'ul francezilor de azi.

Ocrea, era un fel de ghetă.

Femeile purtau aceeași încălțăminte, ca formă. Dife-reau numai prin stofă și culoare.

Ca vestminte, femeile se îmbrăcau cu *stola*, cu *palla* și cu *tunica*.

Tunica era o cămașă până jos. *Palla* era o manta, care putea servi și drept val. *Stola*, era o togă trecută printr'o mulțime de transformări.

Ca și Atenienele, Romanele purtau și ele cingători, numite, prin imitație, *strophium* și *fascia*.

Aveau și cercei, și brățări, și inele, și colane, și agrafe, și batiste (sudaria).

E de observat că brățările, — *armillae*, — nu le purtau la început, decât bărbații. Tot așa și inelele, erau rezervate regilor. Numai în decurs de timp, au ajuns să fie purtate de oricine.

3. — In Galia

În două mari epoci se poate împărți istoria costumelor galice: înainte de domnia romană, și după.

A) *Înainte de domnia romană*. — Să distingem și aici două perioade: de sălbătăcie și de deșteptare.

a) În cea dintâi, Galii, ca orice popor în leagăn, purtau piei de animale, prinse pe umeri cu ghimpi. Femeile, în dorința de a place, își tatuau corpul și și atârnavău sau scoici la urechi, sau pietre găurite la gât. Necunoscând încă metalele, n'aveau decât topoare de piatră, cuțite de silex, și lănci de oase omenești, ascuțite.

b) În perioada a doua, — care începe odată cu influența civilizației romane și grece, — Galii, desbinați printr'o veche inimizție, se împărțeau în două familii: *Iberienii* la Sud și *Galii propriu ziși*, la Nord. Deosebindu-se prin sentimente, începură a se deosebi și prin port. Aceasta a și fost origina celor trei numiri, pe cari le-a primit subdiviziunile Galiei: *Gallia, braccata*, ai cărei locuitori se îmbrăcau cu niște pantaloni, cari semănau cu scuticile; *Gallia togata*, ai cărei locuitori purtau togă și *Gallia comata*, ai cărei locuitori purtau părul mare.

Galii iberiani se îmbrăcau cu un vestmânt scurt,

de lână păroasă, iar încălțăminteă le erea scurtă, din păr de animale, ca pizla de azi.

Galii din vecinătatea Italiei, imitau pe Romani.

Cei dela Marsilia și din toate orașele sudului devenite colonii grece, imitau pe Greci.

Galii proprii ziși, adică cei dela Lyon în sus, purtau costumul cu adevărat național.

Acest costum, se compunea din niște pantaloni largi și cu crețuri la unii, strâmți și lipiți pe picior la alții; dintr'o haină strânsă pe corp și lungi până la o palmă deasupra pământului, dintr'un fel de cojoc, cu sau fără mâneci, prins sub bărbie cu o agrafă, dintr'o manta cu glugă.

Cei săraci, umblau desculți. Cei bogați, călcau pe tălpi de lemn sau de plută, legate de picior cu curele. Femeile se îmbrăcau și mai simplu decât bărbații: o cămașă largă, plisată, cu sau fără mâneci, — și un fel de șorț legat pe șolduri. Cămașa, — roșie sau albastră, la femeile elegante, — lăsa să se vadă pieptul. Cele bogate, puneau pe deasupra cămășei o manta multicoloră, prinsă pe umeri și în față cu curele și cu nasturi.

Florile de pe haine, cusăturile, figurile de animale, chenarele de aur sau de argint, — erau semne de nobleță. Pieile de animale și blănurile de oaie, erau semne de sărăcie

În general, Galilor le plăceau bijuteriile, podoabele și culorile bătătoare la ochi. Mulți din ei purtau plăci de metal pe piept, brățări la mâini, colane de aur mari la gât, inele la degetul median și cingători pe șolduri. Colanul era chiar considerat ca un ornament militar. Brățările distingeau pe nobili de ceilalți. Intindeau acest lux până și la cai: zalele, strunele și toată fierăria harnașamentului, erau sau aurite, sau cel puțin de aramă.

Costume de doliu, nu existau în Galia, și eră firese să nu existe, dată fiind indiferența cu care, prin obicei, înfruntau orice nenorocire.

Numai în cazuri extraordinare, — o calamitate sau un război pierdut, — își manifestau durerea, lăsând părul vâlvoi.

B) *După cucerirea Galiei de Romani.* — Orbită de sclipirea luxului, ispitită de bunul trai, menită poate vițiilor romane, — Galia se deprinse repede cu moravurile învingătorilor. Numai poporul și câțiva sacerdoți rezistară câțva timp, — până ce, încet-încet, costumul național, înlocuit prin toga romană, se refugiă, împreună cu tradițiile, în cele mai ascunse colțuri de păduri, — pentru a reapare tocmai târziu, la curtea Carovingienilor.

Cele mai bogat vestmânt introdus de Romani în Galia, a fost mantia pătrată, numită *pallium*. Prinsă pe umărul stâng cu o agrafă, ridicată în dreapta așa încât să lase brațul liber, această haină lungă până la pământ în spate și în față, n'ascundeă șoldurile, pulpele și picioarele, și eră de mătase, sau de alte stofe prețioase, împodobite cu fireturi și cu pietre prețioase.

Alte vestminte introduse în Galia, erau: *amphiballus* o mantie de stofă groasă, pe care o purtau mai cu seamă în călătorii; *bigera* haină roșcată, lăptoasă, țesută din sfori groase înnodate și *cxracalla*, vestmânt războinic, al cărui nume a devenit poreclă cunoscutului împărat roman.

Femeile, sub influența civilizației latine, și-au modificat și ele portul, scobind cămașa la piept și încrețind-o, căptușind mantalele și începând a purta la înmormântări rochii cu coadă, ca Romanele.

Trei feluri de vestminte erau purtate și de bărbați și de femei: *cămușa*, *orariul* și *sudariul*. Cămășile,

erau cusute cu fir. Orariile, erau un fel de banduliere, având aceeași destinație ca și prosoapele din ziua de azi. Sudariile, echivalau cu batistele moderne, — până în evul mediu, când deveniră lințoliuri, în care se înfășurau morții, transformare datorită probabil obiceiului de a spăla și a șterge cadavrele. Și orariile la rândul lor, s'au transformat în *etole* (patrahire) și-au devenit podoabe bisericești.

Ca încălțăminte, și femeile și bărbații adoptară pe cea romană; dar nici cea națională — gallica — nu dispărură; ea s'a păstrat până azi, — *la galoche*.

În ce privește pe preoți, ei, influențați de creștinism, se îmbrăcau în alb.

Ce devin aceste costume în timpul năvălirilor barbare?

Rămân neschimbate. Numai Frâncii, — o puternică ramură din marele trunchiu transrenan, — au o oarecare înrăurire asupra lor.

Acești Frânci se îmbrăcau, ce e drept, altfel decât Galo-Romanii; cu toate acestea, se depărtaseră și ei de vestmintele-tip, pe cari le aduseseră de peste Rin. Umblau tot cu spatele și cu pieptul gol, ca în momentul năvălirii lor în Galia; cămașa tot strânsă pe corp le eră; dar mulți din ei, și mai ales cei bogați, înlocuiseră stofele aspre și lăptoase, prin mătăsuri transparente. Mantalele, le erau făcute tot din piei de lup, sau de oae; însă înfrumusețate cu fâșii largi de stofe colorate. Așa că, în secolul al 6-lea, Galia prezintă un amestec ciudat de costume romane, galo-romane și frânce. Barbaria se întâlnea și se combină sub nenumărate forme cu civilizația. Intreita influență a tradițiilor germanice, a creștinismului și a amintirilor romane se ivea la tot pasul. Pe de altă parte, începu domnia luxului. Legăturile comerciale cu Grecia,

Asia și Egiptul, introdusesese tot felul de parfumuri și de mățasuri, precum și o mulțime de meseriași, până atunci aproape necunoscuți, ca: argintari, vopsitori de stofe, giuvaergii, impletitori de dantele, fabricanți de pomezi, etc.

Celelalte năvăliri barbare în Galia, — a sarazinilor, a normanzilor și a ungurilor, — n'au avut nici o influență.

Sarazinii, la prima lor arătare în sudul Galiei, purtau spadă la stânga, lance cu steag într'o mână, turban pe cap și un arc peste umăr.

Normanzii, se îmbrăcau, la început, cu piei de animale. Ungurii, tot așa.

Nici una însă din aceste trei horde năvălitoare n'a putut impune Galilor, nu moravurile, dar nici chiar costumele. Din potrivă: ei fură cucerți de influența latină. Sarazinii se îmbrăcară în zale; Ungurii, adoptară spada, coiful și lancea; iar Normanzii, se închină luxului roman.

4. — In Franța

Până după epoca merovingiană, adică până pe la anul 750, costumele se păstrară așa cum le văzurăm mai sus, cu foarte mici modificări.

Sub Carol cel Mare, și'n toată epoca carlovingiană, se introduce o mulțime de înfrumusețări. Portul mățasurilor intră în obiceiuri. Blănurile, devin podoabe.

Printre cele mai răspândite obiecte de îmbrăcăminte ale acestei epoci, găsim: *capa*, vestmânt preoțesc, purtat pe deasupra; *splendidia*, o mantie făcută din pene de păun, pe care-o purtau, la zile mari, nobilii și prinții; *camisia*, cămașa; *mappula*, ștergător de ochi; *wanti* mânușele de vară și *maffulae*, mânușele de iarnă.

Luxul deveni, la un moment dat, o nebunie, așa în cât, pentru a-l înfrână, Carol cel Mare fu nevoit să ia măsuri aspre. Urmașii săi îl imitară, dar în zadar: abuzurile persistară, mai ales în cler.

În epoca a treia, — capețiană, — apare un articol nou: bumbacul, a cărui introducere a influențat mult asupra costumelor.

De la suirea pe tron a lui Hugnes Capet (987), primul rege din această epocă, și până spre sfârșitul domniei lui Filip I (1100), costumele rămân neschimbate. Poporul păstrase vechiul *sagum* galic, o tunică lungă până la genunchi, o altă haină când cu mâneci și cu glugă, când fără, în formă de sac, numită *casula*, și niște pantaloni, *tibialia*. Cei bogăți, purtau, pe dedesubt, o haină lungă ca o rochie, iar pe deasupra o manta rotundă, numită *tabar*, când eră grea și *bifa* când eră ușoară, sau așa numitul *colobium*, adică o casulă, albă tivită cu purpură.

Costumul mumelor de familie și a femeilor în vârstă se compunea din 3 bucăți principale: o rochie strimță, cu mâneci închise; o altă rochie, mai largă, pe deasupra; iar peste amândouă, o manta lungă.

Încălțămîntea se îmbogățise cu două modeluri noi: *rostratele*, adică «ghetele» cu cioc, și *erepitele*, «ghetele» cu scârțiiatori.

În seco'ul al XII-a, *capa* deveni un vestmânt foarte răspândit; o purtau și călugării, și preoți, și femeile, și regii. Abuzurile la care da naștere portul ei, făcură ca să li se interzică preoților de a o mai îmbrăca. Tot din această cauză, le-a fost interzisă mai târziu femeilor publice. În schimb, portul ei trecu la militari, cari începură a o întrebuința ca manta de ploaie.

În secolul al XIII-lea, *cămășile*, introduse până atunci numai la soldați, sunt adoptate și de cei-l'alți; erau sau de cânepă, sau de lână, sau de mătăasă, —

după rangul și după averea purtătorului. Mănușilor li se dă o întrebuințare și mai mare, — cu particularitatea că, contrariu obiceiului de azi, trebuiau scoase în momente solemne, sau în fața oamenilor de seamă.

Tocmai pe la 1340, izbucnește o revoluție în istoria costumelor. Tunică devine strimță de tot, lipită, ceea ce a făcut pe Carol al V-lea să introducă *la housse*, pentru a ascunde formele corpului, prea scoase în relief. Această nouă haină, lungă până la pământ, acoperă și pieptul și spatele, despiciându-se în lături, — așa în cât avea aspectul a două etole reunite. Nu mult după aceea *la housse* s'a transformat în *la houppelande*, adică un fel de halat, când lung, când scurt, dar având totdeauna mâneci până la călcâie. Eră ajustată pe talie și strânsă cu o centură. Poalele, spintecate în față, se deschideau, arătând goliciunea celui ce-o purtă.

Tot în timpul acesta, se purtă și o haină pe talie, numită *pourpoint*, în continuare cu pantalonii, cari, la rândul lor, se continuau până jos cu niște petece cusute, echivalente cu ciorapii din ziua de azi. Se mai purtau și niște mantale, de două feluri: unele pe spate, legate peste piept cu un șnur; altele, mari, înfășurând tot corpul.

De la Renaștere încolo, vestmintele devin atât de variate și de variabile, încât numai o lucrare specială le-ar putea da de rost. Actorul care ar avea nevoie de un vestmânt purtat în Franța, în decursul uneia din aceste epoci, va fi nevoit să recurgă la o asemenea lucrare, — nevoie, pe care, de altmintrelea, o va resimți *ori de câte ori va juca un rol în costum*. — ceea ce însemnează că e rușine pentru un artist dramatic să nu aibă în biblioteca sa de teatru, oricât de săracă ar fi, cel puțin un album de costume.

Desemnele dintr'un asemenea album, completate cu explicațiile din dicționare și monografii, îi vor fi în carieră isvoare indispensabile, Numai ele îi vor arată prin ce faze au trecut vestmintele, nu numai la cele 3 mari popoare despre cari am vorbit, ci și la toate celelalte. Mai mult chiar; în timpii moderni, costumele variază dela popor la popor. Aceste variații, cu toate deslușirile actorul nu le poate găsi decât în lucrări speciale.

B. — PIEPTĂNATUL

Pieptănatul constituie o adevărată artă, a cărei origină își are rădăcinile în adâncul antichității.

Când Iudita s'a hotărât să taie capul lui Olofern, cărțile sfinte spun că și-a prins părul cu un ac de aur; prin urmare, încă de pe atunci exista arta de a se pieptăna, iar acul, despre care vorbește sfânta scriptură îl regăsim, mai târziu, la Greci și la Romani. Cu un asemenea ac a împuns Flavia limba cadavrului lui Cicerone, spre a-și răzbună de sarcasmele cu cari fusese biciuită și tot cu un asemenea ac a-nțepat sânul unei sclave, care n'o pieptănase după plac.

E destul să ne uităm la podoaba pe care natura a dat-o unora din animale, și în deosebi pasărilor, sub formă de creastă, de moț, de egretă sau de cască, — ca să ni se pară foarte firească antica dorință de a place și de a se distinge, care a îndemnat ființele de ambele sexe, și mai cu seamă femeea, să-și împodobească capul cu fel de fel de obiecte, și mai ales cu lucruri prețioase. Până și sălbaticii își pun în păr pene, sau alte trofee dela vânat.

Și la Eschimoși, ca și la Indieni, și la Antropofagi, ca și la Mongoli, femeilor le place să-și așeze părul astfel, încât să dea chipului lor un oarecare farmec.

Popoarele primitive, atât de mult considerau părul ca cea mai frumoasă podoabă a omului, încât, în lupte, părul le eră prima țintă, și pletele de păr omenesc, pe cari Indienii le purtau și le poartă cu mândrie atârinate de oblîncul șelei, au fost și sunt pentru ei cele mai prețioase trofee.

1. — La Greci și la Romani

La început de tot, pieptănatul era foarte simplu. O cărare la mijlocul capului despărțea în două părul, destinat sau a fi împletit în două coade cari cădeau pe umeri, sau a fi răsucit în câteva inele, cari fluturau împrejurul gâtului. Mai târziu, cozile au dispărut, făcând loc bandourilor ondulate, ale căror vârfuri se adunau la ceafă pentru a forma un coc, pe care-l susținea o panglică, numită *tenia*. Cu timpul, această simplitate primitivă căzù victima cochetăriei, care inventă fel de fel de mijloace dătătoare de frumusețe.

Cu toate acestea, chiar atunci, reginele și curtezanele Greciei nu părăsiră vechiul peptănat. Berenice nu-și lega părul, buclat în sutimi de bucle mici, decât cu o panglică subțire de purpură. Numai un vâl ușor, ale cărui crețuri cădeau pe umeri, acoperea părul Aspasiei, soția lui Pericle; iar Andromaca avea drept podoabă o simplă stofă răsucită, cam ca turbanele moderne.

În decurs de timp, luxul și corupția făcură din pieptănat o artă foarte complicată, cu o sumă de specialități. «Coafeurii» și «coafeuzele» de pe atunci trebuiau să facă studii îndelungate, până să câștige îndemânarea și să intre în gustul tuturor. Cum se da jos din pat, femeea romană își scotea de pe obraz pasta cu care dormise și imediat chemă prima *criniflonă*, — coafeuză — care începea prin a-i peria și a-i parfuma părul; după aceea, o a doua criniflonă i-l făcea cu ferul: după un ceas și mai bine, o a treia i-l despărțea pe frunte printr'o cărare, cu ajutorul unor ace numite *discriminales*, — cărare care constituia chiar distincția între fete și femeile măritate. În sfârșit, odată cărarea făcută, o a patra criniflonă îi înodă buclele cu nenumărate panglicuțe, reunite și susținute prin alte ace speciale, numite *crinales*.

Aceste ace, cum și alte multe podoabe, deveniră atât de răspândite, atât de comune, încât patricienele începură a se gândi cum s'ar putea distinge. — și atunci apărură o mulțime de pieptenături noi : unele, numite *amoroase*, dau părului forma unei păsări din sbor, sau a unei inimi pătrunsă de o săgeată ; altele, zise *hrice*, imitau forma lirei muzicale ; o a treia categorie, intitulată *războinică*, aducea aminte căscile, pavezele, sau turnurile de cetate. In sfârșit, o a patra, zisă *Olimpiană*, eră compusă din sutimi de coade de diferite dimensiuni, peste cari presărau mărgăritare și paiete de aur, așa că, vorba de azi, «la soare te puteai uita, dar la ele ba».

Unele din podoabele foarte des întrebuințate, erau și florile, naturale sau artificiale, — atât ca ornamentare, cât mai ales ca alegorie. Așa, de exemplu, o floare de curpene, în părul unei fete, însemna «vreau să mă mărit», — iar o lalea, în buclele unei femei măritate, însemnă «degeaba-mi faci curte».

Tot luxul și corupția au introdus întâi părul fals și mai târziu perucile. Mai cu seamă perucile roșii, erau foarte la modă. A fost un timp, în care, și femeile și bărbații, își ascundeau părul sub asemenea peruci, cărora le măreau valoarea, punându-le praf de aur. Pe urmă, capriciul le-a seos din uz și, încetul cu încetul, n'au mai fost întrebuințate decât la nevoie, fie pentru a ascunde pleșuvia unora, fie pentru a deghiza pe cei ce cutreeră lupanarele, — cum făcea Messalina.

2. — In Galia și Franța

Trecând dela Roma în Galia, găsim pe bărbați purtând plete, iar pe femei împletind părul în coade, împodobite, după moda greco-romană, cu ace și giuvaeruri.

Cel mai vechiu model antic de coafură feminină

a fost găsit într'un manuscris din secolul al VII-a. Părul e lins în creștet, iar în lături se prefacă în două coade din ce în ce mai subțiri, cari cad pe umeri. Un cerc lat de aur încoronează fruntea, și, lucru ciudat, vălul care caracterizează coafura femeilor până în sec. al XIII-a, lipsește.

Bărbații, până în secolul al V-a, își legau părul în creștetul capului. Mai târziu, luară obiceiul de a lăsa părul să cadă în jos pe ochi, pe gât și pe umeri, spre deosebire de robi, cari erau datori să și-l tae.

Pe la începutul secolului al VIII-a, apărură bucelele și încreștitul, spre marea indignare a Clerului, care, printr'o bulă papală, declară că «excomunică pe toți cei ce vor recurge la asemenea artificii ispititoare». Consecința fu: tunderea bărbaților. Femeile însă continuară a purta vălul, — care lăsa părul să se vadă la tâmple, — până pe la anul 1300, când gustul monastic introduse moda ca aceste văluri să'nfășure capul așa, încât să nu se zărească nici un fir de păr. De astă dată, consecința fù și mai urâtă: raderea femeilor.

Veniră apoi cruciadele, cari deteră pieptănatului un caracter oriental, cu toci și turbane, adoptate întâi de nobili și trecute apoi și la burghezi. Gustul monastic începù a dispărea, capetele rase începură a se împodobì și părul lung reapărù. Clerul, neavând ce face, la început toleră, iar cu timpul nici preoții nu se mai raseră în cap. Cevà mai mult, venì o vreme când cea mai mare insultă cu care puteai pălmuì pe cineva, erà să-i zici «tunsule», sau «rasule».

Câțiva ani în urmă, turbanele, prea grele, fură înlocuite cu bonete de pânză pentru popor, de mătase pentru burghezi, de catifea galonată pentru nobili.

Sfârșitul secolului al XIV-a și începutul sec. al XV-a introduce o serie de mode și bizare și ridicule, cari durează până în sec. al XVIII, inventând, timp de 400 de ani, tot felul de excentricități. •

Prima coafură de acest soi, apare pe la 1385, sub aspectul unui bonet cu două aripi de moară de vânt, cari luară în foarte scurt timp așa proporții, încât femeile nu mai puteau intra pe ușă. Din această cauză, dispărură aproape deodată și în locurile apărură altele, ca niște căpățâni de zahăr, din vârful cărora porneau niște văluri, mai lungi sau mai scurte, după rangul nobleții.

Pe la 1450, părul care timp de vre-o 70 de ani șezuse ascuns, reapărură împletit în coadă, fie pe frunte, fie la tâmpile, fie împrejurul capului, — ceea ce provoacă în proporțiile bonetelor o simțitoare scădere, — până sub Francisc I, care deschise o eră nouă coafurei femeilor.

În acest timp, bărbații adoptaseră, sub Ludovic al IX-lea, așa numitul *chapel*, la început foarte simplu, iar mai târziu împodobit cu pene, cu galoane și cu pietre prețioase, după rang și avere, în așteptarea venirii lui Carol al VIII-lea, sub domnia căruia apare urima pălărie rotundă.

Venirea lui Francisc I, aduce pentru bărbați, portul bărbei, — iar pentru femei bandourile, ascunse la tâmpile sub niște clape, cari se coborau dealungul obrazilor, pentru a se înnodă sub bărbie, cu o floare, sau cu o agrafă.

În timpul Caterinei de Medicis, femeile adoptară coafura *en raquette*, numită astfel pentru că părul formă un fel de grilaj; iar bărbații, după ce-și buclau părul, făcându-l suluri, se acopereau cu o pălărie mică cu pană, sau cu o tocă de catifea, împodobită cu pietre, cari variau după persoană.

Sub Ludovic al XIII-lea, femeile reiau pălăriile în formă de căpățână de zahăr, — iar bărbații, înlocuesc tocele prin pălării cu borduri mari, din cari unul ridicat și împodobit cu o pană.

Sfârșitul secolului al XVI-lea desființează pălăriile

femeilor; toate se purtau cu capul gol, așa încât pieptănatul reclama o deosebită importanță. Cinci feluri erau la modă: *à boucles frisées*, *à passe-filons*, *à oreillettes*, *à escoffion* și *à l'espagnole*, în cari părul, acoperit în creștet de o tocă de catifea, apărea pe frunte frizat, iar la tâmple și în spate cădea în cozi și în bucle împletite cu panglici și pietre prețioase.

Și secolul al XVII-lea a fost fecund în coafuri frumoase. Cea mai la preț a fost pieptănătura băețească, cu cărare la mijloc, și tăiat scurt la spate, pieptănătură din care a rezultat o alta zisă *à la Sevigné*, cu părul încrețit mic pe frunte, căzând pe urechi, și strâns la spate în *chignon*.

Apare în sfârșit o coafură istorică, care a făcut furori, coafură zisă *à la Fontanges*. Tot părul în bucle, era strâns iute, la întâmplare, și legat cu o panglică, ale cărei căpătăie atârnavă pe frunte. A durat mult, deși ca mai toate, a degenerat, devenind ridiculă, prin prea mari proporții și prin prea multe podoabe. Murind eroina, care o inventase, căzù imediat, — și o pieptenătură cu totul opusă, pieptenătura engleză, linsă, i-a luat locul.

Pe când femeile purtau «*fontangele*», bărbați purtau peruci, vulgarizate de Ludovic al XIII-lea și devenite o adevărată necesitate sub Ludovic al XIV-lea. Erau de diferite forme, și de diferite dimensiuni, rotunde, pătrate, ascuțite, — purtau diferite numiri, *à boudins*, *à papillons*, *à 2 marteaux*, *à 3 marteaux*, *grand in-folio*, *petit in-folio*, *in quarto*, *à effet*, *à la moutonne*, *chanoine*, *abbé*, *de voyage*, *de circonstance*, etc. Cea mai la modă însă a fost așa zisă *binette*, după numele fabricantului, adoptată de toată lumea, până și de unele femei cari treceau drept elegante.

Spre sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, M-me de Maintenon, reintroduse vâlurile și coafurile închise, cari nu mai lăsa să se vadă nici gâtul, — iar băr-

bații începură a împleti buclele perucei, întâi în două coade legate cu panglici și apoi într'una singură, — până ce începutul secolului al XVIII-lea aduse la modă *pudra*, care dură mai bine de opt-zeci de ani.

Cât domni Ludovic al XV-lea, pieptenăturile se schimbă de nenumărate ori, după gustul și fantezia favoritei Regelui, pe care femeile se grăbeau s'o imite.

Maria Antoaneta inventează puful, adică un buchet de pene de păun și de struț, pus în păr.

În 1778, apare pieptenătură numită *arici*, pentru că părul era astfel adus și așezat deasupra frunții, în cât, la prima vedere, ai fi crezut că vezi un arici.

Doi ani în urmă tot Maria Antoaneta, rămânând, în urma unui accident, fără păr, introduce pieptenătura zisă *à l'enfant*, adică un *chignon* foarte mic în ceafă.

Apropiindu-se Revoluția, pieptenăturile rămân în linia a 2-a; le ia locul pălăriile, — niște pălării enorme, imitând când corăbiile, când stindardele, când tobele. E cu neputință cui-va să enumere tot felul de forme inventate de capriciul fiecăreia. Plutea în aer, o nevoe ciudată de schimbare, de inovație, premergătoare marelui eveniment care clocotea. Un fior continuu scutura întreagă Franța, — atrăgându-i atenția spre lucruri de nimic, pe când împrejurările o îmbrânceau către o catastroafă.

Venind Republica, boneta detronează toate fanteziile. Drept podoabă, și la bărbați și la femei, o simplă cocardă tricoloră. Pudra din păr începe a dispărea. Bărbați retează colțurile tricornurilor și revin la pălării rotunde, — iar Directoratul, cu numai puțin nenumărate schimbări, pregătește Imperiul, care readuce femeilor turbanul, iar bărbaților tăierea cozilor.

De atunci incoace, diferența e aproape neînsemnată și cercetările unui artist vor găsi numai decât izvoare în nenumăratele gravuri și scrieri apărute.

VERIFICAT
2017

VERIFICAT
2007

BIBLIOTECA

CENTRA ȘTIINȚIFICĂ

SUCU

VERIFICAT
1997