



BIBLIOTECA CENTRALA
A
UNIVERSITAȚII
DIN
BUCUREȘTI

No. Curent 14963 Format II

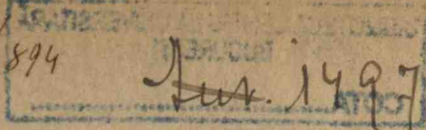
No. Inventar 20340 Anul

Secția Raftul

4447 B

№ 45 / R.T. / 1914 / 894

14973



No. 4077

MANUAL



DE

POETICA ROMÂNĂ

DE

G. I. IONNESCU - GION

32295

Carte aprobată de Onor. Minister al Cultelor și
Instrucțiunii publice, pentru clasele superioare de liceu și alte
institute de cultură.

20348

EDIȚIUNEA A DOUA



BUCURESCI

EDITURA LIBRARIEI „H. STEINBERG“

18, - Strada Șelari, - 18

1894

859.0.08

BIBLIOTECA CENTRALA UNIVERSITARA
BUCURESTI
COTA.....
14973

CONTROL 1955

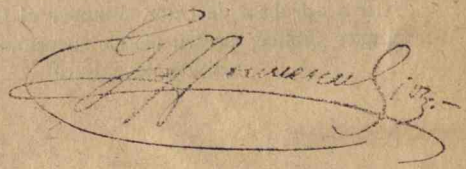
1956

PC 16 / ob

1961

D

Tóte esemplarele vor purta semnătura autorului.



B.C.U. Bucuresti

C20348

PREFAȚĂ

Poetica Română, pe care o imprim acum într'a doua edițiune, este rezultatul lecțiunilor de limba română ce am făcut și fac la liceul Sântul-Gheorghe din Bucuresci, încă din anul 1886.

Am publicat prima edițiune în anul 1888 și, pentru alcătuirea ei atunci, m'am folosit de notele și cercetările mele, de caietele de curs ale predesorului meu la liceul Sântul-Gheorghe, d. D. C. Ollănescu, membru al Academiei Române, de ale d-lui G. Dem. Teodorescu, profesor de limba română, cursul superior, la liceul Mateiș Basarab din Bucuresci, precum și de uă mulțime de publicațiuni române și străine, cari puteau să mă ajute la desevărșirea lucrării mele, măi cu sémă în partea'i curat românescă.

Ca și colegii mei, d-nii profesori de limba română, cursul superior, din învățământul nostru liceal, știu și eu cari sunt cunoscințele cu cari elevul vine din clasa a cincea într'a șesea și, prin urmare, mi-am dat și'mi dau bine séma de cât póte să ducă, adică să pricépă elevul din nouele cunoscințe de Poetică în genere și de Poetica Română în deosebî.

Drept acestea, pentru întocmirea Manualului meu, am avut totdeuna în vedere, în primul rând, puterile elevului și 'ntr'al doilea, timpul de care

profesorul dispune, de-alungul unui an scolar, pentru predarea **Poeticeii** în cursul de limba română al clasei a șésea.

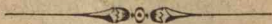
Ascultând de părerile aceloră cari merită se fiă ascultați, am adaus p'allocurea, dér cu măsură, nouë amênunte și desvoltări părței privitoare la **Poesia 'n genere** (Partea I, cap. 1), și m'am ajutat, pentru a face aceste adause, cu escelenta lucrare medită, **Manual de Poetică**, a prietinelui și colegului meu, d. Ang. Demetriescu, profesor de istoriă, cursul superior, la liceul «Lazăr».

Am completat în capitulele următoare datele privitoare la istoricul român al diferitelor genuri poetice, atât cât mi-aũ permis citirile mele și publicațiunile celor trei din urmă ani.

De aceia, sper că și acéstă a doua edițiune va fi primită cu aceiași bunătate și cu aceiași favóre ca și áltăia edițiune.

G. I. IONNESCUGIGN.

Novembre, 1893.



PARTEA I

DESPRE POESIĂ IN GENERE.

.....
Eterniser peut-être le rêve d'un instant ;
Aimer le beau, le vrai, chercher leur harmonie ;
Ecouter dans son coeur l'écho de son génie,
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard ;
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charmes,
Faire une perle d'une larme,
Du poète ici-bas voilà la passion,
Voilà son bien, sans vie et son ambition.

(Alfred de Musset).

Kennst du das Wesen der Poesie ?
Es ist die menschliche Göttlichkeit,
Mit der Geistesschwingen der Phantasie,
Mit der Gottheit tugendreinem Kleid.

.....
Die Nähe der Gottheit ist Poesie ;
Ein Schauer durchrieselt Mark und Bein,
Und Verse sind himmlische Melodie,
Die wiegen das thörichte Herz dir ein.

(Lemke).

POETICA ROMÂNĂ

PARTEA I

CAP. I

Despre Poesiă în genere.

§ 1. **Definițiuni și deosebiri.**—Poetica este arta prin ajutorul căreia cunoșcem regulile întocmite după modele nemuritoare pentru a face *poesiă*.

Poesiă, — de la cuvântul grec ποίησις, *facere, creațiune*, — înseamnă, în înțelesul prim al cuvântului, espresiunea Frumosului conform *regulelor estetice*; ér, în înțelesul cerut de regulile Poetice, *poesiă* înseamnă uă producțiune literară, care se deosebesce și prin forma sa esternă, *versul*, de orî-ce alt-fel de scriere.

Sciința care se ocupă cu legile Frumosului, adică cu condițiunile ce trebuie se 'ndeplinescă orî-ce operă de artă, se numesce *Estetică*.

Frumosul este ceia ce place prin sine și pentru sine. Sunt trei forme ale ideii Frumosului: Frumosul *absolut*, Frumosul *real* și Frumosul *ideal*;

cel d'ântâiū nu există de cât în Dumneșeu, pe al doilea ni'l ofer natura și vieța omenescă, al reilea este obiectul *Artei*.

Scopul *Artei* este de a represinta, în imagini sensibile create de spiritul omului, ideile cari constituesc esența lucrurilor și caracterile lor predominantore. Frumosul decī se mai pôte defini și ca manifestățiunea sensibilă a principiului care este sufletul și esența lucrurilor.

Poesia exprimă Frumosul; Șciința se ocupă de Adevăr. Deosebirea între Adevăr și Frumos este că cel d'ântâiū se adresază numai *rațiunei* și coprinde numai *idei* desbrăcate de orī-ce formă și de orī-ce manifestățiune sensibilă, pe când cel d'al doilea se adresază imaginațiunei și fantasiei și coprinde *idei* manifestate în *materiă sensibilă*. Concepem și 'nțelegem Adevărul; vedem și simțim Frumosul. «A vedé, a simți, a esprima» — întréga artă se află coprinsă numai într'aceste trei cuvinte, dér aceste trei cuvinte sunt nesfârșite ca și concepțiunile spiritului.

Șciința se ridică prin puterea abstracțiunei de la obiect la noțiune, de la particular la general. Poesia ne 'nfăcișeză printr'un procedeu invers decisa într'uă formă seū imagine. Omul de șciința se ridică treptat de la concret la abstract și, pintr'un șir de fenomene, estrage legea care le guvernă; artistul, din potrivă, materialiséză abs-

tractul și'l concretisează într'ua formă sensibilă. Știința descopere adevărul cu ajutorul rațiunii și se adresează ierăși la rațiune; Poesia descopere frumosul cu ajutorul fantasiei și se adresează ierăși la fantasiă, prin ajutorul căreia mișcă adâncurile nemărginite ale sufletului.

Poesia, ca tóte cele-l-alte frumoșe-arte, este întruparea ideii în materiă sensibilă.

Materiă sensibilă a poetului nu se află în lumea din afară ca aceia a sculptorului, a pictorului și a compositorului; aceștia își pot sensibilisa seú concretisa ideia prin pétră seú lemn, prin culori, prin tonuri. Poetul ênsé își află materiă sensibilă în consciința nóstră, și acéstă materiă sensibilă este alcătuită din imaginele ce ni se plămuesc de fantasiă la auđirea cuvintelor poetice.

De aceia, se mai póte đice că poesie este arta de a pune fantasia în mișcare prin cuvinte.

Limba este mijlocul de care poesie se servă pentru a transmite materialul seú.

Adevêrurile științei, *ideile*, sunt spuse și sunt scrise în *prosă*,—de la latinescul *prorsa*, *oratio prorsa*, adică *proversa*, vorbire ce merge neincetat înainte, discurs drept, nelegat și neinstrunat în regulele versificațiunei. Prosa se mai numesce și *oratio soluta* seú *oratio pedestris*, pe când vorbirea poetică se chiamă *oratio vorsa*, adică întórsă, și *oratio alligata metris*.

Prosa se deosebesce de poesiă nu numai prin forma sa esternă, adică prin aceea că ea nu este întocmită în *versuri*, ci și prin alte calități de fond, însușiri esențiale.

Poesia are pentru dânsa *inspirațiunea*, adică acea putere a sufletului, căreia cei vechi îi recunoscEAU uă origine divină; ea înalță spiritul și'l face de vede lucrurile cu totul alt-fel de cât cei-l-alți ómeni; ea imboldesce pe poetul de *geniú* a crea un ce *ideal* și a'l arêta și altora în *imagini* sensibile.

Imaginesle vii și colorate, podóbele cele mai bogate, epitetele ornante, ficțiunile alese și frumoșe, comparațiunile cele mai nimerite dér și cele mai cutezátóre, — și se tóte într'uă limbă musicală, armoniósă și mai totdéuna ritmică, — sunt miđlócele de căpeteniă cu care poetul exprimă *Frumosul* și pe cari el le găsesce în imaginațiunea creatóre, sorgintea tuturor inspirațiunilor, facultatea de a concepe și realiza idealul.

Mulțămítă inspirațiunei și *entusiasmului*, — care este inspirațiunea în cea mai înaltă a ei putere, — poetul de *geniú* și poetul de *talent* crează din lucruri date de natură care este isvorul de inspirațiune al orî-cărui artist; ei combină din elemente cunoscute, *un ce nou*, ne mai vêđut înainte, un ce artistic în care regulele Frumo-

sului sunt pe deplin realizate și'n care natura apare *ideală*, mai frumoasă de cât este.

Poesia *idealizează* lumea reală, neluând din natură de cât ceia ce merită a fi cântat; *spiritualizează* lumea fizică, dând naturei insensibile gândirea, simțimentul, viața; *materializează* lumea morală, personificând ființele și ideile spirituale și abstracte, și toate acestea, în cea mai deplină libertate, căci libertatea este esența și viața poeziei.

Poetul nu este legat de realitate și de adevăr ca prosatorul; *cuvintele într'aripate* de cari vorbesce Omer, *il parlar che nell'anima si sente*, vorbirea care 'n suflet se simte, și libertatea nețermurită a imaginațiunei aparțin poetului. Prosatorul, din contră, este ținut a urma și urmări pas cu pas realitatea și *adevărul*, — care nu este decât «conformitatea minții noastre cu ordinea reală a lucrurilor».

Fia în genul filosofic, fia în cel didactic, fia în cel istoric și chiar în cel oratoric, prosatorul scóte din realitate puterea adevărurilor séle, fără a chiama în ajutoru-și imaginațiunea, fără a simți căldura și avântul inspirațiunei ori entuziasmului poetic.

§ 2. Prosa poetică. Poeme în prosă. — Totuși, de óre-ce am ȕis mai sus că nu forma es-

ternă, adică versul, alcătuesce fundamentala deosebire a prosei de poesiă, se pôte ca scrieri în prosă să fiă considerate drept adevărate poemé, drept frumoșe lucrări poetice.

Cităm, ca modele de prosă poetică séu de poemé în prosă, următoarele scrieri: *Télémaque* al lui Fénelon, *Gonzalve de Cordoue* al lui Florian, *Les Martyrs* de Châteaubriand, ér din literatura română *Cântarea Cântărilor* din *Biblia* de la 1688 a lui Șerban Cantacuzino, *Cântarea României* a lui Nicolae Bălcescu, precum și părți sporadice din scrierile publicistului C. A. Rosetti (*Scrieri din Junete și din Exil*), din acelea ale d-lui academic A. I. Odobescu (*Revista Română și Pseudokinegheticos*) și din acelea ale scriitorului popular P. Ispirescu *Legende și Basme*.

De și în prosă, găsim totuși în aceste scrieri bogăția cuvintărei, imaginele vii și colorate, *elocința și energia verbului*, cadența, armonia, ritmul musical al frasei, — calități cari tôte 'mpreună, sunt și alcătuesc frumusețile esențiale în poesiă.

§ 3. **Musica și Poesia.** — Odinióră, în epoca de aur a poesiei, musica însoția totdeauna versurile poetului. Înainte și după Omer, multă vreme poeții Grecilor, *aedii* și *rapsodii*, — ca mai târziu, la popórele Nordului, *bardii* la Celți, și *scaldii* la popórele scandinave, — recitaũ com-

pozițiunile lor însoțindu-se primii, aedii și rapsodii Greciei, cu acordurile *lyrei*, cei d'ăi doilea, barzii Britaniei și scaldii Scandinaviei, cu acordurile *harpei*.

Orpheu și toți poezii din timpurile eroice ale Greciei improvisau poezii și le cântau cu acorduri de lyra. La Omer, poetul se cheamă cântăreț; atât Phemius de la curtea lui Odysseus, cât și Demodokos de la curtea lui Alkinoos își recitau versurile însoțindu-se cu acordurile citharei (φάρμακίς). Esiod numește pe poezii *καθαρισται*, cântăreți cu cithara.

La Ebrei, Regele David își cânta singur sublimii săi psalmi, compuși pentru slăvirea lui Iehova.

Cu cinci secole și mai bine înainte de Christ, în Grecia, nu numai inspirațiunile poezilor se instrunau în măsura versurilor, ci și adevărurile filosofice, morale, politice, ba chiar și narațiunea evenimentelor istorice.

Xenofan din Colofon, Parmenide din Elea și Thales din Milet enunțau, în versuri de mândră frumuseță, sistemele lor privitoare la natura lucrurilor, la economia lumii, *περι φύσεως*, *de natura rerum*; ér logografii, predecesorii lui Erodot pe terémul istoriei, povestiră în versuri curgerea faptelor mari ale popórelor eline.

În străvechia literatură sanscrită a Indiei, căr-

țile sfinte, *Vedas*, și legile lui *Manu* erau în versuri. Părți dintr'ênsele se cântau la solemnitățile religioase și politice, întocmai cum, în Egipt, se cânta noului Rege drepturile și datoriele séle de către unul din sacerdoții lui *Fta* séu altor deși.

La popóarele celtice, preoții lor, *Druidii*, predaú pe de rost în *versuri* uá învățatură simbolică despre Dumneđeú, natură și om.

Chiar aci la noi, în aurifera Olteniă, înainte de stabilirea Dacilor, locuia poporul Agatirsilor, care avea de asemenea legi în versuri, după cum ne asigură Aristotele (Hăsděú).

Poesia este în lume mai bétrână ca prosa. Marele logofet Iancu Văcărescu a đis în versurile séle cu fórte drept cuvânt:

Orí-ce ném începe
Antăiú prin poesiă
Ființa de'si pricepe.

§ 4. Infrățirea dintre Frumósele-Arte. — Mai târđiú, când poesia deveni de sine stătătoare, pás-trând totuși armonia ritmului, cadența și măsura versului, ea nu'ncetă de a rămâne în strînse legături cu musica și cu cele-l-alte frumóse-arte.

Tóte frumósele-arte sunt surori. Orațiú a đis: *ut pictura poesis*; același adevăr se póte rosti

pentru tóte. *Poesia* care se născu cea d'ântăiū pentru a cânta natura și simțimēnteles omenesci; *Musica* ale cărei prime note omul le auđi in concertele fărmeacătoare ale naturei; *Pictura* și *Sculptura* cu várietele lor frumuseți plastice și colorate, — concurg tóte către aceeași unică și nobilă țintă: *realizarea Frumosului* și, prin urmare, înălțarea sufletului in regiuni superioare celor ce vedem și strabatem in viața de tóte zilele.

După cum musica cu melodiile și armoniile ei, și după cum pictura și sculptura cu tabelurile, reliefurile și statuiele maestrilor nemuritori arătă omului diferite pasiuni și simțimēnte ce'l pot înduioșa séu agita la momente date, tot ast-fel, și *mai presus de cât ele*, poesia póte, dinaintea ochilor imaginațiunei nóstre, cânta ca musica, zugrăvi ca pictura și modela ca sculptura, tot ceia-ce omul simte și înțelege și, prin urmare, iubese séu urășce.

Bucuria și întristarea, fericirea și nenorocirea, blândetea și mânia, dulcea linisce séu chinuitoarea temere, speranțele și desnădejdea, într'un cuvint tot ce găsesce răsnet in inimă și'n mintea omului, poesia 'l realizază când dându-l întocmai, când adăugind infrumusețarea artei, idealizarea realității pe lângă datele ce natura procură poetului.

§ 5. Originea Poesiei și originea Poeticeii. —

Poesia s'a născut uă dată cu omul. In epocelē primitive ale umanității, omul era ca un copil. Orī-ce lucru, orī-ce fenomen, și cu atât mai mult cōmplexul fenomenelor ce i le înfăcișa aspectul măreț al naturei 'lū impresionaū adānc. După cum vėdurām mai sus, el își esprima în versurī simțimēntele sēle āntāiū naive, și-apoi din ce in ce mai consciente. Și ce erau fenomenele naturei, după credințele omului de atunci? Resultanta puterei unui ȃeu. Cānturile primilor poeți lāudarā pe ȃei. *Ab Jove principium Musae.*

In timpurile legendare, cānd Mercur, Apolon, Pan, Orfeū, Amfion, Linus și Museū, poeții sacri ai Greciei preistorice, imblāndiaū cu cānturile lor pe ȃei, pe ómēni și fierele, și mai tārđiū in epoca de aur a poesiei la tóte popórele, poetul își făcea șiși cānta versurile cum pasērea cāntā, cum riul murmurā, cum vėntul bate de plānge pādurea. El nu asculta de cāt șóptele imaginațiunei, armonia naturei și acordurile lyrei. Acestor poeții se pot aplica pe dintregul versurile ce unul din poeții contimporani ai Romāniei le adresa altora :

Sufletul vostru un ānger, inima vótrā uă lyrā,
Ce, la avėntul cald ce-o mișcā, cāntārī mulcome respirā,
sėu versurile lui Goethe din *der Sānger* :

Ich singe wie der Vogel singt
Der in den Zweigen wohnt.

În urmă, după ce în aceste timpuri bătrâne, atât de priincioase poeziei, se produsese cap-d'operile nemuritoare ale poeziei grece, se făcuse după ele regulile a căror sumă alcătuiesc *Poetica*; ast-fel s'a născut această artă.

În India Kalidasa, în Grecia Aristotele, la Roma Orațiu, în Franca Boileau, Marmontel și alții, în Germania W.-F. Hegel, în Espania Martinez de la Rosa, și în România, *ore-cum*, Ienăchiță Văcărescu (la sfârșitul *Gramaticii* din 1787), Logofetul Costache Conache (*Meșteșugul stihurilor românești*), I. Heliade-Rădulescu (*Curs de poezie generală*), și T. Cipariu (*Metrica Română*), — cei d'ântăiu dederă, ai noștri se încercară a da regulile Poetice, studiând modelele neperitoare și având în vedere particularitățile distincte ale limbei și literaturii, pentru care ei scriau *Poetica* sevă încercările lor de Poetică.

Ast-fel, după poezie și cap-d'operile ei, a apărut *Poetica*, după cum și în cele-l-alte frumoșe-arte s'au format *canónele* sevă regulile fundamentale după aparițiunea modelelor neperitoare.

Din regulile date în *Poeticile* grece și latine cele privitoare la legile eterne ale Frumosului rămân și astăzi în putere; cele ênsă cari priviau poezia ast-fel cum ideile, religiunea, moravurile, într'un cuvânt civilizațiunea grăcă și civilizațiunea latină o înțelegeau, acelea se schimbă. A-

20348



tele sunt astăzi cerințele diferitelor genuri de poeziă, căci altele sunt ideile, credințele, simțimintele omului, alta natura faptelor ce poetul cântă.

Ceia-ce Orațiu ȕice în a sa *Artă Poetică* cu privire la viața cuvintelor :

Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt : ita verborum interit aetas,
Et juvenum ritu florent modo nata vigentque,—

același lucru se pôte spune și despre regulele particulare și deci vremelnice ale vechilor Poetice grece, latine, franceze și altele.

§ 6. **Studiul Poeticeii.** — Acest studiū are pentru noi un îndoit folos. Antăiū, pentru că Poetica ne dă regulele cari ne opresc a urma uă cale greșită când, având inspirațiunea, voim a scrie versuri de adevărată poeziă. Talentul fără artă se perde. Vechiul adagiū latin «*poeta nascitur, orator fit*», nu e adevărat de cât pe jumătate, de óre-ce se nasc și se forméză de uă potrivă și poetul și oratorul.

Era în Grecia uă școlă care respingea arta și studiul, și credea că geniul și talentul sunt mai norocóse fără artă și fără studiū.

Ingenium misera quia fortunatius arte
Credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus.....



La acestea, tot Horatiu rĂspunde cu drept cuvint cĂ infrĂtirea talentului cu arta produce pe adevĂratul poet :

Natura fieret laudabile carmen an arte
 Quoesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
 Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
 Altera poscit opem res et conjurat amice.

Geniul, facultatea de a crea ŝi de a da concepŝiunilor nĂstre uĂ formĂ mĂndrĂ ŝi originalĂ; *imaginaŝiunea*, facultatea de a ne reprezinta obiectele in modul cel mai viu ŝi mai colorat; *talentul*, aptitudinea ce avem sĂu cĂstigĂm de a intocmi frumos uĂ lucrare literarĂ; *spiritul*, calitatea prin care vedem cu'nlesnire rapĂrtele ce esistĂ inŝtre lucruri; *gustul*, adicĂ priceperea adevĂratĂ a frumuseŝilor ŝi a defectelor ce se aflĂ inŝtr'uĂ lucrare de artĂ, tĂte aceste inŝuŝiri cresc, se'mputernicĂzĂ, ajung la completa lor dezvoltare prin muncĂ, prin studiu, prin meditaŝiuni.

Consiliul lui Oraŝiu :

Qui studet optatam cursu contingere metam,
 Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,

ŝi consiliul lui Boileau :

HĂtez-vous lentement; et sans perdre courage,
 Vingt fois sur le mĂtier remettez votre ouvrage :

Polissez-le sans cesse et le repolissez :
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez,

sunt mai adevărate în artă de cât în orî-ce altă
lucrare a omului.

Al doilea folos al studiului Poeticeî este că ea
ne dă întru cât-va miđlócele de a pricepe fru-
musețile cap-d'operilor, în carî regulele estetice
sunt observate de poet, și de a vedé cum ade-
văratal poet, acela

Ingenium cui sit, cui mens diviniór, atque os
Magna sonaturum,

póte sê ne 'nvețe, sê ne abată de la cele rele,
sê ne desfete și sê ne mângâie.

Aceste sunt *puterile* și *datoriile* poetului. Ora-
țiú le enumeră ast-fel :

Os tenerum pueri balbumque poeta figurat ;
Torquet ab obscaenis jam nunc sermonibus aurem,
Mox etiam pectus praeceptis format amicis,
Asperitatis et invidiae corrector et irae ;
Recta facta refert, orientia tempora notis
Instruit exemplis, inopem solatur et aegrum.

Prin partea sa istorică, Poetica ne dă a cu-
nósce pe poetii cei mari ai omenirei, pe aceia
despre carî Platon đicea : ἡμῖν ὡσπερ πατέρες τῆς
σοφίας εἰσὶ καὶ ἡγεμόνες.

PARTEA II

VERSIFICAȚIUNEA.

- Aliud est versus pangere, aliud carmen fingere.
- L'art de faire des vers, dût-on s'en indigner,
Doit être à plus haut prix que celui de régner.
(Charles IX à Ronsard)-
- I nunc, et versus tecum meditare canoros.
(Orațiū)-
- La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
(Boileau)-
- Le dernier des humains est celui qui cheville.
(Musset)-
- Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos
Et quod tentabam scribere versus erat.
(Ovidiū)-
- Nu cânt diminutive, pe uŃă și pe ică,
Cum sufletelor pacinici le place a cânta;
Florica mititică, ierbuța gingășică
Sunt lucruri de minune, dăr nu le pot gusta.
(Ronetti Roman)-
- Wer kann des Sängers Zäuber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
(Schiller)-
- Così potess'io ben chiudere in versi
I miei pensier, come nel cor li chiudo.
(Petrarca)-

PARTEA II

VERSIFICAȚIUNEA

CAP. I

Accentele tonice și accentele ritmice.

§ 1. **Versul. Accentele.** — Versificațiunea este arta de a face versuri; ea ne 'nvătă regulele ce trebuie să păzim în limba noastră când voim a face versuri.

Versul este un număr de cuvinte așezate unul lângă altul, după legi hotărîte și într'anumite condițiuni.

Versul decî se compune din *cuvinte*, ér cuvintele se compun din *silabe*.

La Greci și la Latini, silabele erau considerate după *cantitatea lor prosodică*; ele puteau fi séu *lungi* séu *scurte*; cu alte cuvinte, uă silabă era *lungă* când, pentru a ei rostire, poetul séu oratorul întrebuițaú *un timp îndoit* de cât cel ce trebuia pentru enunțarea celor-l-alte silabe cari, prin urmare, se numiaú *scurte*.

Din unirea a 2, 3 séu 4 silabe, lungi séu

scurte, versificațiunea greco-latină formeză *piciorul*. După numărul, natura și combinarea piciorilor cari le alcătuesc, versurile grece și versurile latine au numirile și calitățile ce le cunoșcem din studiul *Metricei* clasice.

Cantitatea silabei și numărul piciorilor sunt principiile fundamentale ale versurilor clasice, grece și latine.

Numărul silabelor și accentul tonic al cuvintelor alcătuesc séu «instrunéză» versul în limba română și în toate limbile romanice.

Se numesce *accent tonic séu silabă accentuată* a unui cuvint polisilab, silaba pe care o rostim cu indoită putere și pentru a cărei enunțare întrebuițăm un timp indoit de cât cel ce întrebuițăm pentru enunțarea celor-l-alte silabe ale cuvintului. — Ex. cântă, cântăre, cântece cântecelor.

În versul:

Vremea lui Ștefan cel mare, zimbrul sombru și regal,
accentele tonice în instrunarea și-apoi în ȃdice-
rea versului sunt următóarele :

Vrêmea lui Ștefan cel mare, zimbrul sombru
și regal.

Din numărul silabelor și din combinarea nesilită a accentelor tonice ale cuvintelor nasce *accentul ritmic séu ritmul* versului, adică uă a-

numită mlădiere a vocei, armonia și cadențarea produse printr'ua succesivă și continuă suire și scoborire a intonării.

Pe diferite cadențe și cu diferite suiri și scoboriri de intonare, séu mai bine cu alt *tact*, cu altă *măsură musicală* citim fiă-care din versurile următoare:

- In acel locaș de pétră, drum ce duce la veciă
(Alexandrescu)
- Murim mai bine 'n luptă cu gloriă deplină
(Mureșianu)
- Când demoni și spaima pe munți se adună
(Bolintinénu)
- Urletul hordelor, trootul cailor
(Macedonski)
- Păstorul ȃice: Cinel-cinel
(Alecsandri)
- Limbele se salte
(Dosoftéiŭ)

De numărul silabelor cari intră in compozițiunea versului depinde și numărul accentelor ritmice, natura tactului, măsura musicală a versului.

Condițiunea de căpeteniă a versului in limba română este următoarea: *in ori-ce vers trebuie, este de absolută necesitate ca accentul ritmic al versului să nu jicnescă intru nimic accentul tonic al cuvintului, ba, din contra, pe densusul să se ntemeieze.*

Indată ce această condițiune nu este 'ndeplinită, versul e stricat; accentul tonic al cuvintelor se schimbă, vorba se pocesce.

Bunióră, în *Marsul Anului 1848* de Mureșianu, ritmul este bine hotărit în toate strofele prin numărul silabelor și combinarea accentelor tonice ale cuvintelor, așa că citim :

Inalță lata'ți frunte și veđi în giur de tine
Cum staū ca brađi'n munte voinicī sute de miī.

Primul accent ritmic bate pe a doua silabă a versurilor citate, adică pe *al* și pe *staū*, cari silabe aū pe ele și accentele tonice ale cuvintelor *inalță* și *staū*.

Sē citim ênsē și versul prim din strofa finală a odei :

Preoți cu crucea 'n mână, căci óstea e creștină.

Accentul ritmic cere sē pronunțăm *preoți* ; cel tonic ne impune pronunțarea firéscă *preoți*. Versul e rău, e stricat.

Tot ast-fel, în balada *Mihnea și Baba* de Bolidinenu, în partea finală :

Mihnea incalecă, calul sēu tropotă,

în care accentele ritmice, în perfect acord cu

cele tonice, cad pe antepenultime, versul 21 :

Baba p'o căvală iute ca fulgerul,

e stricat, căci accentul ritmic cere să pronunțăm *căvală*, ér cel tonic *cavălă*, cum de altminterlea pronunțăm într'aceiași bucată, în versurile :

Fug lighiônele, sbor cu cavălele,

și

Geme ca tunetul, bate cavălele

De la Dosofteiū (*Psaltiria în versuri*) și pêne astăzi, poeții noștri aū comis totdeuna asemenea greșeli neiertate, căci, tot atât de puternic și de sonor ca și 'n limba italiană, accentul tonic în cuvintele române se impune fără dór și póte. Asemenea greșeli dístrug armonia și cadența, tactul dispare, versul nu mai are *euritmia* și la citire, în loc de *copìl* auđim *còpil* ér în loc de

El se aruncă în lături, privind cu spaimă adâncă,
lesne vom avé pe

Privind cu spaimă adâncă, el s'aruncă în lături.

Sunt ênsé vorbe, din cele noué, asupra accentuării cărora poporul nu s'a pronunțat încă. Pe acestea poeții le'ntrebuințéază accentuate în

două feluri, după cerințele accentului ritmic al versului.

În *Oda Ostașilor Români* Alecsandri ține:

Ca eroi de mari legende, vii se vă privesc în față.

Aci eroi e accentuat pe *o*.

În *Sergentul* însă același poet cântă :

În ochii lui de vultur, adânci, vioi și mari
Treceați lăcioase umbre de eroi legendari,

în care eroi este accentuat pe *e*.

Geniul limbei române nu admite de cât foarte rar, cât se poate de rar, schimbarea siluită a accentului tonic. Se poate ține «vesele pentru a rima cu «desele», dar nu «vesele» pentru a rima cu «prăsele».

§ 2. **Accente tonice secundare.** — Accentul tonic ce cuvintele au din natură se numește *accentul tonic principal*.

În poezie, și-anume în *poesia populară*, cuvintele accentuate pe antepenultima se țin pe silaba care precede antepenultima (formele genitive la plural, ale substantivelor și adjectivelor, și formele gerundive ale verbelor, mai cu seamă când articolul li se alipesc) mai primesc un accent tonic timpuriu, care ia numele de *accent*

tonic secundar, séu silabă accentuată secundară.

Acéstă silabă accentuată secundară, noi o pronunțăm într'un timp ce ar puté fi represintat cu valórea $1\frac{1}{2}$, decă recunóscem silabei principale accentuate valórea 2 și neaccentuatelor valórea 1 de timp. Acest accent tonic secundar este cerut in poesia populară atât de ritm cât și de rimă.

Un esemlu din *Radu Calomfirescu* (colecțiunea G. Dem. Teodorescu):

Banii
 Suverinulúï,
 Caimacaniï
 Ôltulúï
 Și boerii
 Târgulúï
 Staï la drépta Dòmnuľúï
 Cam din fața còrtulúï;
 Iér la stânga Dòmnuľúï,
 Dòmnuľúï și Bânulúï,
 Șed Buzesciï
 Și Căplesciï,
 Căpitanul ôștilòr
 Și spaima págânilòr.

In poesia scrisă, accentul tonic secundar, cerut mai mult de ritm nu de rimă, se întâlnește fórte rar; ca și 'n poesia populară, el cade pe cuvintele de trei séu mai multe silabe.

Buniórá, în *Anul 1840* de Alexandrescu, în primul vers :

Să stăpânim durerea care pe om supune,

cuvintul *stăpânim* are un accent tonic principal pe silaba *nim* și un altul secundar, foarte ușor și cerut de ritm, pe silaba *stă*.

Alecsandri în *Oda Ostașilor români* accentuează într'acelaș vers două cuvinte cu câte un accent tonic secundar cerut de ritm, pe lângă accentul tonic principal al acestor cuvinte (*nepăsători* și *disprețuitori*), adică :

Voî, nepăsători de mórte, disprețuitóri de viéță,
Ce-ați probat cu-avêntul vostru lumei pusă în mirare
Că din vultur vultur nasce, din ștejar ștejar rêsare.

CAP. II.

MĂSURĂ.

§ 1. Definițiuni. — A *dice* sêu a *scanda* un vers în limba română va se *dică* a rosti cu anumite timpuri, hotărîte de ritmul și de accentele tonice ale cuvintelor, *tóte silabele* din cari se compune acêl vers.

Măsura unui vers este numărul silabelor ce el cuprinde:

Sub-cer-se-nin-in-aer-cald.

Când *măsurăm*, toate silabele numeră 'n vers, afară de cele cari, fiind la începutul său la sfârșitul cuvintului, pot să 'și *elidă* vocala cu vocala începătoare său finală a cuvintului care urmăzează său precede:

Un-loc-sa-prin-den-mi-ne.

Cu silabele din mijlocul cuvintelor, *măsura* poate să scadă său să crească prin următoarele fenomene:

Măsura scade prin diftongare său sinizesă:

Mórtea succede *vi-e-ții*, *vié-ța* succede la mórte ;
prin sineresă:

Renviată 'n fericire.

Intărtat spre negre fapte.

Măsura cresce prin dieresă:

S'a-u-de un sgomot de pași pe aprópe,
séa, uă altă dieresă, dér silită:

Tra-i-an, gloria Romei, ce se luptă cu natura.

Geniul limbei și armonia cuvintelor pot spune poetului cu câtă cumpătare trebuie să useze de mlădiarea instrumentului ce mănuesce.

§ 2. **Diferite măsuri.**—a). Cel mai mare număr de silabe cari, mai obicînit, pot intra în măsura unui vers românesc este acela de *16 silabe*.

Ale turnurilor umbre peste unde staū culcate.

Acest vers alternă de obiceiū cu cel de *15 silabe* ca 'n *Umbra lui Mircea la mănăstirea Cozia* de Gr. Alexandrescu :

Ale turnurilor umbre peste unde staū culcate,
Către țermuri din potrivă se întind, se prelungesc ;
Și-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechiū al mănăstirei în cadență il isbesc.

b). Intr'al doilea rând, după măsură, vine *versul de 14* care, de obiceiū, alternă pentru varietatea ritmului cu *cel de 13*, ca'n *Sburătorul* de I. He-liade-Rădulescu :

Era 'n amurgul serei și sórele sfințise ;
A puțurilor cumpeni țipând par'că chiăma
A satului cirédă ce greū, mereū sosise,
Și vitele muginde la sghiab întins pășia.

c). *Versul de 12 silabe*, care alternă de obiceiū

cu *cel de 11 silabe*, ca în *Uă. fătă ténără pe patul morței* de Bolintinénu :

Un crin se usucă și'n lături se abate
Când ziua e rece și cerul în nori,
Când sórele 'l arde, când vântul il bate,
Când grindina cade torente pe flori.

Versul de 12 silabe alternă frumos și cu versul de 10 silabe ca'n *Călugărenii* d-lui Macedonski :

Urletul hordelor, tropotul cailor,
Sunetul tunului greu bubuind
Pe-albia văilor trec în răsunete
Și prelungindu-se urlă vuind.

d) *Versul de 10 silabe* care alternă cu *cel de 9 silabe*, ca'n *Intórcerea* de C. Negruzzi :

Iér în spre séră, din depărtare,
Un gingași fluer se aușia,
Sunând uă dulce, dulce cântare
Ce-adânc în suflet imi pētrundea.

Versul de 10 silabe este întrebuințat și singur, ca'n *Césornicul Indreptat* de Iancu Văcărescu :

Sciü amăritul om ce puține
Póte să aibă césurî de bine.

e) *Versul de 9 silabe* alternă cu *cel de 8 silabe* ca'n *Gintea latină* de Alecsandri :

Latina ginte e regină
 Intr'ale lumei ginte mari;
 Ea pörtă 'n frunte uă stea divină
 Lucind prin timpüi seculari.

f) *Versul de 8 silabe* s'a întrebuintat și singur. El este cel mai vechiü din versurile romanice. In limba francesă, povestile, fabulele, vechiele romane aü fost scris in *octosilabe*. Tot ast-fel in poesia italiană. La noi, förte multe din poesiele populare sunt instrunate pe acéstă mesură ușöră și frumósă, cu douë espresive accente ritmice pe a 3-a și pe a 7-a silabă.

Esemplu :

Teiulët cu fóia lätă,
 Nicü un vènt să nu te bätă!
 Mult binè mi-ai prins uă dätă!

(Colect. G. Dem. Teodorescu).

38 din 150 din *Psalmüi* traduși in versuri de Mitropolitul Dosofteiü sunt in versuri de 8 silabe, séü in opt *strune*, cum ñice el.

Buniöra, psalmul 2:

Când urgia lui cea mare
 Va arde fără încetare,
 Atuncea va fi fericie
 De ceia ce nu pun price;
 Ci cu inimă curată
 Nädäjduesc së iea plată. (v. 57-63, edit. Bianu)

În *Peneș Curcanul*, Alecsandri întrebuintează
măsura de 8 alternând cu cea de 7.

Plecat-am nouă din Vaslui
Și cu sergentul dece,
Și nu era, deșu! nimenui
În piept inima rece.

g) *Versul de 6* alternă cu *cel de 5* și vice-versa, ca 'n *Miorița*.

P'un picior de plai,
P'ua gură de răi,
Ietă vin în cale,
Se scobor la vale
Treți turme de miei
Cu trei ciobănei.

h) *Versurile de 4, 3, 2, 1* se găsesc foarte des în anumite genuri ale poeziei populare, în descân-tece, urări, formule și chiar în cântece. În poe-sia scrisă, ele sunt întrebuintate în vederea unor efecte óre-cari.

Măsura 4 cu 3 în poezia populară:

Să 'mi fac rasă
De mētasă
Și toiag
De liliac.

Măsura 4 cu 3 în poezia scrisă, ca'n *Nópte Venețiană* de d. Macedonski:

Luna plină
 Se inclină,
 În lumină
 Dispărând.

Măsura 3 în *Ielele* lui Iancu Văcărescu:

Hiriie,
 Miriie,
 Dudue,
 Sgudue.

§ 3. **Combinarea măsurilor.** — Combinarea măsurilor este tot atât de bogată și de neșermurită ca și fantasia poetului. Pentru a zugrăvi și mai bine, pentru a produce efectele ce voesce, poetul poate reuni două, trei și chiar mai multe măsuri, pentru realizarea inspirațiunei séle.

Maiestatea epopeiei, încruntata tragedia, baladele de adâncă poesiă cer măsurile de 16 și 15; elegiei îi place versurile de 12 și 11 silabe. Poesiei populare ușore și poesiei scrise de diferite feluri (ode, descrițiuni, cântece) convine versul de 8.

Bolintinénu a legat măsura de 5 cu cea de 11 în *Mihnea* și *Baba*:

Cerul se 'ntunecă, munții se clétină,
 Mihnea tresare;

Fulgerul scânteieă, tunetul bubue,
Calul seü cade.

Deparațianu unesce mësura de 4 cu cea de 7
și cu cea de 8 în *Vëra la tëră* :

Spicul blond eu paie d'aur,
Scump tesaur
Pentru mari și pentru mici,
Ondulëzã 'n mi de valuri
Printre maluri
De sulfinã și de-aglici.

Ër d. Macedonski intrunesce mësurile de 12,
14, 6 și 5 în *Calul Arabului* :

Cu dinții apucã priponul cel tare,
Îl mușcă, îl róde, îl rupe 'n sfârșit;
Deschisã îi este pustiã cea mare
Ca albã cãrare
Cu sin impietrit.

CAP. III.

Elisiunea

§ 1. **Infrățire și Contopire.** — Adeseori în rostirea versului, vocala care sfârșesce un cuvint seü se contopesce, adică dispare în vocala cu care 'ncepe cuvintul urmãtor, seü se 'nfrățesce

cu dânsa pentru a forma un diftong și a numără amândouă în măsură uă singură silabă.

Acest fenomen nu se observă numai cu vocalele finale, ci și cu cele principiale, cu cele cari încep cuvîntul. Intr'adevăr, vocala de la începutul unui cuvînt se pôte înfrăți sêu contopi în vocala care a sfârșit cuvîntul precedent.

Infrățirea și contopirea vocalelor finale sêu principiale primesc numele comun de *eîsiune*. Cicerone numesce aceste fenomene *conglutinationes verborum*.

Esemplu de infrățire a vocalei finale :

Cu isvóre-ale gândirei și cu riuri de cântări.
(Eminescu)

Esemplu de contopire a vocalei finale :

P'un pat alb ca un lințoliu zace lebedă murindă.
(Eminescu)

Esemplu de 'nfrățire a vocalei începătore :

Unde-î boul lui cu minte, *unde-î* vulpea diplomată ?
[Eminescu]

Esemplu de contopire a vocalei începătore :

Trécă'n lume cine-o trece.
[Eminescu]

Din aceste exemple se vede prin urmare că

elisiunea se p^ote face in dou^e modurⁱ: a) s^eu c^ă vocala se contopesc, disp^{are} cu totul $\text{\textasciit{si}}$ nu las^ă nici u^ă urm^ă de sunetul ei (p'*un* $\text{\textasciit{si}}$ *tr^ec^ă'n*); b) s^eu c^ă vocala se'nfr^ătesc (*isv^ore-ale* $\text{\textasciit{si}}$ *unde-i*) pentru a forma diftong $\text{\textasciit{si}}$ a num^{er}a una in m^{er}sura versului.

Regulⁱ precise nu se pot da pentru elisiune in facerea versului rom^{an}esc. Poetul are libertatea de a elide intr'un vers $\text{\textasciit{si}}$ de a conserva in versul urm^{ator} fiin^{ta} deplin^ă a vocalei ce infr^ătise s^eu contopise in versul precedent.

Natura vocalei, adic^ă puterea sunetului ei, accentuarea s^eu neaccentuarea aceleia^{și} vocale, $\text{\textasciit{si}}$ mai presus de t^ote armonia versului hot^{ar}asc posibilitatea elisiunei.

Buni^ora, vocalele finale pe cari st^ă accentul tonic al cuv^{ent}ului $\text{\textasciit{si}}$, prin urmare, adeseorⁱ, $\text{\textasciit{si}}$ accentul ritmic al versului nu se pot elide, fi^ă c^{ât} de tare vocala care incepe cuv^{ent}ul urm^{ator}.

Vocalele *e* $\text{\textasciit{si}}$ *i* se contopesc s^eu se infr^ătesc cu inlesnire in vocala *a*.

Vocala *u* se infr^ătesc form^{and} diftong cu *a*:

Mur^{es}an scutur^ă lan^{tu}l *cu a* lui voce ruginit^ă. (Eminescu)

Ac^{est}ă infr^ătire trebue f^{ac}ut^ă cu precau^{ti}une, c^ăci p^ote da nascere la forma^{ti}uni de sunete dure, bizare s^eu cel pu^{tin} disgr^{ati}ose.

Esemplu :

Cu-accente de mânia poetul vorbesce.

În acest vers facem *cuac* ! fără să voim.

A final său *a* principal nu se elide de cât înainte unui alt *a*. Acastă elisiune trebuie adeseori evitată. Bunióră este rea elisiunea :

L'a cerului putere (în loc de la a)

în care cuvântul a fost desfigurat. Acastă elisiune e mai puțin rea la pluralul articolului.

Esemplu :

L'ale țerii flamuri negre Cârlova oștirea chiamă
(Eminescu)

Vocala *ă* se elide foarte bine în *a* începător :

Palid stinge Alexandrescu sânta candel'a sperărei
(Eminescu)

Vocala *o* la sfârșitul cuvintelor se contopesc în *a*.

Silabele *in* și *im* cari încep foarte multe cuvinte în limba română se elid cu ușurință, adică perd pe *i* său *i* în vocala care sfârșesc cuvântul precedent, mai cu sémă când această vocală este accentuată :

- El cânta'n pădurea désă.
- Și cade'nainte-î, cu lacrimi se rógă.
- Dî'ndată, copile, fugarul se'mi viă.
- O'ntiébă se'î spună povestea vieței.
- Când vėdu'mpėratul țera-î pustiiță.

Articolul masculin *l*, în substantive ca *impėratul*, *fugarul*, *vulturul* și'n pronume ca *dėnsul*, cade și cuvintele rėmănėnd articulate în *u* final, acesta se înfrățesce főrte des cu *a*, *e*, *i*, *o*, pentru a se diftonga în *ua*, *ue*, *ui*, *uo*. Dosofteiũ 'l contopesce cu desăvėrșire și ȃice :

Că nu'î *dėns'altul* (Psal. 46)

în loc de : *că nu'î dėnsul altul*. Aȃi, elisiuni de violența acesteia nu sunt permise.

Uă particularitate a poeziei populare este aceia care permite căderea lui *i* din prepozițiunea *in*, chiar la începutul versului.

Bunióră, în *Radu Calomfirescu* avem :

In susul Pitescilor,
D'asupra Petrescilor,
'N lunca Călinescilor,

ceia-ce presupune ființa unei vocale la sfărșitul versului precedent și prin urmare contopirea cu dēnsa a lui *i* din *in*,—în tocmai cum, în sens invers, în metrica latină, conjuncțiunea *que* în

esametrul ipermetru se elide în vocala cu care trebuie se începă versul următor.

§ 2. **Hiatul.**—Când între două vocale care se întîmpină în vers nu putem provoca nici înfrățirea, nici contopirea, fără ca armonia versului și rostul firesc al cuvintelor să nu fiă adânc jicnite, e de preferit a pronunța și a măsura distinct fiă-care din aceste două vocale, cu alte cuvinte, în acest cas putem tolera *hiatul*.

În limba română ca și în limba italiană, din cauza puternicei și variatei întonări a cuvintelor, hiatul e permis pînă la un óre-care punct:

Și frigul mă'ngheață, e umed pămîntul (Alexandrescu)

Întîlnirea celor două vocale *e* și *u* nu strică armonia versului, din cauza puternicei și sonorei întonări a cuvîntului *umed*.

E bine înțeles că, decă prima jumătate a versului sfârșesce cu uă vocală și a doua jumătate începe tot c' uă vocală, întîmpinul acestor două vocale nu forméză hiat, de óre-ce există între ele ceia-ce vom studia mai la vale, adică *repausul*.

Esemples :

O rață perdută—îmi spune ființa.

Aici suferința—astăptă mormîntul.

Și simț chinuire—atât măi amară. (Alexandrescu)

Hiatul cel mai disgrațios în limba română este atunci când pronumele personal feminin *o* este prins între două vorbe, din cari prima sfârșește cu uă vocală și a doua începe cu uă vocală.

Esempu :

Salutare, umbră vechiă ! primesce închinăciune
De la fiii României care *tu o ai* cinstit (Alexandrescu)

CAP. IV

Repausul său Cesura.

§ 1. Definițiune. Esemple. Deosebiri. — Când citim versurile mari, adică cele de 16, 15, 14, 13, 12, 11 și 10 silabe, respirațiunea noastră simte trebuința, înainte de a se sfârși versul, să se odihnescă uă-dată.

Acéstă odihnă care se face la jumătatea versului ia numirea de *repaus*.

Repausul imparte versul în două părți cari se numesc *emistichuri*.

La versurile cele mari, adică la cele de 16 pînă la 10 silabe inclusiv, repausul se face în emistich și la sfârșitul versului, decă cerințele punctuațiunei și armonia dicerei versurilor o cer.

La versurile cele mici, de la 9 pînă la 2 si-

labe inclusiv, repausul, adeseori abia perceptibil, se face numai la sfârșitul versului.

La versurile de 16 și 15 silabe, repausul în emistich cade după a 8-a silabă :

Ale turnurilor umbre || peste unde staū culcate,
Către țermuri din potrivă || se întind, se prelungesc.

La versurile de 14 și 13, repausul în emistich se face după a 7-a silabă :

Era 'n amurgul sereī || și sórele sfințise,
A puțurilor cumpenī || țipând par'că chiăma.

La cele de 12 și 11, repausul vine după a 6-a silabă :

Un crin se usucă || și 'n lături s'abate,
Când diua e rece || și cerul e'n nori.

La versurile de 10 silabe, repausul în emistich cade după a 5-a silabă :

Sciī amăritul || om ce puține
Póte să aibă || césuri de bine.

E bine înțeles că, pe lângă acest repaus de la jumătatea versului, poetul, în vederea unor efecte deosebite, póte să impună versului două și chiar trei repause, după cum în esametrul latin, poeții puteau face una, două séu trei cesuri.

Bunióră, in versul :

Ascultați ! .. marea fantomă face un semn... dă o poruncă,
repausul in emistich a dispărut pentru a face
loc altor două repause de efect.

Când repausul este in emistich, nu se pôte
de obicei despărți in două emistichuri vorbele
pe cari pronunțarea și gramatica le unesc strins
de tot.

Pentru a arăta greșela ce se comite despăr-
țindu-se prin emistich cuvintele ce nu pot fi
despărțite, Voltaire a făcut următorul rău vers :

Adieu ; je m'en vais à || Paris pour mes affaires.

Ađi insă, obiceiul acesta nu este respectat. Vic-
tor Hugo a đis :

J'ai disloqué ce grand || niais d'alexandrin.'

Er, in limba română sunt versuri de felul a-
cestuia :

Să apuc de gât pe falșii || đei, să-ı târii din altar.
(Vlăhuță)

Repausul ast-fel înțeles sémână mai mult a
cesură latină séu grécă, de cât a repaus in emis-
tich.

Repausul versului neolatin se deosebesce de cesura limbilor grécă și latină, a) prin aceea că repausul nu taiă cuvîntul în două părți la măsura versului; b) prin aceea că el nu schimbă accentul tonic al cuvîntului.

§ 2. **Incălcarea séű «l'enjambement»**.—Repausul final pôte fi ridicat de la sfârșitul versului când poetul, în vederea unui efect óre-care, légă strins cuvîntul final al versului cu primele cuvinte ale versului ce urméză.

Acest mod de a face a primit în limba francesă numele de *enjambement*, și s'ar puté numi în limba nóstră *incălcare*.

Poetii greci și latini nu aű făcut versuri cu *incălcare* de cât fórte rar. Se citéză mai multe versuri ale lui Virgiliű, în care acest mod de a face se fiă ast-fel cum il pricep modernii. Ecă unul din *Georgice* (c. I, v. 476—477) în episodul morței lui Cesar:

Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens

Pêně la Malherbe, în Francia, scóla lui Ronsard făcea versuri cu *enjambement* fără s'și dea séma. După Malherbe, spune Boileau,

. . . . le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Clasicii francezi nu au *incălc*at de cât foarte rar în versurile lor, de ôre-ce rima fiind una din condițiunile esențiale ale versului frances, tot ce contribuie a o face să dispară strică versul. Și *incălcarea*, legând rima unui vers cu vorbele prime ale versului următor, opresce a i se auzi distinct sunetul ce'l cere rima următoare.

Școala romantică cu Victor Hugo în cap au întrebunțat foarte des *incălcarea* :

Je crois avoir plané dans le ciel solitaire ;
Il m'a semblé parfois que je quittais la terre
Et l'homme, et que le dos-monstrueux des griffons
M'emportait au milieu des nuages profonds.

La noi, poeții contimporani o fac cu atât mai ușor cu cât la noi rima nu este una din condițiunile esențiale ale versului.

Deparațianu ȃice :

Lumea noastră e un mare
Stărv

Er Bolintineanu în *Andrei* său *Luarea Nicopolei* își întocmesce versurile ast-fel :

Așa fluturașul, când vântul mugesc,
Când ploia se vârsă, când norul trăsnesce,
S'ascunde în flóre, și acolo răpit
D'amor, el adôrme voios, fericit.

CAP. V.

R i m a.

§ 1. **Istoric. Definițiune.** — La Roma, înainte de introducerea esametruului de poetul Eniū, și mult mai 'nainte de introducerea metricei erudite și complicate a Grecilor, poporul cânta imnurile și 'n genere tóte inspirațiunile séle în *versuri ritmice*.

Versurile *ritmice* sunt acelea în cari se observă *accentul tonic* al cuvintelor, *numărul silabelor* și adese-oră *asonanța*, adică potrivirea necompletă a finalelor din cuvintele cari sfârșesc versul.

Acest vers ritmic a rămas la poporul latin și după ce *versurile cantitative* (dactilice, iambice, anapestice etc. etc.) fură introduse în versificațiunea literară.

Versul ritmic vechiū, întocmai ca și versul neolatin, adică versul modern, *se dice* după numărul silabelor, respectând *accentul tonic* al cuvintelor și având repausul în emistich.

Esemplu :

Mille, mille, mille vivat || qui mille, mille-occidit ;
Tantum vini habet nemo || quantum fudit sanguinis.

Aceste versuri trebuiesc citite pe ritmul versurilor următoare din Dosoffeiū (Psalm 55) :

Pe Dumneșeu mi'î nădejdea || și nu mă iea frica,
De s'ar porni tótă lumea || s'e-mi strice nimica.

După cum, la Roma, era uă limbă literară, limba lui Cicerone și lui Titu-Liviū, care se deosebia fôrte de limba poporului, *priscus ille dicendi et horridus modus* (Tit. Liv. II, 35), — tot ast-fel fuseră, fără a se jicni una pe alta, uă *metrică populară* fôrte simplă în regulele ei, și uă *metrică erudită*, bogată'n reguli și 'n dificultăți.

Din versurile ritmice ale poporului latin, a născut după aparițiunea creștinismului măsura ritmică în imnurile religiöse ale evului mediū.

Esempu :

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla,

séu :

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat filius,

versuri de 8 silabe, citite pe ritmul și măsura lui :

Că acolo ne 'ntrebară
Acea ce ne prădară,
S'e le șicem viers de carte
Intr'acea străinătate (Dosofteiū, Psalm. 136).

Ritmul versului este mlădiarea vocei, armonia și cadențarea lui, produse printr'ua succe-

sivă și continuă urcare și scoborire a intonărei, și hotărîtă de numărul silabelor.

Asonanța este potrivirea necompletă a finalelor din cuvintele cari sfârșesc două versuri.

Esemple :

Troian iute s'a *intors*
 Și din grajd pe loc a *scos*
 Un alt cal mai nădrăvan,
 Negru ca *corbul*,
 Iute ca *focul*. (Colind)

séú :

Era'n spic ca vrabia,
 Era'n păi ca trestia ;

séú :

Și se duse ca să védă
 De i-a dat Dumneđeú ródă.

Rima este o asonanță completă, adică potrivirea întocmai a vocalelor accentuate din cuvintele cari sfârșesc două versuri, împreună cu potrivirea întocmai a sunetelor finale din acele cuvinte.

Eraú în asonanță cuvintele *intors-scos*, *cortul-focul*, *védă-ródă* ; sunt în rimă cuvintele *locuri-focuri* ; *dorite-aurite*, *ajungea-mergea*, *aprópe-desgrópe*.

Esemple :

Amărita *turturea*
 Când rămâne *singurea*!
 Jalea ei nu e de *spus*,
 Căci soția'i s'a *răpus*. (Ienăchișă Văcărescu).

séu :

A fost uă dată, ca'n *povești*,
 A fost ca nici uă *dată*,
 Din rude mari, 'mpărătești
 Uă pré frumoasă *fată*. (Eminescu).

Dintr'aceste două exemple se vede că rimele pot fi de două feluri: rime *bogate* și rime *sărăce*. Uă rimă se numesce *bogată* când, pe lângă potrivirea vocalelor accentuate și a sunetelor cari sfârșesc cuvintele, și consónele cari preced vocalele accentuate sunt asemenea. Turtu-*r*-ea, singu-*r*-ea; s-*p*-us, re-*p*-us.

Rima e *săracă* atunci când consóna care precede vocala accentuată nu este asemenea. Po-*v*-esti—impera-*t*-esti; d-*a*tă — f-*a*tă.

Consóna care precede vocala accentuată se numesce *consóna de sprijin* (*la' consonne d'appui*).

§ 2. Felurile rimelor. — In limba italiană rimele sunt de trei feluri: *plane*, când cuvântul este accentuat pe silaba penultimă, *lodàre* (laudàre); *trunchiate*, când cuvântul este accentuat pe ultima, *cantò* (cântà); *sdruciole*, când cuvân-

tul este accentuat pe antepenultimă, *nobile, mobile, adorabile*.

În limba franceză, rimele sunt de două feluri : *feminine*, când cuvântul se termină cu un *e* mut, adică este accentuat pe penultimă, și *masculine* când cuvântul se termină cu uă silabă sonoră, adică este accentuat pe ultima.

E-emplu :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime ;
L'un l'autre vainement ils semblent se hair.

La rime est une esclave et ne doit qu'*obéir*. (Boileau)

În versificațiunea română, rimele sunt de trei feluri ca și în limba italiană ; din punctul de vedere al accentului tonic, le-am puté numi *ultime, penultime* și *antepenultime*.

E de observat că vorbele cari au accéntul pe vocala care precede antepenultima nu pot intra în vers de cât foarte rar, și-atunci primesc un accent secundar, care va bate séu pe ultimă séu pe penultimă.

Esemples.—*Ultime* :

Un fulger se aprinde în ochii lui pe *loc* :
La luptă, Dane ! țera'i în joc, țera'i în *foc* (Alecsandri)

Penultime :

Cela ce-a sa vieță țerei séle *inchină*,
Pere ca lumina într'a sa *lumină*. (Boliatinénu)

séu :

Pe un dél răsare luna ca uă vétră de *jăratie*,
Rumenind străvechiî codri și castelul *singuratic*.
(Eminescu)

Antepenultime, dér c'un accent tonic secundar :

Cunoseî fagul *Miului*
Din codrul (*obiului* ?) (*Ștefăniță-Vodă*)
Troenind *cărările*
Și gonind *cântările*. (Eminescu)

Rimele antepenultime sunt întrebuințate numai în poesia populară, și atunci chiar sunt mai mult *asonante* cu două accente.

§ 3. **Versuri nerimate, libere séu albe.** — În limba română ca și în limba italiană, rima nu este unul din elementele esențiale ale versului. Numărul silabelor și accentul tonic al cuvintelor alcătuiesc versul. Prin urmare, pot fi și versuri nerimate, cari se numesc *versuri libere séu versuri albe*.

Esemples :

Cânt armele române și Căpitanul mare
Ce'nvinseră păgânii și liberară țera. (Heliade)

séu :

Mult suferiși, o Schiller, și luptă avuși mare.
Căci lungă e durerea și fericirea'i scurtă !

Și strîmță, și spinosă a cerului cărare,
 Și greu, inert e corpul; greu dreptul la viéță.
 (Heliade)

séu:

O ce de hohote riseră demonii,
 Iadul tot rise;
 Ensé, pe creștetul munților, zorile
 Dilei venise. (Bolintinénu)

CAP. VI.

Licențele Poetice.

§ 1. **Definițiune.** — În alcătuirea inspirațiunilor și versurilor séle, poetul se bucură de órecărî privilegie carî nu sunt acordate prosatorilor.

Aceste privilegie, proprie poeților, se numesc *licențe poetice*.

Marmontel definesce licența poetică ast-fel: uă incorecțiune, uă iregularitate permisă poetului pentru ca măsura, armonia, rima și eleganța versului să fiă mai mari.

Atât în limba română cât și'n cele-l'alte limbi s'a recunoscut poeților licențe de diferite feluri. Oraziu dice:

. Pictoribus atque poetis
 Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

Totuși se ne grăbim a observa că, în ceia-ce privesce Poetica română, limba noastră precum și gramatica sa, fiind încă într'ua stare nesigură de formațiune, *licențele poetice* ce putem avea așeu ce am putut avea în trecut, vor fi condamnate ca greșeli mari când limba, gramatica, versul românesc vor primi forma și legile lor definitive.

Vom enumera aci ca *licențe poetice* pe cele ce culegem din versurile poezilor noștri vechi și noi, precum și din poezia populară.

Sunt acestea *licențe poetice* în adevăratul înțeles al cuvântului, se nu sunt?

Grammatici certant, et adhuc sub iudice lis est.

§ 2. Deosebite feluri de *licențe poetice*.—Licențele poetice pot fi împărțite în următoarele spețe: *licențe de gramatică și sintaxă*, *licențe metrice*, *licențe estetice*.

a) *Licențe de gramatică*: Poetul întrebuintează substantivul în locul adiectivului. *Fecior-fecióră* în loc de *feciorelnic-feciorelnică*.

Esemplu;

Mii pustiuri scâteiază sub lumina ta *fecióră*
Și cât codrii ascund în umbră strălucire de *isvórá*.

(Eminescu)

Poetul întrebuintează substantivele neutre la

plural în forma latină *a* în loc de *e*. *Braț-brată,*
hotar-hotară, isvor-isvora.

Esemples :

Sai, Stefane, la *hotară*
C'a intrat sabia 'n *țără*.

séu :

Te îndură ! din văpaia vieții tée dă-î *viță*,
Să-mi coprindă ier grumajii cu micuțele lui *brață*.
(Vlăhuță).

Poetul schimbă locul adiectivului calificativ.

Esemples :

Insă acéstă nedobândire
De rea te scapă *nenorocire*. (Iancu Văcărescu)

séu :

Așa și eū acuma, in viscol de dureri,
La voi spre ușurintă cu *triste* viū *părerii*. (Cârlova)

Și pe acela al posesivului prescurtat.

Esemples :

Haine mândre-î le rupea,
Trupu de pele-î jupea.

Poetul subtințelege articolul în tóte formele lui
séu nu'l acordă.

Esemples :

La Craiova pică rouă
Din a nopței ochi ceresci (Alecsandri)

séu :

Preot deșteptării năstre, semnelor vremii profet
(Eminescu)

séu :

Tot pe-a Dunărei verđi-maluri
Unde umbra'î jăcă 'n valuri (Alecsandri)

Poetul întrebuițează apocopate verbele de ăntăia conjugare.

Esemplu :

Ascultați!... marea fantomă face un semn... dă o poruncă
Oștirî, taberî, fără număr împrejuru-î *inviez'* ;
Glasul ei se'ntinde, cresce repetat din stăncă 'n stăncă,
Transilvania l'aude, Unguriî se *intr'armez'*.

La verbe, întrebuițarea singularului când subiectul e la plural se vede măi mult in poesia populară.

Esemplu :

Meșterîi *grabia*
Sforile 'ntindea
Locul *măsura*. (Meșterul Manole)

Numărăm ăncă in licențele de gramatică elipsa verbului *a fi* (forma *este*), a prepozițiunei *de*, a prepozițiunei *cu*, a conjunțiunei *că*.

b). *Licente metrice*. Poetul se serveste mai des de :

apocopă (tăierea unei silabe de la finea vorbei)
cin' făr' pên' în loc de *cine, fără, pêne* ;

aferesă (tăierea unei silabe de la începutul cuvintului) în cuvintele care încep cu *in* și *im* și'n unele cari aũ vocale mici ;

sineresă (contractiunea într'una a două vocale în mijlocul unui cuvânt) cum este *renviare, întărtat, jupea* (jupuia).

Poetul—cel popular—își permite a schimba accentul tonic în vederea rimei.

Esemplu de coborire a accentului :

Un mândru *cântic*
 Cântec de *voinic*

Esemplu de ridicare a accentului :

Alelei, cal roibuleț!
 D'ai lui *Còdrén* drăguleț.

Schimbă forma cunoscută a cuvintelor.

Esemples :

Și latră a *pustiū*
 Și urlă a *morțiū*

séũ :

Ca sé afe, ca sé sciă
 Cu Miul nu'i de *glumiă*.

Mută locul reflexivelor în construcțiunile gerundive.

Esempu :

Zefir dulci cântări trămite
Ici și coló se jucând (Iancu Văcărescu)

Și chiar ađi, în construcțiunile ordinare, se iea loc după verbele 'n indicativ.

Esempu :

Er Stilpeș, bietul Stilpeș plângea cu drag și densusul,
Vedënd că Dómna Lia *topesce-se* cu plânsul. (Coșbuc)

Poetul face să cadă în pronunțare consónele finale mute, în vederea rimei.

Esempu :

Pe Argeș în *jos*
Cu turma ai *fos... t* (*Meșterul Manole*)

séu :

Să nu rămână mai *jos*
De cât un altul mai *pros... t* (Pitarul Hristache)

c) *Licențe estetice.* Poetul forméză cuvinte noi pentru frumusețea și mai mare a stilului séu. Vorbele *prerésuna, a insfinți, a ropoti, a rescânta, a infereca* daú uă mai mare putere versului.

Inversiunea în construcțiunea sintactică face

ca stilul să aibă mai multă vioiciune și cuvintele principale să ăasă în mai văduț relief.

Număram printre licențele estetice și privilegiul ce are poetul de a face să vorbăscă ființele neinsuflețite.

Eseemple :

Codrule, cu riuri line,
Vremea trece, vremea vine :
Tu, din tânărec precum ești,
Tot mereu intineresci. (Eminescu)

séu :

Oltule, riú blestemat,
Ce vii așa turburat ? (Cântec popular)

séu :

O ziduri înristate, o monument slăvit
In ce mărire înaltă și voi ați strălucit. (Cârlova).

séu :

Alelei, murguleț mic,
Ale ! murgul meu voinic,
Așterne-te drumului
Ca și ierba câmpului
La suflarea vântului. (Toma Alimos)

Pentru ca ritmul, cadența, măsura, într'un cuvânt frumuseța versului să fiă desevărsite, poetul se bucură de mai multă libertate de cât prosatorul în ceia ce privesce armonia cuvintelor, armonia fraselor și armonia imitativă.

Esemple :

De-uă dată se aude un tropot pe pământ,
Un tropot de copite, potop rotopitor. (Alecsandri)

séù :

Sună pădurile, fișiă frunțele,
Geme pământul.
Fug legiónele, sbor' cu cavalele
Luna dispăre. (Bolintinénu).

séù :

Ca *vuetul* de *undă* ce curge *furiósă*. (Heliade)

séù :

Resbubuiă prin brađii ce șueră ca șerpî. (Rucărénu)

séù :

. lovitura
Tunului dându'l. Pe loc fac foc flintele ! (Macedonsky)

séù, pentru concertul din holde :

Flueră, sbîrnâie, țîue, șueră.

Alecsandri in *Baba Clónța* ăice :

Și tot tórce, știrba tórce,
Din măsele *clăntănind*
Și din degete *plesnind* ;
Fusu-î repede se'ntórce
Iute'n aer *sfârîind*,

întocmai cum, tot în vederea armoniei cuvintelor și armoniei imitative, poetul francez Jacques Pelletier (1517—1582) cântă *Ciocârlia* astfel :

Elle, guindée de zeffire,
 Sublime, en l'air vire et revire
 Et déclique un joli cri
 Qui rit, guérit et tire l'ire
 Des esprits mieux que je n'écris.

CAP. VII.

Dispozițiunea.

§ 1. **Definițiune. Dispozițiunea versurilor.**—Se numește *dispozițiune* modul de a se așeza versurile și rimele.

Arare-ori, poetul cântă inspirațiunea sa în versuri de aceiași măsură. Am văzut că mai totdeauna versul de 16 silabe este întrebuințat cu cel de 15 cu care alternază; de asemenea cel de 14 cu cel de 13, cel de 12 cu cel de 11 etc. etc.

Acésta însă nu va să dică de loc că poetul nu poate întrebuința uă singură măsură, nici că nu are voie a 'ntrebuința măsura 16 cu altă măsură de cât cu cea de 15. Din contra, am văzut că, într'acéstă privință, poetul are nețermurită libertate și că poate așeza și alterna foarte bine ver-

surile de 8 cu cele de 7 și cu cele 4, ca 'n *Véra la Tără*, ér versurile de 12 cu cele de 5 ca 'n *Mihnea și Baba*.

Dispozițiunea nu are legi hotărîte în limba română, ca și'n cele-l-alte limbi. Natura subiectului ce cântă, fantasia și destoinicia ce are în arta de a mânui versul, daă poetului *măsurile* și'i arătă *dispozițiunea* potrivită a realisa artistic inspirațiunea sa.

Subiectele narate, scenele dramatice, evenimentele gloriose nu vor cere nici o dată sprințena măsură de 8 și de 7 silabe, precum nici jalea elegiei nu va putea fi cântată în versuri de 5 séu 4 silabe.

§ 2. **Dispozițiunea Rimelor.** — După aședarea lor, rimele primesc următoarele nūmiri:

a) *Impărechiate*, când se urméză douē câte douē. E de dorit ca după uă părechia de rime penultime (*feminine* séu *plane*) să urmeze uă părechia de rime ultime (*masculine* séu *trunchiate*).

Esemplu :

In poéna tăinuită, unde sbor' luciri de lună
 Ôspeții frumoși ai luncei cu grăbire se adună,
 Ca să-asculte uă cântăreță revenită'n primăveră
 Din străinătatea négră, unde-î vieța mult amară.

(Alecsandri)

b) *incruțișate*, când rima penultimă este despărțită de sóța ei prin rima ultimă.

Esempu :

Uă temniță adâncă imi e locuința
Prin dese, prin negre zăbrele de fer
Uá rađa perđută imi spune ființa
Cerescului sóre, seninului cer. (Alexandrescu)

c) *grupate*, când urméză unul și același fel de rimă câte 2—3—4 versuri.

Ei tăia la Turci tăia,
Pên'ce bine ostenia ;
Apoï iute purcedea
Amëndouï de se ducea
In pădurea Pinului,
In codriï Catrinului. (Baba Novac)

d) *amestecate*, când in aședarea lor nu se respectéză nici regula împărechiării, nici a incru-cișării, 'nici a grupării. Poetul riméză cum îi place. Fabuliștii se servesc fórté mult de rimele *amestecate*.

Esempu :

Un țéran la tég se duse
Pesce vrënd a târgui,
Ș'alegëndu'și un crap mare,
Fără altă cercetare,
Serios pe loc se puse
La códá a'l mirosi. (C. Bălăcescu)

e) *imbrățișate*, când, fiind dat un grup de patru versuri, primul rimază cu al patrulea și al doilea cu al treilea.

Esemplu:

Toți morții din mormânturi
 Cu ghiarele 'nceștate,
 Ca frunzele uscate
 Ce sbor' când suflă vânturi
 Spre Mihnea alerga. (Bolintineu).

§ 2. **Strofă, stanță, cuplet.**—Un număr oarecare de versuri, de măsură egală sau neegală, presintând însă un sens complet și așezate în mod simetric, alcătuiesc strofa, stanța și cupletul.

Acastă așezare ia numele de *strofă* când e vorba de poezii lirice, de *stanță* când poezia este elegiacă, de *cuplet* când este un cântec.

Când două sau mai multe versuri se repetă la finea fiecărei strofe, stanțe sau cuplet, această grupă de versuri ia numirea de *refren* sau *ritornello*.

După numărul versurilor din care se compun, strofele, stanțele și cupletele iau diferite numiri.

a) Se numesc *distich* când sunt compuse din două versuri. Acastă formă este întrebuințată pentru proverbe, dictone și formule.

Esemples:

Contra verbosos noli contendere verbis.
Sermo datur multis, animi sapientia paucis.
(Dyon. Cato.)

séu :

Quand on se brûle au feu que soi-même on attise,
Ce n'est point accident, mais c'est une sottise.
(Régnier.)

séu :

Umblă pe drum cu alaiū,
Și-acasă n'are mălaiū. (Proverb popular)

b) Se numesce *terțet* când strofa este compusă din trei versuri.— La terțetul din *Divina Commediă* a lui Dante, al doilea vers din primul terțet riméză totdeauna cu întâiul și al treilea din terțetul următor :

Esemplu :

I. — Dinanzi a me non fur cose create
Se non eterne, ed io eterno *duro* :
Lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

II. — Queste parole di colore *oscuro*
Vid'io scritte al sommo d'una porta :
Perch'io : Maestro, il senso lor m'è *duro*.
(Dante, *Infern.* III)

adică, după traducțiunea d-lui N. Gane :

I. — Nimica înainte-mi n'a fost de cât veciă,
Și viața mea eternă menită a fost să fiă ;
Lăsați ori-ce speranță, voi care intrați aici !

II. — Aceste vorbe scrise cu'ntunecat color

Eraû d'asupra porţii. «Maestre, noima lor
«Ce aspră-î pentru mine!» am prins atunci a dice.

c) se numesce *quatrain* sėu *pătrişor* strofa de patru versuri, în care, bine înţeles, rimele pot fi aşedate în ori-ce fel.

Esemplu :

Din vėzduh iérna cumplită cerne noriî de zăpadă,
Lungî troene călétóre, adunate'n cer grămadă,
Fulgii sbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Respândind fiori de ghiatã pe ai ţerii umeri dalbi.

(Alecsandri).

d) se numesce *sixain* sėu *sestină* strofa de şese versuri.

Esemplu :

Rătăcesc în căi străine,
De căminu'mi depărtat ;
Imi trec vieţa în suspine,
Pâinea 'n lacrimi mă-am udat.
Fiă pâinea cât de rea,
Tot măi bine'n ţera mea. (G. Creţenu.)

e) se numesce *octavă* strofa de opt versuri.
Intr'ênsa a fost scrisă *Gerusalemme liberata*, epopeia italiană a lui Torquato Tasso.

Esemplu :

Sus la munte ninge, plouă,
La Craiova pică rouă
Din ai nopței ochi ceresci
Și din ochii omenesci.
Dér plâng Româniî óre ?
Sufletul de ce îi dóre ?
Plâng un mândru frățior,
Deslipit de sinul lor. (Alecsandri).

In genere, pentru tóte strofele, când într'aceiași compozițiune ele aũ tóte un număr egal de versuri, strofele se numesc *regulate*; in cas contrariũ ele ieũ numirea de *neregulate*. Sunt *libere* când n'aũ nici uã legătură între ele; sunt *legate* când, ca'n tertete, versurile unei strofe riméza cu unele din versurile următórei.

PARTEA III

GENURILE POESIEI

Κούφον γὰρ γρήμα ποιητῆς ἐστὶ καὶ πτηνὸν καὶ ἱερὸν,
καὶ οὐ πρότερον οἶός τε ποιεῖν, πρὶν ἂν ἐνθέος τε γένηται
καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ· ἕως δ' ἂν
τουτὶ ἔχῃ τὸ κτήμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἐστὶν ἄνθρωπος
καὶ γρησμοφθεῖν.

(Πλάτωνος Ἴων, V, 534, B.)

O poète, âme ardente,

Ne penche plus ton front sur les choses qui meurent ;
Tourne au levant les yeux, ton cœur à l'avenir.

Poète aux longs regards, vois les races futures.
Vois ces bois merveilleux à l'horizon éclos ;
Dans ton sein prophétique écoute les murmures ;
Ecoute ! au lieu d'un bruit de fer et de sanglots,
Sur des coteaux baignés par des clartés sereines,
Où des peuples joyeux semblent se reposer,
Sous les chênes émus les hêtres et les fresnes
On dirait qu'on entend un immense baiser.

(Victor de Laprade)

La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents.
L'un peut tracer en vers une amoureuse flamme ;
L'autre d'un trait plaisant aiguïser l'épigramme.
Malherbe d'un héros peut vanter les exploits ;
Racan, chanter Philis, les bergers et les bois.

(Boileau : *Art Poétique*).

PARTEA III

GENURILE POESIEI

CAP. I

Divisiunea genurilor.

§ 1. Definițiuni. Divisiune.—Numim *genuri* în literatură marile divisiuni, fiă pentru versuri, fiă pentru prosă, a concepțiunilor poetice seü pro-saice, determinate după caracterile lor proprie și după diferențele lor relative.

Pentru poesiă, spre a se face aceste divisiuni ast-fel ca ori-ce concepțiune poetică se'și găsescă locul în vr'una dintr'ênsele, s'a propus mai multe sisteme.

Acela care satisface óre-cum mai mult cerințele clasificățiunei și spiritul logiceï este cel care, pentru a hotări divisiunile, adică *genurile*, are în vedere:

- a) pe poet,
- b) natura subiectului ce poetul cântă,

c) forma în care subiectul este cântat.

După sistemul acesta de clasificățiune, avem următoarele genuri :

1) *Genul liric* ; el coprinde tot felul de poesii în cari poetul cântă emoțiunile, pasiunile, simțimintele lui personale, pricinuite și isvorite în inima lui, fiă prin șoptele acesteia, fiă prin obiectele esterne.

2) *Genul epic* ; el coprinde acele poesii în cari poetul cântă lumea din afară cu evenimentele ei cele însemnate, cu eroii ei cei mari, fără ca el, poetul, să intre cum-va în acțiune.

3) *Genul dramatic* ; el coprinde poesiele în cari poetul pune în acțiune sevă, mai bine, în reprezentațiune viața omului cu toate peripețiile ei.

4) *Genul didactic* ; el coprinde acele poesii, în cari poetul a adunat uă sumă anumită de adevăruri, fiă din lumea morală, fiă din cea fizică și, presintându-ni-le sub forma poetică, ne învăță a le cunoște. Alipim pe lângă felul acesta de concepțiuni poetice și poesiele numite pastorale și descriptive.

Acest sistem de clasificățiune are meritul de a'mbrățișa și coprinde toate inspirațiunile poetului.

Sunt foarte rare compozițiunile cari nu se pot coprinde în nici unul dintr'aceste cinci genuri. Cităm dintr'aceste rare compozițiuni poetice, ce-

lebra poemă a florentinului Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, căreia cu greu i s'ar putea da titlul numai de poemă lirică, seü epică, seü dramatică, seü filosofică, adică didactică.

§ 2. **Etatea genurilor poetice.**—In toate literaturile, și'n deosebii in acelea in cari toate genurile s'aü dezvoltat pe deplin și 'ntr'ênsele s'aü produs cap-d'opere,—cum, hunióră, a fost literatura grăcă,—aceste patru genuri nu aü apărut odată, nu s'aü dezvoltat intr'același timp și, prin urmare, nu aü aceeași vârstă.

După cum vom vedé la studiul particular al fiă-cărui gen, *lirica*, poesiele lirice, expansiunea simțimentelor personale, aü fost cea d'ântăiü manifestare a poeziei. In civilizațiunile primitive, omul, lesne impresionabil in fața priveliștelor naturei, spunea și cânta *ceia-ce simțea el*.

In urmă a povestit faptele mărețe ale strămoșilor in poesiele *epice*.

Genul *dramatic* și genul *didactic* sunt fructul unor civilizațiuni mai înaintate. Nascerea in astfel de succesiune a genurilor poetice se pöte vedea in istoria generală a literaturilor, in ciclul desevêrșit al civilizațiunei eline, ér astăzi in poesia populară a tuturor națiunilor cari o posed bogată și completă.

Victor Hugo dice in prefăța dramei sele *Crom-*

well: «Poesia are trei vârste; fiă-care dintr'ênsele
 »corespunde unei epoce a societăței : oda, epopoia.
 »drama. Timpurile primitive sunt lirice, timpu-
 »rile antice sunt epice, timpurile moderne sunt
 »dramatice. Oda cântă eternitatea, epopoia impo-
 »dobesce istoria, drama zugrăvesce viéța».

CAP. II

Poesia populară.

NOTIUNI GENERALE.

§ 1. **Definițiune. Tradițiunea orală.**—Inainte de a trece la studiul genurilor poetice, noi, Români, datorî suntem mai mult de cât alții să ne oprim asupra *poesiei populare* în genere, căci, în ceia-ce privesce divisiunile și subdivisiunile ei, ele sunt în tocmai aceleași ca și divisiunile și subdivisiunile *poesiei scrise*.

Poesia populară nu alcătuesce un gen deosebit, căci, decă, în ceia-ce privesce *forma*, poesia populară se deosebesce *intru cât-va* de cea scrisă, apoi, cu privire la fond, deosebire nu există *intru nimic*.

Oda, baladă, elegia, poema epică și poesiele ușore atât din literatura scrisă cât și din litera-

tura populară tind la realizarea aceleiași Frumos, la suscitarea aceleiași emoțiuni.

Poesia populară este uă compozițiune poetică al cărui autor nu este cunoscut.

Woher das Lied mag schallen?
Es ist vom Himmel gefallen.

În multe doine, hore, balade și legende se vede că unul singur pare a fi fost autorul poeziei; într'alte, mai mulți poeți séu, mai propriu, cântăreți par a fi contribuit, după timpuri, la alcătuirea poeziei ce admirăm astăzi.

Un eveniment mare s'a produs. El a impresionat puternic imaginațiunea poezilor poporului; aceștia l'au cântat după locuri și timpuri, în diferite feluri. Ast-fel s'a produs în literatura populară română, ca și în literaturile francesă, germană și italiană, acele minunate *cicluri* cari sunt și vor fi mândra fală neperitoare a literaturii române.

Poesia populară se conservă prin tradițiunea orală. Tatăl o spune, adică o *cântă* fiului; acesta o transmite urmașilor. Și ast-fel, în reslățirea vécurilor, s'a păstrat cu admirabilă fidelitate toate aceste compozițiuni poetice,—bucăți de poezie populară de uă frumuseță incomparabilă, cum este, bunióra, *Miorița*, cu care Michelet și Quinet, ne-

muritorii scriitorii ai Franciei, diceau că literatura noastră are tot dreptul a se mândri în fața celor mai bogate și mai bătrâne literaturi.

D. Hasdeu clasifică poemele populare după vârsta celor ce se folosesc de dânsese, și-anume în vârsta *copilăriei* intră: cântecele de legăn, cântecele de jocuri, frământările de limbă și basmele; în vârsta *bărbătească* avem: ghicitorile, strigăturile, doinele, horele, colindele, vicleimul, orațiile; pentru vârsta *bătrânească* rămân: baladele descântecele, legendele, anecdotele, proverbele, bocetele.

§ 2. **Civilizațiunea și poesia populară.**—La începutul fie-cărei civilizațiuni un singur fel de poezie era. Cu timpul, când arta apare și regulamentază poezia, și când se dă în scris poetului o anumită educațiune și i se restringe în limitele artei cea-ce alcătuesce libertatea sa, atunci *poesia scrisă* gonesce poezia populară care, rămasă liberă numai la țară, continuă a cânta pînă când și de-acolo o gonesce poezia scrisă.

Totuși, după cum dice Montaigne în ale séle *Essais* (I, 64): «Poesia populară și curat firască are simplități și grație prin cari se poate potrivi cu cea mai însemnată frumuseță a poeziei desevârșite conform artei».

În l g nului tuturor literaturilor găsim poezia populară.

În  rile în cari civilizațiunea a pătruns în t te clasele na iunii, poezia populară dispare cu timpul.

Eminescu  ice cu deosebită dreptate :

Unde vin cu drum de fer
T te cântecele pier ;
Sb r  p serile t te
De n gra străinătate.

Intreg poporul profit  de poezia scrisă. Acolo  ns , unde poporul a rămas mai departe de a a numita civiliza iune a ora elor, puțin priincios  poeziilor populare, acolo inspirațiunile Musei populare  u tr it mai multă vreme,  i  u fost totdeuna mai bogate, mai poetice, mai colorate.

Liter turele populare ale Sicilianilor, Neapolitanilor, Proven alilor (Franca de Sud), Ru ilor  i mai cu deosebire, ale Serbilor, Bulgarilor  i Românilor sunt cu mult mai bogate de c t literaturile populare ale celor-l-alte na iuni,  nt i  pentru că mai poetic este geniul lor,  i-al doilea pentru că f rte t r i  avură literatur  scrisă.

Pentru aceste na iuni, poezia populară, cum  ice Herder. «vie uia în urechia poporului, pe  buzele  i pe harpele c nt re ilor de atunci ; ea  c nta istoria  i feluritele  nt mpl ri, tainele, minunile  i semnele prevestitoare ; ea er  flórea

»prin care se caracteriza poporul cu țera sa, cu
 »indeletnicirile și prejudecățile, cu patimile și cu
 »trufiele, cu musica și chiar cu sufletul său».

§ 3. **Musica, Jocul și Poesia populară.** — In multe din poesiele române, serbe și bulgare, versul cu rima, măsura și prin urmare cu ființa sa întrégă, atârnă de musică ântâiū, și al doilea de joc. Versul era făcut pentru a fi cântat și jucat.

Intr'ua însemnată colecțiune de poesii populare bulgare, frații Miladinov scriū următoarele: «jocul, danțul este scôla la care s'a perfecționat »poesia bulgară». (Dozon: *Chansons populaires bulgares*).

Déca la Roma, odinióră, frații *Arvali* pe câmpuri și *Salii* în urbe cântau și jucaū versurile lor, și astă-đi la hore, în diferite districte ale României, țeranul jócă și đice versuri, cum e bunióră, la jocul numit *Florica din Căluși* (Dolj, Romanați, Argeș) când jucătorul sprinten, bătând în cadența pământul (*pulsanda tellus*), đice și versurile :

Trei în stânga binișor ;
 Douë 'n drepta 'ncetișor ;
 Și'nainte,
 Și'napoi,
 C'asa merge pe la noi !

séu :

Siminoc și busuioc
 Ia țineți hora pe loc !

séu :

Pune talpa la pământ, —
 Se ridice prafu'n vânt !

Multe din cele ce ađi ni se par incorecțiunii séu extreme licențe în poesia populară, s'ar puté esplica firesce prin musică și prin danț, — întocmai cum, cu musica și danțul, se apreciaů și mai bine în timpul lor odele lui Pindar și corurile tragicilor greci.

§ 4. Istoria și Poesia populară.—«Poesia populară, ăice d. Odobescu, transmisă din gură în gură, purtată din secol în secol, păstréză cu sântenia tradițiunile și legendele vechi, cari aduc aminté fiilor vitejiele și suferințele părinților; mai colorată de cât cronicile, ea ne înfăcșeză cu fețe mai vii și mai felurite vieța vremurilor trecute, și ne pătrunde inima cu tóte simțirile ce a încercat uă națiune în frământările séle».

Pe lângă acestea, decă doinele, baladele și legendele aů adeseori trebuință d'a fi istoricamenté lámurite cu ajutorul cronicelor, — de câte ori datele cronicelor nu vor fi ajutate, lámurite și

minunat de mult inavuțite cu datele *colindelor*, cu ceia ce poporul și cântăreții săi au adunat și conservat în versurile lor. Puține sunt și rare cele ce ne spun cronicarii munteni și moldoveni asupra comerțului de la Dunăre cu popoarele apusene, numite toate de Turci și de Români, *Frânci* și *neamul frâncesc*. Să citim însă colindele (*Colecțiunea G. Dem. Teodorescu*, pag. 63 și urm.), și ne vom încredința că cele ce poporul a cântat pe malurile Dunărei, între Galați și Oltenița, nu pot să fiă ignorate de cel care vr'o dată s'ar încerca să scrie partea istoriei noastre naționale, *istoria comerțului român*.

Nu sunt puține, nici rare amănuntele foarte interesante, pitoresci, adeseori șagalnice (în *Cronicarul Neculcea*), ce ni se dau de cronicarii asupra costumului român și schimbărilor lui în timp de trei secole. Totuși, ceia ce ne spune un colind (aceiși *Colecțiune*, pag. 56) asupra ștofelor venetiane, asupra reputațiunei de care ele se bucurau în ochii poporului, asupra ideilor poetice, orî practice, orî hazlii, nu va fi lăsat la uă parte de cel care voesce bine să 'și dea sémă despre costumele noastre din secolul trecut. Să completăm, bunióră, cele ce ne spune *Cronica Anonimă* (edit. Cogălniceanu, III, pag. 152) cu privire la hainile frâncesci și la ștofele venetiane,

cu cele ce citim în colindul suscitât, și tabelul ni se va înfăcișa și mai colorat, și mai viu de cât a putut să ni'l facă cronicarul cu péna lui cea bătrână și adese ori desgustată.

Pêne și'n poesiele din jocurile copiilor găsim alusiuni istorice despre legăturile Românilor cu Slaviî, cu Bulgariî, cu Poloniî. In ele se vorbesce despre invasiunile Tătarilor. In jocul *Armașului* e viă încă bătaia din vremea Fanarioților, ér dinastia Basarabilor trăiesce în jocul copiilor din Moldova, numit *d'a zidul* (Hasdeu).

Cronicarul trece iute asupra evenimentelor. Poetul popular nu purcede tot așa. Nu's multe evenimentele ce el cântă; în schimb ênsé, acelea carî aũ avut puterea d'a-î deștepta inspirațiunea vor fi cântate în tóte părțile și cu tóte amênuntele lor. Nimic nu'î scapă; orî-ce, mare și mic, vine pe rând în colindul, în doina, în balada séu în legenda ce el compune.

D'aci, acele splendide descrițiuni în cari vedem, mai mult încă : simțim țerile române într'ale lor momente de viforóse primejdü, când domniî și boeriî cu *dor de moșiă* nu sciaũ cui se'și mai închine sufletul, pentru a înghiți mai lesne paharul durerilor naționale. Poporul se scólă cu mic, cu mare: e vorba de prăpădul orî de viéța României. Dintr'un capët al țerei la altul, tótă

sufllarea românească trebuie să fiă vestită, pentru a sbura în ajutorul celor amenințați. Atunci se aud *versurile buciului*, buciuirea primejdiei în cele patru unghiuri ale țerei, pentru ca să afle tot Românul că au sosit vremurile de grea cumpănă, când viețile tuturilor trebuiesc inchinate vieții naționale.

Scenele ast-fel zugrăvite de poezia populară română au, între Carpați, Dunăre și Mare, aceeași epică poezie ca și scenele elvețiane cari au inspirat pe Schiller și pe Rossini în *Wilhelm Tell*. Și adă încă, în muscelele, și munții, și văile, și prăpăstiele Oberlandului bernese, s'auze gemetul buciului elvețian care, altă dată, când Elveția era ca și noi în trecut, răsuna îngrozitor de pe piscurile Alpilor, pentru a chema pe locuitorii liberilor cantone la luptă în contra cötropitorilor. Mărește timpuri în patria lui Wilhelm Tell! mărește timpuri în patria lui Ștefan și Mihai, când buciul, cântat de popor, arunca în aerul țerei strigătul iresistibil al vitejiei: Săriți, Români, la luptă!

Ecoul acestor timpuri resună și astăzi în poezia populară.

§ 5. **Limba română și Poezia populară.** — Ienăchița Văcărescu a scris următoarele versuri:

Urmașilor mei Văcăresci,
 Las' voue moștenire
 Crescerea limbei românesci
 Și-a patriei cinstire.

Aceia cari au păstrat și *au crescut* nemăsurat de mult limba română sunt poeții noștri populari. Cântecul lor se cântău la curțile Domnilor, ne spune nemuritorul cronicar al Moldovei Miron Costin (1630—1692), ér fiul lui, Nicolae Costin, (1660—1712), adauge: «la mesele Domnilor se cântău cu nume bun și de laudă numele Domnilor buni, și cu ocară al celor răi». Călătorul polon, Martin Strikovski, care a vizitat țerile noastre la 1575, spune că «gloriosul obiceiu de a cânta vitejiele străbune se păstrează pêne astăzi in Grecia, Asia, Tracia, Muntenia, Transilvania, Moldova, precum mă încredințaiu eu însu-mi cu propriile mele urechi in adunările acelor popóre... cu acompaniamentul violinelor, cobzelor și harpelor, căci *poporul de jos se desfăteză peste măsură, ascultând marile vitejii ale principilor și voinicilor*» (*Arch. Ist.* II, 6).— La 1632, in timpul lui Leon Vodă, trâmisiul lui Gustav-Adolf, regele Suediei, Paul Strasburgh, trecând prin București, scrie: «*juxta Waywodam citharoedi et musicorum chori erant qui valachica lingua patruum carmen pleno gutture cantabant*». (*Monum. Hungar. istor.*).

Limba poeziei populare este cea mai curată limbă română; într'ênsa, elementul străin mai că nu se vede. În monumentul neperitor ce înalță limbeii române, în *Magnum Etymologicum Romaniae*, d-l academic B. P. Hasdëu acordă poeziei populare locul de onóre.

În studiul ei, fenomenele gramaticale și filologice române își găsesc lămurirea seú justificarea. În colinde, orații, legende și doine găsim totă vioiciunea și bogăția fraseii române. Cu câte cuvinte n'am îmbogăți stilul nostru, decă ne-am sili a cunosce mai de aprópe cel puțin uă parte din capitalul de cuvinte simțite, seú energice, seú expresive ale poeților cari au cântat colindele, orațiile și doinele!

Mulțămită meșteșugitelor apucături și întorsături ale versului popular, poetul de astăzi ar sci pêne unde se mergică cu licențele ce 'și acordă; ar cunosce câte sunt măsurile ce versificațiunea noastră posedă; cari sunt inversiunile ce permite geniul limbeii române; cum se crează cuvintele prin analogiă; de ce consóne eufonice se póte servi pentru a evita hiatul, cum face poetul popular în următorul colind:

Icea'n ceste curți
 Și'n ceste domnii,
 'nalte'mpărății.

Sunt tot mese'ntinse
 Și făclii d'aprinse. (Colecț. G. Dem Teodorescu)

In fine, in poesia populară și numai in poesia populară, se arătă ca'ntr'ua oglindă neaburită mlădiarea și bogăția limbei române.

§ 6. **Conservarea poeziei populare.** — Inainte, toate comorile poeziei populare se păstraū cu sânteniă prin tradițiunea orală. Eraū mai pretutindenî, in sate, bătrâni și tineri cari imagasinaū in prodigiōsa lor memoria câte 30—40000 de versuri. Astfel fuse la noi pêne mai deună-și *Petrea Cretul Șolcan* care, insoțindu-se cu viōra, putea dice mii de versuri. Ast-fel sunt încă in Bulgaria femeî cari spun pe rând câte 150—200 de legende sēū poeme.

De la acești adevărați *ōmeni-archivă*, cercetătorii și poeții orașelor aū strins versurile populare cu miile, cu decimile de mii, pentru a alcătui colecțiuni insemnate cum sunt, buniōră, *Colecțiunea Alecsandri*, *Colecțiunea Pann*, *Colecțiunea Marienescu*, *Colecțiunea G. Dem. Teodorescu*, *Colecțiunea Iarnik-Birsan*, *Colecțiunea Bibicescu*. Din acestea vom lua modelele ce vom da când, la studiul fiă-cărui gen poetic, vom vorbi și de poesia populară, de versurile pe cari poetul Ita-

Nu s'as vasa tofel de ad
 cel un mal choz.

liei, Giuseppe Giusti, le numea cu deosebită dreptate *i divini versi popolari*.

SECȚIUNEA ANTAIA

POESIA LIRICA.

CAP. I.

Noțiuni generale.

§ 1. **Definițiune.** Poesia lirică este espresiunea cea mai ideală, cea mai înaltă și cea mai liberă a inspirațiunei poetului. Prin poesia lirică, orî-ce cugetare și orî-ce simțimânt câștigă podóbele cele mai mândre.

Poesia lirică s'a numit ast-fel după numele instrumentului de muzică, *lira*, cu care poetul, în timpii de aur ai poesiei grece, însoția versurile séle cari erau nesce adevérate cânturî.

În timpurile primitive, nimic nu era mai strins legat de cât muzica cu poesia. *Lira* și *harpa* erau sóțele nedespărțite ale poetului, și «în copilăria »lumei, în légănul civilisațiunilor, ómenii, spune » *Vico*, erau nesce poeți sublimi».

Atunci, entusiasmul aprindea sufletul și inima

omului cu uă putere de care ađi cu greú ne dăm séma; lirismul era continuú, căci poesia lirică mai póte fi definită și «espresiunea simțiménte-
lor cu entusiasm».

Poetul cânta; musicantul era poet și poetul musicant.

Mai târđiú, când poetul nu se mai însoția singur cu lira în *dicerea* versurilor séle, totuși aceste versuri erau făcute conform cerințelor musicalí ale cadenței, ale numărului.

Décă astă-đi, în metrica liriceí grece și în metrica liriceí latine, mai există óre-cari îndoeli cu privire la constituțiunea versurilor și combinărilor de picíore, cauza este mai cu séma năsiguranța în care ne aflăm, noi modernii, când voim a hotări *măsura* și *timpurile musicale* pe cari poetul grec, în liricele séle, le avea în deaprópe bágare de séma la facerea versurilor.

Lirica a fost forma primă a întregéi poesii, căci, la'nceput, poesiele, fiă lirice propriú ăise, fiă epice, fiă didactice și filosofice, tóte cu lira se însoțiaú.

În urmă, cercul liriceí s'a restrins din ce în ce mai mult, péné când a ajuns a nu mai cuprinde într'ensul de cât ceia-ce vėđurăm că forméză ađi obiectul *genului liric*, și-anúme cântarea emoțiunilor, pasiunilor și simțiméntelor ce

poetul simte în el prin el însuși său prin obiectele externe.

Dumnezeu, natura, omul cu ceia-ce ei inspiră poetului pentru el însuși, adică în mod *subiectiv*, sunt, împreună cu simțimintele propriie poetului, materia cânturilor lirice.

CAP. II.

Oda.

§ 1. **Definițiune. Noțiuni generale.**—*Oda* este forma obicnuită a poeziei lirice, fiă că poetul cântă emoțiunile séle propriie, fiă că Dumnezeu, natura său omul inspiră lira sa.

La Greci și la Romani, *oda*,—de la cuvântul grecesc ὕμνη, *cântec*,—era sinonim cu poesia lirică.

Nu numai atât: la Greci, orî-ce poezie ce se putea cânta era *odă*. Ode erau imnurile religiose său eroice ale lui Pindar, ode ênsă erau și cânturile poetei Sappho și ale poetului Anacreon. Tot ce se însoția cu lira era *odă*.

La Greci și la Romani, *oda* era împărțită în trei părți cari erau elementele ei constitutive: *strofă*, *antistrofă* și *epodă*.

Pentru a'nțelege în ce sens Grecii și, după ei, Romanii dau aceste numiri diferitelor părți ale odei, se ne aducem aminte ântâi că *oda* se cânta

la Greci și la Romani, și al doilea că ea se cânta de un cor de bărbați seú de femei, după anumite legi musicale și cu diferite mișcări pe scenă, când odele făceau parte din vre-ua tragediă.

Se numia *strofă* partea aceia a odei pe care corul o spunea, modulând-o pe ua *melepeă* încetă și ușoră, când se afla într'ua parte a scenei. Din această parte mișcându-se și străbătând scena 'n cadentă, corul ajungea în partea opusă unde ȳicea *antistrofa*, ér de acolo, întorcându-se, el se opropria în mijlocul scenei, înaintea *tymelului*, adică înaintea altarului lui Bacchus, pentru a ȳice *epoda*.

Aceste trei părți se completau una pe alta, pentru a forma acel tot perfect și artistic care se numia la Greci ua *odă*. Pindar și Orațiú, imitatorul lui Pindar, au arétat lámurit aceste trei divisiuni ale odei în strofa, antistrofa și epodă.

La moderni, strofa persistă, dér fără regule fixe, pentru că aȳi strofa nu este făcută de cât prin esceptiune pentru musică. De altmintreli, chiar decă este făcută ca să fiă cântată, oda nu mai are cele trei divisiuni clasice.

Ceia-ce, și astăȳi ca și'n vechime, oda trebuie să aibă, este entusiasmul, avéntul inspirațiunei, măreția stilului. Poetul în odă trebuie să atingă culmile.

Boileau ȃice cã oda :

Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.

și mãi la vale :

Son style impétueux souvent marche au hasard.
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Deci, poetul liric are o libertate neȃermurită, de care ênsã nu se pôte servi de cãt cu artã în subiectele ce cãntã.

Dupã natura subiectelor ce cãntã, oda iea diferite numiri: a) oda *sacrã*, b) oda *eroicã*, c) oda *moralã* sãũ *filosoficã*, d) oda *elegiacã*, e) *epitafumul*, f) *doina*, g) *cãntecul*, h) oda *ușorã*, i) *odele* de un ordin secundar cari primesc deosebite numiri.

a) Oda sacrã.

Oda sacrã, numitã ancã și *imn*, *cãntec religios* și *colind*, este oda care cãntã divinitatea, laudele și binefacerile ei.

Dãm ca model de odã sacrã unul din psalmii în versuri din *Psaltirea* mitropolitului Dosofteiũ :

Limbile sã salte
Cu gãndiri înalte ;
Sã strige 'n tãriã

Glas de bucuriã ;
 Lãudãnd pe Domnul,
 Sã cânte tot omul :
 Domnul este tare,
 Este'mpërat mare. (Psal. 46, Ediþ. Bianu)

séu :

Tu ce, între om și tine,
 Punte de speranþe faci,
 Și cu mângãieri divine
 Dãruiesci pe cei sãraci,

.

Fã unirea sã domnescã,
 Pune cumpenã la legi ;
 Fã din viþa romãnescã

Fala omenirii 'ntregi. (Pãun: *Rugãciune*)

Imnurile religiöse ale Grecilor, ale Romanilor și ale altor popóre, dupã cum vom vedé la istoricul poesiei lirice, pãrþi din odele lui Pindar (cele olympice) în cari se gãdesc invocaþiuni la divinitate, sunt de asemenea modele de ode sacre.

Imnul compus de Oraþiũ, sub numele de *Carmen Seculare*, în onórea lui Apolon, a Dianei și a Latonei, la serbarea *Jocurilor seculare*, la Roma, în timpul lui August, este cea mãi cunoscutã odã sacrã din literatura latinã.

Citãm primele douë versuri dintr'uaã altã odã religiösã a lui Oraþiũ, intitulatã în *Dianam et Apollinem* (I, 17):

Dianam, tenerae, dicite, virgines;
Intonsum, pueri, dicite Cynthium.

Din *Imnurile orfice*, traduse de poetul frances,
Leconte de Lisle, dăm următóarele versuri cân-
tate în onórea lui *Helios-Apolon* :

Radieuse Splendeur, qui naquis la première !
Inévitable Archer, Titan, Porte-Lumière,
Tueur du vieux Python dans le Marais impur,
Entends-nous, exauce-nous, Oeil ardent de l'azur

.....
O le plus beau des Dieux en qui coule l'Ikhôr,
Entends-nous, kithariste armé du plectre d'or !

Ditirambul este uă varietate de odă sacră. La început, orî-ce odă care se făcea lui Bacchus lua acest nume, și se deosebia de cele-l-alte ode închinatę deilor printr'un entusiasm înflăcărat, prin espresiuni fórte îndrăsnețe, printr'un fel de desordine care domnia în tóte părțile odei și a versificațiunei ei.

Mai târđiú, ditirambul nu fu cântat numai în onórea lui Bacchus, ci și în aceia a tuturor deilor.

Modernii aú cântat în formă ditirambică tot felul de subiecte, buniórá: gloria, maiestatea justiției, nemurirea sufletului.

Unul din ditirambele cele mai cunoscute în literatura română este *Cântecul Gintei Latine* de V. Alecsandri.

În Franca, Delille, Chénier (Joseph) și Casimir Delavigne au făcut ditirambe; în Italia, poetul toscan, Francesco Redi, a cântat în ditirambe entusiaste *Vinurile Toscanei*, cum tot în formă ditirambică a cântat Iancu Văcărescu vinurile române:

Béu vin, béu de Drăgășani,
De Sărata, de Sătesci,
D'Odobesci, béu de Cotnari,
Béu, béu vinuri românesci.

Peanul (παιών) este ierăși uă odă sacră, închinată ênsă lui Apolon și Dianeî. Cu Peanul Grecii mulțâmiau acestor două deități de ajutorele ce le dau sêu aveaș se le dea.

Când Peanul, în loc de a fi adresat lui Apolon și Dianeî, era închinat lui Marte, el devenia mai mult uă odă eroică de cât uă odă sacră. Mai târziu, Peanul fu adresat de Greci tuturor divinităților, chiar și celor infernale.

Colindele sunt odele sacre ale poporului român. Ele se cântă de obicei în nóptea de 23 spre 24 Decembre ale fiăcărui an; prin estensiune, ele se mai cântă și în séra de 31 Decembre spre 1 Ianuariu.

În colindul român se laudă divinitatea sêu sfinții și se chiamă asupra ómenilor binefacerile cerului.

Buniórá :

Sê aveți vaci cu lapte
 Și la véră bucate ;
 Câte petre la fântână,
 Atâtea óle cu smântână ;
 Câți cărbuni în cuptor,
 Atâția gonitori în obor ;
 Cătă iarbă pe hotar
 Atâtea vie în coșar
 Câte paie pe casă
 Atâția galbeni pe masă,

versuri cari reamintesc bătrânele versuri ale strămoșilor noștri :

Gaudium et laetitia
 Sit in hac domo ;
 Tot filii,
 Tot porcelli,
 Tot agni.

Sunt și *colinde lumesci* cari nu intră în genul liric, ci în cel epic.

Cităm printre colindele mai cunoscute pe cele următoare : colindul *Crăciunului*, colindul lui *Christos*, colindul *Florilor dalbe*, colind de *tênăr*, colindul *Sfântului Ión* etc. etc.

Dăm aci uă parte din colindul *Florilor dalbe* ; după fiă-care vers se repetă în *ritornello* cuvintele : *florile dalbe* :

.
 Sculați, sculați, boeri mari,
 Florile dalbe,
 Sculați voi, Români plugari,
 Că pe cer s'a arătat
 Un lucéfer de 'mpérat,
 Stea comată, strălucită,
 Pentru fericiri menită.
 Êtă lumea că'nfloresce,
 Pămêntul întineresce.
 Cânt' prin luncă turturele,
 La feréstră turturele
 Și-un porumb frumos, leit,
 Despre apus a venit. (Colecț. G. Dem Teodorescu)

Imnurile omerice, imnurile lui Callimach, cântul lui Moise după trecerea Mării-Roșii (Biblia), imnurile bisericeii catolice, «Acatistul Maicei Domnului» și «Plângerea Feciórei» in biserica ortodoxă sunt ierăși ode sacre.

b) Oda eroică.

Oda eroică celebréază pe semi-đei, pe eroi, pe ómenii cei mari, geniele bine-făcétóre ale ómenirei, precum și faptele cele insemnate, evenimentele cele glorióse, cari aũ ridicat și ridică sus de tot numele unui popor séũ unui eroũ.

Mãi totdeuna oda eroică are uã parte a sa care ține mãi mult de oda sacră, și-anume partea a-

ceia în care eroul cântat seú poetul care cântă multămesec Dumneđeirei pentru ajutorul ce a dat seú va da întreprinderii lor. Acéstă parte a odei eroice, cu invocațiunea și ruga către divinitate, este unul din isvórele cele mai bogate ale inspirațiunei poetului liric.

Așa, buniórá, în oda eroică, numită *Sfátuiri și rugăciuni* și făcută în anul redeșteptărei naționale, în 1821, marele logofet Iancu Văcărescu a dis pe lângă altele și următórele adresându-se divinității :

Tu, ce-ai ales din Pescari
Pe ai Legei sfetnicí mari,
Și-ai înălțat din ciobani
Pe-ai noștri strămoși Romani,
Tu, Dómne, tu poți, tu scii
Sě-arěți c'ai lor suntem fií.
Némul nostru 'ți hărăzim
Și ție ți'l însfințim.

seú:

Maică Pré-curată, ți-ad'aminte césul
Când plângea'n grădină blândul těú Isus ;
Biciul, spinií, crucea când îi fráuser' pasul,
Când muria'n Golgotha între hoți rěpus.
Astfel plânge astăzi Těra mea slăvită,
Astfel rěstignită vedí-o ca tâlhar.
Sfânta-i umbră însăși este otrăvită
De suflarea ástor lifte din Fanar.
Suflete dospite în străvechi palate,
Putregaiú din trunchiul vechiului Byzant,

Ne-aŭ sădit în suflet patimi necurate,
 Ne-aŭ smerit mândria cu-al ruşinei lanţ

(Păun: *Tudor Vladimirescu*).

Oda eroică se găseşte la toate popóarele atât în literatura scrisă cât şi în literatura nescrisă, adică în cea populară.

Înainte de odele lui Pindar (*epinicia*) în Grecia şi de acelea ale lui Oraţiú la Roma, Grecii şi Romanii mai avuseseră ode eroice în literaturile lor primitive.

Acelaşi lucru avem de observat la Italiani, Francesi, Spanioli, Germani şi Englesi.—În secolul nostru, odele eroice cele mai cunoscute sunt a se căuta în poesiele italiene şi'n poesiele franceze. *Il Cinque maggio*, odă eroică a lui Al. Manzoni, făcută la mórtea lui Napoleon I (5 Mai 1821) şi *Lui* (Napoleon I) de Victor Hugo sunt admirabile modele de entusiastă şi splendidă inspiraţiune. De odele eroice ale poetilor Koerner, Arndt, Rueckert, Uhland, Heine, Germania resună încă.

La noi, înainte de a avé pe *Deşteptă-te, Române!* de A. Mureşianu, *Odă la Mihai Vitezul* de V. Alecsandri, *Mircea la mănăstirea Cozia* de Gr. Alecsandrescu, literatura română putea numéra în tesaurul său de literatură populară pe *Movila lui Burcel* (colecţ. Alecsandri) Ştefă-

niță-Vodă, Radu Calomfirescu, Miul Cobiul, Toma Alimoș (colect. G. Dem. Teodorescu) cari, tóte, în modul cel mai poetic, cântă faptele eroilor istorici séu legendari ai poporului român.

c) Oda morală séu filosofică.

Oda morală séu filosofică ne arétă într'un stil înalt și împodobit eternele adevăruri ale moralei și filosofiei. Ea supune minței și admirațiunei nóstre problemele vieței umane, și'si caută inspirațiunea în sciință, în legile naturei pe cari le descopere, în marile doctrine morale, sociale și metafisice cari au renoit fondul ideielor în secolul nostru (Guyau).

Uă dată cu oda religiósă, cu innurile sacre, s'a născut și oda morală séu filosofică. În primul stadiu al judecáței umane, când vechii filosofi ai Grecilor instrunará'n versuri primele adevăruri *περι φύσεως*, despre natură și despre armonia *Kosmului* (lumei), ei făceau ode morale séu filosofice a căror frumusețe nici pêne astăzi nu a fost întrecută.

Etă, buniórá, cum Heraclit începea espunerea sistemului séu filosofic:

«Eú sunt ca Sibilele cari, fără a suride, cu-
»vintéză prin inspirațiune divină. În reslățirea
»vécurilor, glasul meu va prerésuna de adevé-

»ruri dumnezeesci. Eă cânt armonia ascunsă a
»naturei, (ἀρμονία ἀφανής)...»

Acestea 's primele probe de ode morale și filosofice.

Scim că 'mpreună cu Heraclit, alți străvechi filosofi ai Greciei, ca Thales din Milet, Xenofan din Colofon, Parmenide din Elea, au cântat tot în versuri teoriile lor περί φύσεως.

Mai în urmă, vor cânta în ode morale și filosofice Pindar la Greci și Orațiu la Romani,— acesta din urmă ênsă nu cu același entuziasm și cu aceeași căldură ca cel d'ântăiū, despre care însuși Orațiu dice cu laudă și cu admirațiune :

Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore

Modele de ode morale și filosofice găsim mai târziū în Franția, în liricele lui J. B. Rousseau, în ale lui Lamartine și Victor Hugo ; Klopstock, Goethe, Schiller ofer frumóse inspirațiuni lirice de felul acesta în literatura germană.

Cităm din odele morale séu filosofice ale literaturii române : *Anul 1840* de Gr. Alecsandrescu ; *Pruncul și Bêtránul* și *La Schiller* ambele de I. Heliade-Rădulescu ; *Sila* de Cesar Boliac ; *Cămeșa Fericitului* de C. A. Rosetti ; *Cerșetorul* de M. Zamfirescu ; *Impărat și Proletar și Glosa*, de Eminescu.

d) Oda elegiacă

Elegia este un cântec de durere, de jale și de măhnire, când pasionat și puternic, când supus și blajin.

Intr'una din cele mai frumoase ale secolelor elegii, făcută la mórtea lui Tibul, poetul Ovidiü dice :

Flebilis, indignos, Elegeia, solve capillos !

er mai târziu, în a sa *Art Poétique*, Boileau a spus, după Ovidiü, caracterul Elegiei :

La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.

Totuși, elegia, atât de mult cultivată de Greci și de Romani, nu cântă numai jalea, de și, după părerea unora, chiar numele său, venind de la ϵ (vai !) și $\lambda\acute{\epsilon}\gamma\omega$ (dic) ar însemna: imi spun jalea, mă vaiet.

Elegia a cântat și veselia și ori-ce altă pasiune mare său mică a inimei. Versurile elegiace la Greci și la Romani, adică *distichurile*, compuse dintr'un esamtru și un pentamtru, erau întrebuințate chiar și'n imnurile răsboinice. Callinus și Tyrteü, poeți eroici ai Greciei, au cântat în versuri elegiace.

Orațiü ne spune că'ntr'adevăr, în versuri ele-

giace, s'aũ cântat ântâiũ lamentele, *bocetele*, dér cã, mãĩ târðiũ, elegia a cântat Ńi fericita veseliã.

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Nu se scie cu siguranță cine a inventat elegia Ńi versul elegiac. Tot Orațiũ đice :

Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.

Totuși, critica modernã citézã numele poetilor Mimmerm, Callinus Ńi Archilochiũ ca inventatorii poeziei elegiace.

La modernĩ, elegia a rãmas cea ce Orațiũ spune cã era la origine, Ńi cea ce Ovidiũ ne-o arãtã în cele mãĩ multe din elegiele sãle, în *Tristele* Ńi'n *Ponticele* ce suspina la Constanța în Dobrogea. Cu alte cuvinte, la modernĩ, elegia este într'adevãr cântec de jale.

În secolii trecuți, modernii nu aũ cultivat mult acest fel de poezie liricã. Tocmãĩ în secolul nostru, cu aparițiunea scõlelor romantice în Franția Ńi Germania, cânturile elegiace s'aũ aũdit mãĩ des.

În literatura romãnã, elegia este cunoscutã atât în poezia nescrisã cât Ńi în cea scrisã.

În poezia nescrisã, adicã în cea popularã, doi-

nele ca *Străin și Singur*, *Privighetorea prinsă*, *Dor de țară* din *Cântecele de dor* ale *Colecțiunii G. Dem. Teodorescu* pot fi considerate ca duióse și poetice elegii.

În poezia scrisă, încă din secolul XVIII, unind studiul marilor poeți lirici ai Greciei antice Calpinus, Sappho, Anacreon, cu acela al poeziilor populare, cei trei Văcăresci, Ienăchiță cu fiii săi, Alecu și Nicolae, cultivară elegia cu deosebită fericire. Așa devenit populare, *Turturica* de Ienăchiță Văcărescu, *Rabdă, inimă, cât poți* de Alecu Văcărescu și resturi din perdutele dăr mult frumoasele poezii ale lui Nicolae Văcărescu.

Din poezii următori și contemporani, pe lângă Iancu Văcărescu, Bolintineanu (*Uă fetă ténără pe patul morței*), Alecsandri (*Dedicația*), Sihlénu (*Elegia*) și alții așa dat elegiei literare dreptul de mare încredințare în poezia română.

Tot ca ode elegiace vom cita *neniele*, *threnele* și *bocetele*.

Neniele (*neniae*) de la numele zeiței *Nenia*, erau cântările funebre ale vechilor Romani; în ele se invoca divinitatea și se enumera calitățile mortului.

Threnele (*θρήνος*) erau același lucru la Greci. Aedul, poetul sacru, înconjurat de femeile cari plângeau și se jăliau, conjura pe zei a primi sufletul mortului în câmpiele Elisee.

Bocetele sunt cântecele de jale cu cari, la mörte și la parastase, femeile, rude ale mortului, plâng pe cel perdut.

Cânt a lumii rea viétă
Ce se rupe ca uă ată,

dic ele plângënd și povestindu-și durerea precum și bunătățile celui mort.

Astfel se face în Corsica de femeile numite *voceratrice*, în Macedonia și'n Albania de *miriologe*, și'n România unde avem colecțiuni însemnate de *bocete*, cunoscute sub numele de *versuri la morți* în Transilvania.

Esemplu :

.....
Mare vânt mi te-a bätut,
La pământ te-a doborit
Cu fața la răsărit;
De-acum tu m'ai părăsit.
Unde mi te pornesci?
Unde călătorești?

.....
Dragii mamei copilași,
Fără tată, nici sălași,
In străini sunteți rămași.

e) Epitalamul.

Epitalamul seü orația de nuntă este uă odă seü

un cântec nupțial, făcut în onórea tinerilor căsătoriți, séu cu ocasiunea unei cununii, *per le nozze*, pentru nuntă, cum ȕic Italianii.

Din timpurile străvechi, Grecii avură, pe lângă cele-l-alte imnuri, și *Hymeneul* în care se invocaú divinitățile cele blânde, Venerea și Grățiile, și pe care nuntașii 'l cântaú cu lira, la lumina faclelor, și'ncoronați cu flori.

Sappho și Stesichor aú compus la Greci cele mai frumoșe epitalame. Theocrit, în *Idilele séle*, are un epitalam în onórea regelui Menelaú și soției séle, necredinciósa Elena.

Catul este poetul care, la Romani, a compus asemenea ode în cari, de obiceiú, se invocă ȕeul *Hymeneú*.

În epitalamul numit: *In Nuptias Juliae et Manlii* (Carm. LXI), Catul ȕice :

O Hymenæe, Hymen,
Hymen, o Hymenæe,
Cinge tempora floribus
Suaveolentis amaraci.

Tot astfel, în *Carmen Nuptiale* și în traducțiunea făcută după poeziile Alexandrini și numită *Nunta Thetidei cu Peleú*, Catul ne dă exemple de frumoșe epitalamuri.

În literatura ebraică, *Cântarea Cântărilor*, ȕisă

pe harpă de regele Solomon, este considerată ca unul din epitalamurile cele mai lirice și mai entusiaste din câte se cunosc.

În Franția, Ronsard, Malherbe, Scarron, Bernis, în Italia Marini, au compus asemenea ode.

Epitalamul în literatura noastră populară ia numele de *Orația de nuntă*. Se citează în diferite colecțiuni *Cântecul Miresei*, în deosebite variante, *Cântecul Sorei* și *Nunésca*. Luăm din colecția d-lui G. Dem. Teodorescu pe următoarea:

Foiă verde busuioc,
 Mai sculați voinici la joc,
 V'ajunge de când mâncați,
 Mai sculați de mai jucați.
 Foiă verde busuioc
 Scól', nune mare la joc,
 Să vă dea Domnul noroc ;
 Ieați finișorul de mână
 Și cu fina d'împreună,
 Și'nvêrtiți uă horă bună
 Să v'ajungă uă septămână.

Cităm încă dintr'ua *Orația de nuntă* următoarele versuri:

Tênêrul nostru 'mpêrat
 De d'minătă s'a sculat,
 Fața albă și-a spălat,
 Chica négră-a pieptănat,

Cu straie noi s'a 'mbrăcat,
 Murgul și-l'a înșelat,
 Cu trîmbița a sunat,
 Mare ôste-a ridicat

.....

În multe dintr'aceste *orații de nuntă*, pe lângă laude și urări, poetul glumeț mai adaugă din când în când și versuri satirice și mușcătore, pentru a face să petrecă nuntașii în séma unora.

În literatura scrisă, putem considera ca epitalam psalmul 44 din *Psaltirea* lui Dosofteiș, în care, între altele, citim și următorea parte:

.....

Veni-vor cu daruri fără de scumpiate,
 Și le vor aduce se'ti fiă la nuntă,
 Se'ti faci veseliă cu dēnsa mai multă.

.....

Uita-ți-vei părinții petrecēnd în slavă;
 Căți vei vedé feții fără de zăbavă.
 Peste tótă țera boeri 'i vei pune.
 Și sfântul tēu nume tuturor vor spune.

f) Doina.

Doina este un fel de odă propriă poesiei populare române; ea este prima formă a străvechei poesii populare, pe care Romanii, venind cu Traian în Dacia, o aușiră resunând în nestrăbătutele păduri ale Carpaților.

Doină este un cuvânt de origine dacică, dice d. Häsdeu (*Din Istoria Limbei Române*) și însemna la început *lege*, întocmai după cum, la strămoșii noștri Romani, cuvântul *carmen*, ce însemna la început *cântec*, ajunse a fi «formulă juridică».

În *doină* se cântă simțimintele cele măhnite, jalea inimei, iubirea cea nemângăiată, cugetările poetului când el se află, cum spune uă *doină* :

Singur cu crângul
Și trist cu dorul.

În *doină* se vede :

Cât se bate, cât suspină
Uă inimă de dor plină.

În *doină* Românul aude :

Frémête de dor
S'apoî blânde șopte
Ce-î șoptesc din nor.

Doina are multă asemănare cu elegia din poezia scrisă, dér slăvirea naturei, cântecul voiniciei și al hotărîrilor eroice o fac în multe să se deosebescă de acest fel de odă, de elegia. Cantemir spune în *Descriptio Moldaviae* că *Doina* ar fi fost numele zeului Marte la poporul dacic.

În nici unul din diferitele feluri de poezia po-

pulară română, poeții necunoscuți ai poporului nu au reușit a cânta natura și simțimintele inimii mai bine, mai frumos și mai poetic decât în doină.

În mai toate *Doinele* ce cunoscem se observă că, între glasul poetului și incomparabila frumusețea a naturii, farmecătorul concert ce auzim în sînul ei, există uă armoniă completă.

Dăm ca exemplu de acastă armoniă între poet și natură mult cunoscuta doină :

Unde aud cucul cîntînd
 Și mierlița șuerînd,
 Nu mă sciū om pe pămînt.
 Eū ȕic cucului sē tacă,
 El se pune pē altă cracă
 Și tot cîntă de mă sēcă;
 Er mai jos, pe uă rāmurea,
 Cîntă și uă turturea
 Tristă cu inima rea.
 Cucul cîntă de pornire,
 Turturēua de jălire
 Și-al meū suflet de peire.

Sinceritatea și spontaneitatea simțimîntelor, exprimate în limba cea mai poetică, le găsim în doine.

Doina cîntă tôte emoțiunile și tôte pasiunile. De la jalea cea mai blîndă și mai supusă, și

pênă la blestemul cel măi puternic și îngrozitor,
Doina trece cu uă admirabilă gradațiune.

Inima, natura și patria (*moșia*) sunt subiec-
tele cântate pe notele cele măi variate în Doi-
ne,—aceste mărgăritare de mare preț ale lite-
raturei năstre.

V. Alecsandri dicea cu dor și dulcătă:

Frunđa'n codru cât înviă,
Doina dic de voiniciă:
Cade frunđa jos în vale,
Eă cânt doina cea de jale.
Doina dic, doina suspin,
Tot cu doina măi măi țin;
Doina cânt, doina șoptesc,
Tot cu doina vietuesc.

Multe din doine sunt cântece ca și *Horele*, du-
pă cum vom vedé măi la vale.

Versificațiunea doinelor e ușură, într'aripată,
în cele măi multe simetrică. Rima nu e bogată,
dér cadența și ritmul versului sunt perfecte. Cele
ce nemuritorul Molière a dis despre poesia po-
pulară a Franciei, și anume:

La rime n'est pas riche et le style en est vieux.
Mais ne voyez-vous pas que cela vaut bien mieux
Que ces colifichets dont le bon sens murmure
Et que la passion parle là toute pure.

se pôte în tocmaă dice și despre poesia populară

a Românilor. Stilul   poetic  i de u  avu ia neas muit . Cuvintele  ntrebu n ate de poet în doina capătă, prin fericită  i nimerită  nr tirea, nou  podobe  i nouă vie t .

Doinele pot da poeților de ast d  multe  nv t minte  i pre iose indica iuni în m nuirea frazei poetice, în me te ugurile versifica iunii  i în poesia cuvintelor.

Mai mult de c t. cu ori-ce, literatura română cu doinele p te să se m ndresc .

Constantin Negruzzi cu drept cuv nt a  is :

De c nd eram  nc  mic,
Doina sci   i doina  ic ;
Căci Rom uul c t tr esce,
Tot cu Doina se m ndresce.

Sunt pu ini poe ii de ast d  cari  u sciut se  i aproprieze pe deplin lira necunoscu ilor poeți populari de odinio r .

Dintre cei mai ferici i cităm pe Eminescu care, în poesia intitulat  *Doina*  ice la fine, în măsura  i în rostul poetului popular :

Stefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta ;
Las' Archimandritului
Tot  grija schitului,

Lasă grija sfinților
 În sēma părinților ;
 Clopotele sē le tragă
 Ziua 'ntregă, noptea 'ntregă,
 Dór s'a'ndura Dumneđeū
 Ca sē'ți mântui nēmul tēū.
 Tu te'naltă din mormēt
 Sē te-aud din corn sunând
 Și Moldova adunând.
 De-ī suna din corn uă-dată
 Aī sē-adunī Moldova tótă ;
 De-ī suna de douē orī
 Iți vin codri 'n ajutor ;
 De-ī suna a treia óră
 Toți dușmanii or să péră
 Din hotară în hotară ;—
 Indrăgi-i-ar ciorile
 Și spândurătorile !

g) Cântecul.

Cântecul este uă odă care nu are un caracter fix și invariabil.

După natura subiectului sēū, cântecul póte fi patriotic, politic, rēzboinic, filosofic, satiric, erotic sentimental sēū bacchic. Cu alte cuvinte, un ditiramb, uă odă eroică, un madrigal, uă elegiă, uă poesiă pastorală pot fi considerate drept cântece.

Cântecul a esistat în toți timpii și la tóte popórele.

Erodot afirmă că, la Ebrei și Egipteni, acest fel de odă se afla în gura poporului: Egiptenii 'l numiau *maneros*.

Sub numele de *peane* și *nomoi*, Grecii mai aveau cântece patriotice. Cântecele compuse de Tyrteu erau cântece răsboinice și îndemnătoare, ca patrioticul nostru :

Aidem, frați, într'ua unire,
Țera noastră e'n peire.

Cântecele de ospete erau mai târziu numite *scholi*, ca'n poesia noastră populară :

Tornă vin,
Peste pelin,
Să'nec chin
Să'nec suspin.

său, tot în poesia populară :

Bată'l vântul și seninul
P'el de tot sémână *inul*,
Și nu sădesce la *viță*,
Domnul milă să-î trimiță.

(Colecț. G. Dem. Teodorescu).

Er, în poesia scrisă :

Dău ! imi place cupa plină
Când zăresc printre cristal
Picătura purpurină.....

(G. Crețenu).

Rămăsese din timpurile legendare și se cânta la Greci următoarele cântece séu imnuri : la culsul viilor, *Linus* și *Ialemos* ; la seceratul grâului veselul *Lytierses* ; pe căldurile cele mari ale verei, melancolicul *Skephros* ; la ospete și petreceri, sgomotosul *Comos* ; în fine, cântecul *Bormos*, cântat de Maryandini pe țărmii Mărei-Negre, unde mai târziu, foarte târziu, Geții vor întona cântecele lor de veselie și de război, cântece barbare la auzul cărora galeșul Ovidiu întâia se va'ngrozi, dér pe cari, pe urmă, le va învăța și le va întocmi în versuri getice, după cum ne spune el însuși :

Ah! pudet et Getico scripsi sermone libellum,
 Structaque sunt nostris barbara verba modis.
 Et placui, gratare mihi, coepique poetae
 Inter inhumanos nomen habere Getas

(Pont. IV, 13)

Latiniî avură cântecul sub tôte formele séle.
 Cităm *Cântecul triumfal*.

Popórele barbare, celtice, germane, tracice, a-veaú de asemenea cântecele lor patriotice. erotice și vesele.

Multe din faimósele *lieder* ale lui Goethe, Koerner, Bürger și Heine se cântă și ađi în Germania de popor. Se numesc *balade* (cu un alt coprint de cât baladele nóstre) cântecele Scoțiani-

lor. La popóarele scandinave sunt estrase din *Sagas* părți cari se cântă.

Cele mai multe din poesiele bulgare și serbe sunt cântece. La aceste două popóre ca și la noi musica a conservat întrégă poesia.

Poporul care, prin simțiméntele lui de cavaleréscă galanteriă, prin gustul plăcerilor și vioiciunea spiritului, era din fire adus a cultiva mai mult *Cântecul*, este poporul frances. De la Villon, care dicea despre Francesi în versurile séle că sunt :

Si bien chantants, si bien parlants,
Si plaisants en faits et en dits,

și pêne la Béranger, toți poeții Franciei au făcut cântece, — *des chansons*.

La noi, uă doină, uă oră, uă baladă pot fi cântate; deci sunt cântece. În genul cântecelor ce citarăm la Grecii cei vechi, noi am avut și p'allocurea avem și acum *Cântecul Paparudelor* care se cântă în vreme de secetă, și *Cântecul de secerat* care se mai aude prin Transilvania (Gaster).

Clasa cea mai însemnată a cântecelor populare este aceia care începe cu *Fóie verde*, *Frunză verde* séu *Frunđuliță* de..... de ori-ce flóre, de ori-ce pom, ba chiar de ori-ce lucru, ființă séu simțimént.

Văcărescii, Conache, Cretzenu, Alecsandri au făcut ode de felul acesta adică, în diferite note, cântece eroice, bacchice, satirice sau sentimentale.

h) Oda ușoară.

Oda ușoară sau sglobiă (ode badine) este aceea care cântă subiectele grațioase, vesele, ușoare, scenele mișcătoare și gingașe. Ea mai poartă și numele de *oda anacreontică*.

Anacreon, unul din reprezentanții cei mai desvârșiți ai poeziei lirice eoliane, a ridicat acest fel de odă la perfecțiune. De aceea, i s'a dat chiar numele său.

Oda anacreontică astfel cum o înțelegeau Grecii, nu se mai cultivă azi. Așa numitul *μῆλος* al Grecilor, Francesii l'au înlocuit cu *la chanson*, ér Germanii cu renumitele lor *lieder*, cari cântă tot felul de pasiuni și emoțiuni, de la simțirea cea mai duiosă și mai înduioșătoare a inimei, până la bucuria cea mai sgomotosă și mai comunicativă a ospetelor.

Ca ode ușoare sau sglobii, poezia română are *horele, cântecile de legăn și cântecele de joc*.

Horele sunt odele sau cântecele vesele, expresiunea bucuriei, a fericirii, a glumelor, într'un cuvânt, în odele ușoare ale poeziei populare române, în *hore*, intră tot ce poezii necunoscuți ai

poporului român au cântat în césuri de multă-
mire a inimei.

Horele sunt bacchice, erotice, sentimentale și
satirice.

Cântecele de légän sunt ode ușore pline de iu-
bire și de duiosiä, cum buniörä:

Haida! liuliü, nani, nani,
Liuliü, liuliü, puiu mami,
Vino, rată,
De-l resfată,
Și tu, curcă,
De mi-l curcă,
Și tu, sömn,
De mi-l adormi,
Și tu, pesce,
De mi-l cresce,

mai poetică de cât următorul cântec de légän
din Provença (Francia):

Nen, nen, petitou,
La mama es al cantou,
Lou papa es a Rivel,
Ti pourtarà un agnel
Sus la punto del coutel.

Cântecele de joc, éráși ode sglobii, ale căror
cuvinte se dic de dänțuitori când jócă. Versu-
rile sut instrunate pe bătaia jocului.

Esemplu:

Crape-mî sura opineuță !
Să vuéscă afund pământul !

séu :

Așa jôcă tinerii,
Când înflorese vișinii,
Când se coc semințele !

séu :

Pășerică cu opinci !
Și la drépta câte cincî.

séu :

Viorică și uă lalea !
Dați-î drumul la drépta !

In literatura scrisă, oda anacreontică a fost cu deosebit talent cultivată de cei trei Văcăresci, imitatori fericiți ai lui Anacreon și ai poeților populari români.

Cine nu cunósce frumósă și gingașa ideică exprimată de Ienăchiță Văcărescu in mult cunoscutele versuri :

Intr'uaă grădină,
Lâng'uaă tulpină
Zării uă flóre ca uă lumină ;
S'o rup se strică,
S'o las mi-e frică
Că vine altul și mi-o ridică.

Conache, Sihlénu, Nicoleanu, Deparațianu aă

în colecțiunea versurilor lor reușite bucăți de ode ușore.

i) Ode de ordin secundar.

1). *Sonetul* este uă mică poesiă compusă totdeuna din 14 versuri, împărțite în patru strofe, din cari primele două sunt de câte 4 versuri fiă-care, ér ultimele două de câte trei versuri fiă-care.

Rimele la primele două strofe pot fi pentru fiă-care séu *împărechiate* séu *încrucișate*, séu *îmbrățișate*. La cele două ultime strofe, de câte trei versuri fiă-care, rimele sunt pentru primele două versuri *împărechiate*, ér versul 3 din primul terțet riméză cu versul 3 din secundul terțet, adică cu versul final al sonetului.

Nu se scie dacă sonetul a fost inventat pentru prima óră de trubadurii Provenței séu de Petrarca, marele poet al Italiei. Mulți cred că *Pier delle Vigne*, poet și om de stat italian, cancelar al împăratului Frederic II (1197—1249), este inventatorul sonetului.

În nici uă altă odă de gen secundar, frumuseța subiectului, concisiunea desvoltărilor și proprietatea termenilor nu se cer cu mai multă stăruință ca în sonet.

Drept răsplată a tuturor acestor greutăți ce trebuie să'nvingă poetul, Boileau a zis :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Sonetele cari sunt «fără defect» se numără pe degete. Din sutimele de mii (560,000) de sonete ce a produs Italia, vro câte-va din sonetele lui Petrarca și sonetul lui Dante închinat Beatricei sunt considerate drept cap-d'opere.

În Franția, se citează sonetul lui Arvers *A une inconnue* și acela al lui Soulayr *Les deux cor-tèges*.

2). *Trioletul* este uă mică poesiă compusă din 8 versuri din cari primul vers se repetă dup'al treilea, și tot primul împreună cu secundul se repetă dup'al șeselea.

3). *Rondeau* s'eu *rondel* este uă mică poemă de 13 versuri, împărțite în două stanțe de câte 5 versuri, separate printr'un terțet. La finele terțetului și secundeii stanțe se repetă vorbele primului vers din prima stanță.

4). *Madrigalul* este éráși uă mică com-^{pozițiune} poetică în care se află cöprinse în r-^{uține ver-} suri uă ideeă ingeniósă s'eu un cor-^{apline, uă} simțire galantă.

Canarul, *Flórea* de Ienăchița
Gevrea, *Trandafirul* de Alecu
dele de astfel de poesiă.

Văcărescu, *La uă*
Văcărescu sunt mo-

5). *Acrostichul* este éráși uă poesiă ușórá ale căreí versurí sunt combinate ast-fel în cât, din inițialele fiă-cáror cuvinte începétóre în vers, se se facă un nume de persónă séú de lucrú.

Poetul Costache Conache este unul din cei mái meșteri poeți în acrostichurí aí poesiei române.

6). *Balada*, de la cuvintul italian *ballare* (a danța) este uă mică poemă ce se cântă ca uă romanță și este compusă din trei cuplete, fiă-care de 8, 10 séú 12 versurí. Balada ast-fel înțelésă —după cum o înțelegeaú și poeții Franciei, Vil-lon și Marot,—nu e tot una cu *balada* Scoțianilor, Grecilor, Sérbilor, Albanesilor și a nóstră, a Românilor.

Acésta face parte din poesia epică, ca și faimósele *romanceros* ale Espaniolilor.

CAP. III

Istóricul Poesiei Lirice.

§ 1. **La popórele asiaticé.**—La fiă-care popor găsim urme de poesia liricá âncă din timpurile legendare ale vieței lui. *Cântecul* s'a născut uă dată cu omul, căci cântecul este espresiunea simțiméntului. Cu cât mái multe erau simțiménte ce făceaú se tresará în bucuriă și'n spaimă, în

fericire și'n durere inima omului, cu atât mai multe erau cântecele cari sburau de pe buzele lui.

Imnul către Dumneșeire, *oda* care este expresiunea unor simțimēnte individuale de un ordin mai 'nalt, *cântecul* propriu ȃis, sunt cele trei forme ale poeziei lirice cari, la tōte popōrele, s'au născut în légānul civilisațiunei lor.

Pe lângă noțiunile istorice ce am dat la studiul particular al fiă-cărei spețā de poezia lirică, vom mai adauge in linie generale și cele ce urmēzā.

In Orient, în bētrānele literaturī ale Indiei, poezia ni se infățisezā cu *imnele* și cu *odele* cāntate in onōrea ȃeilor și eroilor pe cari îi vedem enumerați, cu vitejiele și firea lor, in *Mahabharata* și in *Ramayana*, marile epepeie ale estremului Orient civilizat. Un alt fel de poezii lirice, de naturā eroticā, bacchicā sēu ditirambicā, numite *gazel*, se numērā cu miile atāt in literatura sanscritā cāt și in literatura comunā a Indiei.

In Arabia, in colecțiunile de poezii lirice, numite *diwan* și intr'ua anume colecțiune, numită *Moallakat*, lirismul poeților exaltā Dumneșeirea, natura și pe om. In Arabia, femeile erau poete. Ele plāngeau pe rēsboinicii cāduți in bātālī, și plāngerile lor se preschimbau cu timpul in elegii admirabile, de uā poezia atāt de profundā, in

cât némuri întregi se sculaă pentru a rĂsbuna pe mortul pe care'l plĂngeăă muma, soția sĂu sora. *Plata sĂngelui* era cerută cu accente sfĂșiătore. *Poetele-amazone* cĂntaă pe mort și luaă parte la lupta prin care il rĂsbunaă.

Gazelele și diwanurile Persiei sunt licențioșe, dĂr în schimb, la naținea cea mai liricĂ a Asiei, la *Ebrei*, gĂsim *Psalmii*, *CĂntecele religioșe*, *Profețiile*, *Lamentațiunile* strĂlucind în Bibliă de un lirism neĂntrecut de cele-l-alte popore ale bĂtrĂnului continent asiatic. Prin proporținea artisticĂ a coprinsului, prin energia și mĂndreța inspirațunei, prin frumusețile formei, lirica ebraicĂ nu gĂsesce de cĂt în Grecia imnele, odele și cĂnturile cu cari sĂ pĂtĂ fi comparatĂ.

In Africa, nu avem de citat de cĂt *Egiptul* care ne dĂ imnele religioșe, cĂntate în onĂrea lui Isis și altor đei egipteni.

§ 2. **La Greci.**—Civilizaținea elină, în com-
pleta ei desĂvĂrșire, se percurge printr'ua gale-
riă de cap-d'opere, începĂnd cu lirica cea mai
frumĂsă și sfĂrșind cu sistemele filosofice pe cari
și ađi se rĂzimă mintea omenĂscă în cercetarea
adevĂrului. În Grecia, gĂsim modelele perfecte
ale poeziei lirice. CĂntecele periĂdei preistorice,
așanumitele *linoi*, *peane*, *nomoi*, *hymenee* și *threne*,
pregĂtesc admirabil epoca splendidei eflorĂșențe

a geniului liric la Greci. Eolianii Terpandru, Alceu, Sappho și Arion se ieu la întrecere cu Dorianii Alcmann, Stesichor și Ibycus, și cu Ionianii Anacreon și Simonide.

De când cu acei poeți legendari Orfeu, Linus, Museu și Olympos cari legă prin imnele și cântecele lor civilizațiunea grăcă cu aceia a Traciei și a Asiei-Minore, și prin urmare cu a Indiei, isvorul nesecabil al omenirei primitive, — de atunci poetul grec era un personagiu sacru, un învățator, un *vates*, prevestitor inspirat. Pentru fiă-care popor, poetul era, cum dice Eminescu :

Preot deșteptării *séle*, semnelor vremei profet ;

și cum Orațiu ne spune despre Orfeu :

Silvestres homines sacer interpresque deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.

De la 776 și pêne la 479 înainte de Christ, lirica grăcă atinge culmă necunoscută altor popore. In cortegiul superb al loricilor acestei periode merge'n frunte, stăpân al tuturor, Pindar, espresiunea cea mai completă a poetului liric din toate timpurile și de la toate poporele.

După aceste lumini cari strălucesc într'una aproape trei secole în toate țările locuite de Elini,

lirica dispăre pentru a face loc poeziei dramatice. Corurile tragediilor și comediilor grece conțin încă ode de mândră frumusețe, dar lirica propriu zisă și independentă de ori-ce alt-fel de poezie, a încetat pentru totdeauna. Lira lui Pindar cu cordele-î sonore s'a sfărâmat pentru veci.

Istoria literaturii eline ne vorbește de epoca decadentei și de aparițiunea Creștinismului, când lirica se mai arătă ierăși cu câte-va licăriri nesigure pe cerul întunecat al civilizațiunii grece.

Când potopul barbar derimă colosul greco-roman, ceia-ce mai rămăsese din vechea lirie greacă se păstra de popor. Din aceste gloriose rămășițe și din șoptele jalnice ale inimei, poporul grec, îngenunchiat de Turci și de alte popore, al cătui, în reslătirea vécurilor moderne, *poesia populară* pe care, firesce, astăzi învățații cari studiază Grecia modernă și contemporană, o prețuiesc mai mult de cât poezia scrisă a poezilor de acum.

§ 3. **La Romani.**—Înainte de întroducerea artelor și științelor eline, nu găsim la Roma nici ună poezie lirică. Cântul fraților *Arvali*, cântul *Saliilor*, vro câte-va imnuri și formule religioase vădesc cât de puțin erau porniți spre poezie strămoșii noștri pe cari, mai târziu, Virgiliu, îi va

mângâia de inferioritatea lor ȳicȳendu-le (*Eneida*, VI, v. 847—854):

Excudent alii spirantia mollius aera
 (Credo equidem), vivos ducent de marmore vultus.
 Orabunt causas melius coelique meatus
 Describent radio et surgentia sidera dicent:
 Tu regere imperio populos, Romane, memento,
 Hae tibi erunt artes, pacique imponere morem,
 Parcere subjectis et debellare superbos.

După ce ȳensȳ Grecia invinsă invinge pe firosul sȳeu invingȳtor și artele introduce in sȳebaticul Latȳu,

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
 Intulit agresti Latio.

poesia liricȳ nȳascu la Roma *prin imitaȳiune*.

Catul, Tibul, Propertȳu și, mai mult de cȳat toȳi, Oraȳu sunt poeȳii carȳ au ridicat mai sus de cȳat orȳ-cine altul talentul imitaȳiunei inteligente,—am putȳ ȳice: originale.

Ca tȳte genurile de poesiȳ și ca tȳte artele frumoȳe, poesia liricȳ a trȳit decȳ la Roma prin imitaȳiune.

Tot ca lirica grȳcȳ, cu'nceputul creȳtinismuluȳ, lirica latinȳ reinviȳzȳ ȳre-cum in imnele religioȳe, cum va reinvia cu aceiaȳi vieȳȳ slabȳ și de convenȳiune in poesiele invȳȳȳȳilor din timpul

Renascerei, în Franca, Italia, Germania și pretutindenii pe unde clasicitatea greco-latină va fi în timp de un secol și mai bine la înalte onoruri.

§ 4. **La popóarele moderne.**—Popóre tinere și barbare derimă imperiul greco-roman. Pe ruinele colosului de odiniórá se'ncepe clădirea statelor moderne. Europa primesce uă nouă viéță. În primele timpurii ale evului-mediú, tot ceia ce forma capitalul civilizațiunei clasice dispore pentru câtă-va vreme. Popóarele barbare aú lirica lor nesupusă nici unei influențe străine.

Scaldii Scandinaviei, ca odiniórá rapsozii ciclului omeric, cântă în liricele colecțiunei numită *Edda poetică* pe deii Walhalei — Olympul Nordului — pe eroii legendelor naționale. În această colecțiune se găesc *Cântecele eroice* ale Danemarcei, odele și elegiele populare ale Suediei și Islandei.

Mai 'nainte Scalđilor, încă din timpul dominațiunei romane în Galia nordică și'n Germania, Tacit vorbesce de cântul răsboinic al Germanilor, cântec de entusiasm, numit *barrit* (de la *baeren*, a striga), pe cari blondii și pletoșii fii ai lui Arminiú il întonaú când se asvêrliaú în iurușul luptelor. După victoria, *bardul*, poetul poporului, cânta vitejiele neamului și invoca pe

dei. Tot pe bardii cântăreți îi găsim la Francii cari supuseră Galia nordică. Ei modulau pe harpe, la curțile regilor, *cantilenele* lirice din cari s'a păstrat *Cântul lui Ludovic* (Ludwigslied).

Celții din peninsula armoricană și cei cari populară în Anglia țera Galilor și provinciile Scoției aveau de asemenea bogate cântece de resbel, de pace, de bucurii casnice, cari se conservară din generațiune în generațiune prin tradițiunea orală, încântând poporul cu poveștile bardilor nemuritori ca Ossian și Fingal, pêne când aceste cânturi fură strinse și publicate.

În evul-mediu vedem apărând în Europa uă lirică mai bogată și tot originală. Slabă și rară este influența greco-romană în cântecele lirice de deosebite feluri ale *trubadurilor* și *truverilor* Franciei, ale Germanilor *minnesaenger* și *meistersaenger*, ale *trovatorilor* italieni din Sicilia întâiu și apoi din întreaga Italiă. Într'aceste poesii lirice ca și'n *baladele* Angliei și Scoției, poporul se arătă ast-fel cum era. De aci, marea însemnătate a acestor poesii cari, cu timpul, trecură în rândul poeziilor populare.

În Espania, poesia este lirică și eroică în *Romanceros*, ér în colecțiunile numite *Cancioneros* se oglindesc foarte bine virtuțile cavaleresci ale nobililor Castilani.

Lirica religioasă se dezvoltă atât în limba latină cât și în cântările compuse în limba vorbită a fiă-cărui popor.

Sceptrul poeziei lirice medievale aparține atât Provençalilor. Mai târziu, în secolul XIV, după ce Pier delle Vigne inventase, dice-se, sonetul și Ciullo d'Alcamo *la canzone*, Dante, Petrarca și Boccaccio fac ca Italia să devină focarul științei poetice, *la patrie du gai savoir*.

Dér lirica devine din ce în ce mai erudită; libera inspirațiune a poetului se simte din ce în ce mai țercuită în limitele artei; cu'necetul atât și apoi cu neînduplecată putere renaște clasicitatea greco-romană; influența ei se impune tuturor literaturilor europene. Ceia ce geniul fiă-cărui popor produsese pêne acum, ode, balade, cântece, legende, cad în domeniul poeziei populare.

Poeții erudiți se adapă la isvorul muselor grece și latine. Poesia învățată a Angliei, a Italiei și a Germaniei se dezvoltă în dauna literaturii naționale. Ronsard, strănepotul în a opta spiță, dice-se, al banului Mărăcine, Ronsard și pleiada de poeți lirici ai Franciei nici nu vor să știă de geniul național al poporului. Mândria poetului este de a se încorona cu mirtul din Paphos și cu laurul din Delfi. El dice fluviului *Loire*:

Si quelque pélerin arrive
 Auprès de ta parlante rive,
 Di luy à haute voix
 Que ma Muse première
 Aporta la lumière
 De Grèce en Vendosmois (ediția din 1609),

ér cititorilor poeziilor séle, Ronsard le spune pe față :

Les François qui mes vers liront,
 S'ils ne sont et Grecs et Romains,
 Au lieu de ce livre ils n'auront
 Qu'un pesant faix entre les mains.

Pretutindenî, în secolul XVI și'n secolul XVII domnesce fără contest respectul, mai mult încă: adorațiunea clasicismului. Secolul XVIII prepară emanciparea, ér secolul nostru vede, încă de la începutul său, răsărind din nou la tóte popórele uă bogată și strălucită poesiă lirică.

Germania are ca precursori pe Haller și pe Klopstock din secolul trecut, apoi pe Herder, Goethe, Schiller și pe înflăcărății lirici ce citărăm vorbind de cântecele germane, de poeticele *lieder*. În Franția, după ce Lamartine dă uă nouă viêtă poesiei lirice, Victor Hugo și scóla romantică înalță pe culmile celui mai ardinte entusiasm inspirațiunea originală a poetului liric. În Anglia, *Lakistii* romantici și Byron, în Danemarca

Oehlenschlaeger, în Italia Manzoni și tot romanticii, se reîntorc la acele vechi poezii populare și'ntr'ênsele citesc mai bine trecutul și șoptele inimii naționale.

În Serbia, Bulgaria și'n Rusia, de la 'nceput și pênă'n zilele noastre, poezia populară a cântat simțimintele națiunii.

§ 5. **La Români.** — În partea întâiă vorbind despre poezia în genere și în partea a treia, la studiul special al *Doinei*, am spus că lirica română se perde în noaptea timpurilor ca și la celelalte popore.

Agatirsii aveau în versuri legile lor.

Geții, ne spune Ovidiū, cântau, în limba lor aspră și nemlădiósă, cântări răsboinice în felul cărora poetul Sulmonei compusese și el în limba getică.

Nam didici geticè sarmaticeque loqui,

dice Ovidiū într'una din *Pontice* (III, 2).

Doina este mai vechiă de cât dominațiunea romană în Dacia. Geniul poporului daco-roman este mai poetic de cât acela al Latinilor; proba acestui adevăr se găsește în bogatele noastre colecțiuni populare, unde lirica în special se arătă, după cum vedurăm, cu toate spețele și subspețele séle.

Sunt cântece, după cum vom vedé la Epică că sunt poeme și balade, cari, prin ele înseși, ne arătă uă vechime de sute și sute de ani.

Printr'ua minune de conservare, toate aceste cântece s'au păstrat cu sfințeniă. Intr'ênsele, poeziile literaturii scrise din secolii trecuți au găsit cele mai frumoșe ale lor inspirațiuni, precum și podóbele cele mai mândre ale formei.

În secolul trecut și la'nceputul secolului nostru, poezia lirică scrisă a devenit națională numai atunci când s'a inspirat din lirica poporului. Tot ce s'a făcut numai și numai sub influența elenismului decădut al scólelor grece din Iași și din Bucuresci, nu a primit de cât viața slabă și împrumutată a unor vremelnice influențe.

Când renașterea literară a'nceput în România, curentele predominitoare din țerile luminate, ale Apusului și Centrului Europei s'au arătat când mai intense, când mai domóle și în lirica noastră.

Clasicismul și romantismul au avut adepții lor și'n lirica scrisă română.

SECTIUNEA A DOUA

POESIA EPICA.

CAP. I.

E p o p e i a.

§ 1. Definițiune, divisiuni și lămuriri. — Numim *epopeiă* séu *poemă epică* (de la cuvintele grecesci ποιέω fac, și έπος vers) povestirea în versuri a unei acțiuni eroice.

Acéstă definițiune o datorim lui Voltaire.

Înainte sa, Orațiū restrîngea cercul epopeiei la acțiunile eroice ale regilor și marilor căpitani și la sângerósele rěsbóie. El dice în a sa *Artă poetică* :

Res gestae regumque ducumque, et tristia bella,
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.

Arătând întinderea fórte mare a subiectului epic, în comparațiune cu întinderea mult mai restrînsă a subiectului tragic, Boileau (*Art Poétique*) introduce un nou element în definițiunea epopeiei și dice :

D'un air encore plus grand la poésie épique,
 Dans le vaste récit d'une longue action,
 Se soutient par la *fable* et vit de *fiction*.

Marmontel infine cere ca acțiunea să fiă în epopeiă din cele *interesante* și *memorabile*.

La Greci, epopeiă era orî-ce poeziă *disă* său povestită ér nu cântată ; de aci, marea divisiune făcută în tóte poesiele Grecilor : poesii cântate său lirice, τὰ μέλη, și poesii necântate său epice, τὰ ἔπη.

Critica modernă împarte epopeiele în două mari clase : *epopeia naturală* care absórbe tot în coprinsul ei, cântece naționale, codicele religioase, analele, învățăturile morale și practice ale unui popor ; și *epopeia artificială* său *epopeia de imitațiune*, făcută de poeții de geniū dintr'unul din episódele epopeiei naturale.

Se va lua bunióră din epopeia naturală a Românilor, din bogatele nóstre *cânturi vechi*, său legende și balade istorice, povestiri în versuri, și se va face de un poet uă epopeiă artificială asupra unuia din eroii cântecelor populare. Astfel se înțelege divisiunea epopeiei în *naturală* și *artificială*. Prima e spontană, nasce în miđlocul poporului ; cea de a doua e fructul inspirațiunei artistice, realizat conform prescripțiunilor ce studiăm mai la vale.

Independent însă de ac st  divisiune, în or -ce epopeiă, *omul*  i *pasiunile* s le trebuie să ocupe locul cel d' nt i   i cel mai însemnat.

Or -ce poemă epică în care un  eu s u u  întrégă religione forméză *subiectul*  r nu *accessoriele*; or -ce poemă epică în care nu omul  i pasiunile s le alcătuiesc fondul tabelului, ci *miraculosul* despre care vom vorbi îndată  i care nu trebuie să fi  de c t un simplu *accident*, nu îndeplinesce condi iunea esen ial  a epopeiei, nu est  epopeiă. «Décă,  ice Châteaubriand în »*le Génie du Christianisme* (vol. I, pag. 240), »Omer  i Virgili  ar fi pus scenele de ac iune »ale epopeielor lor în Olymp,  i nu ar fi reu it »cu tot geniul lor, să sus in  p n  la sfir itul »poemelor, interesul uman, interesul dramatic, »care este vie a acțiunii.»

De altă parte  ns , d c  epopeia, în *subiectul s u uman*, trebuie să cânte pasiunile bune s u rele ale omului, aceste pasiuni bune s u rele vor fi t te cu proporțiuni grandiose.

Totul trebuie să fi  mare în epopeiă.

Eroul epopeiei p te să nu fi  perfect în ac iunile s le, d r p n   i cu defectele ce are, el trebuie să se  nal e mai presus de cei-l-alt i muritori.

Virgili   ice de eroul s u :

Vertitur arma tenens et toto vertice supra est.

Toto vertice supra esse este în tot și'n tóte calitatea principală a subiectului epic, a eroului epic.

Tot în acéstă privință a *măririi*, a proporțiunilor grandiose, Boileau dice în a sa *Art Poélique*:

Voulez-vous longtemps plaire et jamais ne lasser ?
Faites choix d'un héros propre à m'intéresser ;
En valeur éclatant, en vertu magnifique
Qu'en lui, *jusqu'aux défauts*, tout se montre héroïque.

Aceste defecte *epice* sėu *eroice*, precum și personagiile rele cari se introduc în epepeia, sunt menite a face sė reiesă pe fondul tabelului și'n accesoriile lui cu atât mai mult frumus ețea și strălucirea virtuților, interesul ce ne inspiră pasiunile nobile, grandórea eroului epic.

§ 2. **Subiectul epepeiei.** — Subiectul epepeiei, ca și proporțiunile în care el va fi desvoltat, este omul cu tóte pasiunile sėle, proprie a deștepta în mintea și'n inima cititorilor admirațiunea, iubirea, mila, ura și spaima.

Acțiunea eroică, prin care își iea ființa subiectul și ale cărei intrigă, peripeții și desnódmént se 'ntind asupra întregii lucrări, nu va

fi epică, nu va pute servi drept subiect de e-popeiă, de cât numai atunci când prin sêvêr-șirea sa reală, ea va fi făcut epocă în vieța po-pórelor, va fi sguiduit puternic mintea și imagi-națiunea lor, va fi hotărit efectiv sórta și viito-rul lor.

Inainte de epopeia artificială ce voesce să facă poetul, poporul să fi cântat în *poemele lui na-turale* părți sêu totul din subiectul ales de poet; legenda să se fi născut asupra faptului princ-pal, care alcătuesce mieđul acțiunei. Prestigiul, faima și rêsunetul acestuî fapt să fi mișcat și să fi înfierbîntat pentru veciă imaginațiunea po-porului.

Cu alte cuvinte, epopeia de imitațiune sêu epopeia artificială își are isvorul sêu în epopeia naturală. Acésta, după definițiunea lui Paulin Paris, este «povestirea poetică care precede tim-purile în carî se scrie istoria.»

Prin urmare, și după cei vechi și după cei noui, subiectul epopeiei trebuie luat din timpu-rile străvechi ale istoriei.

Intr'adevêr, trecutul bêtân și întinsa depăr-tare, incertitudinea din punctul de vedere isto-ric a faptelor ce va cânta, măresc și mai mult libertatea pe care poetul epic cată s'o aibă în lucrarea sa.

Istoria fiind povestirea fidelă a unor fapte reale, faptul istoric, în toate părțile și amănunțele lui, nu e propriu a fi cântat în epopeia cu acea bogată fantasiă, cu acele elemente ideale și cu acele culori strălucitoare pe cari le admirăm în epopeia. Imaginațiunea poetului, în cântarea unui fapt istoric, va fi tot-deuna ținută în frâu, pe pământ și în măsura vieții comune, de datele istorice. Legendele nu și-au locul într'un asemenea subiect. Ori de câte ori poetul se va avânta în regiunile înalte cu eroul său, vocea severă a istoriei îi va dice prin gura fiăcăruia din cititorii săi: lucrurile nu s'au petrecut astfel.

Faptele cântate de Omer în *Iliada* și în *Odisea*, faptul cântat de Virgiliu în *Eneida* aparțin epocelor legendare, timpurilor străvechi asupra cărora istoria nu are de cât noțiuni imperfecte, și despre felul cărora ea nu poate face de cât ipoteze. Deci, pentru a cânta asemenea fapte, neșermurită este libertatea poetului, libere sunt aventurile imaginațiunii sale, de creșut combinațiunile minunate ale inspirațiunii.

Fi-va deci adevărată tesa aceloră cari susțin astăzi că epopeia nu mai este posibilă și că, mai mult de cât pentru ori-care alt gen poetic, pentru genul epic, pentru epopeia, cuvintele lui

Ernest Renan «*la poésie est chose du passé*» sunt adevărate?

Lă acéstă întrebare putem răspunde în linii mari că fiă-care timp își are părțile-î epice; în fiă-care epocă găsim una séu mai multe epepeie. Ore astăzi *știința* cu minunile ei reale, dér de uă grandóre epică în tocmai ca și minunile inchipuite ale celor vechi, óre *știința* nu va da putere poetului ca să se avênte pe brațele ei în înălțimile cerului, spre acele *flammantia moenia mundi* cari îngrozeaă pe cei vechi, și să se suiă pe culmile înourate ale munților, și să se cobóre în afundimile pline de vietăți ale mărilor?

Dér, după cum unele aă fost în vremea lui Omer și'n vremea lui Virgiliu *cerințele genului epic*, și într'un fel s'aă priceput puterile și pasiunile omului, — tot ast-fel se vor hotări noiele cerințe ale genului epic, când se va stabili deosebirea ce există între pasiunile omului nostru și pasiunile omului omeric, între miraculosul zadarnic al poetilor bătrâni și miraculosul real al *științei* contimporane în mare și continuu progres. Când formula înfrățirei între *Poesiă* și *Știință* se va găsi, atunci se vor întemeia și noiele legi ale genului epic, și nimic nu ne va mai opri a crede că epepeia este tot atât de posibilă în timpul nostru cât a

fost și'n timpul lui Omer și lui Virgiliu. Profeția lui Schiller se va realiza :

Und die Sonne Hommers, siehe, sie laechelt auch uns !

§ 3. **Miraculosul. Felurile lui.**—Unul din elementele absolut necesare epopeiei, astfel cum clasicitatea o înțelege, este cea ce s'a numit *miraculosul*, adică intervenirea în acțiunea epică a unor *puteri supranaturale*.

Având în vedere proporțiunile grandioase, adică epice, ale acțiunii ce cântă, precum și eselența aprópe supraumană a eroului său, poetul a fost firesce adus a-l pune în contact cu *deii*, său cu *ființe inzestrate cu puteri magice* său, în fine, cu *ființe create de imaginațiunea sa*, dér posedând și ele *puteri supranaturale*.

Intrebuințarea acestui element suprauman într'ua acțiune umană alcătuesce *miraculosul* atât în epopeia cât și'n tragedia celor antică.

Să repetăm ênsă că miraculosul nu este în epopeiă, ca și'n tragediă, decât un *accesoriu* ; el nu póte constitui fondul tabelului, acesta rămâne ocupat de om și de pasiunile lui.

După chiar natura ființelor supraumane ce poetul aduce în epopeia sa, *miraculosul* este de mai multe feluri :

1). *Miraculosul păgân* este acela întrebuințat

de Omer și de Virgiliu. Religiunea naturalistă, *antropomorfismul* plăsmuise pe ȕei după chipul și asemănarea omului. Pasiunile omului cu varietele lor urmări fuseseră date ȕeilor. Intre Febus-Apolon, ȕeul luminei strălucitoare, și un tȕner pȕstor din insula Delos «cea înflorită cu aur» nu este altă deosebire de cȕt cȕ cel d'ântȕiũ, ȕeul, este în pasiunile lui umane cu uă putere supraumană; el are atotputinȕa și a totsciinȕa. Intre frumoșa și scȕnteiătorea Febe-Artemide și tȕnȕera feciőră ateniană care-și sacrifică pletele pe altarul ȕeiȕei, iȕrȕși nu esistă altă deosebire de cȕt aceia ce semnalarăm între Apolon și pȕstorul din Delos.

Astfel fiind, pentru Greci, nu era nimic mai firesc decȕt ca ȕei și ȕeiȕele lor sȕ iea parte cu pasiune la tȕte certele și la tȕte luptele eroilor epici, în a cȕror inrudire cu Olympul popȕrele eline credeau cu tȕriă. Și pentru cȕ ȕei și ȕeiȕele aveau, ca și ȕmenii, afecȕiunile și urele lor, de aci amestecul lor natural în acȕiunile epice.

În Omer, acest fel de miraculos se arȕtă în cea mai deplină a lui formă. Pentru ce? Pentru cȕ poetul *crede* cu sinceritatea și naivitatea primitivă a poesiei în acest amestec minunat al ȕeilor cu ȕmenii. Credeau de asemenea în

același amestec al ȃeilor cu ȃmenii cititorii s eu mai propriu, ascultătorii inc ntați cari făceau r t  imprevurul «*sublimului orb*» și, mai târziu, imprevurul rapsodilor omerici, trubadurii timpurilor străvechi.

Zeus, Pallas-Athene, Afrodita, Artemide, Ares, Febus-Apolon, Poseidon și Era contribuiesc în perfectă măsură la peripețiile *Iliadei* și *Odiseiei* infrumuseț nd episódele, esplic nd incidentele, — d r totdeuna l s nd pe prima lini  a interesului epic pe om și pasiunile lui.

Și omul de atunci *credea*, pentru că făcea parte, cum ȃice Eminescu, dintr'ua

Lume ce g ndea în basme și vorbea în poezii,

și pentru că poetul,  nstrun ndu-și lira la p lele Olympului s eu în «r cor sa Tempe,» sub raȃele str lucit re ale sórelui Eladei, c nta cu adevărata fericire, cu eternă bucuri , cu divina tinerețe a inimei lu ndu-și inspirațiunea

Dintr'un cer cu alte stele, cu alte raiuri, cu alți ȃei.

Cu schimbarea timpurilor se schimbă și credințele ȃmenilor. *Les dieux passent comme les hommes*, ȃice Renan (*Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*). ȃei lui Omer nu mai sunt ȃei lui Virgiliu. Miraculosul păgân din *Eneida* nu mai

este miraculosul păgân din Iliada; există încă, dăr nu cu aceeași credință și cu aceeași poezie.

De mai înainte, Lucrețiu atacase Olympul greco-roman și superstițiunile lui în măréta sa poemă filosofică, *de Natura Rerum*. Faimosul

Tantum religio potuit suadere malorum

făcuse să cadă mai tóte superstițiunile olimpice atât de priincioase poeziei epice. Cu Virgiliu, *miraculosul păgân* se sfârșese. Filosofia epicureă dice omului cu nelegiuíta-i nepăsare:

Jouis et meurs : les dieux ne songent qu'à dormir.

2) *Miraculosul magic*. Lucaniu, poetul roman din timpul lui Nerone, inventă un al doilea fel de miraculos, cel *magic*, în epepeia sa, *Farsala*.

Romanii nu mai credeaü în amestecul deilor cu ómenii, dăr pentru că omul trebuie să credă în ceva, ei începuseră a se închina la puterile carí nasc din și prin descântece, farmece, vrăji, filtre și evocațiuni făcute cu tenebrose machinațiuni.

Acesta e *miraculosul magic*, de care Bolintínu s'a servit cu atâta putere și poezie în balada sa *Mihnea și Baba*.

3) *Miraculosul creștin* a fost întrebuintat de poeții creștini în epepeiele lor. Dante în *Divina*

Comedia, Milton în *Paradisul pierdut*, Klopstok în *Messiada*, au întrebuintat dér cu un succes contestat miraculosul creștin.

Châteaubriand s'a silit, în a sa lucrare *Le Génie du Christianisme*, a demonstra că miraculosul creștin pôte servi poetului ca odinióră lui Omer și lui Virgiliu miraculosul păgân.

Tesa acésta avusese de mai înainte contradic-torii. Cu un secol înainte lui Châteaubriand, Boileau susținuse, în a sa *Artă poetică*, că a introduce pe Dumneđu, pe toți sfinții în acțiunile, fiă chiar epice, ale ómenilor supuși greșelei, este în contra Frumosului, în contra posesiei, în contra bunului simț.

Dei lui Omer și lui Virgiliu luaă parte *cu pasiune* la acțiunea epică. În luptele omerice din *Iliada*, (cânt. XX și XXI) Pallas-Athene (Minerva) se împotrivesce lui Ares (Marte) cu înfrântare. Deul răsboiului o insultă dicându-i: «Muscă de câine! pentru ce împingi pe dei la luptă? Indrăsnéla ta e nesăturată și spiritul téeu totdeuna violent... Er Athene, dându-se înderét, apucă un bolovan negru, gloduros și mare și... lovi pe Ares la gât și 'l frânse puterile... S'apoi rise Pallas-Athene și 'l insultă trufașă cu vorbe repeđi: Nesocotitul, care te lupți în contră'mă, nu scii tu că eu mă laud de a fi mai puternică de cât tine?»...

Junona omerică, *Era* cea négră la inimă, un fel de *Négă-rea* ca în literatura noastră populară, dă în capul Artemidei (Dianeî) cu tolba de săgeți și apoi o trage de urechi... «Er Artemide »sbură plângend, întocmai ca uă porumbiță care, »ferindu-se de uliū, fuge în scorburile unei »stânci.»

Ast-fel sunt deii omerici.

Dumnezeirea creștină, idealul și perfecțiunea supremă, nu are pasiuni, nu descinde în luptele ómenilor.

4) *Miraculosul filosofic* consistă în acțiunea de a personifica idei abstracte, simboluri și ficțiuni și, ca ființe, a le introduce în subiectul epopeiei.

Voltaire, în a sa poemă epică *La Henriade*, a întrebuițat acest fel de miraculos pe care, de altmintreli, îl găsim și'n Virgiliū, buniórá când ne descrie intrarea Infernului (*Eneid.* cart. VI, v. 273—279):

Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae.
Pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus
Et Metus, et malesuada Fames ac turpis Egestas,
Terribiles visu formae, Letumque, Labosque;
Tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia mortiferumque adverso in limine Bellum.

Dintre cele patru feluri de miraculos ce am

enumerat pênă aci, cel mai slab din punctul de vedere poetic, este miraculosul filosofic.

De altmintrelă, nasce pentru epopeiă uă slăbiciune tot atât de mare și cu cele-l-alte feluri de miraculos, când poetul le întrebuintează astfel in cât amestecul deului său deitei in acțiunea epică se semene întocmai cu acel *deus ex machina*, de care vorbesce Orațiū și pe care Euripide îl scotea la ivelă in tragediele séle, ori de câte ori încurcătura itelor intrigei făcea se se resimță trebuința unui deū, care se taie și se sfirșescă cu a tot putința lui acéstă incurcătura.

Poetul trebuie să useze de miraculos in marginele unei prudente și cumpătate probabilități:

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

CAP. II

A c ț i u n e a E p i c ă .

§ 1. **Divisiune.**—Am definit epopeia; povestirea unei acțiuni eroice, interesante și memorabile.

Acéstă acțiune cată a fi studiată din mai multe puncte de vedere:

a) din acela al calităților acțiunei epice;

b) din acela al persónelor ce iéú și pot lua parte în epopeiă, cu alte cuvinte, din acela al caracterelor ;

c) din acela al planului și

d) din acela al stilului.

§ 2. **Calitățile acțiunei epice.**—In ceia ce privește natura subiectului, calitățile acțiunei epice sunt următoarele: *unitatea, întregimea, mărirea și interesul.*

Unitatea este acea însușire a acțiunei epice de a fi *una și aceeași* de la'nceputul și pênă la sfârșitul epopeiei; *una și aceeași* este cauza de căpeteniă care continuu tinde către același scop.

Când Omer începe *Iliada* cu

Μῆνιν ἄειδε. θεὸν, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,

și când Virgiliu dice la'nceputul *Eneidei* :

Arma virumque cano Trojae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit

Litora.

vedem îndată care este unitatea acțiunei epice ce aú se cânte poetii.

«*Mânia lui Achile*» — *Sosirea și stabilirea lui Enea în Italia*» sunt cele două evenimente asupra cărora se va concentra întréga atențiune a cititorului. Tot ce nu isvoresce din aceste două

evenimente séu de dênsele nu se légă, nu țin de acțiune de cât în mod episodic.

Ancă de la Aristotel, unitatea acțiunii este considerată în epopeia ca uă regulă invariabilă, ca un *canon* fundamental. Ea este tot atât de necesară epopeiei cât și tragediei, cu care epopeia se asemănă fôrte mult, așa că dreptate avea Aristotel de a o numi uă *tragediă povestită*.

Totuși, între unitatea acțiunii epice și unitatea acțiunii tragice există uă deosebire, care decurge din chiar natura ambelor genuri. Într'adevăr, pentru tragedia, fiind dată și întinderea ei și cerințele genului, poetul tragic nu are aceiași libertate ca poetul epic. Cel d'ântăiu strânge tôte peripețiile acțiunii tragice în cinci acte, cel d'al doilea pôte să se folosescă de 12 séu de 24, séu de 36 de cânturi.

Tragedia, ȃice Marmontel, nu e de cât un singur tabel ce înfațișăm spectatorului. Epopeia e uă seriă de mai multe tabeluri, pe cari *firul acțiunii* și memoria cititorului le légă între dênsele.

Episódele, adică acțiunile incidentale cari se légă mai mult séu mai puțin cu acțiunea principală, nu sunt permise de cât fôrte rar poetului tragic. *Semper ad eventum festina*, este indemnul ce i se face într'una.

Din contră, poetul epic alcătuesce cu episódele una din cele mai frumóse podóbe ale epo-

peiei, când scie a le alege și a le presinta astfel în cât ele să nu jicnescă acțiunea principală.

Cu privire la legătura ce trebuie să existe între acțiunea principală care dă epopeiei unitatea, și episódele cari sunt *accesoriile epice*, Boileau ne sfátuesce cu dreptate precum urméză:

N'offrez point un sujet d'incidents trop chargé ;
Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière.
Souvent trop d'abondance appauvrit la matiére.

Episódele deci sunt permise poetului epic sub condițiunea esențială de a le întrebuinta cu uă prudentă cumpătare, și de a le găsi loc în acțiunea principală cu un simț și uă destoiniciă artistică.

Episódele pot fi de douë feluri: unele țin de acțiunea principală și esplică părțile ei secundare, altele nu țin de loc, și asupra acestora atențiunea poetului trebuie să se opréscă mai cu stăruință.

În narațiunea epică, episódele sunt uă frumusețe cu atât mai mare cu cât poetul scie a le orna cu tóte darurile imaginațiunei séle. Ele sunt în *vasta și lunga* acțiune a epopeiei ca un fel de plăcute și binevenite *odihne* pentru cititor. Popularitatea multora din poemele epice se datoresce în mare parte episódelor. Cine nu

cunósce din *Iliada* lui Omer, «Jalea Andromacei» și «Imorméntarea lui Patrocle?» din *Enciea* lui Virgiliu «Calul Troiei» și «Prietinia lui Nisus cu Euryale»? din *Farsula* lui Lucaniu «Trecerea Rubiconului?» din *La Gerusalemme liberata* a lui Torquato Tasso, «Grădinele Armidei.»?

§ 2. **Intregimea.** — Înțelegem prin *Intregime* aceea calitate a acțiunii dramatice de a forma un *tot estetic*, de uă întindere completă, cu începutul, mijlocul și sfârșitul său propriu și bine determinat.

Epopeia *intrégă*, în înțelesul estetic al cuvântului, — are în *inceputul său* enumerarea cauzelor cari au provocat și condus acțiunea, caracterizarea *primă* a personajilor, prevestirea unor din peripețiile cari vor urma.

În *mijlocul* său, epopeia *intrégă* conține greutatețile ce se ridică în calea eroului, luptele séle în contra acestor greutateți, episoadele cărora aceste lupte dau nascere.

În *sfârșitul* său, epopeia *intrégă* dă cititorului *indeplinirea* voinței eroului, atingerea scopului pentru care s'a luptat, într'un cuvânt *desnodământul*.

În cât timp și în ce măsură au să se desfășoare începutul, mijlocul și sfârșitul epopeiei?

La această întrebare, un răspuns hotărît nu

se p^ote da. *Iliada* ține 48 de ȃile; *Odisea*, 58 de ȃile; *Eneida*, 6 ani. Ce \dot{a} car \dot{a} a \dot{u} voit s \dot{e} dea ori-c \dot{a} rei acțiunii epice durata de un an (Ronsard : *La Franciade*) a \dot{u} uitat c \dot{a} poetul p^ote intr'un singur vers s \dot{e} percurg \dot{a} ani intregi, și cu u \dot{a} int \dot{a} mplare de c \dot{a} te-va ȃile p^ote da nascere la u \dot{a} intins \dot{a} poem \dot{a} epic \dot{a} .

§ 4. **M \dot{a} rirea.** — M \dot{a} rirea s \dot{e} u grand \dot{o} rea alc \dot{a} tuesce a treia calitate a acțiunii epice.

Am spus m \dot{a} i sus la subiectul epopeiei c \dot{a} acesta trebuie s \dot{e} fi \dot{a} *memorabil*, cu alte cuvinte, subiectul epopeiei, at \dot{a} t prin natura lui c \dot{a} t și prin pod \dot{o} bele cu car \dot{a} poetul il infrumuseț \dot{e} z \dot{a} , trebuie s \dot{e} fi \dot{a} *grandios*, adic \dot{a} m \dot{a} reț și capabil a provoca in mintea n \dot{o} str \dot{a} admirațiunea și t \dot{o} te simțim \dot{e} ntele ce o urm \dot{e} z \dot{a} .

At \dot{a} t acțiunea in ea ins \dot{a} și c \dot{a} t și eroul trebuie s \dot{e} se deoseb \dot{e} s \dot{c} \dot{a} de ce \dot{a} ce vedem c \dot{a} se petrece in t \dot{o} te ȃilele. Evenimentele la care eroul iea parte, piedicele ce el invinge sunt și trebuie s \dot{e} fi \dot{a} de acelea car \dot{a} pot indata at \dot{a} ta simțim \dot{e} ntele de car \dot{a} vorbim m \dot{a} i sus.

De aci, necesitatea de a se alege subiectul epopeiei din vremuri pe car \dot{a} istoria nu le cunoșce de c \dot{a} t in mod necomplet, pentru c \dot{a} asupra unor ast-fel de subiecte imaginațiunea poetului se p^ote esercita f \dot{a} r \dot{a} a fi jignit \dot{a} de rea-

litate, și pentru că într'ensele *miraculosul* se pôte introduce cu óre-care verosimilitudine.

Alegênd subiectul nostru dintr'aceste timpuri străvechi și fabuloșe, și arêtându-ni-se eroul în cadrul maiestos și măreț al epopeiei, noi nu ne mai indoim

. . . . deca-așa ómenî intru adevêr au stat,

cum ñice Alecsandrescu în *Umbra lui Mircea la Cozia*.

— Maiestatea și grandórea epopeiei atárnă și de însemnătatea eroilor cari animă acțiunea epică. Alt-fel ni se înfățișază cërta între Agamemnon și Achil, și altfel ni s'ar înfățișa cërta între două soldați necunoscuți.

Nasce ênsê grandórea acțiunei epice numai din însemnătatea personagiilor ?

Marmontel ñice : « independent de rangul și véda » personagiilor, grandórea acțiunei epice nasce » mai cu sémă din natura evenimentelor și din » însemnătatea acestora. Evenimentele înalță pe » om când, în miðlocul lor, omul își păstréază » întregă voința și profită de evenimente. »

Cu privire la amênuntele cari nu sunt epice și cari ar jieni grandórea și maiestatea epopeiei, Boileau ne sfătuesce a le ignora și a nu imita pe acel poet epic,

. . . . qui décrivant les mers

Et; peignant au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hebreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres.

§ 5. **Interesul.** — Acțiunea epică trebuie să fie memorabilă și interesantă.

Interesantă va fi acțiunea epică, cu alte cuvinte orî-ce cititor va simți inima că-î saltă la citirea poemei, atunci când pasiunile ce conduc pe erou în luptele sêle sunt de acelea cari aparțin tuturor ómenilor și tuturor timpurilor, — cari posed frumusețea universală, — cari nu sunt pricepute numai de un popor sêu de douë, ci de tóte popórele, și cari, in fine, nu trec uă dată cu epoca sêu cu eroul ce cîntă poetul, ci sunt din acelea cari alcătuesc zestrea vecinică a omenirei.

De altmintreli, în epopeia ca și'n orî-ce lucrare artistică, interesul nasce atât din natura subiectului cât și din modul cum poetul, artistul, scie a'l tracta. Unitatea totului, inlănțuirea peripețiilor, desvoltarea caracterelor și ceia ce enumerarăm mai sus, *pasiunile*, din cari nasce puterea emoțiunilor pentru cititor, conlucrăză a da epopeiei interesul cel mai mare și a face din poema poetului ceia ce Grecii numiau τὸ ἔπος φηλαγωγικόν, un conductor al sufletelor.

Uă astfel de epopeiă satisface pe deplin preceptul lui Oraziu, care ne spune cu mare dreptate :

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto,
Et quocunque volent, animum auditoris agunto.

§ 6. **Persónele Epopeiei.** — Omul și pasiunile séle alcătuesc fondul orî-cărei epopeiă. Carî sunt deci pasiunile carî vor agita pe eroul epic și vor forma caracterul sėu propriu ?

Aceste pasiuni sunt de douė feluri: *generale*, adică pasiuni de acelea pe carî orî-ce eroi póte sė le aibă, și anume *virtutea, vitejia, generositatea, înțelepciunea*;—și *speciale*, adică pasiuni carî sunt numai ale eroului nostru și carî servesc a-i defini complet personalitatea sa.

În tragediă, eroul are un câmp mărginit și'n care nu se póte mișca de cât supunėndu-se uneia și aceleiași pasiuni.

Intinderea epopeiei permite eroului epic sė se arėte astfel cum este în firea omului de a fi: *schimbăcios și nestatornic (ondoyant et divers, cum a dis Montaigne)*, cu avėnturi de entusiasm, de curagiu și de virtute, și'n urmă cu defectele, slăbiciunile și vițiile séle.

În tóte aceste stări, eroul cât și cele-l-alte, persóne ale epopeiei ni se vor arėta împreună cu pasiunile lor, în proporțiunile cerute de grándórea epică.

Schimbăciunea și nestatornicia pasiunilor epice vor fi totdeauna pricinuite de uă cauză óre-care de un simțimânt, de un scop, de uă întemplare.

Pentru a judeca drept jocul pasiunilor și influența moravurilor în schimbarea stărei intelectuale séu pasionale a unei persóne epice séu tragice, se cere poetului uă adâncă cunoscintă a naturei omenesci.

Ca și pasiunile, moravurile persónelor epice sunt *generale* și *speciale* séu *locale* din punctul de vedere al întinderii lor. Moravurile sunt *bune*, *decente*, *variate* și *logice* din punctul de vedere al calității lor.

Dintre tóte persórele epopeiei, una este aceea asupra căreia ântâiú atențiunea poetului și apoi atențiunea cititorului se ațintă mai cu deosebire.

Acesta este *eroul*.

Achile în *Iliada*, Ulise în *Odisea*, «óre-cum» Enea în *Eneida* aú locul de frunte. Ei conduc acțiunea ; asupra lor poetul a grămădit tóte darurile geniului séu. Fiă-care din acești eroi *toto vertice supra est* în raport cu cele-l-alte personagie. În acest eroú, — Boileau ne-a spus deja — totul, pêne și defectele sunt strălucitóre, mândre, magnifice. Eroul trebuie să fiă *maximus* chiar și în *minimis*.

El este, ȓice Orațiú :

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

Dér totdéuna trebue să rămână om !

Achille déplairait moins bouillant et moins prompt ;
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront,

dice Boileau.

Tóte aceste calități epice ale eroului, precum și calitățile celor-l-alte personaje, poetul ni le va arăta astfel în cât ele se ne apară, nu din cuvintele poetului, ci din faptele și discursurile personajelor.

Poetul nu face de cât a povesti reflecțiunile lui ; intrarea lui în acțiunea epică ar fi uă greșelă.

Numărul persónelor într'ua epopeia nu este hotărit de cât de însemnătatea și de trebuințele acțiunii. Ele pot fi numeroase seu mai puține.

Am vorbit la *Miraculos* cu câtă prudență poetul va face să se cobóre din cer pe pământ seu să se suiă din Iad pe pământ, în mijlocul personajelor séle umane, ȕei și ȕeițele, ființele alegorice și vedeniele magice.

§ 7. Forma, planul Epopeiei. — În planul epopeiei, adică în lineamentele generale în cari poetul ne arătă economia lucrării séle, deosebim mai întâiu începutul seu cu alte cuvinte, *proposițiunea* în care poetul își espune subiectul.

În această propozițiune care nu este decât titlul mai dezvoltat al poemei, poetul ne 'nfățișează pe erou și ne vorbește în câte-va cuvinte de faptul care va forma miezul acțiunii.

Propozițiunea trebuie să fiă nobilă și simplă, fără pretențiuni, fără a face făgădueli ce, pe urmă, în dezvoltarea poemei, nu va pute ține.

Orațiū critică cu drept cuvânt inceputurile esagerate:

Nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim :
 «Fortunam Priami cantabo et nobile bellum».
 Quid dignum tanto feret promissor hiatu ?
 Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Er Boileau, cu aceeași dreptate, ne dă următorul consiliū, privitor tot la 'nceputul poemei epice :

N'allez pas, dès l'abord, sur Pégase monté,
 Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
 «Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.»
 Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
 La montagne en travail enfante une souris.

După propozițiune urmază *invocațiunea*. Aceasta este rugăciunea ce poetul adresază *Musei*, seū pentru ca ea să 'i spună cele ce el are să cante, seū pentru ca ea să 'l ajute în întreprinderea sa, seū pentru ca să 'i dea inspirațiunea și să

’l facă a incepe și sfârși cu bine gréua lui întreprindere.

Omer pune *inceputul* și *invocațiunea* împreună și rógă Musa ca ea să cânte.

In *Iliada* :

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,
(Mânia cântă, Musă, a lui Achile, fiul lui Peleü)

și tot ast-fel in *Odisea* :

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
Πλάγχθη, ἐπεὶ Τρωίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν
(Pe eroul cântă-mi’l, Musă, cel destoinic, care mult forte
(Bătăci, după ce a Troiei saciă cetate dërimă).

In *Eneida*, Virgiliü desparte *inceputul* de *invocațiune*.

In primul, poetul lui August ñice :

Arma virumque cano Trojae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
Litora

In a doua, in *invocațiune*, el rógă Musa, nu ca Omer, a cânta pentru el, ci a ’i spune numai cauzele :

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
Quidve dolens régina deum tot volvere casus,
Insignem pietate virum, tot adire laborem
Impulerit

Dante, în *Divina Commedia*, nu cere decât ajutorul lui Virgiliu (cânt. I):

O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami'l lungo studio e'l grande amore
Che m'han fatto cercar lo tuo volume;

și pe al Musei (cânt. II):

O Muse, o alte ingegno, or m'aiutate.

Tasso, în *Gerusalemme liberata*, după propozițiunea în care ne spune subiectul:

Canto l'armi pietose e il Capitano
Che il gran sepolcro liberò di Cristo,

cere Musei, în invocațiune, numai a'l inspira

Musa, tu che.

Hai di stelle immortali aurea corona,
Tu spira al petto mio celesti ardori.

În *La Henriade*, Voltaire, după propozițiunea începutului:

Je chante ce héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête, et par droit de naissance,

nici nu invocă pe Musă, ci numai Adevărul:

Descends du haut des cieux, auguste Vérité,
Répands sur mes écrits ta force et ta clarté.

În *Mihaida*, epopeia neterminată, I.-Heliade-Rădulescu are ca început următoarele versuri:

Cânt armele române și Căpitanul mare,
 Ce 'nvinseră păgânii și liberară țera;
 —Spăimântătoare spaimă!—luciră peste Istru,
 Peste Carpați trecură de gloriă incinse,
 Și toți Români într'una uniră sub un sceptru
 Uă acuilă, uă lege, cum trebuie să fiă.

er ca invocațiune pe acestea :

Uă Musă 'mbărbătată ce'n Elicon n'ai nume,
 Ce sórele Dreptăței te'ncinde, te inspiră,

.....
 Eroica ta lira acordă cu Unire
 Fă s'îi aud vibrarea a córdelor sonore,
 (Intinse'n negrul sânge tiranilor purpurii?).
 Tu dă semnalul, Musă, la prima mea cântare,
 În peptul mău revérsă mânia cea sacră;
 Aprinde a mele versuri cu flacăra-ți divină,
 Și voiú aprinde inimă, voiú deștepta Românul
 Să te aținte'n față, să te cunóscă bine.

În *Negriada*, poemă epică d. Aron Densușianu
 dice în început :

Cânt armele și Domnul, ce'mpinși d'a sórtei mână
 Din Făgărași uă dată sculându-se aú plecat
 Și străbătând Carpații, la Dunărea bătrână
 A Daciei domniă din nou a 'ntemeiat.

În invocațiunea *Negriadei* citim următoarele:

Nemuritoare dină, străvechiă Olimpiană,
 Tu ce ai lăsat la Tibru cerescele-ți comori,

 O dalbă Cosinzénă, descinde și'mi șoptește
 Și vérsă'n al meu suflet tot focul tēu divin.

După invocațiune, poetul începe *narațiunea acțiune* epice.

Acéstă narațiune pôte fi de două feluri :

a) decă poetul urmăză șirul întâmplărilor astfel cum ele s'au petrecut de la'nceputul și pênă la sfârșitul acțiune, atunci narațiunea e *simplă*.

—Omer în *Iliada* și Torquato Tasso în *Gerusalemme liberata* au întrebuintat narațiunea simplă ;

b) decă poetul începe narațiunea sa, nu de la începutul acțiune, și nu urmăză ordinea cronologică în care evenimentele s'au produs, ci de uă dată introduce pe cititorul său chiar în mijlocul acțiune eroice,—însărcinând mai curând său mai târziu pe erou său pe unul din personagiile secundare ale Epopeiei să povestéscă faptele la cari noi nu am asistat,—atunci narațiunea este *compusă*.

Orî cu narațiunea simplă, orî cu narațiunea compusă, pentru frumuseța poemei epice lucrul este tot una. Elocința narațiune, măreția tabellurilor, interesul intrigei, contrastul caracterelor, lupta pasiunilor, adevărul și nobleța moravurilor epice alcătuesc adevărata frumuseța a epopeiei.

§ 8. **Stilul Epopeiei.**—Stilul e limba scrisă, e caracterul dicțiunei, este vestmintul cu care îmbrăcăm cugetările noastre.

Prin urmare, decât am cerut acțiunei epice, drept principale calități, *grandórea* și *maiestatea*, acestea urmază a fi și principalele calități ale stilului epic.

Stilul epic trebuie să fiă deci maiestos, demn, grandios, nobil, plin de colorii strălucitoare; figurele epice sunt din cele mai frumoase.

În Epică, mai mult de cât în ori-ce gen literar, se întrebuintează acele cuvinte pe cari Omer le numea *cuvintele într'aripate*.

Tabelele cele pompoase, sevă mărețe, sevă îngrozitoare, trebuiesc înfățișate cititorului într'un stil care să concorde cu natura lor.

Poetul cântă bătălia și noi vedem pe luptători cum :

Se reped cu cincî, cu dece, tot mai mulți, mai plini de ură ;

Unii urcă, sunt ca tigrii ce s'asvêr' pe préda lor ;

Luptă, strigă, urlă ; săbiî zăngănesc îngrozitor.

Puscî trăsnesc, scrișnesc răniții, crunte chinuri îi tortură.

Mórte ! mórte ! se aude resonând ca uă fanfară.

Pept la pept se string, cu dinții se apucă și se rup ;

Fără milă printre rândurî plugul morței ară, ară,

Arma cade peste armă, trupul cade peste trup.

(C. Pavelescu : *Zopira*).

Mai cu sémă în epopeia cată să se aréte în totă splendórea lor acea elocință patetică și acea

căldură entusiastă, cari făceau pe cei vechi să credă cu adevărat că zeul inspiră pe poet, că Dumneșeirea îi șoptește rostul versurilor seale.

Elocința și căldura în stil nasc din interesul și intriga acțiunii epice. Dacă poetul a reușit a înjgheba bine intriga și, prin natura subiectului său, a provoca un interes din ce în ce crescând, aceste două calități esențiale stilului epic, *elocința* și *căldura*, vor urma pe aceeași scară ascendentă, frumuseța epopeiei.

Totuși, e de observat că, dacă poetul rămâne continuu în nota *sublimului* și *grandiosului* epic, el poate fi acusat de monotonia.

Varietatea stilului, decurgând din varietatea acțiunii epice, din episoade, incidente, discursuri, descrițiuni plăcute, e una din podóbele cele mai frumoșe ale formei epice.

Boileau ne spune cu foarte mare dreptate că :

On peut être à la fois et pompeux et plaisant,
Et je hais un sublime ennuyeux et pesant.

CAP. III

Istoricul Epopeiei.

§ 1. **Vederi generale.** — Ancă din timpurile cele mai bătrâne, toate popórele au avut nume-

roşe legende şi tradiţiuni despre strămoşii şi despre eroii lor.

Spre mai uşoră tinere-de-minte a legendelor cari cântău faptele eroice şi gloria némului, s'a adoptat pentru a lor naraţiune forma versificată.

Ast-fel s'aă născut *epopeiele naturale* la tóte popóarele.

Mai frumoşe şi mai poetice la acelea al căror geniū vedea şi a căror inimă simţia *ideia sensibilă* şi prin urmare incredinţău memoriei tot ceia ce li se părea că ese din cercul ordinar al vieţei,—epopeiele naturale nu primiră de cât uă intindere fórte mică şi uă formă costelivă de tot, la popóarele cari din fire erau pornite numai spre lucrurile reale şi practice.

Am spus deja că, la tóte popóarele, epopeiele naturale in tot séu in parte s'aă transmis din generaţiune in generaţiune prin tradiţiunea orală.

Şi astăđi ca şi'n trecut putem face observaţiunea următoare: cu cât civilisaţiunea se află la uă naţiune într'uă stare mai simplă, într'uă vèrstă mai tènèră, mai lipsită de cultura şi sciinţa ce ni le daū timpul şi 'ncercările, cu atât poporul simte pentru epopeiele séle naturale, pentru legende, balade, basme, într'un cuvint pentru orí-ce povestire versificată, uă iubire mai mare, mai respectuóasă şi mai stăruitóre.

Acestei iubiri şi acestui respect pentru cân-

turile strămoșesci se datoresce la toate popóarele conservarea fidelă a poeziei populare, și prin urmare a epopeiilor naturale, din episoadele cărora poezii de geniú, în aurora civilizațiunilor literare, aveau să alcătuască epopeiele literare séu de imitațiune.

Nascerea epopeiei de imitațiune séu epopeiei artificiale din legendele și tradițiunile populare versificate se póte urmări la mai toate popóarele.

Vom semnala faptul numai la acele popóre a căror civilizațiune a strălucit mai mult în istoria omenirei. Numai despre epopeiele acestora vom vorbi în linie fórté generale.

§ 2. **La Indieni. La Persi.** — Din legendele și tradițiunile privitoare la luptele nesfírșite ale celor cincé fii ai regelui *Pandu* în contra celor uă sută de fii ai regelui care domnea la *Hastinapur*, orașul elefanților, — din aceste legende cari erau cunoscute în tóată India s'a alcătuit în 18 cânturi *Iliada Indiei*, adică poema epică numită *Mahabharata*, al căreí autor se crede a fi fost *Viaza*.

A doua poemă epică a Indiei, care tot din legendele, credințele și miturile populare a născut, este *Ramayana*, operă a lui *Valmiki* care cântă călătoriile, faptele și vitejiele lui *Rama*, fiul unui rege al Indiei și'n care *Vișnu*, unul

din cei trei  ei  i Trinit atei indiane (Brahma, Siva, Vişnu), se incarnase pentru a şeptea  r .

Lungimea acestor poeme e colosală.

La Perş , poetul Firdussi a cântat intr'ua poemă de 120,000 de versuri, numită *Şah-Nameh*, legendele şi istoria vechilor regi  i Persiei.

Tot la Perş , şi-apoi la Arabi, la Turci şi chiar la Indieni (d r in limba indiană, nu sanscrit ) se află poeme eroice c nt nd pe Alexandru-cel-Mare, şi pe vechii eroi  i Indiei şi  i Arabiei.

T te popórele orientale nu  u avut nici u  dată in compoziţiunile lor artistice de ori-ce natură, simţim ntul proporţiunilor, al m surei, al armoniei părţilor, şi de aceia vedem, la t te aceste popóre, poemele lor epice şi eroice ajunghend, ca şi edificiele regilor, la nesce mărimi unice şi fenomenale.

  3. **La Greci.** — Pentru a ne forma u  ideia completă despre ce va se  ic  epopeia in adevăratul inţeles artistic al cuv ntului, şi pentru   găsi modele epice cari se satisfacă t te regulele ce cunoşcem, trebuie se le căutăm in acea t r , iubită de  ei şi de muse, in care după cum am mai spus, t te genurile literare  u fost cultivate cu gust şi aduse p n  la perfectiunea ce este dat spiritului uman se ajungă.

În Grecia, în care toate frumoşele arte şi-au avut fruntaşii lor, mulţămîta admirabilei limbi eline,

Ce langage sonore, aux douceurs souveraines,
Le plus beau qui soit né sur des lèvres humaines,
(André Chénier).

poesia, cu toate genurile ei, străluci mai presus de cât la toate popoarele. Grecii au dat lumii şi cele două epepeie cari, în urmă, serviră de model tuturor poezilor epici.

Aceste două poeme epice ale Grecilor sunt *Iliada* şi *Odisea* lui Omer.

În cea d'ântăiū, în *Iliada*, poetul cîntă mânia lui Achile, fiul Tetidei şi al lui Peleū regele Ftio-tidei; nenorocirile Grecilor la înconjurarea Troiei în timpul cât Achile, supărat din cauza raptului Briseidei, se retrăsese în cortul său, şi'n fine resbunarea omorului lui Patrocle de către Achile care reintră în luptă şi ucide pe Ector, fiul lui Priam şi omoritorul lui Patrocle. Poema este în 24 de cînturi.

În *Odisea*, Omer cîntă călătoriile lui Ulise, regele Itacei, care, după luarea Troiei, întorcîndu-se în patria sa, rătăci dece ani prin Mediterana, bătut de vînturi prin toate părţile, înainte de a pute să ajungă în Itaca, la soţia sa Penelope şi la fiul său Telemac. *Odisea* are tot 24 de cînturi.

Scrise în dialectul ionian, *Iliada* și *Odisea* se disting: *prima*, prin simplitatea planului, prin măreția epică a concepțiunilor, prin sublimitatea și bogăția imaginilor, prin frumusețea episodelor; *a doua*, prin interesul din ce în ce crescând al situațiunilor și prin naivitatea inimitabilă a narațiunei.

Omer este și rămâne principele poezilor epice, ér Grecia antică, țera în care epopeia a născut în tocmai ca Minerva din capul lui Joue, imdodbită cu tôte mândrețile ei.

Frumusețea poesiei și celor-l-alte arte ale acestei țeri bine-cuvintate de Deși și de ómenī, aū fărmeecat și înflăcărat totdeuna pe poezii și pe artiștii tuturor timpurilor. Musset, în focul inspirațiunei, afirmă că:

La langue que parlait le coeur de Phidias
Sera toujours vivante et toujours entendue;
Les marbres l'ont apprise et ne l'oublieront pas;

și-apoi, în admirațiunea-ī entusiastă, el esclamă cu splendidă poesiă:

Grèce, ô mère des arts, terre d'idolâtrie,
De mes vœux insensés éternelle patrie,
J'étais né pour ces temps où les fleurs de ton front
Couronnaient dans les mers l'azur de l'Hellespont!

§ 4. **La Romani.** — Orațiū a recunoscut cu sinceritatea lui obicīnuită, în *Arta poetică*, (v. 323—

324), superioritatea Grecilor asupra Romanilor în studiul și'n cultul frumóselor arte:

Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui

În epopeiă, Romanii imitară pe Greci, îndată ce cunoscură bogata lor literatură. Înainte, din cauza geniului lor practic și pozitiv, Latiniile nu fuseseră adoratori ai Muselor. *Poema lui Naevius* asupra începutului Romei și *Analele lui Ennius*, cari tractează același subiect dér pêne după al doilea rebel punic, sunt singurele mostre de poemă epică ce a produs vechia literatură latină. Și încă, poemele lui Naevius și Ennius nu satisfac toate regulele epopeiei. Subiectul lor e istoric; imaginațiunea poetului nu pôte să'și ia liber avântul, ér miraculosul nu apare decât pentru epoca legendară a fundării Romei.

De aceia, chiar dinainte de aparițiunea *Eneidei*, aceste două bătrâne poeme naționale fuseseră uitate de Romani cari, de la Cicerone încóce, nu mai citeau de cât cap-d'operile literaturii eline.

Virgiliu este primul și unicul poet latin care a știut să adune toate tradițiunile și toate legendele naționale ale poporului roman, toate fabulele mitologice, respândite în poporul rege și, având înaintea sa ca modele *Iliada* și *Odisea*

lui Omer pe cari le cunoscea perfect, să facă epopeia națională a Romei lui August, *Eneida*.

Virgiliu este cel mai genial imitator al lui Omer.

Eneida este numită astfel după *Enea*, fiul lui Anchise și al Venerii. După sfărșimarea Troiei, Enea, însoțit de tovarășii săi, plecă spre Apus și, multă vreme rătăcind pe Marea Mediterană ca și Ulise, ajunse în fine în Italia, țera care i-era hotărâtă de oracolele ȃeilor. Aci, după diferite lupte cu popórele autoctone, el rămâne biruitor, ier moștenitorii săi vor funda, după multe greutateți și necurmăte resbele,—căci

Tantae molis erat Romanam condere gentem!—

Alba-Longa și Roma, Urbea-Eternă, Dómna Lumei.

Eneida este scrisă în 12 cânturi, din cari primele șese sunt făcute după *Odisea*, și ultimele șese sunt imitate după *Iliada*.

După Virgiliu, și alți poeți epici latini se încercară, — fiă cu subiecte naționale ca Lucan în *Farsala*, ca Silius Italicus în *Punica* și ca poetul Caninius Rufus în poema sa asupra lui Trajan, (Pliniu, *Epistol*, VIII, 4: *optime facis quod bellum dacicum scribere paras*), — fiă cu subiecte străine, ca Stațiu în *Thebaida* și în *Achileida*, ca Valeriu-Flacu în *Argonautica*, — se încercară să mai inzestreze literatura latină și cu

alte epopeie. Nici una  ns  dintr'acestea nu p t e sustine compara iunea cu *Eneida*, care suscită in timpul lui August, ca  i'n tot decursul evului medi   i al Renascerei, acela i entusiasm care respir  in versurile lui Propertiu (Eleg. III, 34, v. 65—66), scrise inaintea aparițiunii *Eneidei*:

Cedite, Romani scriptores, cedite Graii :
Nescio quid majus nascitur Iliade.

  5. **La Francesi.** — Voltaire, autorul epopeiei *La Henriade*,  icea că *«Le Franais n'a pas la t te  pique»*. Poemele naționale, a căror sumă forméză epopeia naturală a Franciei, vădesc nedreptatea  iselor lui Voltaire. Aceste poeme povestesc, adeseori cu versuri de m ndr  frumusețe, vitejiele cavalerilor, vie a de castel a evului-medi , luptele in contra necredincio ilor. Ele sunt compuse de poe ii-cavaleri, de truveri, de trubaduri  i de călugări, cari, to i, avea  f rte pu in  cunoscin a se u nici chiar b nuia  ceva despre anticitatea greco-romană.

De aceia, epopeia naturală a Franciei, ca  i aceia a Spaniei  i a Germaniei, este emina-mente *națională*.

T te aceste epopeie se'mpart in trei cicluri, după natura subiectelor ce c nt  : *ciclul carlovingian* coprinde poemele naționale cari c nt  pe

Carol-cel-Mare și pe vitejii săi *paladini*; apoi *ciclul armorican său breton* care cântă legendele celtice, legenda regelui Arthur, pe cavalerii *de la Table Ronde*, și *la Légende de Saint-Graal*; și înfine, *ciclul troian său antic* care cuprinde poemele cu subiect antic, (Ulise, Alexandru), tratat ênsă după vederile și moravurile cavalerilor evului-mediū.

Din tôte aceste poeme medievale, aceia care atrage mai mult atențiunea este *La Chanson de Roland*, poemă în 4200 versuri, făcută, dice-se, de un benedictin de la mănăstirea de la Fécamps (Normandia) numit *Thérould* (Tuoldus). Ea cântă expedițiunea lui Carol-cel-Mare, *l'Emperor à la barbe florie*, în Espania, întorcerea lui în Galia, trădarea lui Ganelon care vinde regelui Marsil pe vitézul paladin al lui Carol-cel-Mare, pe Roland. Acéstă poemă a servit mai pe urmă de model în Franția, în Italia și'n Espania poetilor cari au voit să cânte pe Roland său pe alți viteji cavaleri.

A doua clasă de epepeie franceze, epepeiele de imitațiune, coprinde tot ce s'a scris în genul epic de la Renascere și pênă în timpurile nôstre, adică de atunci de când se cunosc, se studiă și se cultivă cu neobosită stăruință anticitatea greco-latină și pênă astăzi.

Cităm din aceste epepeie, făcute după mode-

lul *Eneidei* lui Virgiliu, *Franciada* lui Ronsard; în această epopeie, poetul cântă începutul Franciei, poporul Francilor, și pe părintele acestora, pe legendarul Francus care, ȳcea Ronsard, venise de la Troia în Galia, ca și Enea în Italia.

Voltaire a căutat săntroducă în epopeia clasică ore-cară schimbări, bunióră *miraculosul filosofic*. El a făcut *La Henriade*, în care cântă luptele și domnia lui Enric IV, regele Franciei.

În literatura romantică contimporană, cităm ca splendide episoade epice poemele lui Victor Hugo din *La Légende des Siècles*.

§ 6. **La Espaniolă. La Portugesă.**—În Espania, în numerósele *Romanceros*, cară se asemănă fórte cu baladele române și cu cele scoțiane, se cântă ca și'n poemele ciclice ale Franciei, vitejiele eroilor strămoșescă. Epopeia națională espaniolă este, ca și cea francesă, cavalerescă și feudală.

Printre cele mai populare *Romanceros*, se citeză acela care cântă faptele și gloria lui Don Rodrigo de Bivar, séu *Cid el Campeador*, eroul național al Espaniolilor.

Dintre epopeiele de imitațiune séu literare ale Espaniei, aceia cară se bucură de mai multă védă este *Araucania* lui Don Alonzo de Encilla, în care acest poet al lui Filip II cântă luptele

Americanilor de Sud în contra Espaniolilor cotropitori.

În Portugalia, Don Luis de Camoens a scris epepeia națională a Portugesilor. Ea poartă numele de *Lusiade* (*os Lusiadas*), de la numele latin al Portugesilor (*Lusi* seú *Lusitani*). Într'ênsa poetul cântă gloria neamului seú, mărirea Portugaliei și descoperirile lui Vasco de Gama în Africa și în Indiă.

§ 7. **La Italiani.** — Cităm dér nu clasăm pe deplin în poemele epice *Divina Comedia* a lui Dante Alighieri, de óre-ce, prin modul cum poetul a'nțeles economia acestui cap-d'operă al gândirei omenesci, s'ar puté sustine că *Infernul*, *Purgatoriul*, *Paradisul* (cele trei părți ale poemei) nu aparțin în tot, prin forma și fondul lor, nici unuia din genurile literare.

Roland, eroul ciclului carlovingian, a servit și unora din poeziile Italiei. Astfel, Boiardo l'a cântat în epepeia numită *Orlando innamorato*, ier Ariosto, cu neîntrecută fantasiă, în *Orlando furioso*. În aceste douë poeme, inspirate de cavalerismul feudal al evului-mediú, apare adeseori și elementul comic; de aceia, le vedem de multe ori clasate printre poemele eroi-comice.

Cea mai însemnată ênsă din epepeiele italiene este a lui Torquato Tasso, *La Gerusalemme Li-*

berata, în care poetul cântă prima cruciată, luptele creștinilor în contra necredincioșilor și pe Godefroy de Bouillon, primul rege al Ierusalimului său, mai bine, primul baron al Sfântului Mormânt.

La Gerusalemme Liberata este cea mai frumoasă dintre epopeiele cari s'aun scris sub influența religiunii creștine.

§ 8. **La Germani.** — Germania, ca și Franția, este mai bogată în *epopeie naționale*, adică naționale și populare, de cât în *epopeie de imitațiune*, său *artificiale*, adică literare și scrise sub influența clasicității greco-latine.

Vorbind despre Germanii primitivi, Tacit dice: *carminibus antiquis celebrant originem gentisque conditoresque*, și mai la vale: *ituri in proelia canunt*. Eginhard, cronicarul lui Carol-cel-Mare, ne vorbește despre aceste cântece epice, strinse la un loc după ordinele puternicului împărat al Apusului, și dice: *barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit*.

Lăsând la uă parte așa numitele *Hildebrandslied*, cântul lui Hildebrand, scris, dice-se, în timpul lui Carol-cel-Mare, și *Heldenbuch*, cartea vitejilor său eroilor, colecțiune de poeme epice, noi cităm epopeia națională a Germaniei, *Iliada*

germană cum o numesc criticii, adică *Das Niebelungenlied*, în 39 de cânturi, cari povestesc luptele unui neam al Burgunđilor, *Niebelunđi*, în contra lui *Etzel* (Atila) și înfrângerea acestui neam de către Huni, din cauza rivalității capilor burgunđi, *Siegfried* și *Gunther*.

Evenimentele cântate în această epopeiă se petrec în secolul V.

În *das Niebelungenlied* se vorbește și despre Români. În a 22-a *Aventură*, în care cântă nunta *Kriemhildei* cu *Etzel* în cetatea Vienei, enumerând invitații veniți de prin alte țeri, poetul ȃice în strofa 4 :

Von Reussen und von Griechen ritt da manch stolzer Held ;
Den Polen und *Walachen* schritt eben durch das Feld
Die Schaar der guten Rosse, die sie mit Kraffen ritten.
Sie zeugten sonder Scheuen ein jeder seiner Heimat Sitten ;¹⁾

ér în strofa 8, poetul adauge și mai explicit :

Da war der *Herzog Ramung* aus der *Walachen Land* :
Mit siebenhundert Manen kam er vor sie gerannt ;
Den wilden Voegeln aenlich sah man einher sie fahren ;
Auch Gibeche der Fuerst kam mit seinen stolzen Reiterschaaren.²⁾

¹⁾ De la Ruși și de la Greci venia călare câte un falnic eroi ;—Cu Poloni și cu *Români* păsea tocmai pe câmpia—Céta cailor de soiú, călărită cu voiniciă.—Fiă-care, fără sfelă, aréta moravurile patriei séle.

²⁾ Aci era ducele *Ramung* (Roman ?) din-țera Românilor ; Cu șapte sute de ómení el venise 'n grabă ;—Asemenea pásărilor sêlbaticice se vedeau sosind ;—Și principele *Ghibeche* veni cu trufașele séle cete de călăreți.

Diferitele bucăți din cari se compune *Das Niebelungenlied* par a fi fost strinse la un loc în primii ani ai secolului XIII de mai mulți din acei *minnesaenger* și *meistersaenger*, cum erau p'atunci Heinrich d'Ofterdingen, Wolfram d'Eschenbach și Conrad de Würzburg.

Uă altă poemă națională a Germaniei este așa numita *Gudrun* pe care Germanii o numesc a lor *Odiseă* națională, și'n care se cântă ierăși luptele capilor germani, frumuseța și nefericirile fetei *Gudrun*, fiica lui Hettel, regele din Heggelingen, și a Hildei soția lui. Intre diferitele episoade mitice din epepeia *Gudrun* și poemele noastre fabuloase, între *Fët-Frumos* și regii Hagen, Hettel și Herwig, asemănările se impun.

Nu mai menționăm cânturile și poemele epice pe cari *minnesingerii* le împrumutară de la truverii și de la trubadurii francesi. Astăzi și ele sunt populare și îmbogățesc și mai mult mândra epepeia naturală a Germaniei.

Se citéză, printre epepeiele literare ale Germaniei, *Messiada* lui Klopstock, poemă epico-religiósă, și a cărei acțiune se petrece pe pământ și'n ceruri, mai mult în mijlocul ângerilor și demonilor. Klopstock este mai mult liric de cât epic. *Messiada* cântă patima Mântuitorului, în tocmai cum o cunoscem din Noul-Testament.

§ 9. La Englesî. La popórele scandinave.—In Anglia, ca poemă națională datând încă din secolul VI-lea, se citéză *Beowulf*, uă colecțiune de poeme epice în cari se cântă vitejiele diferiților capi și regi anglosaxonî. Baladele scoțiane, povestirile eroice ale Celților din țera de Walles și din Irlanda sunt a se considera, împreună cu poema lui *Beowulf*, ca epepeia naturală a Engliterei.

Ca poemă artificială, Anglia posede *Paradisul perdut* a lui John Milton, care cântă într'ênsa creațiunea, căderea ângerilor și isgonirea lui Adam din Paradis.

La popórele scandinave (Suedesî, Norvegianî și Danesî) sunt colecțiunile numite *Edda*, coprindeând 40 de poeme distincte, privitoare la *Walhala*, paradisul scandinav, la eroîi legendari și istorici ai popórelor nordice. Sub titlul de *Edda poetică*, colecțiunea a fost formată încă din secolul XI. Pe lângă poemele mitologice, *Edda* mai coprinde și poeme istorice cari aũ strînse legături cu epepeia Germaniei, *Das Niebelungenlied*.

Tot în *Edda* se coprind și povestile poetice, numite *Saga*.

Tóte aceste poeme erau ȃise și cântate ca *les chansons de geste* ale Franciei de către *Scaldî*, poeți ambulânți séu aciolați la curtea regilor, întocmai precum erau truverii și trubadurii în

Francia și *minnesingerii* în Germania, la curtea baronilor feudali.

După introducerea creștinismului, poporul a transformat uă mulțime din legendele păgâne coprinse în *Edda* și în *Saga*, și a făcut dintr'ênsele nisce poeme eroice cari, sub numele de *Folkvisor*, alcătuesc una din principalele bogății ale literaturii populare suedese.

§ **La Români.**—Și la noi, ca la tôte popórele, găsim poeme epice *populare*, și poeme epice scrise séu literare.

Inainte de a se fi pomenit măcar de literatura scrisă, poporul român cânta'n frumóse narrațiuni epice și lirice pe eroii sêi legendari și pe eroii sêi istorici.

S-ta Mercurea, S-ta Joue, S-ta Vineri, Iléna Cosinzéna, Muma Pădurei, Ielele, Smeii, Uriașii, Căpcăunii și Balaurii cari, în puteri și monstruositate, se iéu la 'ntrecere cu cei din *Gudrun* și din *Nibelungenlied*,—toți și tóte ajută séu prigonesc în vitejiele lor fabulóse pe eroii legendari ai poporului, adică pe *Fêt-Frumos*, Apolon al poporului român, pe *Păunașul Codrilor*, voinicul voinicilor, pe *Brumărel*, *Iovan Iorgovan* și alții.

Miraculosul păgân și miraculosul creștin, combinate 'mpreună, dau uă frumusețe deosebită a-

cestor vechi cântece, cari nu sunt epepeie, in clasicul ințeles al cuvintului, ci numai splendide episođe epice.

Ca și'n străvechiile poeme ale Greciei, in cânturile epice și mitologice ale Germaniei și Scandinaviei, eroii legendari ai poporului român au se se lupte cu ajutorul ființelor supranaturale mai sus citate in contra *șerpilor cu solzii de aur*, in contra *cerbilor cari duc in cornele lor legănul Dinelor pré frumoșe*, in contra *pasărilor măias-tre care cântă de ametesc pe ascultător*, seú in contra «altor-alea» cu *ciocul de fer și cu aripel de aramă*. Ei au se trecă peste *poduri de fer, păzite de căinii cu dinții de oșel*, pentru a intra in *grădini cu mere de aur*, unde vor omori cu săgeți *descântate de muma lelelor vulturii din lumea cea-l-altă* cari țin in ciocul lor :

Orî pétra zamfirului,
 Limpeđimea cerului;
 Ori piétra smarandului.
 Verdéța pământului;
 Ori pétra rubinului,
 Colcotirea sângelui.

Aceste cântece vechi seú balade, cari cântă pe eroii legendari, alcătuesc in *Epica română* clasa cântecelor vechi *superstițioșe*, lângă care caută se alipim și *cântecele solare*, acele cari poetiséză

legenda sórelui și lunei (Apoline și Diana) conform credinței populare că sórele, voind să iea de soție pe soră-sa luna, acésta a preferit să rămână feciórà, s'a aruncat în mare, a fost metamorfosată și amênduoi meniți a se urmări neincetat, fără a se puté ajunge vr'o dată. (G. Dem. Teodorescu).

A doua clasă este aceia în care se coprind cântecele *vechi istorice*. În acestea, poeții necunoscuți ai poporului nemuriau vitejiele lui Mihaiu Vitézul, Ion Huniadi, Calomfirescu, Buzescii, Novăcescii și minunile epicului Ștefan al Moldovei, la amintirea cărora, în strigăte de admirațiune și mândria națională, poetul cântă pe

Ștefan, Ștefan, Domnul mare,
 În Suceva cuibu' și are,
 Ca un șoim voinic și tare.
 Din Suceava când el sare
 Di și nópte de călare,
 Se bate 'n patru hotare.
 Pe Tătari îi căsăpesc,
 Pe Unguri îi pârjolesc
 Și pe Turci îi risipesc;
 Er pe Leși cu chica tare,
 Li avântă în spânzurare
 Și'i ingiugă ca să are.

(Cântec din Bucovina).

Într'aceste cântece, poetul nu face de cât fórte rar apel la *miraculosul* ce găsim în cântecele

vechî cu subiect legendar. Cântececele vechî istorice, fiind mai mult povestiri, pot fi considerate ca poeme eroice, ér nu epice, de óre-ce fantasia și miraculosul nu-'și aũ locul în desvoltarea subiectului. Poetul spune ce s'a petrecut în și-rul mai mult séũ mai puțin respectat al evenimentelor istorice. Ceia ce este *epic* în poema eroică este stílul care trebuie să fiã tot atât de grandios, de cõlorat și de avut în imagini ca și stílul epic.

Tot în *Cântececele vechî istorice* putem aședa și pe *Meșterul Manole*, pe *Dobrișénul* și alte balade de felul acestora douë, precum și pe cele făcute asupra diferitelor mari evenimente istorice, cari aũ sgduit țera și s'aũ întipãrit adânc în memoria poporului, cum sunt, din 1821, *Cântecul Pandurului* și *Cântecul Zaverii*.

A treia clasã a epiceî populare române este aceia a *Cântecelor haiducescî*, *Miul Cobiul*, *Bidiũ*, *Vidra*, *Toma Alimoși*, *Doicil*, *Tudorel*, *Gruia Grozovanul*, *Bolboceanu*, *Ghãorghelași* și *Jianul* sunt eroii baladelor haiducescî. Ca și 'n cele istorice și 'ntr'aceste balade haiducescî, poetul rar face apel la miraculos, dér totdeuna înzestrã pe

Vitejii codrilor,
Spaima veneticilor

cu puteri și cu uã bravurã aprópe supranaturalã.

Tóte aceste cântece aũ fost adunate și publicate; înainte, ele se conservaũ în popor, transmițându-se din generațiune în generațiune prin tradițiunea orală.

«Cântecele vechi, ȃise și bētrânesci, pentru că «celebréză faptele și viēta generațiunilor de mai «mulți secoli în urmă, coprind legende despre «forțele și lucrurile din natură; povestiri poetice despre persónele, acțiunile și monumentele istorice; balade romantice și descrieri «colorate despre întreprinderile vitejilor și haideucilor; în fine zugrăvirea cu de amērentul «a datinelor practicate de strămoși în viēta lor «publică și privată.

«Mai tóte aparțin genului epic, nu numai prin «lungime, dér și prin eroii ce ne represintă, «prin admirațiunea ce ne escită către dēnșii, «prin dialog, prin caractere, prin miraculos, «prin peripeții, prin alternarea părților vesele «cu cele patetice.

«Ele sunt cântate la ospete și la festivități «înseminate, la cumetrii, la logodne, la sērbători, cu deosebire la nunți și 'n special la masa «cea mare de Duminecă séra. In acele ocasiuni «mesenii sunt desfătați, nu atât de aria melodiósă a cântecului séu de vocea dulce a cântărețului, cât de fidelitatea memoriei lui, de «talentul ce ar avé de a *dice*, adică: de a rosti,

«de a declama, de a modula nesfârșitele cântece de la *moși-strămoși*, constând fiă-care din «mai multe sute de versuri.

«Spre a ne forma uă ideia despre aedii vechilor Elini, despre Demodocul (1) lui Omer, despre cântările intonate la solemnitățile domestice, ale Romanilor, prin care, după mărturia «betrânului Caton, se celebrau faptele străbunilor, trebuie să 'ntâlnim unul din acei lăutari «octogenari a căror memoria incomparabilă e «un nemăsurat deposit de cântece bătrâne. Ei «le iubesc mai mult de cât ori-ce alt pe lume, «căci au trăit cu dênsele și printr'ênsele, căci «sunt unica lor fală. Cu cât narațiunea merge «'nainte cu atât aria e nesocotită și lăutarul, «coprins de uă căldură interioară, dă preponderanță versurilor declamate in cadență. Ascultătorii, magnetizați de figura, de gesturile și «de privirea-i entusiastă, 'n nemișcare, și cu «gândul, se duc la acele locuri, la acele persone, la acele fapte, pe cari le descrie seú le «povestesc lăutarul.»

(G. Dem. Teodorescu).

Intre epica română populară și cea scrisă seú

1) Demodocus (*Δημόδοκος*), cântăreț, aed de care vorbește Omer în *Odisea* și care încânta pe óspeții regelui Alcinous, cântându-le isprăvile Grecilor la Troia.

literară, mai avem de notat uă clasă de poeme epice cu un caracter particular. Intr'acésta co-prindem acele poeme cari aũ fost ântâiũ din clasa celor scrise și apoi aũ devenit populare.

Făcute întocmai după modul celor populare, aceste poeme aũ trecut cu 'nlesnire în gura poporului care le-a primit și adoptat.

Am observat și la lirica română acest fapt caracteristic.

Printre poemele epice scrise cari, cu timpul, aũ devenit populare, locul ântâiũ l'ocupă *Istoria pré-frumosului Arghir și a pré-frumóseii Elena* narațiune epică, în patru cânturi. Subiectul este alegoric: *Arghir* este Traian care, după ce bate pe Daci, supune Ardealul personificat în *Elena*, fecióra cea măiastră cu përul de aur. Autorul acestei poeme este *Ion Barac* (1772—1848) care, pe lângă *Arghir*, a mai scris *Risipirea Ierusalimului* și *Rătăcirile lui Ulise* după *Odisea* lui Omer. Din tóte ênsë cea mai populară este *Arghir și Elena*.

Tot în felul acesta se mai pot cita și alte poeme de la finea secolului XVIII, și de la 'nceputul secolului nostru. Le găsim înregistrate în istoria literaturëi române.

În literatura scrisă, printre poemile epice, narațiunile eroice și povestirile istorice versificate cităm următoarele: *Beldiman*: *Jalnica Tragodiă*;

Costache Negruzzi: *Aprodul Purice*, episod epic din glorioasa istoriă a lui Ștefan-cel-Mare; V. Alexandri: *Dumbrava Roșiă și Sentinela Română*, tot episoade epice; I. Heliade Rădulescu; *Mihaida* (neterminată); D. Bolintineanu: *Traianida* (neterminată); V. Bumbac: *Dragoșida*; d. A. Desușianu: *Negriada*.

CAP. IV.

Poema eroi-comică.

§ **Definițiune. Esemple.**— Se numește *poesiă eroi-comică* aceia care, drept subiect, are uă acțiune mică, neînsemnată, comună, adese-oră comică, dér pe care poetul o tracteză după tóte regulele epopeiei, cu stilul, pompa și cu grandórea epică.

Dintr'acest contrast între fond și formă, elementul comic devine în poemă și mai pronunțat, mai cu sémă decât poetul reușește a potrivi bine noblețã și podóbele geniului epic, cu realitatea vulgară a subiectului.

Sunt patru poemele eroi-comice cari pot fi date ca modele :

a) *Batracomyomachia*, adică lupta bróscelor cu șórecii, epopeiă eroi-comică, (305 vers.) care se atribue lui Omer ;

b) *La Secchia rapita* (Ciutura răpită) de Alessandro Tassoni (1555-1635), poemă eroi-comică, povestind cum Modenesii intrară cu d'a sila în Bologna și răpiră ciutura de la puțul orașului, — ceia ce dede nascere la răsboiul dintre aceste două cetăți, cântat de Tassoni în versuri eroi-comice ;

c) *Le Lutrin* (Tripodul) de Boileau, poemă eroi-comică în șese cânturi. Subiectul acestei poeme este un *tripod* pe cari două rivali eroi-comici, un călugăr și un cântăreț, voesc, unul să'l pună altul să'l scôtă în și din biserică *La Sainte-Chapelle* din Paris ;

d) *Șiuvița de pěr răpită* (*The Rape of the lock*) de Alexandru Pope, poet engles (1688—1744), poemă eroi-comică în care poetul cântă certa născută între două familii din cauza unei șuvițe de pěr răpită de un *lord* unei *lady*.

În literatura română ca poemă eroi-comică avem *Țiganiada* sėu *Taběra Țiganilor*, scrisă la începutul acestui secol de *Ión Budai-Delėnu*. Subiectul acestei poeme, tractat după tóte regulele epopeiei, este într'armarea de către Vlad-Vodă a némului țigănesc și trămiterea lui încontra Turcilor. Poema are 12 cânturi. Legea contrastului între fond și formă este în cele mai multe cânturi fórte bine păzită.

Bunióra, în *invocațiune*:

Musă, lui Omer care odinióră
 Cântași a bróscelor bătăliă,
 Cântă și mie, fii bunișóră!
 Ce se'ntéplă 'n mândra Munteniă,
 Când intrarmă Vlad-Vodă cu silă
 Vitéza lui Faraon prăsilă.

Spiritul satiric al autorului face ca din acest contrast să iésă observațiuni pline de sare :

O tu, hârtiă mult răbdátóre,
 Care, pe spate'ti, cu voiă bună,
 Tótă înțeleptia de sub sóre
 Cu nebunia porți de preună,
 Pórtă și aceste versuri a mele
 Și fii incredințată că nu's grele.

De semnalat este ierăși, din punctul de vedere al eroi-comicului reușit, enumerarea *lăielor* de Țigani cari plécă la bătăliă. Enumerarea oștirilor în *Iliada*, în *Eneida* și 'n *Henriada* nu este mai bogată de cât enumerarea cârdurilor de «ciurari, zlatari, căldărari, lingurari etc. etc. comandați de vatafi ca *Guliman, Parpangel, Corcodel* și alți viteji de frunte cari, plecând, cer lui Vlad-Vodă vro câți-va soldați să'i păzescă de hoți pêne când vor ajunge să se bată cu Turcii.

În literatura nóstră populară poemă eroi-comică în înțelesul literar al cuvântului, nu găsim; dér avem ceia ce se numesce poemele *joco-serie*

séu *burlesci*, adică povestiri în versuri de «Tótă vieța, și istețiile, și faptele cele de ris și minunate» ale diferiților eroi-comici populari.

În versuri și'n prosă cităm pe a) *Tilu Buh-Oglindă* care a aparținut întâi literaturii scrise și apoi a devenit popular; b) *Nastratin Hogea*, luat din gura poporului și versificat de Anton Pann; c) *Vorbirea în versuri de glume între Leonat bețivul, om din Langobardo, și între Dorofata, mureea sa*, de Vasilie Aron (1803), devenit apoi popular (dr. Gaster). În versuri, și făcută cu mult spirit și multe amănunte comice, cităm încă și mica poemă burlescă de 226 versuri, intitulată *Pascele Țiganilor* (colecț. G. Dem. Teodorescu).

Snóvele de Anton Pann și cele de Ispirescu, *Anecdotele populare* ale d-lui Speranța (Ovreiul călare, Țiganul călare) sunt ierăși mici poeme burlesci și parodii, pline de haz și de comic natural și vesel.

SECȚIUNEA A TREIA

POESIA DRAMATICA

CAP. I

Drama în genere

§ 1. Definițiune. Drama și Epopeia. — Coprimdem în genul dramatic toate compozițiunile poetice, în cari se pune în acțiune, seú mai bine în reprezentațiune viața omului, cu diferitele ei situațiuni, caractere și pasiuni, întocmai cum acestea se desfășură într'un fapt real, seú se pot desfășura într'un fapt imaginar.

Toate aceste compozițiuni primesc numele generic de dramă, de la cuvântul grecesc δράμα acțiune (din verbul δράω, a lucra).

Drama, adică reprezentațiunea vieții în acțiune, nu se mai servește de descrițiuni și povestiri. În dramă, poetul nu ne mai spune el ce fac eroii și cari sunt și vor fi vitejiele și nenorocirile lor, cum am văzut că se petrece 'n epopeia.

În dramă, sunt însesși personajele în continuă acțiune; ele vorbesc și lucrăză 'nainte spectatorului.

În epopeiă ascultăm, în dramă vedem.

În raport cu epopeia, drama nu este opera unei arte aprópe primitive. Pentru dramă, se cere poetului mai multe și mai deosebite cunoștințe despre om și pasiunile lui.

Intr'adevăr, în dramă, fiă-care personagiū trebuie să-și aibă individualitatea sa bine hotărîtă, să vorbescă, să lucreze și să se pórte astfel cum, de la început, caracterul și pasiunile séle îi permit în diferitele situațiuni în cari desfășurarea subiectului 'l vor pune.

De aci, pentru poetul dramatic necesitatea neînlăturabilă de a cunoșce adânc tainele inimei omenestii, în tóte bătăile și în tóte salturile ei. Numai astfel, în personagiile ce el va crea, spectatorul va găsi totdeuna pe om, ér interesul compozițiunei poetice va merge continuū crescând.

§ 2. Divisiunea dramei.— Viéța omului în tóte situațiunile séle se presintă în douē feluri: e *veselă* séu e *tristă*.

Drama fiind representațiunea vieței în acțiune, urméză ca douē să fiă divisiunile dramei. După aceste douē moduri de a fi ale vieței, unul *trist* și altul *vesel*, coprinđend în ele tóte nuanțele intermediare, drama póte fi *tristă*, adică *tragică*, și *veselă*, adică *comică*.

În primul cas, drama ia numele de *tragediă*; în al doilea, ea se numește *comediă*.

Astfel era divisiunea la cei vechi.

Tragedia, — de la cuvântul grec *τραγῳδία*, *cântul țapului*, — este uă poemă dramatică, care escită terórea séu mila și care se sfârșesece totde-una printr'un eveniment funest, numit *catastrofă*.

Comediă, — de la cuvântul grec *κωμῳδία*, *cântul ospetului séu după alții*, *cântul satului*—este uă poemă dramatică în care se represintă uă acțiune din vieța comună și care zugrăvesce cu glume și cu spirit defectele și ridiculele omenesci.

Cei vechi nu cunoscúrá de cât aceste doué forme bine distincte ale poemei dramatice. Modernii aú combinat tragedia cu comedia și aú făcut *drama modernă*, icóna mai mult séu mai puțin fidelă a vieței cu tóte fericirile și nefericirile ei.

§ 3. **Elementele poemei dramatice.**—În orî-ce poemă dramatică distingem trei elemente:

a) *acțiunea*, adică faptul séu faptele ce poetul pune pe scenă și cari alcătuesc subiectul poemei dramatice;

b) *personajele*, adică ființele chiámate a desévêrși acțiunea;

c) *stilul*, adică modul de a ni se împártăși

nouă, spectatorilor, de către personajele poemei dramatice, cum se va desvêrși acțiunea.

Aceste trei elemente le vom găsi, bine'nțele, în tragediă, și în drama modernă sêu, cum o numiaū unii, în *tragedia populară*.

§ 4. **Calitățile acțiunei.**—Pentru orî-ce poemă dramatică, comune sunt următoarele calități ale acțiunei:

1) *Adevêrul sêu probabilitatea.*—Orî-ce acțiune dramatică sêu trebuie să fiă adevêrată, să fi esis-tat în realitate, sêu să fiă astfel în cât specta-torul să crêdă că este adevêrată, că a esistat în realitate.

Prin urmare, poetul are libertatea de a in-tocmi acțiunea astfel cum geniul sêu crede că este mai bine și mai frumos din punctul de ve-dere al artei.

Sunt părți într'ua acțiune dramatică cari, din diferite motive, nu sunt *representabile*.

Orațiū ne spune în a sa *Artă poetică* (v. 185—186):

Ne pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana coram coquat exta nefarius Atreus.

Asemenea părți poetul le omite sêu se mul-țămesc a pune pe unul din personajele poe-meī sê ni le povestescă.

Aut agitur res in scaenis, aut acta refertur,

șice tot poetul Oraziu.

Sunt de asemenea părți foarte dramatice și personaje interesante și necesare care lipsesc acțiunii. Poetul le adaugă pe lângă cele reale, nejiind însă nici adevărul, nici probabilitatea.

Intr'acéstă privință, Oraziu ne spune :

Si quid inexpertum scaenae committis et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Er Boileau :

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée ?
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Adesóri, acțiunea este în întregimea ei imaginată de poet. Ca adevăr istoric nu găsim într'ênsa de cât numele personajelor, seú chiar numai pe al eroului. Totul în cazul acesta aparține poetului.

Pentru ca acéstă acțiune, pe deplin imaginată, să satisfacă regulelor artei, ea trebuie să fiă :

a) *probabilă*, cu alte cuvinte, privind desfășurarea acțiunii, spectatorul să găsească el însuși motive care să'l convingă că acțiunea a existat în realitate.

Orațiū ȃice :

Ficta voluptatis causa sint proxima veris.

Er Boileau :

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable ;
Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable.

b) *posibilă*, când nimic nu este în dramă care să ne facă a crede că acțiunea nu a putut esista;

c) *necesară*, când este presintată ast-fel încât, din șirul faptelor, ne convingem că ea nu putea să nu esiste și mai cu sémă să nu esiste așa cum ni-o arétă poetul.

2) *Unitatea*. A doua calitate a acțiunei dramatice este *unitatea*, cu alte cuvinte, acțiunea poemei dramatice trebuie să formeze un tot complet, cu începutul, miȃlocul și sfârșitul său desnodământul său.

Boileau ȃice cu privire la acéstă calitate a acțiunei dramatice :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Deci, trei sunt părțile unității ce se cer în acțiunea poemei dramatice :

a) *un singur fapt* ca subiect, adică *unitatea de acțiune* propriū ȃisă ;

b) un singur loc, adică *unitatea de loc* ;

c) uă singură di, adică 24 de ore, formând *unitatea de timp*.

Acéstă regulă séű *canon* dramatic, numită *regula celor trei unități* se găsește în germine în *Poetica* lui Aristotel, care stăruie mai mult asupra unităței de acțiune și lasă poetului uă cumpătată libertate pentru unitatea de loc și pentru unitatea de timp.

Clasicii franceși în secolele XVII și XVIII au dat fiă-cărei din aceste trei unități uă însemnătate egală, țărkuind imaginațiunea poetului, cu aceeași inflexibilă severitate, într'un singur loc, într'un timp de cel mult 24 de ore și pentru un singur fapt.

La cei vechi, regula celor două unități de loc și de timp, se justifică pe deplin prin aceia că chorul se află într'una pe *scenă* (mai propriu în *orchestră*), ceia ce precisa locul, și prin aceia că nu erau *repause* între diferitele părți ale acțiunei, ceia ce vedăia continuarea acțiunei.

În secolul nostru, scóla romantică și drama modernă au redat poetului libertatea, permițându-ı a nu se mai închide, ca poetii clasici, în unitatea de loc și în unitatea de timp.

Ca și în vechime ênsé, și astăzi se recunósce uă însemnătate de căpeteniă *unităței de acțiune*, pe care Aristotel o numia în poema dramatică

unitatea de suflet, de óre-ce, ȕice el, (*Poetica*), poema dramatică este ca uă fiinȕă viă, ζών τι.

Unitatea de acȕiune cere ca tóte părȕile poemei sė concurgă spre *unul* și același sfărșit séu desnodămėnt; ca *una* sė fiă ȕinta tuturor silinȕelor personagiului principal; ca *unul* sė fiă pericolul care ameninȕă pe acest eroŭ al dramei; ca tóte episodele, admise în dramă ca și în e-popeiă, sė complete *una* și aceiași ideiă care este subiectul acȕiunei.

Tóte aceste condiȕiuni se cer pentru ca *unul* sė fiă interesul din ce în ce crescėnd, pe care drama datóre este sė'l inspire spectatorului.

Totuși, cu privire la unitatea de loc și la unitatea de timp, cată sė observăm că ele nici astăȕi nu trebuie sė fiă nesocotite cu desėvėrșire.

Versurile lui Boileau:

Un rimeur, sans péril, de là les Pyrénées,
Sur la scène, en un jour, renferme des années;
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

sunt și astăȕi de reamintit.

Atenȕiunea spectatorului nu trebuie obosită. Adevėrul, probabilitatea precum și interesul ce acȕiunea escită în inima spectatorului, sunt păgubite când poetul plimbă personagiile séle în multe locuri, depărtate fórte unele de altele, și

când între repausele dintre acte, nu sub ochii spectatorului se petrec în timpuri de ani întregi fapte foarte însemnate, pe cari alte personaje, în puține versuri, ni le vor spune la actul următor.

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

3) *Intocmirea*. Acțiunea poemei dramatice se întocmesce din mai multe părți, după natura și după modul desfășurării subiectului.

Aceste părți se numesc *acte*, și intervalele de timp cari le separă iéu numirea de *repause*, *intermedie* (*entr'actes*).

Numărul actelor în tragediile clasice, grece, romane și franceze, este de *cinci*.

Neve minor, neu sit *quinto* productior actu,
Fabula quae posci vult et spectata reponi,

dice Orațiū în a sa *Artă poetică* (v. 189—190).

Förte rar tragedia putea să aibă *trei* acte.

Comedia póte avé *cinci* séu *trei* acte. Mai târđiū, pentru drama modernă, și pentru ceia ce numim astăđi *comedia contemporană*, numărul actelor nu póte trece peste *cinci*, dér într'acest număr și numărul *unu*, deplină libertate este lăsată poetului.

Fia-care act își are *totul* séu complet și, după

cum acțiunea se întocmește în acte, tot astfel și actele se întocmesc în scene, determinate prin intrarea și ieșirea personajilor și printr'un pas înainte ce destinația face spre desnodământ. Numărul scenelor nu este hotărît; el depinde de natura acțiunii, de cerințele subiectului.

Condițiunea esențială a fiecărei scene este aceea de a prepara și justifica pe următoarea. Ele formează lanț, după cum peripețiile se leagă între ele cu logică și probabilitate în vederea desnodământului.

Dacă poezia dramatică este tragedie și are cinci acte, acțiunea se desfășură de obicei în modul următor: în *primul act* se expune subiectul, se hotărăște bine personajele și se stabilește în linii mari problema care va fi deslegată în desnodământ prin *catastrofa finală*; — în *doilea act* încheie intriga arătându-ne primele incidente și peripeții și impunând acțiunii primul pas înainte; — în *al treilea act*, acțiunea merge înainte, interesul spectatorului crește, eroul este amenințat, se prevede nenorociri, incidentele devin din ce în ce mai numeroase; — în *al patrulea act* ni se înfațșează eroul în mijlocul unor peripeții dureroase și teribile; — în *al cincilea act* ne aduce catastrofa finală, acțiunea se sfârșește, eroul pierde și se nenorocesc pentru veci.

Când poema dramatică este numai în trei acte *primul* espune subiectul și înjghébă acțiunea; *al doilea* conține toate peripețiile; *al treilea* provăcă desnodământul și deslégă problema.

Esposițiunea subiectului,—parte însemnată pentru că ea 'ntroduce pe spectator în lumea ce poetul voesce să'i aréte — esposițiunea subiectului se face în actul întâiū mai cu sémă de personagiile principale, pentru ca atențiunea spectatorului să fiă pe deplin atrasă asupra-î.

Esposițiunea trebuie să fiă *clară, interesantă și completă*, dér astfel alcătuită în cât spectatorul să nu pótă ghici incidentele ce vor urma, și cu atât mai puțin desnodământul său catastrofa finală.

§ 5. **Personagiile.** — Al doilea element al poemei dramatice sunt personagiile, adică ființele cari vor trăi, sub ochii spectatorului, viéța ce le dă poetul pentru a desevêrși acțiunea poemei.

În același timp, ele conduc acțiunea, și pentru a conduce-o bine, li se cer următóarele calități:

a) să fiă *adevërate* său *verosimile*,—înțelegem aci adevërul și verosimilitudinea din punctul de vedere al artei. Ca și pentru *acțiunea* dramei, și aci poetul póte inventa, póte crea un personagiū prin imaginațiune (*personam formare novam*). Destul ca ea să fiă *probabilă, posibilă și necesară*.

b) să escite prin modul lor de a fi și de a lucra (*agere*) interesul spectatorilor, adică mila și terórea pentru tragedia, simpatia séu antipatia, gluma, risul séu disprețul pentru comediă. Cu cât personagiul va fi mai uman, mai natural, prin urmare mai sémén nouă înși-ne, cu atât interesul nostru va fi mai mare.

Cu drept *Chremes* din *Eautontimoroumenos* (comedia lui Terențiu) ȃice : *Homo sum : humani nihil a me alienum puto* (act. I, sc. I, v. 77).

c) să nu se contradică personagiul în desfășurarea acțiunei; să fiă unul și același în varietatea pasiunilor ce va resimți.

d) moravurile și caracterile séle să fiă conforme rolului ce este chiămat a juca, precum și simpatiei séu antipatiei ce trebuie să inspire.

După însemnătatea ce aũ, personagiile luaũ în drama grécă și continuă a li se da și aȃi numele de *protagonist* (primul rol, eroul), de *deuteragonist* (al doilea rol), de *tritagonist* (al treilea rol, de obicei al confidentului). Bine înȃeles că asupra protagonistului se concentrá cea mai mare parte din interesul spectatorului căci el, protagonistul, procură spectatorului cele mai puternice emoȃuni.

§ 6. **Stilul.** — Stilul poemei dramatice cată să fiă în raport cu natura subiectului: demn, no-

bil, măreț în tragedia; ușor, glumeț, familiar, dăr fără trivialitate, în comediă.

Personajele poemei, pentru a explica acțiunea ce se desfășură pe scenă, întrebuintează *dialogul*, condițiune esențială a oricărei poeme dramatice. Două sevă mai multe personaje conducând dialogul adică vorbirea, spectatorul vede, aude și nțelege cari sunt simțimintele și pasiunile ce se mișcă și trăesc pe scenă.

Orice dialog trebuie să țină de acțiune, să o lămurască, să o zugrăvescă, să o facă a 'nainta spre desnodământ. Replicile în dialog, adică răspunsurile date de primul la întrebările, propunerile sevă gândurile secundului, vor fi cu atât mai vii, vor escita cu atât mai mult atențiunea și interesul spectatorului cu cât ele vor eși mai natural și mai adevărat din chiar mersul acțiunii.

Se pôte însă întembla ca, în momente de mari sevă violente pasiuni, de durerose incertitudini, personagiul interpelat să nu răspundă direct la întrebarea ce i se pune, ci să dea curs pasiunii seve, răspundând nu interlocutorului, dăr situațiunii în care se găsesce, gândirilor cari 'l chinuesc.

Când pe scenă se află numai un singur personagiū care se judecă singur în fața consciinței seve și, în prada unor pasiuni de felul celor de sus, își spune sie-și (și spectatorilor) cele

mai tainice ale séle gânduri, vorbirea lui íea numele de *monolog*.

La Greci și la Romani, monologul era fôrte des întrebuintat și adeseori era fôrte lung. La moderni, poetul dramatic caută totdeuna s'el facă fôrte scurt, de óre-ce printr'un monolog lung situațiunea pierde íntu cât-va din naturalul și adevêrul séu, íer mersul acțiunei dramatice láncezesce fôrte.

Totuși, gâsim și'n teatrul modern câte-va monologuri fôrte lungi, ín cari ênsé frumuseța gândirilor și a versurilor scusă lungimea. Cităm dintr'ênséle: monologul lui August ín *Cinna*, tragediă de Corneille; stanțele lui Don Rodrigue din *Le Cid*, tragediă de Corneille; monologul lui Hamlet, din *Hamlet* al lui Shakespeare; monologul lui Carol-Quintul din *Hernani* al lui Victor Hugo.

CAP. II.

Tragedia ín special

§ 1. **Definițiune. Mila și Terórea.** — Tragedia este representațiunea unei acțiuni *eroice* și *nenorocite*.

Subiectul tragediei íea numirea de *fabulă*; el póte fi *istoric* séu *imaginat* de poet.

Ceia-ce alcătuesce vieța tragediei sunt emoțiunile ce ea deștăptă în sufletul nostru prin *mila* său prin *terórea* ce ne inspiră.

Terórea, dice Aristotel, este simțimentul puternic ce avem când, în fața unei nenorociri de alții suferită, ne gândim că și noi putem deveni mai curând său mai târziu victimele unei asemenea nenorociri.

Simțim *mila*, dice același autor, când vedem pe un om suferind uă nenorocire nedreptă, nedemnă de dânsul și nemeritată.

Prin urmare simțibilitatea omului este principiul din care își ia vieța tragedia cu toate formele ei; pateticul, adică elocința înduioșată și înduioșătoare, este resortul ei de căpeteniă. Téma de pasiunile funeste, spaima de crimele cele mari, iubirea sublimelor virtuți, sunt scopul către care tragedia țintesce.

Este de altmintreli, în firea omului ca el să privescă cu interes, cu emoțiune, cu pasiune, nenorocirile unuia său mai multora din semenii săi, și în fața acestor nenorociri, el să simță, cu atât mai adânc *mila* său *terórea*, cu cât el însuși este, póte numai de uă cam dată, mai departe de aceste nenorociri.

Acest simțiment firesc al omului, Lucrețiu, poetul cel mai inspirat al Romei, l'a arătat foarte

bine în faimósele versuri cu cari începe a V^{ea} carte a poemei sële didactice *De Natura Rerum*:

Suave, mari magno, turbantibus aequora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Pentru ca *mila* și *terórea* să agite sufletele spectatorilor, poetul dramatic trebuie:

a) să ne aréte pe semenii noștri în primejdii și nenorociri cu atât mai mari, cu cât mai înaltă va fi pozițiunea eroului și celor-l-alte personagie;

b) să ne înspăiménte printr'aceste primejdii și să ne 'nduioșeze printr'aceste nenorociri;

c) să caute ca subiectul să aibă calitățile ce se cer pentru orî-ce poemă dramatică; să poséda, decă nu e istoric adică adevérat, tóte aparențele adevérului; să fiă probabil, posibil și necesar, pentru ca spectatorul să se simță cu adevérat mișcat în fața desfășurării acțiunei.

§ 2. Tragedia patetică. Tragedia morală. — Nenorocirile tragice cad asupra eroului din poemă séu printr'uă voință superióra, prin *Destin* orî prin *Fatalitate*, orî prin mânia urui deú a nume,—cum era la cei vechi,—séu prin ênséși *pasiunile* omului,—cum este în tragedia modernă.

Cu alte cuvinte, în primul cas, eroul suferé

printr'ua causă străină, este victima unor deï crunți și resbunători; ér în al doilea cas, eroul suferă prin el însuși, adică este victima pasiunilor séle.

Tragedia la cei moderni este mai *moralisătoare*, de óre-ce arétă spectatorului cu probele cele mai elocinte și mai înduioșătoare cât de rău este pentru om a'și nimici singur voința, lăsându-și neînfrânate pasiunile.

La cei vechi, tragedia era mai *patetică*, de óre-ce interesul spectatorului, mila și terórea lui erau escitate în gradul cel mai înalt, când el se uita cum un erou, de altmintreli bun și generos, suferă din cauza unor ființe superióre, pe atât de crunte pe cât de neresponsabile.

Tragedia se numesce *patetică* atunci când, la *catastrofă*, adică în desnodământ, acțiunea se sfârșesce prin nenorocirea eroului. Tragedia ia numele de *morală* când, prin desnodământul ei, arétă spectatorului triumful virtuței și pedepsirea crimei.

Tragedia patetică a fost cultivată de cei vechi. Scim cât de puternică era la Greci credința în 'Ανάγκη, în sórtă, în fatalitate. Ea făcea totul; omul era uă jucăria, în mânele ei și'n mânele tuturor deilor Olympului.

Intr'ua tragediă de felul acesta, *Oedipe*, Voltaire pune în gura lui Oedip, eroul pcemei, ur-

mătorele versuri cari ne arătă cum, în tragedia patetică, voința eroului nu avea nici uă parte în desfășurarea acțiunei:

Un dieu, plus fort que moi, m'entraînait vers le crime ;
Sous mes pas fugitifs il creusait un abime,
Et j'étais, malgré moi, dans mon aveuglement,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.

.....
Impitoyables dieux ! mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez (V. sc. 4).

Tragedia morală este 'n deosebî a celor modernî cari, gonind țeitățile și miraculosul din tragedia, aũ lăsat pe om în luptă numai cu pasiunile séle, dușmanii tot atât de cumpliți și de tragici ca și țeii și țeitele antropomorfismului grec.

La cei modernî ênsă, găsim adese-oři combinate aceste două elemente tragice: fatalitatea și pasiunile omului. Depinde de geniul poetului tragic a 'nfrăți bine și estetic aceste două elemente, pentru ca eroul, victimă a țeilor și a proprielor séle pasiuni, se deștepte în inima nătră un îndoit interes.

Tragedia *morală* este de preferit celei *patetice* prin aceia că:

a) este mai *fecundă* în subiectele séle; ea pune în mișcare, combinându-le pe uă întinsă claviatură, tôte pasiunile cari pot agita inima omului;

b) este mai *universală*. Numai Grecii, și după ei prin imitațiune, pêne la uă vreme, Romanii, cređură că ȃei se amestecă în viéța omului la ori-ce ocaziune. De aceia, pentru ei, tragedia patetică era mai înțelesă. Mai târđiú, cu alte timpuri și la alte popóre, acéstă credință dispăru. Pasiunile ênsé aparțin tuturor timpurilor și tuturor națiunilor;

c) este mai *moralisătoare*, din punctul de vedere al învățămintelor ce dă spectatorului. Arătând pe erou ca victimă a fatalității, tragedia *patetică* spunea spectatorului să se aștepte la orice în viéța din partea ȃeilor pătimași, în contra cărora omul nu putea să lupte. De aci, fatalismul. Tragedia *morală*, din contra, ne spune că avem voință, că acéstă voință ni-e liberă și că putem și trebuie să luptăm în contra pasiunilor:

Tu ne cede malis, sed contra audentior ito!

§ 3. **Moravuri, caractere tragice.**—Cu privire la *moravurile* și la *caracterele* tragice, adică la pornirile, la inclinațiunile sufletesci ale eroului, astfel cum le are séu cum poetul i le dă, este de notat că ele nu jócă un rol de căpeteniă în tragedia patetică.

Intr'adevăr, de vreme ce *Destinul* conduce acțiunea ér nu personajele, este destul poetului

pentru a escita mila să facă pe eroū bun și generos, și 'n colo nimic altceva.

În tragedia morală, în care omul își face singur sórta prin voința și faptele séle, *caracterile* și *moravurile* aū însemnătatea ce li se cuvine. Ele sunt în general vorbind, de două feluri: unele cari menite sunt a deștepta admirațiunea și iubirea spectatorului, altele ura lui.

Subiectul tragediei fiind eroic și nenorocit, se cere ca personajele cari 'l desevêrșesc pe scenă să fiă într'ua înaltă pozițiune, pentru ca măsura nenorocirilor lor să pară și mai mare în ochii spectatorilor.

Se mai cere, dér nu cu aceeași stăruință, ca timpul în care se petrece acțiunea să fiă cât mai mult depărtat de presinte. *Major e longinquo reverentia.*

§ 4. **Stilul tragic.** — Stilul tragic trebuie să aibă drept calități principale nobleța, grandórea, puterea, fără ênsă a cădé în declamațiuni.

Projicit ampullas et sesquipedalia verba,

dice Orațiū în *Arta poetică* (v. 97), și fără a uita caracterul personajelor cari vorbesc.

De multe ori ênsă, simplitatea póte intra în stilul tragic, fără ca nobleța lui firéscă să fiă jicnită întru ceva:

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri,

ne spune tot Orațiū.

Tragedia a fost scrisă în *versuri* încă de când a apărut în Grecia. Ca ori-ce poemă dramatică, tragedia fiind reprezentarea vieții în acțiune, o întrebare firească naște într'această privință: oare atât eroii cei nemuritori cât și țeraniī cei umili vorbesc în versuri în viața lor?

Răspunsul ce se pōte da acestei întrebări 'l găsim în istoricul tragediei și 'n cerințele esteticeī teatrale.

Tragedia a născut din lirica *Dionysiacelor*, după cum vom vedē mai târziu. În versuri erau laudele lui Bacchus, în versuri scriseră și primii poeți dramatici, Pratinas, Phrynicus, Cherilus și după ei, Thespis, Eschyl, Sophocle și Euripid. De altmintrelea, versurile *chorului* continuând a fi lirice, prin analogiă se impunea celor două și mai târziu celor trei personaje tragice a le răspunde, în *cadență* și 'n *măsură*, cu așa numita *declamațiune teatrală*, care dă mai multă podōbă vorbirei.

În fine, versul frumos și sonor este totdeuna ascultat cu mai multă plăcere de cât prosa cea mai ornată. Musica versului, cu varia sa armoniă, resună mai bine de cât musica prosei.

CAP. III

Drama propriu ȕisă

§ 1. Definiȕiune. Coprinsul. — *Drama propriu ȕisă* este represintaȕiunea unei acȕiuni din vieȕa comună.

Drama propriu ȕisă se distinge de tragedia și de comediă prin aceea că ea amestecă la un loc elementele și uneia și alteia din aceste două forme prime ale dramei, arătându-ne vieȕa umană atât cu partea ei veselă cât și cu partea ei tristă. Prin urmare, drama propriu ȕisă pôte provoca lacrimile ca tragedia, dér și risul ca comedia.

Personajele ei pot aparȕine ori-cărei clase a societăȕei.

Amorul, ura, gelosia, ambiȕiunea, răsbunarea și tot atâtea pasiuni de cari inima omului este dilnic chinuită spre bine séu spre rău, pot da poetului subiecte ale căror frumuseȕi și elocinȕă se fiă tot atât de mari, — și pôte mai patetice și mai înduioșătore — de cât subiectele tragice, în cari căpitanii legendari și *păstorii popórelor* sunt principalele personaje.

Déca grandórea, nobleȕa și puterea nu strălucesc în drama propriu ȕisă, — și nu trebuie să strălucescă, căci ea ar deveni atunci decla-

matoriă și esagerată, — în schimb, naturalul simțimentelor umane, de ori-ce spectator bine cunoscute, adevărul elocinț și patetic al situațiilor și 'n fine vorbirea alésă și de bun gust a personajelor, sunt tot atâtea elemente de succes pentru drama propriu ȕisă, *icóna cea mai credincioasă a vieții omenesci*, după cum a numit-o Victor Hugo în celebra prefață a dramei séle romantice, *Olivier Cromwell*.

§ 2. Fazele dramei propriu ȕise. De la Greci și pêne 'n vremurile nóstre, drama propriu ȕisă a trecut prin următóarele faze :

a) Drama fu *satirică* în timpul Grecilor, atunci când poetul făcea sé alterne în compozițiunea sa dramatică când tonul tragediei, când tonul comediei. Un singur model de dramă satirică ne-a mai rămas de la Elini. El se numesce *Ciclopul* și este făcut de Euripide în 709 versuri, după *Odysea* lui Omer, cu personaje principale: ciclopul Polifem, bătrânul Silen și uă mulțime de Satiri *risores et dicaces*. Acest gen mixt, *drama satirică*, compus din tragediă și din comedie, a fost inventat, ȕice-se, de *Arion*, un poet din scóla lirică doriană, care, primul, introduse satirii în corurile ditirambice ale lui Bacchus. Se mai spune că Eschyl escela fórte în drama satirică; nici una ênsé din compozițiunile

eschyliane de felul acesta nu ne-a mai rămas. În privința dramelor satirice, Orațiu ne spune în a sa *Artă poetică* (v. 220—221):

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum
Mox etiam agrestes Satyros nudavit...

Seneca adaugă că, la Romani, *drame satirice* se pot numi comediele *praetextae* și comediele *togatae* în cari, figurând personaje patriciane, poetul devine adesea serios și nu glumesce într'una, cum făcea în comediele *paliatae*. Despre aceste comedii serioase, Seneca dice: *habent aliquid severitatis, et sunt inter tragedias et comoedias mediae*.

b) Sub numele de *tragediă populară*, de *drame larmoyant* și de *comédie larmoyante*, drama născu în Franța în secolul XVIII. Ea fu aci uă compozițiune dramatică în care dramaturgul combină elementul tragic cu cel comic în situațiunile cele mai naturale ale vieții, ast-fel cum se petrec dilnic pe dinaintea ochilor noștri. La Chaussée, Diderot, Voltaire și Beaumarchais fură promotorii acestui gen, de care mai târziu, după evoluțiunea scôlei romantice, aveau să se folosească tot în Franța cu mai multă putere dramaturgi ca Dumas, Augier, Sardou, maestrui comediei contimporane.

c) Înainte ênsă ca *tragedia populară* să fi în-

florit în Franția clasică a secolului XVIII, evul mediu avusese în *mistere* germenul dramei, care se prinse și rodi în Espania și'n Anglia. După cum vom vedé la istoricul poesiei dramatice, nu tragedia și comedia propriu zise fură cultivate în Espania de Cervantes, Lope de Vega și Calderon de la Barca, ér în Anglia de Shakespeare și predecesorii săi, ci *drama propriu zisă*. Întreg teatrul espaniol și întreg teatrul engles în părțile lor originale, alcătuesc uă fasă a dramei propriu zise.

d) În fine, *drama romantică*, isvorită în Germania și'n Franția din teatrul espaniol și din studiul entusiast al teatrului lui Shakespeare, este ultima fasă a dramei propriu zise. În Germania, după ce Lessing, influențat de teoriile lui Diderot privitoare la *tragedia populară*, produse în acest fel de dramă următoarele piese: *Minna de Barnhelm*, *Emilia*, *Galotti* și *Natan Înțeleptul*, Goethe și Schiller arboréază stindardul adevăratei scolii romantice. În Franția, Victor Hugo și romanticii toți se întemeiéază pe contrastul ce există între frumos și urit, între nobil și trivial, între sublim și grotesc, și recunoscând ca adevăr necontestat că, în ori-ce eveniment al vieții umane, trebuie totdeuna ca elementul comic să se amestice cu cel tragic, — ei daū cu drama romantică uă nouă viétă teatrului frances.

În aceeași prefață din *Cromwell* (Oct. 1827), Victor Hugo definește drama romantică în modul următor:

«Uă oglindă în care se reflectă natura, dér «nu uă oglindă plană și ordinară, ci uă oglindă «de concentrațiune care, în loc de a slăbi prin «reflecțiune rațele ce primesce, le adună, le «condensă și dintr' uă slabă lumină face uă adevărată flacăra».

Acésta este drama romantică după cerințele adevărului real și după cerințele artei. Ea pôte fi de mai multe feluri după natura subiectelor ce tractéză: dramă istorică, dramă mixtă, (istoriă și imaginațiune), dramă de invențiune, de moravuri, de caractere, de intrigă, în fine, drame judiciare.

§ 3. **Forme secundare de tragediă și dramă.**— Cităm printre cele mai însemnate pe următoarele:

a). *Opera*, séu tragedia lirică, în care acțiunea în loc să fiă *disă* este *cântată* și 'n care puterile supranaturale și miraculosul jócă adeseori un rol tot atât de însemnat și de vizibil ca 'n epeoiă.

b). *Melodrama* este tragedia populară, în care acțiunea se desfășură în prosă séu în versuri parte *disă*, parte *cântate*. În acest fel de lucrare dramatică, poetul nu este ținut a observa de a-

própe și a respecta cu stăruință adevărul real séú cel puțin probabilitatea simțimentelor și situațiunilor ce se vęd în melodramă.

c). Mimodrama este uă tragediă, fiă populară, fiă eroică, în care acțiunea nu se esplică ci se *miméză* ; nu cuvintele, ci gesturile fac cunoscut spectatorului subiectul mimodramei.

d). Tragediele cari se represintă }prin danțuri
iéú numirea de *balet*.

CAP. VI

C o m e d i a.

§ 1. **Definițiune. Principiul comediei.** — Comedia este reprezentațiunea unei acțiuni luate din viața comună și înfățișată spectatorului sub uă formă veselă și propriă a escita risul.

Décă *principiul* tragediei, — una din formele genului dramatic, — l'am găsit în simțibilitatea firei omenesci, tot ast-fel vom găsi principiul comediei, *principium et fons*, rațiunea de a fi a comediei — uă altă formă a genului dramatic, — tot într'una din însușirile firei omenesci, și a-nume în acea *plăcere* cu care omul făcut este a vedé pêně și cele mai mici defecte ale semenilor séi, și cu care el se grăbesce a le constata și a ride de dênsele. Acéstă plăcere și a-

céstă stăruință cari ne fac, după cuvintele din Evangeliu, *să vedem paiul din ochiul vecinului, ér bârna din ochiul nostru nu*, sunt principiul comediei.

La Fontaine ne arétă sub uă formă pitorescă acest mare adevăr, când ne spune într'una din *Fabulele séle* (I, 7):

Lynx envers nos pareils, et taupes envers nous,
Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes ;
On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain.

Când vițiile și defectele semenilor noștri nu sunt atât de mari pentru a puté să ne mâhnéscă și să ne inspire compătimire, nici atât de revoltătóre pentru a provoca ura nóstră, séu atât de gróznice în cât să ne înspăiménte ; cu alte cuvinte, când în vițiile și defectele semenilor noștri, nu sunt elemente tragice, zugrăvirea lor cu colori vesele, glumete, spirituale și mai cu sémă adevérate, face deosebită plăcere spectatorului care, după cum diserăm mai sus, este înzestrat de natură cu uă specială aptitudine de a înțelege *ridiculul* la alții.

§ 2. Scopul, *midlócele* Comediei. — Scopul moral al Comediei stă 'n corecțiunea vițiilor și defectelor. *Ridendo castigat mores.*

Risul, gluma și spiritul sunt *midlócele*, adică

armele comediei. Tărîmul pe care ea l'a cultivat și 'l cultivă cu nesfârșită varietate sunt *moravurile* omului în parte și *moravurile* societății în general. Să notăm că, sub cuvîntul de *moravuri*, înțelegem *pornirile*, *inclinațiunile* obicnuite ale omului, séu forma pe care obiceiul a dat-o firei fiă-căruia.

Comedia ia dintr'aceste moravuri pe cele mai cunoscute.

Tóte regulele generale ale poemei dramatice sunt, firesce, de aplicat și comediei.

Să observăm că, în ceia ce privește *adevărul acțiunei*, comedia esige acéstă calitate și mai mult de cât cele-l-alte forme ale poemei dramatice.

Căci, într'adevăr, de vreme ce subiectul și modul deslășurării séle sunt luate din viața comună, fiă-care spectator care urmăresce acțiunea comediei este un judecător al autorului ei.

De-aci, în vederea mulțămirei spectatorului competente de a judeca, nasce necesitatea, imperiósă pentru autor, de a face astfel ca unitatea de acțiune, continuitatea și adevărul absolut al caracterelor și al simțimîntelor, simplicitatea *intriței*, naturalul în dialog și, mai cu sémă, *arta de a ascunde arta*, să se aréte de deplin în orî-ce comedă.

Boileau ȃdice cu drept cuvînt (*Art poétique*, III, 359—360).

Que la nature soit donc votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique ;

ér mai la vale adauge (*ibid.* III, 413—414);

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter ;
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

Ba încă, pentru că adeseori natura produce excepțiuni atât tragice cât și comice, lucruri reale dér esttraordinare, și pentru că aceste realități nu sunt verosimile, poetul nu trebuie să alégă ca situațiuni și caractere ale comediei săle asemenea realității fôrte rare. Am mai spus și într'altă parte că «adevărul pôte fi câte odată «neverosimil;

Le vrai peut quelques fois n'être pas vraisemblable ;

ér spectatorul, în asemenea casuri, îndreptățit este a ȃdice: nu astfel se petrece în natură.

Imitațiunea moravurilor, caracterelor și situațiunilor asemenea acelora pe cari le avem înaintea nóstră la fiă-ce moment, trebuie să formeze stofa orî-cărei comedii. Pe acestea, spectatorul le judecă cu mai multă înlesnire și la vederea lor simte mai multă plăcere.

Sgârcenia, minciuna, gelozia ridiculă, şiretenia la unii şi negliobia la alţii sunt caractere cu desevêrşire cunoscute de tótă lumea, pe când uă *maniă* óre-care, uă pornire rară, — cum ar fi *latinomania*, séu *mania sportivă*, séu altele, — nu este cunoscută de tótă lumea, se perde cu timpul, este uă modă trecétóre şi parţială.

Astfel de *manii* parţiale şi trecétóre nu pot servi drept subiect la comedii durabile, séu chiar déca un autor le pune pe scenă cu succes, acest succes nu ţine, ca şi comedia ênsăşi, de cât pentru un timp óre-care şi pentru un anume fel de spectatori.

Din contră, *Avarul*, *Misántropul*, *Ipocritul*, *Linguşitorul*, *Invidiosul*, *Mândrul*, *Risipitorul*, *Intrigantul*, *Lăudărosul*, *Timidul* şi alţii, împreună cu situaţiunile la cari moravurile şi caracterile acestora pot da nascere într'ua comedie, sunt subiecte cari aũ fost, sunt şi vor fi pricepute în toţi timpii şi la tóte popórele.

§ 3. **Elementul comic; felurile lui.** — Omul compară moravurile séle cu moravurile ce vede pe scenă şi le găsesce pe acestea *comice*, déca înţelege şi judecă şi pe cele de pe scenă tot atât de bine cum înţelege şi judecă pe ale séle.

Pentru ca acéstă comparaţiune din care nasce comicul să pótă fi făcută, trebuie ca ambiĩ eĩ termeni să fiã cunoscuţi.

De aceia, comediele cari zugrăvesc moravuri și situațiuni bine cunoscute în toți timpii și pretutindenți, sunt pricepute și aplaudate totdeauna și la toate popóarele.

Avarul lui Plaut din Roma, *Mincinosul* lui Lope de Vega din Madrid și *Misanthropul* lui Molière din Paris au fost și sunt în Bucuresci și pretutindenți. Îi cunoșcem acum și aci, cum alte epoce i-au cunoscut pretutindenți.

Orî-care dintr'aceste ridicule, defecte, viție și *sucituri* ale firei omenesci—fiă că sunt generale, fiă că se presintă în mod particular, ca *maniile* de cari vorbiam mai sus,—își au toate caracterile lor cari variaza, cresc seú descrese la număr după vârsta omului.

Cu privire la aceste schimbări după vârstă în modul de a fi al defectelor și vițiilor firei omenesci, Orațiú recomandă următoarele (156—157):

Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus et annis;

ér Boileau spune (III, 373—374) că:

Le temps qui change tout, change aussi nos humeurs;
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses moeurs.

Am dis că din *comparațiunea* moravurilor și situațiunilor nasce *comicul*.

El p^ote fi, după șc^ola francesă, de trei feluri :

a) *Comicul nobil* care zugrăvesce moravurile celor mari, vițiile și defectele claselor înalte și pe cari, adeseori, civilizațiunea le poleiesce și le ascunde, și pentru descoperirea cărora se cere poetului uă deosebită putere de observațiune și de analiză.

b) *Comicul de mijloc*, s^eu comicul burghes care zugrăvesce moravurile, vițiile, defectele și ridiculele acelora cari vor să *arête*, cari vor să *pară* că sunt mai mult și mai sus de cât sunt în realitate, și cari desprețuesc pe semenii lor și sunt plini de vanitățile cele mai ridicule și de pretențiunile cele mai absurde.

c) *Comicul popular*, adică acela care zugrăvesce moravurile claselor de jos ale poporului. El este adesea tot atât de viu, de vesel și de colorat ca și cele-l-alte două feluri de *comic* mai înalt; ba încă, pentru că găsim într'ênsul mai multă sinceritate, plăcerea noastră este mai curată, mai neamestecată cu acea amărăciune pe care o simțim, fiă chiar cât de puțin, la vederea unui vițiu, unui defect, unui ridicul comic.

d) *Comicul mixt* este acela în care intră toate felurile de *comic* enumerate mai sus. Multe, cele mai multe comedii au felul acesta de *comic*.

§ 4. Diferitele feluri de comedii. — Divisiunea

comediilor o găsim în chiar natura subiectelor comice și 'n modul lor de a fi tractate.

Poetul pôte deci face:

a) *Comediă de caracter*. Când poetul ia un viciu séu un defect în persóna unui om și'l ar-étă spectatorului zugrăvindu-l în tóte manifesta-țiunile și'n tóte aménunțele lui, și când tóte situațiunile subiectului sunt provocate pentru a pune în mai deplină lumină acest viciu séu acest defect, — atunci comedia ia numele de *comediă de caracter*. Ea este forma cea mai înaltă și cea mai morală a comediei, dér în același timp și cea mai grea. Poetul trebuie să fiă filosof și observator, să studieze pênă în cutele lor cele mai ascunse caracterile și moravurile, și să alégă de preferință dintr'ênsele pe acelea cari sunt permanente în firea omenéscă și comune tuturor ómenilor.

b) *Comedia de moravuri* este tabelul adevărat și spiritual al obiceiurilor, al felului vieței, al ideilor și simțimintelor unei societăți, unei clase séu corporațiunii. Comedia de moravuri reprezintă aceste obiceiuri séu cu colorii și aménunte cari le asigură óre-care durabilitate, séu cu colorile ce sunt bine înțelese numai în presinte și numai de moda trecétóre a timpului.

c) *Comedia de intrigă*, în care caracterele personagiilor jócă un rol secundar și sunt pentru

poet cu totul pe a doua liniă. Situațiunile comice, încurcăturile și păcăliturile, precum și ingeniositatea intrigei, pe cari vesela imaginațiune a poetului le-a găsit, sunt menite a provoca risul. Acest fel de comedii nu au alt scop decât a amusa, foarte puțin a moralisa.

d) *Comedia mixtă* în care concură, pentru a provoca risul, atât comicul de caracter cât și comicul situațiunilor.

§ 5. **Stilul Comediei.** — Studiul comediei are drept principale calități: claritatea, simplitatea, vioiciunea și gluma.

El poate ênsă în comediele de caracter să se înalțe chiar pênă la elocința înduioșătoare și puternică :

Interdum tamen et vocem comœdia tollit.
Iratuque Chremes tumido delitigat ore,

dice Orațiu în a sa *Artă poetică* (93—94).

Totuși, *naturalul* este calitatea cea mai prețioasă a stilului comic. Alcest, în *Misanthropul* nemuritorului Molière, se revoltă cu drept cuvint în contra stilului plin de figurî nepotrivite și de și de vorbe umflate cu vânt (act. I, sc. 2) :

Ce style figuré, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère et de *la vérité*;

Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

§ 6. **Formele secundare ale Comediei.** — Pe lângă cele patru feluri bine hotărîte ale comediei, și anume pe lângă comediele de caracter, de moravuri, de intrigă și mixtă, se mai pot cita ea făcând parte tot din acest fel de poemă dramatică și următoarele forme:

a) *Farsa*, comediă în care, prin esagerațiunea viciilor și ridiculului, autorul voesce cu ori-ce preț să provoace risul.

b) *Vodevilul*, comediă în care, după dialoguri în prosă, poetul pune la diferite momente ale situațiunei pe personagiile sële să cânte în *solo*, în *duo*, în *cor*.

c) *Opera-comică, opereta*, comedii în care subiectul este cântat și p'allocurea, rar ănsă, vorbit.

d) *Parodia* este imitațiunea comică și spirituală a unei piese serioase, fiă tragediă, fiă dramă.

Se mai citéză ăncă *Proverbul, Revista, Feeria* etc., tot ca forme secundare ale Comediei.

CAP. V.

Istoricul Dramei.

§ 1. **Indiani, Chinesi, Persani.** — Ca și pentru poesia epică, vom face istoricul poeziei drama-

tice la acele popóre cari s'aú deosebit mai mult intr'acest gen, și vom sfârși prin istoricul poesiei dramatice, populare și literare, la Români.

La Indiani, nu găsim deosebirea bine hotărîta între tragedia și comedia, astfel cum o vom vedé la popórele europene. Cu câte-va secole înainte erei creștine, teatrul indian are numai *drama propriu disă*, și mai cu séma din dramă, specialitatea pe care ađi o numim *melodramă*. Prosa și versurile alterna în compozițiunile dramatice ale Indiei. Aceste compozițiuni erau facute pentru a fi represintate la curțile regilor și, prin urmare, structura lor, poetica lor cataú a fi supuse ceremonialului curței. De-aci, melodramele și feeriile eroice, cu coruri și spectacole pompóse. Poeții dramatici ai Indiei nu luara nici uá datá din vjeța comuna subiectul dramelor lor; ei aveau *Mahabharata* și *Ramayana* ca isvóre nesecabile intocmai cum, mai târđiú în Grecia, tragicii gasiáu în *Iliada* și *Odisea* lui Omer pe eroii ce puneáu pe scena.

În liniile generale în cari schițam istoricul poesiei dramatice, nu putem cita dintre poeții dramatici ai Indiei de cât pe *Kalidasa*, care traia cu 50 de ani înainte erei nóstre și care este autorul celebrei drame pastorale în șepte acte numită *Sacuntala*, descrițiuni poetice împodobite cu metaforele proprie întregéi literaturéi în-

diane, tabeluri pline de varietate; uă probă neîndoiósă de cunóscerea inimei omenesci, de uă imaginațiune fecundă, de un spirit viu și vesel, așa că faimosul *quatrain*:

Willst du die Blüthe des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willst du was reizt und entzückt, willst du was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen?
Nenn'ich, Sakontala, dich, und so ist alles gesagt! ¹⁾

a lui Goethe se află justificat din punctul de vedere al apreciațiunei poetice.

La Chinesi, teatrul are uă vechime și mai mare de cât la Indiani. Antâiu, ei nu avură de cât *danturi* și *pantomime*, pe urmă trecură la *mistere*, reprezentațiunii religióse, despre care vom vorbi mai la vale trecând la popórele europene.

Mai târđiú, bunióra sub dinastia *Yuen* (1279-1368), dintr'aceste mistere náscu *drama* propriú disă și înflori în modul cel mai strălucitor. Teatrul chinez avu încă de atunci tóte felurile de dramă ce noi cunóscem numai de câtă-va vreme. Dramele istorice, judiciare, mitologice, dramele al căror element principal erau superstițiunile și miraculosul fură jucate pe teatrele chineze.

¹⁾ Vreí tu sě pricepí într'un singur cuvânt și flórea primăverei, și ródele tórnei, și ceia ce mișcă și încântă, și ceia ce satură și hrănesce și cerul și pământul? Rostesc numai numele tēú, *Sakontala*, și astfel totul este spus.

Maî mult de cât la Indiani, istoria literaturilor ne spune că Chinesii cunoscără deosebirea între dramă și comediă. Proba acestei afirmațiuni se găsește în numeroasele comedii de intrigă, foarte licențioase, cari se află și astăzi încă în repertoriul teatrului chinez.

La Perși aũ existat *misterele*, dér istoria nu ne spune decât dintr'aceste mistere a născut și drama. Să notăm că aceste mistere ale Perșilor sémână foarte mult cu misterele popórelor creștine.

§ 2. **La Greci.**—In Grecia, teatrul și prin urmare poesia dramatică a apărut pentru prima óră *din și la* serbările religioase cari se dau în onórea lui *Dionysios* (Bacchus), ȕeul vinului și sgomotóselor veselii.

La *Dionysiace* se cânta de maî mulți bărbați străvestiți în *Fauni*, *Pani* și *Satiri*, uă poesiă lirico-religióasă, numită *ditirambul doric* al lui Arion și versurile iambice ale lui Archilochiũ ($\phi\delta\eta$), pe când pe altarul ȕeului ($\theta\upsilon\mu\acute{\epsilon}\lambda\eta$) se jertfia țapul ($\tau\rho\acute{\alpha}\gamma\omicron\varsigma$), consacrat lui Bacchus.

Dintr'aceste douė cuvinte $\tau\rho\acute{\alpha}\gamma\omicron\varsigma$ și $\phi\delta\eta$ s'a făcut numele *tragodiei* cum ȕiceaũ părinții noștri (Beldiman : *Jalnica Tragodiă*), seũ *tragediei* cum ȕicem noi.

Boileau, în a sa *Artă poetică* (III, 61—64) ne

spune cu privire la nascerea tragediei următoare:

La tragédie, informe et grossière en naissant.
N'était qu'un simple choeur, où chacun en dansant
Et, du dieu des raisins entonnant les louanges,
S'efforçait d'attirer de fertiles vendanges.

Maî la vale ênsă, unde poetul frances dice ca:

Là, le vin et la joie éveillant les esprits,
Du plus habile chantre un bouc était le prix,

Boileau se'nşelă ca şi Oraţiū care ne dă, tot în acestă privinţa, următórea afirmaţiune:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.

Țapul nu era dat drept premiū invingătoruluî la serbările *dionysiace*; el se jertfia pe altarul Țeului, în timpul când se cântău laudele lui *Dionysos*.

Intr'aceste laude ale ditirambuluî se enumărau tóte faptele şi tóte vitejiele Țeului, precum şi episóde din vieţa luî.

Nu Thespis, ci Epigene din Sicyona fu cel d'ântâiū care adause, pe lângă episódele privitoare la vieţa luî Bacchus, şi uă acţiune dramatică (*δραμα*), în care se află coprinse şi legende străine de vieţa luî Bacchus.

În primele timpurî, *ditirambul* şi *iambele* luî

Archilochiū eraū, ca ori-ce compozițiune lirică, dise de cor ca uă *melopeă*.

Fauniū și *Paniū* cântaū partea seriósă a vieței lui Dionysos, ér *Satiriū* cei *risores* și *dicaces*, cum ı numesce Orațiū, cântaū partea comică, ironică și batjocoritóre, adică iambele lui Archilochiū.

În curând, după Epigene din Sicyona, se despărți partea seriósă de partea comică, și ast-fel Grecii, cu simțimântul lor artistic de deosebire și înfrumusețare, avură *tragedia* și *comedia*.

Comedia, partea veselă a *Dionysiacelor*, se cânta în timpul ospetului ($\kappa\omega\mu\omicron\varsigma$), care urma după serbarea religiósă. De acolo, numele ei: $\kappa\omega\mu\omicron\varsigma$ și $\phi\delta\eta$.

Aristotel ênsé, în *Poetică* (cap. III) ȝice că numele *comediei* însemnéză *cântec de sat* ($\kappa\omega\mu\eta$ și $\phi\delta\eta$), de ore-ce actorii comici, fiind excluși printr'ua lege din orașe, și'n deosebı din Athene, cântaū licențioșele lor cânturi prin satele Aticeı. — Prima origine a numelui comediei, din $\kappa\omega\mu\omicron\varsigma$ (ospet) și $\phi\delta\eta$ (cântec) ne pare mai probabilă.

Comedia primitivă consista ântaiū în interpe-lațiuni batjocoritóre, în păcălituri și glume libere, adresate de cei străvestiți în Satiri multimei care venea săı privescă.

Mai târđiū,—póte în timpul lui Susarion de

la Megara—se adause un element măi dramatic în comediă: acésta fu *episodul*, partea povestitoare și dramatică, pusă între două bucăți lirice, cântate de cor.

În fine, comedia se deosebi cu desevêrșire de tragedia, când se introduse într'ênsa *parabasa* și *cordax*.

Parabasa era un fel de discurs preliminar, pe care autorul comediei 'l făcea spectatorilor 'naintea de a se începe reprezentațiunea poemei sêle. Într'acest discurs, el spunea fără nici un frêu multe lucruri, adeseori cu totul străine de subiectul comediei sêle.

Cordax era un danț care se juca în timpul reprezentațiunei de corul care sta continuu pe scenă.

Thespis Atenianul introduce în tragedia, pe lângă corul deja existent, pe *actorul* care se vorbescă singur și căruia corul s'î răspundă. Astfel născu *dialogul*.

Susarion de la Megara face același lucru pentru comediă; el, nu Thespis, fu

. le premier qui, barbouillé de lie,
Promena par les bourgs cette heureuse folie,
Et, d'acteurs mal ornés chargeant un tombereau,
Amusa les passants d'un spectacle nouveau,

după cum spun mult cunoscutele versuri ale lui Boileau (*Art poétiq.* III, 67—70).

După Thespis, tragedia continuă a propăși. Nu o vom urma în toate strălucirile ei manifestațiuni de artă cu Eschyl, Sofocle și Euripide, după ce dibuise încă cu Phrynicus, Pratinas și Cherilus.

Scim din istoria literaturii eline că teatrul grec, după Eschyl, ajunge cu Sofocle și Euripide la completa sa dezvoltare, ajutându-se spre aceasta cu tot ceia ce frumoasele arte surori îi dau cu frățescă dărniciă. Arhitectura, muzica, sculptura și pictura, împreună cu poezia, făcură din teatrele grece adevărate sanctuare ale Frumosului artistic.

Tragedia, cu măscile, coturnele și mecanismul scenic foarte perfecționat, atinse culmea dezvoltării sale sub Sofocle.

Decadența începe a se simți cu Euripide.

Aceleași progrese ce se constată în istoricul tragediei se ved și în comediă.

După Susarion de la Megara, alții lucrară pe acest tărâm, mai cu deosebire la Atena și'n Sicilia.

În timpul războiului peloponesiac și al înălțării lui Pericle la Atena, înfloriră *comedia vechiă* cu Epicharm în Sicilia și cu Aristofan la Atena. Libertatea acestor poeți comici de a vorbi de faptele și de ómenii zilei, chiar cei mai onorați (Socrate) era nemărginită.

Sub domnia celor 30 de tirani la Atena, cho-

rul comic, cu ironiele, batjocurile și grosolanele se le insulte, amuți prin lege.

. Lex est accepta, chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi,

ne spune Orațiū (Art. poet. v. 283—284).

În locul *vechei comedii* apăru așa numita *comediă mediă* care zugrăvi, fără a mai face personalități, moravurile generale. Representantul ei cel mai fecund este *Antifane*.

Comedia nouă, care atinge apogeul său cu genialul Menandru, foarte des imitat de Plaut și de Terențiu, poezii comici ai Romei, zugrăvesc moravurile și caracterile generale; inventă intriga care se continuă logic d'a lungul comediei; devine mai morală, mai cuvîncioasă și observă mai filosofic pornirile omului. Ea nu mai are colosalele licențe ale comedielor lui Aristofane.

Geniul tragicilor și comicilor greci ridică teatrul la uă înălțime pe care rar popor a mai atins-o pe urmă.

Despre acest geniū se pôte dice ceia ce Boileau a dis numai de Sofocle, că adică el dede teatrului grec

. cette hauteur divine
Où jamais n'atteignit la faiblesse latine. (Art. poét. III v. 79-80).

§ 3. **La Romani.**—In tragedia Romani aũ imitat, ŝi aũ imitat slab pe Greci.

Totd\u00e9una, ŝi'n timpurile prime ale rela\u021biunelor lor cu Grecii ŝi mai \u00een urm\u00e2 c\u00e2nd \u00eentr\u00eaga civiliza\u021biune elin\u00e2 domni la Roma, teatrul nu merse departe. Romanilor le pl\u00e2cea\u00e2 mai mult *jocurile de circ* (circenses) de c\u00e2t descri\u021biunea am\u00e2nun\u021bit\u00e2 s\u00e9u analiza artistic f\u00e2cut\u00e2 a sim\u021bi\u021bm\u00e2ntelor ŝi pasiunilor unei tragedii. Un gladiator era sigur c\u00e2 va fi aplaudat mai mult de c\u00e2t un artist care ar fi jucat pe Agamemnon s\u00e9u pe Hecuba.

Orat\u00ee\u0219u \u0219ice \u00een ac\u00e2st\u00e2 privin\u021ba (*Epist.* I, 2, v. 182—186):

Saepe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,
 Quod numero plures, virtute et honore minores,
 Indocti, stolidique et depugnare parati,
 Si discordet eques, media inter carmina poscunt,
 Aut ursum, aut pugiles: his nam pleb\u00e9cula gaudet.

Livi\u00ee-Andronic, Naevi\u00ee, Eni\u00ee ŝi, mai t\u00e2r\u0219i\u00ee, Seneca ŝi al\u0219ii nu f\u00e2cur\u00e2 de c\u00e2t a traduce ŝi a imita servil tragediele grece, f\u00e2r\u00e2 ca represi\u021btarea acestor piese s\u00e9 schimbe \u00eentru ceva gustul poporului roman.

Tragedia la Roma nu fu nici u\u00e2 dat\u00e2 na\u021biional\u00e2 ŝi patriotic\u00e2, cum era la Greci, la Atenieni buni\u00f3r\u00e2, unde teatrul \u00e9ra considerat ca u\u00e2 in-

stituțiune de stat religioasă, politică și moralisatóre.

Cu comedia, Romanii fură mai fericiți, de și Quintilian dice «*in comoedia maxime claudicamus*» (*Instit. orat.* X, 4). Simburele comediei fu și la ei, ca și la Greci, în serbările religiose.

Corurile cari se cântau la *Liberalia*, serbările lui *Liber* (Bacchus), mai târziu *satirele* și poesiele fescenine, și în fine comediele *atellane*, obicnuiseră din timpuri străvechi pe Romani cu comedia.

Virgiliu dice în *Georgice* (II, 386 et seqq.):

Nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni
Versibus incomptis ludunt risuque soluto
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis
Et te, Bacche, vocant per carmina laeta...

Ancă de atunci, — unele aduse din Sicilia, și altele proprie ale Latinilor, — născură tipurile comice, rămase moștenire popórelor neolatine; astfel fură *Maccus* (bêtrânul cocoșat), *Manducus* (gămanul), *Sannio* (paiața), cari și astăzi trăesc după cum vom vedé în comedia populară a națiunilor, fice ale Romei.

Comedia clasică incede la Roma cu Plaut care cu moravuri romane, îmbracă personagie grece numai de nume. Terențiu imită și mai frumos pe Greci și dá comedielor séle uă decentă ar-

tistică din cele mai alese și un vestmânt adevărat literar.

Mimele și *pantomimele* avură la Roma mai totdeauna un succes și mai mare de cât adevărata comediă. Ele conveniaū mai bine geniului și pornirilor firești ale poporului roman.

§ 4. **La Francesi.** — Dintre toate popóarele moderne acela care a cultivat teatrul cu mai multă stăruință și cu mai mare iubire, încă din timpurile întunecate ale evului mediū, este poporul frances.

Și'n vechime, ca și'n zilele nóstre, Francesii au fost și sunt poporul căruia 'i-a plăcut totdeauna și foarte mult reprezentațiunile teatrale.

Intr'acéstă privință ca și'n multe altele, ei se asemănă cu Atenianii din timpul lui Pericle.

La Greci și la Rómáni, poema dramatică luă nascere din cântecele serbărilor religióse, din *Dionysiacele* grece și din *Liberalia* romane. La popóarele moderne, același fapt se repetă întocmai. Treptele altarului și pe urmă prispa bisericeii fură primele scene ale poemei dramatice moderne, fiă că se'nfăcișa ca tragediă, ca comediă séu ca dramă propriū șiă.

Acest fapt nu se observă numai la Francesi, ci la toate popóarele catolice și ortodoxe ale Europei. 'L vom studia pe rând la fiă-care națiune.

Prin urmare la serbătorile Crăciunului, Bobotezei și Pascelor, nascerea, botezul și patimele Mântuitorului fură represintate ca acțiuni dramatice înaintea drept-credincioșilor, încă din secolul IV, când, ȃice-se, cu versuri luate din tragicii greci S-tul Grigore din Nazianza compuse uă dramă religiósă intitulată *Patima Domnului* (Χριστὸς πάσχων).

Credința cea mare a poporului, tradițiunile ce se conservău despre represintațiunile teatrului grec și roman, podóbele cultului catolic al cărui sacerdoti se siliaũ și se silesc a vorbi cu aceeași elocința și cu aceeași maiestate atât minții cât și ochilor, fură tot atâtea elemente favorabile și ajutátore nascerei teatrului modern.

În biserică și prin religiune născură în Franția și pretutindenĩ *les mystères, les miracles* și *les épîtres farcies (epistolae farcitae)*.

Misterele sunt acțiuni dramatice luate, adică estrase din Noul-Testament.

Miraculele sunt acțiuni dramatice, luate și întocmite din viețele sfinților.

Epistolele farcitae alcătuesc un fel de dialog în limba latină și în limba romanică a Galiei meridionale, în și prin care se cântă gloria unui martir al religiunei creștine.

În primele timpuri, misterele, miraculele și așa numitele *epistolae farcitae* se cântău și se

jucau de clerici. Ele erau eminaminte religiose.

Mai târziu, elementul profan se introduse in compozițiunea lor. Teatrul făcu un pas nainte. Nu numai sfinții avură roluri in mistere și'n miracule, ci și alte persoane profane luară uă parte din ce in ce mai covârșitoare la întocmirea acestor primitive poeme dramatice.

De óre-ce, in asemenea zile de bucuriă, ca *Nascerea Domnului* și *Invierea Domnului*, ómenii erau veseli celebrând aceste fericite evenimente, elementul vesel și, prin urmare, comic nu întârziă a se arăta in reprezentațiunile profano-religiose ale *misterelor* și *miraculelor*.

Asinul din Betleen, asinul lui Balaam, Pilat, Barabas și alții figurară alături de personajele pe cari biserica îi venerază ca sfinți.

Cu vremea se danță 'n biserică, pentru a se arăta și mai bine sfinților bucuria ómenilor. Coruri întregi de drept-credincioși, ca odinioară in *Saturnalele* romane și'n *Dionysiacele* grece, jucau in biserică și cântau rugăciuni de felul acesteia :

Saint-Martial, priez pour nous,
Et nous, nous danserons pour vous.

Deci, elementul tragic și elementul comic erau la 'nceput amestecate in misterele și'n miraculele vechiului teatru frances. Astfel nasce

drama modernă, icóna fidelă a vieții omenesci, care totdeauna îngână lacrămile cu risul și risul cu lacrămile.

Intr'un *mister* numit *Le jeu de Saint-Nicolas*, după un frumos dialog între ângerul Domnului și pioșii creștini din primеле timpuri, urmază scene în cari cârciumarul își laudă cu multe amănunte calitățile vinului său.

La 1402, cu autorisațiunea regelui Carol VI, se formă uă societate laică, numită *La Confrérie de la Passion*. Compusă din burgesi, acéstă societate dramatică clădi teatru cu anumită scenă și jucă *Patima Domnului* în toți anii și la tóte serbătorile mari, pêne în anul 1548 când, printr'un edict al Parlamentului din Paris, i se interđise representațiunea misterelor religiose. *La Confrérie de la Passion* decade fórte repede, și *misterele* dispar din orașe pentru a nu mai trăi de cât la țera.

Și ađi, în multe din orașele Franciei, Germaniei și Italiei, Anul nou, Crăciunul, Pascele și Bobotéza fac se reapară străvechele *mistere* cari se jucau în biserică. Chiar în ȓilele nóstre, din ȓece în ȓece ani, la Oberammergau în Bavaria, un sat întreg jócă *misterul Pasiunei* în timp de mai multe Duminici.

În Franca, în locul societăței numită *La Confrérie de la Passion*, veniră *Les Clercs de la Ba-*

soche, uă societate compusă din studenți în drept, notari, avocați, grefieri și toți cei tineri cari țineau prin funcțiunile lor de Tribunale și Parlamente.

Acastă nouă societate părăsi subiectele religioase și inceptu a tracta subiectele alegorice. Astfel se născură *les moralités*.

Les clercs de la Basoche despărțiră în *moralités* partea serioasă de partea comică.

Partea comică derivând din *moralité* dă naștere primului fel de comedie națională francesă, numită *la farce*, bunióră: *l'Avocat Patelin*.

Maî în urmă, *moralitatea* se amestecă din nou cu *farsa* și forméză un altfel de poemă dramatică, numită *la sotie*. Intr'acesta predomina elementul satiric; ea este jucată de *les Enfants sans souci*, societatea dramatică pe care regii Franciei o protegiară în diferite rânduri din cauza serviciilor ce *les Enfants sans souci* le aduceau în contra dușmanilor lor din afară și din năuntru.

Tóte aceste forme primitive ale dramei erau originale, erau naționale. Ca și trubadurii și truverii, liricii Franciei medievale, fórte puținii din poeții cari întocmiau poemele dramatice cunoseau ceva din anticitatea greco-romană.

În secolul XVI, spre fine, cu deplina renascerere a literaturilor vechi, cu entusiasmul lui Ronsard și al Pleiadei lui pentru Atena și pen-

No. of the case was

tru Roma, poema dramatică francesă părăsesce calea națională. Tóte formele vechi ale dramei franceze rămân pe séma poporului. Clasele culte încep a ignora și apoi a disprețui ceia ce odată plăcea strămoșilor lor, și ceia ce născuse din chiar geniul poporului, fără nici uă imitațiune străină.

Plin de admirațiune numai pentru Greci și pentru Romani, Boileau dice : (*Art Poét.* III, v. 81—90) :

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.
De pèlerins, dit-on, une troupe grossière
En public à Paris y monta la première ;
Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge, et Dieu, par piété.
Le savoir, à la fin, dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
On chassa ces docteurs prêchant sans mission ;
On vit renaître Hector, Andromaque, Iiion.

Aplausele tóte fură date atâtăi traductiunilor facute după teatrul grec și teatrul latin, pe urmă adaptatiunilor, și'n fine tragediilor și comedielor, întocmite după modelele nemuritoare ale Grecilor, cu subiecte luate din istoria acestora și din istoria Romei.

Influența Italiei și influența Espaniei durară foarte puțin în teatrul frances, în raport cu influența biseculară și despotică a anticității.

Jodelle, Garnier, Hardy fură primii autori dramatici ai Franciei. Viaud și Mairet, și după ei Rotrou, înțeleg mai bine pe cei vechi, pe Italiani și pe Espanioli.

Corneille, cu admirabilul său *Cid*, găsesce adevărata cale a teatrului clasic și literar. Cap-d'operile acestui părinte al tragediei clasice și acelea ale lui Racine se succed unul după altul. Cu tragediile lui Voltaire începe, întâi abia perceptibilă, decadența clasicismului în tragediă. Urmașii lui grăbesc această decadență prin lucrări mediocre. Grecii și Români devin banali. Versul faimos

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?!

esprime dorința tuturor.

Ajunsă la extremă slăbiciune și la obositore repetițiunii în prima jumătate a secolului nostru, tragedia cade și este înlocuită de *drama modernă* său de *teatrul romantic*, care readuce subiectele naționale și umane, și scapă scena de acea regulă disă a celor *trei unități*, care supsesse mai bine de un secol și jumătate uă parte mare din puterile fiă-cărui poet dramatic.

Comedia fu în Franția mai fericită de cât tragedia.

Dacă, pentru câtă-va vreme, ea se rătăci și'și

perdu vremea în imitațiunea slugarnică seü nepricepută a lui Plaut și a lui Terențiu, și'n urmă în aceia a comediilor italiene și espaniole, în secolul XVII Corneille cu al seü *Menteur* și nemuritorul Molière cu incomparabilele seü cap-d'opere, o aduseră pentru totdeuna în calea eminaminte națională a geniului frances.

După Molière, Regnard, Destouches, Le Sage, Marivaux, Beaumarchais și alții asigurară comediilor franceze uă gloriă neperitoare, și pentru creșterea căreia și astăzi nu puțini poeți dramatici contribuiesc cu lucrările lor.

§. 5. **La Italiani.**—În evul mediü, teatrul trăi în Italia întocmai în aceleași condițiuni ca'n Francia. Clerul favorisă din toate puterile seü reprezentățiunile religiöse.

Sub numele de *feste, devozioni, figure, esempi* și *rappresentazioni*, dramele religiöse (*i drammi devoti*) plăceau credinței entusiaste a poporului care, buniöră, la Crăciuni, după ce cânta înaintea altarului prefăcut în *Ieslele Betleemului* împreună cu preoții imnul Nascerei pe latinesce:

Universa gens laetetur
Et festinet et mundetur
A peccati macula!
.....
Ecce venit ex Sion

Qui castiget Babylon
 Et conculcet Gabaon
 Et exterminet Amon
 Eloï Eloison !

întona cu mai multă plăcere împreună cu preotul care juca pe Maica Domnului «Cântecul dumnezeescului copil» în limba italiană :

Dormi, dormi, o bel bambin,
 Re divin,
 Dormi, dormi, o fantolin !
Fa la nanna, o caro figlio,
 Re del ciel,
 Tanto bel, grazioso giglio.

.....

și'n urmă, ca'n *Cântecele* noastre de *Stea* :

Ecce, vengon i pastor
 Che di cuor
 Riconoscon' ti Signor,
Fa la nanna, o mio conforto,
 Che il crudel
 Israel ti vuol per morto.

Elementul profan nu întârziă a se amesteca într'aceste drame în cari, ântâiū, nu figurară, ca și'n cele-l-alte țări catolice de cât sfinții.

În timpul Renașterii ênsă, *misterele*, adică dramele religiôse și piôse ca *Varlaam* și *Iosafat* de Palci, *La Conversione di Santa Maria Mada-*

lena, la Morte d'Abele, Il sacrificio d'Abramo și *la Passione* rămăseră numai ale poporului.

Și astăzi, ele se mai reprezintă printr'unele ținuturi ale Toscanei, la diferite epoce ale anului.

Pentru clasele culte ale poporului italian, drama națională pieri cu deseversire în timpul Renașterii. Anticitatea greco-romană servă de model tuturor dramaturgilor. *Merope, Ippolito, Medea, Prometeo* sunt tragediile cele mai numeroase ale teatrului italian: Dcă vr'un poet are curagiul de a tracta un subiect luat din istoria națională a Italiei, poema dramatică ce el face cu acest subiect nu este de cât uă palidă și servilă imitațiune a teatrului grec seú a teatrului roman.

La sfârșitul secolului XVIII, tragedia pare a căpeta noui puteri în Italia cu Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti, Ugo Foscolo și alții.

Alessandro Manzoni introduce drama romantică la 'nceputul secolului nostru.

Un altfel de poemă dramatică înflorise în Italia, tot în timpul Renașterii. Acest fel fu *drama pastorală*, în care se zugrăvia vieța și simțimintele, mai tóte de convențiune, ale păstorilor: era un fel de *eclogă* pusă pe scenă.

Angelo Poliziano cu al seú *Orfeo*, și 'n urmă Torquato Tasso cu *Aminta* precum și Giambat-

tista Guarini cu *Il Pastor fido* sunt autorii cari s'au distins mai mult în drama pastorală.

Comedia, moștenită de la Romani, se'mparte de la 'nceput în două clase bine distincte :

a) *Comedia populară*, numită *la commedia dell'arte*, cu tipurile séle neschimbate și'n cari vedem cu 'nlesnire vechiele tipuri ale comediei populare latine ca *Maccus* (*Pulcinella* la Italiani), *Panniculus* (*Arlecchino*), precum și alte tipuri nouë.

b) *Comedia literară*, ierăși uă imitațiune mai mult saă mai puțin fericită a comediei grece și romane. Se citéză printre cele mai bine făcute, deși fórte libere, aprópe obscene, *La Calandria* a cardinalului Bibbiena și *la Mandragora* a lui Machiavelli. De și convinși că altele sunt timpurile și altele moravurile contimporanilor, totuși poeții comici ai Italiei stăruiaă a imita, spre marea pagubă a teatrului lor național.

În secolul XVIII nasce melodrama cu Metastasio. Acest fel de poemă dramatică fu fórte ajutat de marii compositori musicali ca Paisiello, Cimarosa și Piccini.

Comedia ênsë reintră pe calea națională, devine contimporană și triumfă cu *Carlo Goldoni* și cu *Carlo Gozzi*, două din cei mai populari scriitori comici ai Italiei.

Astăzi, teatrul se silește în Italia a deveni eminamente național.

§ 6. **La Espaniolii.** — Dintre toate popoarele europene, Espaniolii și Englesii avură de la început și cultivară totdeauna teatrul lor original și național.

Acest teatru născu la început, ca la toate popoarele catolice, din serbările religioase; dér, mai târziu, în timpul Renașterii, poporul espaniol nu traduse nici nu imită decât foarte rar anticitatea clasică.

Din timpul lui Juan de la Encina (1492), unul din primii autori dramatici ai Espaniei, și până la mórtea lui Calderon de la Barca (1684), poeții și dramaturgii espaniolii tractară numai subiectele naționale, atât în așa numitele *autos* adică *acte sacramentale*, cât și în dramele istorice și dramele religioase, în *las comedias devotas*, și'n dramele eroice și cavaleresci ale poporului.

Michel Cervantes, cu vr'o câte-va comedii, — Lope de Vega, cu elevii săi, Tirso da Molina (autorul lui *Don Juan*, imitat de Molière), Guilhen da Castro (autorul lui *El Cid*, imitat de Corneille) și Alarcon (autorul comediei *La Verdad sospechosa*, din care tot Corneille a făcut *Le menteur* — și'n fine, cel mai mare din cei trei magistri ai Teatrului espaniol, Calderon de

la Barca, asigură teatrului espaniol uă gloriă neperitoare.

În secolul XVIII, teatrul decade în Espania. În secolul nostru s'au făcut și se fac onorabile silințe și pe acest tărâm al activității naționale.

§ 7. **La Englesă.** — De la'nceputul civilizațiunei creștine în Anglia și pêne la finea secolului XVI, atunci chiar când Shakespeare reprezintă pe teatrul *The Globe* dramele séle, *misterele* și *moralitățile*, tocmai cum le-am vădut jucate în Franca, erau încă plăcute poporului engles și reprezentate pe diferite scene.

Cu ele a 'nceput teatrul în Anglia, și din ele a eșit drama originală și națională, cu tóte manifestațiunile ei.

Deosebindu-se ênsé de teatrul frances și de cel italian, teatrul engles nu părăsi acéstă cale pentru a lua, în timpul Renașcerii și clasicismului, calea de imitațiune mai mult séu mai puțin fericită, a poemei dramatice greco-romane.

Cei cari, ajutați de spiritul clasic al universităților din *Oxford* și *Cambridge*, se 'ncercară a da pe scena englesă covârșitoare ântâietate teatrului celor vechi, nu reușiră de loc în întreprinderea lor.

— De și teatrul lui Plaut și lui Terențiu, teatrul lui Sofocle și lui Euripide fură jucate pe scena

englesă în secolul XVI și'n secolul XVII, acesta nu 'mpedică pe Shăkespeare, pe predecesorii și succesorii săi să continue a represinta înaintea contimporanilor evenimentele istorice naționale englese și să zugrăvescă pasiunile omului modern.

Cel d'ântâiū, printre modernī, marele Shakespeare, geniul dramatic fără părechiă al Englesilor și ăl Lumei întregi, vėdu că evenimentele, în viėtă și deci pe scenă, de pasiunile omului sunt pricinuite.

Espaniolii Lope de Vega și Calderon de la Barca fac drame și comedii de intrigă, în cari personagiile, cu pasiunile și moravurile lor, sunt ca un fel de instrumente. Marlow și'ndată după dēnsul Shakespeare arėtară pe scenă cum pasiunile omului domină adeseori evenimentele.

Regula *unităților clasice* și tóte piedicele cari decurg dintr'ēnsa și cari vor stānjini tragedia și comedia francesă, nu fură observate de loc de poeții dramatici englesi.

Poporul cu tóte clasele sėle aprobă și înțelese acėstă libertate ce'si acordaū poeții.

De aceia, influențele străine fură slabe și trecătoare; geniul național remāne neatins și nealțit cu lucruri ce nu'i conveniaū. Influența Italiei se vede în comediele greșite și pline de afectațiune ale lui John Lyly, autorul aceluī mod de vorbire și de scriere numit *Euphuismul*, după

romanul lui, *Euphuës*. Nici uă influență străină nu prinse rădăcină; cădu influența italiană cum vor căde după dēnsa influența francesă și influența spaniolă.

În dramele refăcute de Shakespeare, în dramele istorice, luate de el din diferite *cronice* și'n fine în dramele la ale căror personagie el le dă viața eternă prin puternica sa imaginațiune și prin geniala cunoștință ce are de inima omenescă, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Lear*, în toate strălucesc frumuseși de cari multă vreme, nu numai poporul, dēr chiar și ómenii literați ai Angliei nu'si dederă bine séma.

Tocmai târziu, la sfârșitul secolului XVIII, critica germană avu meritul de a arēta lumii întregi și chiar Englesilor mândrele frumuseși de cari scānteiau poemele acestui fenomenal geniū dramatic, care se numesce William Shakespeare.

După Shakespeare, clasicul Johnson și poetul Dryden cultivară teatrul dēr fără succes și cătând a imita pe Corneille, pe Racine și pe Molière, magistrii teatrului frances.

§ 8. **La Germani.** — Istoricii literaturēi germane spun că teatrul german datēză din cele mai vechi timpuri, dinainte de creștinism, — pôte chiar, đic dēnsu, din epoca pe care Tacit o zugrăvesce în *Germania* sa.

Serbările religioase ale vechilor Germani, deii pe cari ei îi adoraă la începutul primăverei, la serbarea solstițiului (*Das Sonnenwendfest*) și diferite alte serbări ale zeilor și eroilor naționali dederă nascere la reprezentațiunii dramatice.

Când biserica creștină voi se 'nlocuiască aceste străvechi sërători și vëdu că peste puțină omenescă este a șterge cu desevêșire din memoria și firescele obiceiuri ale poporului aceste credințe și aceste datine, clerul le creștină în tocmai cum creștinase Germania; le dede uă însemnare creștină și, nu numai că nu mai depărta poporul de dênsele, dér chiar 'l ajuta a le face mai frumoșe și mai adimentóre, mulțămindu-se a le pune sub invocațiunea și sub protecțiunea Feciórei-mume, Mântuitorului și altor sfinți.

Așa, bunióra, serbările ecuinocțiului de primăveră, închinat zeitei *Ostara*, din vechia religiune a Germanilor primitivi, deveniră *Ostern*, adică Pascele, Invierea Domnului, întocmai cum serbările solstițiului de iernă (*das Fest der Wintersonnenwende*) se prefăcură în sërătorile Crăciunului.

Indată ce creștinismul se 'ntinse asupra Germaniei, drama religioasă, avënd drept scenă atâtău altarul și'apoi prispa bisericeii, își începu viața întocmai ca'n Franca.

Aceleași *mistere*, aceleași *moralități*, aceleași *farse*, luate din vechiul și din noul Testament, dér alcătuite și acomodate după gustul cel aspru al Germanilor medievali.

Când biserica se lăsă de represințațiunile religioase și dramatice, un fel de *Confrérie de la Passion*, ai cărei membri erau numiți *joculatores* sėu *homines vagi*, continuară a juca în nemțesce și'n latinesce diferite mistere, între cari locul de onóre l'avu totdeuna *ludus paschalis sive de passione Domini*.

Acești *joculatores*, erau pentru dramă ceia ce fuseseră și mai erau încă pentru lirica și epica germană *die Minnesaenger* și *die Meistersaenger*. Ei, acești *joculatores*, făcură ceva mai târdiu, în secolul XIII și XIV, cu ocazia Carnavalului, *farsele* cari sunt primele comedii naționale ale Germaniei (*das Fastnachtspiel*). Intr'acest fel de poezia dramatică se distinseră în timpurile evului mediu, în prima jumătate a secolului XV, *Hans Rosenplut* și *Hans Folz*. Farsele de carnaval se jucau mai cu sémă pe scenele de la Nürnberg, Bamberg și Augsburg.

În Austria, ne spune d. Leger, sub dinastia Babenberg, înainte de Habsburgi, teatrul era aproape necunoscut. Nu se jucă de cât un *Osterspiel* la mănăstirea S-tului Florian.

Astfel născu și astfel se desvoltă teatrul emi-

namente național în Germania, pînă când Renascerea 'l făcu să cadă de pe scenele cele mari pe scenele modeste ale teatrelor populare. Renascerea aduse cu dînsa imitațiunea antichității; ér în a doua jumătate a secolului XVII, după ororile resbelului de 30 de ani și pacea de Westphalia, și 'n tot decursul primei jumătăți a secolului XVIII domni despotice influența francesă în tótă Germania. Autorii imitară în mod servil tot ce venia din Francia.

Cu *Dramaturgia* (nouă theorii asupra poemei dramatice germane), cu *Laocoon* (principie de critică literară și estetică) și cu dramele séle *Minna de Barnhelm*, *Emilia Galotti* și *Nathan Ințeleptul*, Lessing scutură cel d'ântâiū jugul umilitor al imitațiunei francese și, cu tóte că studiase afund pe tragicii Franciei și cunoscea fôrte bine ideile lui Diderot asupra dramei moderne, el sciu să rămână original, să nu încezeze de a fi german.

Frații Schlegel fac cunoscut Germaniei pe nemuritorul Shakespeare. Studiându-l pe acesta și frumósa istoriă medievală a Germaniei, Goethe și Schiller pun primele base ale teatrului original și național în Germania.

Pe acéstă cale aū mers și merg autorii dramatici din secolul nostru.

Paralel cu drama, a 'nflorit în timpurile mo-

derne și comedia, ast-fel cum o cere geniul poporului german.

§ 9. **La Români.** — Dacia Traiană, în timpul când i se da numele de *Dacia felix* avea amfiteatre frumóse în Sarmizeghetusa (*Ulpia Traiana Augusta*) și în *Parolissum* (ađi Mojgrad). Intr'ênsele se luptău cu animalele gladiatorii, se dau jocuri și se făceaú serbări poporului.

La Sarmizeghetusa, (Gradiscea), în valea Hațegului, se vede și pêne astăđi ruinele amfiteatrului în care, spune uă inscripțiune, un copil de 12 ani, ca un mare artist, a desfátat pe spectatori cu jocul și cântecile séle (*saltavit, cantavit, jocos omnes oblectavit*); ér la *Parolissum*, spune uă altă inscripțiune, amfiteatrul (*vetustate dilapsum*) a fost reparat la anul 158 d. Ch.

Representatu-s'aú și poeme dramatice? Sciința pêne astăđi nu ne-a spus áncă.

Că serbări și informe reprezentațiuni dramatice avură și popórele din Dacia ca tóte popórele europene înainte de creștinism, nimic nu ne impedică a crede.

La anul 990, Teofilact, patriarul Constantinopolului, imită pe catolicí, instituind spectacule teatrale de un caracter eminentemente religios. Causa acestuú nou ádaus în formele și în pompele religiunei ortodoxe fu aceiași ca pretutin-

deni, și anume voința clerului de a abate spiritul poporului de la serbările păgâne, cari se mai celebrau încă prin sate (*pagi*) cu datinele, superstițiunile și credințele lor.

În Dacia e probabil că, uă dată cu religiunea creștină, s'aū introdus și serbările teatralo-religióse în forma lor rudimentară, ast-fel adică cum cultura poporului le permitea.

Serbările teatralo-religióse, permise, ba chiar ordonate de Biserică, se 'ntrupară în *Vicleim* (Betleem) și în *Stea*.

La'nceput, credem că, întocmai ca și *misterele* Apusului catolic, ele nu fură de cât religióse, și numai religióse. Mai târziu însă, elementul profan și, prin urmare, elementul comic se alipi pe lângă elementul religios.

Deci, avem în literatura dramatică, populară și fórte vechiă a Românilor, *Misterul Nascerei*, pe care'l reprezintă *Vicleimul* și *Stéua*, și mai este în Transilvania, pe alocurea și *Misterul Patimelor*, adică cum este în Apus *le mystère de la passion* în Franca, *ludus paschalis sive de passione Domini* în Germania, și cum era în secolul IV în Orient $\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma \pi\acute{\alpha}\sigma\chi\omega\nu$ de S-tul Grigorie Nazianzul. În Transilvania, *Misterul Patimelor* iea numele de *Colindul Paștilor*.

La *Stea*, în tóte părțile locuite de Români, *Nascerea* este cântată prin trei feluri de cântece:

a) prin cântece al căror subiect sunt persoanele și evenimentele biblice (*Trei Crai, Cana Galilei, Versul lui Adam*);

b) prin cântece al căror subiect sunt psalmii versificați (Dosofteiū, Psaltiria manuscrisă a lui Corbea din 1725 și Pralea);

c) prin cântece, pe cari d. dr. Gaster (*Literatura populară română*) le numesce *eshatologice*, și al căror subiect sunt mórtea, iadul, raiul.

Partea religiósă la *Vicleim*, adică la *Irođi*, cum i se ȃice în Moldova și'n Transilvania, este compusă ierăși cu un episod din *Misterul Nascerei*; Personajele cari o desevêrșesc sunt următóarele: 1) *Irod Impêrat*; 2) *Ofițerul*, ostaș de 'ncredere a lui Irod; 3) *Trei crai* de la Rêsărit ale căror nume sunt Baltazar, Melchior și Gașpar, ȃis în popor *Gașper*, de unde *ȃigan*, căci craiul Gașper era al «Araviei» și era *arap*, adică negru tăciune cum crede poporul; 4) *Pruncul*, copil de 12—14 ani, care prevestesce lui Irod puterea și gloria Mântuitorului, și de aceia este omorit de cruntul împêrat; 5) *Cei doui Elini*, ostași mercenari ai lui Irod, și cari îi ȃin pulpanele mantiei séle imperiale.

Cântecele de lume pentru *Stea* și *jocul păpușilor*, adică scene din viêtă socială, în cari figurăză tipuri fórte asemenate cu acelea din comedia populară, *la comedia dell'arte* a Italiei, pen-

tru Vicleim, alcătuesc, împreună cu alte două personagie vii, *Paița Vicleimului* (*Arlechino* în Italia) și *Moșul Vicleimului* (*Pulcinella* în Italia, *Polichinelle* în Franca și *Paniculus* la Latini), partea comică a acestui teatru primitiv d'ér interesant în firea și'n desvoltarea sa.

*Irod*ŭ, adică Vicleimul moldovenesc în varianta publicată în *Colecțiunea de poesii populare* G. Dem. Teodorescu, aŭ și alte personagie de cât cele ce cunoscem în *Vicleimul muntenesc*. Cităm: *Cei două ânger*ŭ, în locul și atribuțiunile celor două *Elini*; un noŭ personagiŭ numiți *Craiu*l irodesc, un *arap* și un personagiŭ național *Ciobanul*.

De altmintrelă, numărul acestor personagie a descrescut cu timpul. Acum 50 de ani, în *Vicleimul muntenesc*, se aflaŭ și alte două personagie, un *Ginere* și uă *Mirésă* cari ađi nu mai sunt și cari personificaŭ pe S-tul Iosef și S-ta Fecióră-mamă.

Venirea *magilor*, povestirea lor, conversațiunea lui *Irod* cu *Pruncul*, omorul acestuia, alcătuesc principalele părți ale *Vicleimului* din Muntenia; *Irod*ŭ din Moldova aŭ mai multe părți, d'ér interesul dramatic este la dênșiă mult mai mic.

Indată după represințațiunea religiozo-dramatică a *Misterului Născerei*, începe represințațiunea



nea profană și comică, numită *jocul păpușilor*, —séu licențios și peste măsură de obscen ca vechile versuri fescenine ale Romei, séu ceva mai cumpetat în espresiuni și în joc.

Jocul păpușilor se compune din 9 séu 10 scene (*Varianta G. Dem. Teodorescu*), în prosă și'n versuri de diferite măsură ca vechile *saturae* ale Latinilor. Aceste scene, imaginațiunea celui ce jôcă păpușele, pôte să le prelungească și să le schimbe ori-cât și ori-cum va voi, întocmai ca la teatrul de copii, *le Guignol*, din Franția și ca la teatrul *dei Pupazzi*, (Păpușele) din Italia.

Din personagiele vii ale *Vicleimului* numai *Moșul* și *Paiata* ieú parte la dialogul *păpușilor*.

Păpușile represintă tipuri comice, vechi și noué, și biciuesc vițiile din societatea fiă-cărei epoce.

Personagiele acestei primitive comedii sunt:

Moș Ionică (bêtránul glumeț, șiret și păcălici), *Féta lui Moș Ionică* (un fel de *Colombină*, ca aceea din teatrul popular al Italiei), *Iaurgiul*, *Bragagiul*, *Vănătorul Ghindă*, *Ursarul*, *Ovreiul*, *Muscă-lul*, *Turcul*, *Popu*, *Dascălul*, *Stan groparul*, *Baba lui Moș Ionică*.

Stéua nu are de cât elementul ei religios, cântările corului, povestind *Misterul Nascerei* și alte episoade din vechiul și noul Testament.

Cântecele de lume cari se cântă pe urmă la

Stea, numai după cererile spectătorilor, alcătuiesc partea profană a reprezentațiunei.

Stéua cu păpuși este un *Vicleim* fără partea religioso-dramatică a acestuia, dér cu păpuși și cântece de *Stea* înainte.

Cântecele de Stea, transmise în decurs de secolii numai prin tradițiunea orală, au fost strinse, mai bine versificate, puse pe *meșteșugul musikiei* și publicate de Anton Pann în prima jumătate a secolului nostru.

Vicleimul, cu partea sa dramatico-religiösă și partea sa comică a fost publicat pentru prima órá de d. profesor G. Dem. Teodorescu, cu varianta munténă și cu varianta moldovenă în a sa *Colecțiune de poesii populare*.

Vicleimul și *Stéua* aveau mai 'nainte uă deosebită însemnătate. Dascălii bisericilor, ca'n Franca *les Clercs de la Basoche*, erau actorii cari le jucau și le cântau împreună cu copii corurilor bisericesci. Astăzi, însemnătatea lor a descrescut fórte; ele, cum dicea pentru sine, cu jale adâncă, *Barbu lăutarul*, ele

. se duc, se prăpădesc
Ca un cântec bētrânesc.

Tot în teatrul popular se mai póte cita ca un fel de primitive comedii *Brezaia* (cu ciocul de barză și alături de ea, un moș cu un cap de

dovléc, reamintind pe *karaghiosul* din petrecerile Turcilor) și *Joimărița* (pe marginea Dunărei), și tot ca primitive poeme dramatice sunt a se considera unele *orații de nuntă*, unele *colinde* cântate în dialog precum și *jocul Călușarilor* (mai cu sémă cei moldovenesci). De adaus sunt încă anumite petreceri cari se fac tómna la culesul viilor, la tăiatul vitelor grase la zalhanale. Tóte acestea reamintesc în mod surprinďetor *Dionysiacele* Grecilor și *Saturnalele* Romanilor, și aű un caracter dramatic popular fórté bine hotărit.

Cu tóte aceste varie forme ale teatrului popular, la noi nu s'a 'ntêmplat ca 'n Anglia și ca 'n Espania. Teatrul popular, *Vicleimul*, *Stéua* etc. etc. nu aű dat nascere teatrului național. Nu cunóscem pêne astăďi în istoria română a secolilor trecuți nici uă urmă de teatru în înțelesul 'nalt al cuvintului. Poeme dramatice, compuse și scrise de poeți și apoi jucate de actori, nu aű fost. *Pehlivanii* și *comedianții*, adică acrobați și prestidigitatori, aű fost pe la curțile Domnilor, actori ênsé nici unul. Cariera de artist a fost pêne la'nceputul secolului nostru considerată ca infamă. Comitele de Langeron (Docum. *Hurmuzake*, III, 1, pag. 76) ne spune că după 1800 în Moldova mare fu mirarea Iașenilor, când oficerii ruși dederă concerte și jucară uă tragedia. Pêne acum, cea mai vechiă probă de poemă

dramatică, scrisă și jucată, ni este dată de *Sulzer* în Istoria sa. El ne spune că, înainte de 1781, s'a jucat la uă nuntă de Sași, la Brașov, uă comediă românească în cari personagiile erau *un ginere, un cioban, uă mirésă și nuntași*.

Cu câți-va ani 'nainte de secolul nostru, încep traducțiunile poemelor dramatice din grecesce. În secolul nostru, trupe dramatice franceze, germane și grecesci, atât în Iași cât și în București, respândiră gustul reprezentațiunilor teatrale.

Slătinénu, Iancu Văcărescu, Asache, Beldiman, Golescu (Dinicu), Eliadé, bătrânul Costache, Caragiali, C. Negruzzi, Bolintinénu, V. Alecsandri și artistul M. Millo, — uniți traduseră seú localisară, alții scriseră piese originale în tóte felurile genului dramatic.

Teatrul român se află încă în vêrstă de 'ncepătură.

SECȚIUNEA A PATRA

POESIA DIDACTICA

CAP. I.

Poema didactică

§ 1. **Definițiune.** — După etimologia numelui seú, *poesia didactică*, de la cuvintul grec *διδάσκω*,

instruesc, are drept țintă de căpeteniă a *ne instrui*, a aduce la cunoștința noastră diferite adevăruri din lumea morală și din lumea fizică, din domeniul artelor și din domeniul științelor.

Intr'al doilea rând, poetul didactic se silește a ne interesa, a ne mișca prin modul său de a împodobi și de a prezenta adevărurile acestea.

A *instrui* este datoria esențială; a *delecta* este datoria secundară a poeziei didactice.

Domeniul artelor și domeniul științelor fiind foarte întinse, nenumărate sunt subiectele ce se pot prezenta poetului didactic. Bine 'nțeleasă că poetul nu va lua dintr'ênsele decât pe acelea ce sunt susceptibile a 'mbrăca vestmântul poeziei. Bunióră, va lăsa de uă parte *binomul lui Newton* său științele metafisice și abstracte, și va preferi să cânte *apicultura*, căci în subiectul acesta va găsi mai multe părți poetice, decât în cele-l-alte în cari nu va găsi nici una.

Ceia ce alcătuesce esența poeziei în genere, fiă lirică, fiă epică, fiă dramatică, inspirațiunea, entusiamul, căldura, avânturile libere ale imaginațiunei și ficțiunile împodobite nu se găsesc decât în parte în poezia didactică.

Poesia didactică își are ființa sa mai mult în coloritul poetic ce dăm adevărurilor științifice său de raționamânt, în episóde, în descrițiuni

frumóse, în musica versului ce cată să fiă plăcut și sonor.

În episóde, în descripțiunii, în puținele avânturi ce imaginațiunea poetului își permite în poema didactică, acésta devine lirică séű epică.

Cine póte dice că *Laudele Italiei*, episod din *Georgicele* lui Virgiliű, nu sunt uă adevărată odă, un ditiramb cu artă aședat într'ua poemă didactică?

Vom vedé că poema didactică póte deveni și dramatică într'altele din felurile séle.

§ 2. **Divisiunea poemei didactice.** — Dupé natura subiectului séű, poema didactică póte fi de mai multe feluri și anume:

a) *filosofică*, cum este celebra poemă a lui Lucrețiű *De Natura Rerum*, în care sistemul lui Epicur este espus în versuri de mândră frumusețe, și'n care pentru prima óră sciința a arétat cât entusiasm ea póte să aprindă în sufletul și în imaginațiunea unui puternic cugețator.

Aducéndu'și aminte de acest entusiasm al lui Lucrețiű pentru maestatea problemelor naturei, Virgiliű a exclamat în *Georgice* (II, 490) mult cunoscutul vers:

Felix qui potuit rerum cognoscere causas!

b) *morală și religiósă*, cum este poema lui Louis

Racine, intitulată *la Religion* și'n care fiul mareluî poet frances Jean Racine demonștră cu judecata, nu zugrăvesce cu imaginațiunea frumuseșile religiunei creștine. El însuși dice :

La raison dans mes vers conduit l'homme à la foi.

c) *agricolă*, cum este poema lui Esiod, poetul grec care trăi cu un secol după Omer. Acestă poemă este intitulată Ἔργα καὶ Ἡμέραι (*Lucrările și zilele*), are 826 de versuri și, după diferite considerațiuni morale, începe a enumăra cari sunt lucrările ce omul trebuie să facă la timp. Episódele poetice ale poemei sunt descrițiunile anotimpurilor, cu tabelele ce fiă-care comportă. Tot Esiod este autorul unei poeme religióse, numită *Theogonia* (Θεογονία) în care enumără pe deii și deítele antropomorfismului grec ;

d) *sciințifică*, cum este poema lui Virgiliu, *Georgicele*, cap-d'opera poesiei didactice, pêne ađi neîntrecut. Cu datele sciințelor cunoscute în timpul său, cu bătrâna experiență a agriculturii romane, marele poet cântă în *Georgice*, în prima carte *cultura solului*, în a doua *arborii* (în special *măslinul și vița*), în a treia *vitele*, în a patra mai cu sémă *albinele*. În tóte aceste cânturi, episódele cele mai mândre, descrițiunile cele mai bogate strălucesc în egală frumusețe ;

e) *descriptivă*, cum sunt cele mai multe din poesiele și poemele poetului frances Delille, care zugrăvesce pentru plăcerea de a zugrăvi, fără să aibă drept țintă nici instrucțiunea, nici emoțiunea cititorului. Delille, și alții de școala lui sunt poeții care au făcut din poema descriptivă uă spaimă pentru cititor ;

f) *literară*, cum, bunióră, *Ars poetica*, séu mai bine *ad Pisones*, *De arte poetica liber*, a lui Oraziu și *Art poétique* a lui Boileau. Ambii ne dau preceptele poetice, pentru fiă-care din marile genuri ce am parcurs pêne acum ;

g) *astronomică* cum sunt poemele *Fenomenele* (*Φαινόμενα*) și *Prognosticurile* (*Διοσημεία*) ale lui Aratus, poet grec din secolul III a. C. În ambele, ni se spune tot ce anticitatea scia asupra disparițiunei astrelor și semnelor de timp prevestitoare ;

h) *gluméță*, cum este poema numită *La Gastronomie* a poetului frances Berchoux. Glumind, poetul dă cititorului consilie practice cum și ce să mănânce.

Alăturăm aci *Epistola*, uă compozițiune poetico-didactică de uă întindere óre-care ; într'ênsa poetul desvoltă un principiu séu filosofic, séu literar, uă cestiune socială, discusiunea unor prejudecăți invecchite și altele.

Tonul acesteï compozițiuni este simplu, fami-

liar, totdeauna lămurit și, — dacă natura subiectului permite, — adeseori glumeț și ușor. Se dau ca model în acest fel de poemă didactică, *Epistolele* lui Oraziu și *Epistolele* lui Boileau.

§ 3. **Calitățile poemei didactice.** — Ori care ar fi subiectul ce se tractează, poema didactică trebuie să aibă următoarele calități:

a) *claritatea*; — ori-ce adevăr nu trebuie imbrăcat în cuvinte de prisos. Oraziu ne spune cu drept cuvânt:

Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles teneantque fideles.

Totuși e bine înțeles că precisiunea și concisiunea nu ne vor conduce la obscuritate, căci, ierăși după disa poetului Oraziu, adesea

Decipimur specie recti: brevis esse laboro,
Obscurus fio.

c) *varietatea*; — poetul își împodobesce subiectul întocmai cum pictorul își lucrăză tabelul; și el zugrăvesce întrebuintând uă bogăția de culori cu atât mai mare cu cât episodele sunt mai numeroase și mai bine aduse în desfășurarea subiectului. În această privință, *Georgicele* lui Virgiliu vor fi totdeauna citate ca neîntrecut model.

d) *ordinea*, seú cu alte cuvinte logica planului, după liniile cărui poetul aşedă suma adevărurilor ce va aduce la cunoşcinţa noastră. Din *ordine* nasce pentru poema didactică *unitatea* necesară orî-cărei lucrări de artă.

§ 4. **Stilul poemei didactice.** — Stilul poemei didactice trebuie să fiă potrivit cu subiectul seú. În genere, el este temperat, lămurit, în episoade bogat şi 'mpodobit. Nici uă dată ênsé un stil, asemenea stilului liric seú stilului epic, nu'şi póte avé locul într'ua poemă didactică.

Virgiliú a hotărit definitiv limitele stilului didactic, libertăţile ce i se pot acorda, podóbele la cari el are drept. Altul este stilul în *Eneida* şi altul în *Georgicele* lui Virgiliú.

§ 5. **Istoricul poemei didactice.** — Poesia didactică s'a născut în acelaşi timp cu poesia epică şi narativă. După cum omul instruna în versuri faptele eroilor pentru a le ţine mai bine minte, tot astfel firesce a fost adus se *aşede* în versuri adevărurile practice, morale, filosofice de cari avea dílnic trebuinţă.

În Grecia, forma primă a istoriei şi a filosofiei fu poetică. Logografií rosteau în versuri şirul istoric al evenimentelor, ér filosofii cei d'ântăiú, Theognis din Megara şi Pythagora din Sa-

mös, instrunará pe mäsura sprintenă a versurilor esametre și pentametre, principiile sistemelor filosofice ce profesău. Uă mulțime din primile tractate *περι φύσεως* fură tot în versuri. *Versurile auree* (*χρυσᾶ ἔπη*) ale lui Pythagora sunt uă colecțiune de adevăruri morale și filosofice.

Tot astfel s'a născut și poesia *gnomică* (de la *γνώμη*, sentință, părere, adevăr), adică nesce distichuri cari conțin fiă-care un adevăr practic, moral seú filosofic, și prin urmare didactic.

Poesia gnomică a fost cultivată în Grecia, la Roma și la tóte popóarele moderne. La noi, așa numitele *Gromovnice*, *Trepetnice*, *Zodii*, *Róta lui Solomon* alcătuesc contingentul poeziei gnonice populare. De la Solon și de la Phocylide din Milet și Theognis de la Megara și pêne la Anton Pann al nostru distichurile didactice a ă înflorit pretutindení.

Dionisiü Caton đicea la Roma :

Segnitiem fugito, quae vitae ignavia fertur.
Nam quum animus languet, consumit inertia corpus;

și

Quum sis incautus, nec rem ratione gubernas,
Noli fortunam, quae non est, dicere caecam;

și

Exiguum munus quum dat tibi pauper amicus,
Accipito placide, plene et laudare memento.

Țr Anton Pann luase din gura poporului și
le orînduise în versuri următoarele adevăruri:

E-anevoiă să tai pom
Și să cioplescî om.

și

Nu cere de la prost 'nvăț
Și de la bătrîn bêt.

și

Omul care este harnic
Totdeauna are praznic

și

Ađi are ; satură dece,
Și mâne flămând petrece. (Povestea Vorbei)

Tot în poesia didactică intră și toate acele ne-
numărate *descântece*, *lécuri* și *formule*, versifi-
cate ale Romanilor și ale Românilor.

La Greci, după *Έργα και Ημέραι* și *Θεογονία* lui
Esiod, despre cari am vorbit, scóla Alexandrină
a mai cultivat poema didactică.

La Romani, după Lucrețiú, Virgiliú și Orațiú
vênătórea, albinele, furtunele mării au mai fost
cântate și de alți poeți didactici.

La moderní, poesia didactică propriú ăisă are
puținí reprezentanți. Cugetătorii au preferit să

scriă în prosă adevărurile științelor și artelor. Poema descriptivă a avut mulți adepți în secolul trecut în Franța și, prin imitațiune, în toate țările în cari civilizațiunea franceză domnia ca stăpână.

Secolul nostru a cultivat mai cu sémă *poema filosofică*. În fața înaltelor probleme umane, în fața falnicelor fenomene ale naturei, în fața infinitului, poeziile tuturor țărilor au căutat să ridice puțin vëlul tainelor adânci, și, cu splendide frumuseți se cânte :

..... les sévères pensées
Qui veulent être lues ainsi qu'un théorème.

Mai mult de cât cei-l-alți cugetători, poetul de geniū «*purtând într'ênsul un Prometeu, creator, rebel și martir* (Carmen Sylva), a căutat să vedă dincolo de *visibil*. Dorința imposibilă, dér ire-sistibilă!

Je ne puis!—malgré moi, l'infini me tourmente.
Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir;
Et, quoi qu'on en ait dit, ma raison s'épouvante
De ne pas le comprendre et pourtant de le voir.
(Alf. de Musset).

CAP. II

S a t i r a.

§ 1. **Definițiune. Coprins.** — Tot în poesia didactică mai sunt și alte compozițiuni al căror scop final, de și atins pe căi deosebite, este tot acela de *a ne instrui*.

Prin însemnătatea de care totdeauna s'a bucurat, locul de frunte printre aceste compozițiuni poetice l'are *satira*.

Satira, — de la cuvântul latin séu osc *satura*, amestecătură, este uă compozițiune poetică prin care se zugrăvesc când vițiile și ridiculele generale ale omenirei, când vițiile și ridiculele unei clase de ómení séu chiar ale unui singur individ.

Aceste viție și aceste ridicule satira, ca și comedia, le găsește în tot ce revoltă consciința și în tot ce jicnesce bunul simț și bunul gust. După natura acestor viție și după mediul în care ele sunt în ființă satira póte fi *morală, politică, literară*.

Descrițiunea și biciuirea acestor viție se pot face séu cu amănunte vesele și spirituale, astfel cum a făcut Orațiú care dicea (*Satir. cart. I, sat. 1*)

. . . ridentem dicere verum
Quid vetat ?

séu cu mâniă, înflăcărare și iperbole mușcătore, astfel cum a făcut Juvenal care ȃicea (*Satir.* I, v. 79).

Si natura negat, facit indignatio versum.

Când poetul satiric biciuesce viȃiele omului în genere séu ale societăȃei, fără a se opri asupra niměnuĩ, satira sa ia numele de *generală*. Când ęnsě, satira este portretul unui anume viȃios, atunci ea primesce numele de *personală*.

De felul satirelor personale erau teribilele *iambe* ale poetului Archilochiũ în contra lui Lycamb din Patos. Violenȃa lor face pe Oraȃiũ sě ȃica (*Art poet.* v. 79):

Archilocum proprio rabies armavit iambo.

Měsura în atac și 'n descriȃiune, spiritul și sarea atică, observaȃiunea viă a ridiculelor, bunul gust în desvoltarea subiectului și 'n fine, întrebuintărea nemerită și oportună a «mușcătorei iperbole» sunt condiȃiunile ce trebuiesc îndeplinite de poetul satiric.

§ 2. **Istoricul Satirei.** — Boileau ȃice că adevěrul, nu pentru a vorbi de rěu, ci pentru a se arěta, s'a într'armat și cu boldul Satirei.

L'ardeur de se montrer et non pas de mędire.
Arma la Věritę du vers de la Satire.

Vorbind de satira romană, Quintilian ȃice (*Institutul. orat.* X, 1): *Satira quidem tota nostra est*,  r Ora i  mai naintea lui, vorbind de satirele lui Eni  ȃicea despre acesta că este un *Graecis intacti carminis auctor* (*Sat.* X, 10, v. 66), — cu alte cuvinte, Grecii, afirmă Ora i   i Quintilian, nu au avut satiră. Totuși, *iambele* lui Archilochi , comenziunile de satiră morală  i generală ale lui Simonide d'Amorgos, distichurile satirice din poesia gnomică, ne ar t  că  i Grecii avură satira astfel cum le o sugerase geniul lor mai artistic  i mai delicat de c t al Latinilor.

 'apoi, cine ar pute  g dai că cele mai virulente  i mai puternice satire politice,  i filosofice,  i sociale nu au fost scrise  i rostite la Athena în comediele lui Aristofane  i ale predecesorilor s i, Magnes, Crates  i Cratinos, atunci când poezii comici se bucurau de u  libertate nemărginită în scrierile lor?

La Roma, după satirele lui Naevi  f rte mușcătore, veniră acelea lui Lucili . Poezii satirei nu păstrau nici u  măsură în atacurile lor. După u  expresiune populară rom nesc  pe care Ora i  ne autoris  a  ntrebuin a-o: ei făceau totul «cu ou  i cu o et.» Acest *o et italic*, de care vorbesce Ora i  (*italum acetum*) era f rte tare. Ora i  'l mai îndulci cu spirit  i glum   sare

atică în cele două cărți de satire ce avem de la dînsul. Juvenal atacă cu aceeași furiă ca și primii satirici romani. Boileau ține despre dînsul :

Juvéna! , élève dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole

Persiü fa moral, filosofic și mâhnit.

Perse, en ses vers obscurs, mais serrés et pressants.
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

ține tot Boileau.

Popóarele moderne se deosebesc de cele vechi prin aceea că totdeuna, chiar și în timpurile cele înflăcărâte, ele aũ respectat în satire uã limitã peste care nu trec nici uã datã.

§ 3. **La Români.** — La Români, spiritul satiric este 'n firea poporului. Poetii necunoscuți ai timpurilor bêtrâne, aceia cari ne-aũ lãsat comorile de lirism ale poesiei populare, se veselãu adesea cu *snóvele*, *glumêtele*, *pãcãliturile*, *evangeliele țigãnesci*, *cimiliturile* ce făceau pentru petrecerea lor și a poporului.

Grecul, Turcul, Némțul, Bulgarul (*Dedu-Ivan*) și mai cu deosebire Țiganul sunt eroii, nenorociți și pãcãliți, ai acestor compositiuni întepetóre și șãgalnice; ei sunt jucați, ei sufer tóte

glumele, ca *il patito* (pățitul) din *la Comedia dell'Arte* a Italiei; pe spinarea lor se descarcă toate necazurile și se zugrăvesc toate ridiculele pe cari Românul, cu istețimea firéscă a minței lui, le surprinde foarte lesne și foarte iute.... într'altul.

Păcală, Tândală, Pepelea sunt la Români eroii totdeuna biruitoři și păcălici ai literaturéi glumețe și satirice.

Din poezii români ai secolului nostru, acela care a adunat, a studiat și a știut să și asimileze mai bine spiritul satiric al musei populare, este fără îndoieală Anton Pann care în *Povestea-Vorbei*, în *Năsdărăvăniile lui Nastratin Hoge* și în *Ședetőrea la țără* are minunate bucăți satirice srcise în nota populară.

Cu mai mult séu mai puțin succes, satira scrisă, fiă politică, fiă morală, fiă literară, a fost cultivată în România de I. Heliade-Rădulescu (*Măceșul și Florile*), Bălăcescu (*Fă-mă, tată, să ți sémën*), Gr. Alexandrescu (*Epistola către Voltaire*), Bolintinénu (*Nemesis*), Eminescu și alții.

CAP. III

F a b u l a

§ 1. Definițiune. Coprins. Istoric. — *Fabula* este tot uă compozițiune poetică aparținând genului

didactic. Ea este uă *poveste* care ne învătă un adevăr moral sub vëlul și prin ajutorul unei *ficțiuni* lesne de priceput.

Assache, unul din scriitorii români care a scris câte-va fabule, definesce această compozițiune poetico-didactică în modul următor: Fabula este «*invătătura prin rostiri de adevăruri ascunse*» («*in cimilitură.*»)

Cu alte cuvinte, se află în *Fabulă* două elemente :

a) unul *real*, care este adevărul moral și instructiv, și care ia numele de *morală fabulei*;

b) altul *fictiv*, care este alegoria, adică povestea înjghebată pentru a ne amusa și a ne prezenta în mod viu și interesant adevărul moral.

Fedru, fabulistul roman, dicea de cartea *Fabulelor* séle :

Duplex libelli dos est ; quod risum movet,
Et quod prudenti vitam consilio monet.

Fabula ține de satiră prin aceea că biciuesce vitiile și ridiculele omului.

Décă vom lua, bunióră, din La Fontaine, celebrul fabulist al Franciei, fabula *L'Ane et le Petit Chien* (IV. 5) a cărei moralitate este :

Ne forçons point notre talent ;
Nous ne ferions rien avec grâce :

Jamais un lourdaud, quoiqu'il fasse,
Ne saurait passer pour galant ;

séu fabula *La Forêt et le Bûcheron* (XII, 16) a
cărei moralitate este :

Voilà le train du monde et de ses sectateurs :
On s'y sert du bienfait contre le bienfaiteur ;

vom vedé că ele sunt frumoșe tabeluri satirice.

Același lucru observăm în fabula lui Gr. Alexandrescu, *Țiganul și purcelul*, a cărei moralitate este :

Unii înțeleg libertatea ca porcul cel țigănesc ;
Alții, deprinși cu robia, de ea greu se despărțesc ;

séu în fabula lui A. Donici, a cărei moralitate este :

Intre ómenii iér sunt unii
Cu colți de lup 'nzestrați ;
Orî în care parte a lumii
Ei vor fi tot ne'mpăcați.

Fabula se'nrudesce și cu comedia prin aceea că pune în acțiune dramatică animale și ființe neinsuflețite cari trăiesc, se mișcă, vorbesc ca și cum ar fi ómenii.

Scena pe care se petrece acțiunea fabulei este în general lumea. Isvorul subiectelor ei este fiirea omului, cu toate pasiunile ei bune și rele, și

din care nasce, după cum a ȕis La Fontaine (*Fables* V, 1):

Une ample comédie, à cent actes divers,
Et dont la scène est l'univers.

Esop și Fedru, în anticitatea greco-romană și, mai cu seamă, La Fontaine la cei moderni, sunt părinții fabulei. Acest fel de compozițiune poetică îl găsim în légănul tuturor civilizațiunilor; tôte popórele, începând cu acelea ale Indiei și ale Chinei, au avut fabule.

La noi, și'n literatura populară și'n literatura scrisă, vechiă și nouă, se găsesce uă sumă însemnată de fabule, fiă sub numele de *pilde*, fiă sub acela de *invetături*, fiă, în fine, sub numele modern de *fabule*.

Printre scriitorii români cari, fără a pretinde la numele de fabuliști, au scris între altele și fabule în versuri, în secolul nostru și ceva mai înainte, cităm pe Anton Pann, Gr. Alexandrescu, Donici, Assache, G. Sion.

Aceștia au imitat seú au tradus când pe Esop, pe Fedru seú pe La Fontaine, când pe Germanii Lessing și Gellert, și pe Rusul Krylof.

CAP. IV.

Epigrama

§ 1. Definițiune. Coprins. Istoric. — *Epigrama* (ἐπίγραμμα, inscripțiune) era mai întâi la Greci uă inscripțiune de pus pe statuele ȃeilor, pe monumentele eroilor.

Bunióră, distichul făcut de poetul Simonide d'Amorgos în memoria Spartiaților morți la Thermopyle:

«Străine, du-te de vestesce Lacedemonei că noi
ne odihnim aci, pentru că ne-am supus legilor séle,»

și versurile lui Alecsandri de la monastirea restaurată a Curței-de-Argeși :

Tu ce te lupți în lume cu crâncena dur ere ;
Tu ce din umbra négră aspiri către lumină,
In ăst locași de pétră găsi-vei mângâiere.
Altarul pune raȃe pe fruntea ce se'nchină,

erau epigrame în înțelesul vechiū al cuvîntului.

Mai târđiū, și mai cu sémă la Romani și pe urmă la Francesi, epigrama nu mai fu decât uă cugetare spirituală, satirică, mușcătore, esprimată viū în câte-va versuri.

Martial, poetul roman care, după Catul, a scris epigrame, ȃice (*Epigrammatum lib. V, 81*):

Semper pauper eris, si pauper es, Aemiliane;
Dantur opes nullis nunc, nisi divitibus.

Găsim în operile lui J. B. Rousseau pe acésta :

Huissier, qu'on fasse silence !
Dit en tenant audience
Un président de Baugé ;
C'est un bruit à tête fendre,
Nous avons déjà jugé
Dix causes sans les entendre.

La Monnoye dice :

Tu dis partout du mal de moi ;
Je dis partout du bien de toi.
Mais, vois quel malheur est le nôtre,
On ne nous croit ni l'un ni l'autre.

Êr Lamartine a scris următórea :

Un serpent mordit Aurèle.
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Qu' Aurèle mourût ? — Bagatelle !
Ce fut le serpent qui creva.

În limba română sunt epigrame destule, dér
nu puține dintr'ênsele sunt cam tocite.

Văcărescu, Alexandrescu, Nicolénu aũ făcut
epigrame reușite.

Cităm următórele ale unuia din poeții con-
timporani, d. A. C. Cuza :

Te-ai înălțat atât de sus,
 Iubitul meu amic,
 În cât se nu te miri că'mi pari
 De jos atât de mic.

Când, pe drumul rătăcirei,
 Nu te poți opri pe tine,
 Cum socotești c'ai pune capăt
 Rătăcirilor străine ?

«M'am lăsat de poesiă»
 Spui la lume ne'ncetat:
 Lumea spune că de tine
 Poesia s'a lăsat.

În fine, se mai citéză, ca forme de compozițiuni poetice cari aparțin genului didactic: *Istorióra* în versuri (Anton Pann: *Povestea Vorbei*), apoi *Inscripțiunea* adică epigrama în sensul grec al cuvîntului și *epitaful*, inscripțiunea în versuri pe morminte, cum era bunióra epitaful lui Alexandru-cel-Mare, regele Macedoniei:

Sufficit huic tumulus, cui non suffecerat orbem.

CAP. V.

Poesia pastorală

§ 1. **Definițiune. Coprins. Istoric.** — Compozițiunile poetice în cari vedem zugrăvite cu fru-

móse versuri viéța, moravurile și priveliștele de la țeră, în plăcuta și rîvnita lor simplitate, iéu numele de *poesiă pastorală* séu *poesiă bucolică*.

Câmpurile cu florile, pădurile și colnicele, hora și ședătorile sunt scenele pe cari se desfășură și se arétă *acțiunea* și *descripțiunea* păstorului, fiă când ea ni se dă sub formă de *eclogă*, fiă când ni se dă sub formă de *idilă*.

Ecloga séu *bucolica* (ἐκλογία, alegere, βόσκωλος, văcar) coprinde uă mică *acțiune dramatică* cu începutul, peripețiile și desnodământul séu, conținute în *dialogul* pe care eroii și eroinele eclogiei, de obiceiü *păstori și păstorite*, l'au între dênșii. Subiectul este totdeuna alcătuit din expresiunea simțiméntelor, triste séu vesele, ale locuitorilor de la țeră.

Buniórá, în prima *eclogă* din *Bucolicile* lui Virgiliü, avem ca eroi pe Melibœus și pe Tityrus, păstori de prin pregiurul Mantovei, cari 'ncep *dialogul eclogiei* în modul următor:

Melibœus

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
 Silvestrem tenui Musam meditaris avena:
 Nos patriae fines et dulcia linquimus arva;
 Nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra,
 Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

Tityrus

O Meliboee, deus nobis haec otia fecit,
 Namque erit ille mihi semper deus: illius aram

Saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.
 Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum
 Ludere, quae vellem, calamo permisit agresti.

Idila (εἰδύλιον, tabel mic) se deosebesce de *eclogă* prin aceia că ea nu are acțiune, ci conține numai descrițiunea unor simțiminte și unor pasiuni gingașe, înduioșătoare și plăcute prin simplitatea și sinceritatea lor.

.... Aimable en son air, mais humble dans son style
 Doit éclater sans pompe une élégante idylle,

ne spune Boileau în a sa *Artă poetică* (II, v. 5—6).

Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux
 Et n'aime point l'éclat d'un vers présomptueux.

Atât scena ce pastorală zugrăvesce cât și persoanele ce ea ne arătă în acțiunea *bucolice* său în descrițiunea *idilei*, trebue să fiă uă *copiă artistică a naturei*; cată să ni se înfăcișeze ast-fel încât, la citirea și simțirea lor, să esclamăm ca poetul în *Véra la țără* :

Acolo e fericirea
 Și iubirea
 Timpului patriarcal;
 Viéța ce aci se ascunde
 Curge 'n unde
 Curge'n unde de cristal.

Décă ne inchipuim natura in mândreța și'n bogăția vârstei de aur, atunci când, după spusa lui Ovidiū (*Metamorphos.* lib. I, 2):

Mollia securae peragebant otia gentes

și

Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris
Mulcebant zephyri natos sine semine flores.

Mox etiam fruges tellus inarata ferebat,
Nec renovatus ager gravidis canebat aristis;
Flumina jam lactis, jam flumina nectaris ibant,
Flavaque de viridi stillabant ilice mella;

și decă ne 'nchipuim pe păstori cu simțimên-tele epocii patriarcale, blândi, inocenți, cu inimă tână, iubitoare și fără nici una din șireteliile omului din timpurile vârstei de fer, tabloul ne va oferi uă scenă mult mai plăcută și mai poetică de cât aceia ce am avé, decă am da păstorului orî simțimântul și pasiunile necumpătate și înjosite ale unora din locuitorii câmpurilor, orî simțimênțele și pasiunile complicate, subtile și adeseori inumane ale ómenilor de orașe.

Décă *ecloga* și *idila* sunt menite a inspira locuitorilor de la orașe iubire și admirațiune pentru viața de țără, poesia pastorală nu trebuie să fiă uă copią falsă séu, ceia ce e și mai rău, uă copią fotografică a scenelor câmpenesci, făcută fără nici un discernământ artistic.

În minunatele séle *Pastele*, V. Alecsandri ne dă adevărata notă a poeziei pastorale, bucolică și idilică, ce avem în literatura noastră.

Fiă în *Rodica*:

Purtând cofița cu apă rece
Pe ai sei umeri albi, rotunđori,
Juna Rodică voiósă trece
Pe lângă junii seménători,

fiă în *Cinel-Cinel* și alte pastele ale poetului, găsim și simțim ceia ce Boileau ne spune despre poezia pastorală:

Il faut que sa douceur flatté, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille,

asa că, la citirea lor, exclamăm din inimă:

O grațiose idile!
In ce zile
In ce nopți ați înflorit,
D'asa odori minunate
Profumate.

Din fruntea lui Theocrit. (Deparațianu).

Theocrit și 'nainte a lui, ȡice-se, *Diornos*, fură la Greci adevărati reprezentanți ai poeziei pastorale. Poetii scólei Alexandrine s'au încercat și'ntr'acest gen, dér cu aceiași erudițiune și cu a-

celași gust falș ce aū pus în tóte compozițiunile lor poetice.

Theocrit ne arétă luptându-se în versurī alternante, — căci *amant alterna Camenae*, cum ne spune Virgiliū, — pe păstorii cei mai simpatici și mai adevărați ai poesiei pastorale. Simple, naive, avēnd în tóte amēnuntele versurilor lor parfumul «*de sulfină și d'aglici*,» și rēcorósa frumusețā a dumbrāvilor, idilele lui Theocrit rămān ca model poeților ce urmarā.

Tot la Greci, Bion, Moschus și mai târziu Calimach perdurā nota într'adevēr pastorală, și dederā nascere unor păstorī prea învățați și prea filosofi, unor păstorite prea cochete, unor descrițiuni de simțimēnte și pasiuni carī nu se găsesc de cât în rafinata civilizațiune a orașelor.

Cu tótā perfecțiunea descrițiunilor și gingășia unora din simțimēntele ce poetul *Georgicelor* exprimă, aceiași invinovățire se póte adresa și păstorilor lui Virgiliū din cele deșce ale séle *Ecloge*.

Când Tityrus invitā pe Melibœus să cineză la el și să măiā în modesta lui colibă, după ce citim prea frumósele versurī

Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem
Fronde super viridi: sunt nobis mitia poma,
Castaneae molles et pressi copia lactis;

Et jam summa procul villarum culmina fumant,
Majoresque cadunt altis de montibus umbrae,

sigurî suntem că vor continua conversațiunea lor cea învățată și enumerarea unor simțimênte mai presus de starea lor de umilî păstori.

Décă Virgiliu, în loc de a pune pe păstori să cânte ca dênsul, ar fi cântat el ca păstori, eclogele sêle nu ar fi avut părechia în tôte literaturile. Pe nimeni, într'adevăr, natura nu înzestrase și nu a mai înzestrat cu atâtea daruri proprie a zugrăvi frumusețele câmpenești, cu câte înzestrase pe Virgiliu. Preferind ênsă a vorbi el prin gura păstorilor ce punea în acțiune, aceștia nu pot avé naivitatea și simplicitatea neîmpodobită cu lucruri străine, și sunt mai mult de la orașe de cât de la țeră.

După Virgiliu, poesia pastorală decade la Romani cu Calpurniu, Nemesian și Ausoniū. Păstori acestora nu mai sunt păstori.

În timpurile moderne, la mai tôte popórele, poeții s'au încercat a face poezii pastorale. Rar ênsă silințele au fost încoronate cu succés, căci rar păstori lor se pot numi cu adevărat păstori.

Dramele pastorale ale lui Tasso și Guarini în Italia, romanțele pastorale din Espania, ca *Diana* lui Montemayor și *Galatea* lui Cervantes, precum și romanțele pastorale ale Franciei provo-

cară un potop de idile și de ecloge, tóte ênsă zugrăvind câmpurile și pe păstori după plăcerea fantasiei orășenesci.

Pastoralele d-nei Deshoulières, în Francia, bu-nióră mult cunoscuta

Sur les prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis,

sunt impanglicate și spilcuite numai cu *lucruri de țîrg*.

La Germani, după renașterea secolului XVIII, Gessner și pe urmă Goethe aũ scris idile morale și filosofice.

La Români, în multe din *doinele* colecțiunilor populare și 'ntr'unele *balade* se găsesc părți sporadice de poesia pastorală, fiã idilică, fiã bucolică. Ore vorbirea, ce *Baciul* din *Miorița* are cu oița sa «bîrsană» nu este tot atât de gingașă și indușătoare prin nota ei tristă, cât și acelea ale păstorilor lui Theocrit și lui Virgiliu?

Dintre poeții noștri moderni, V. Alecsandri, Bolintineu, Deparașianu aũ scris poezii pastorale.



TABLA DE MATERIA.

PARTEA I

Cap. I. Despre poezia în genere

	Pag.
§ 1 Definiții și deosebiri	7
§ 2 Prosa poetică. Poeme în prosă	11
§ 3 Musica și Poezia	12
§ 4 Infrățirea dintre Frumosele-Arte	14
§ 5 Originea Poeziei și Originea Poeticeii	16
§ 6 Studiul Poeticeii	18

PARTEA II

Versificațiunea

Cap. I. Accentele tonice și accentele ritmice

§ 1 Versul. Accentele	23
§ 2 Accentele tonice secundare	28

Cap. II. Măsura

§ 1 Definițiune	30
§ 2 Diferite măsuri	32
§ 3 Combinarea măsurilor	36

Cap. III. Elisiunea

§ 1 Infrățire și Contopire	37
§ 2 Hiatul	42

Cap. IV. Repausul său Cezura

§ 1 Definițiune. Esemple. Deosebiri	43
§ 2 Încălcarea său «l'enjambement»	46

Cap. V. Rima

	Pag.
§ 1 Istoric. Definițiune	48
§ 2 Felurile rimelor	51
§ 3 Versuri nerimate, libere său albe.	53

Cap. VI. Licențele Poetice

§ 1 Definițiune	54
§ 2 Deosebite feluri de licențe poetice	55

Cap. VII. Dispozițiunea

§ 1 Definițiune. Dispozițiunea versurilor	62
§ 2 Dispozițiunea Rimelor	63
§ 3 Strofă, stanță, cuplet	65

PARTEA III

Cap. I. Divisiunea genurilor

§ 1 Definițiunii. Divisiune	71
§ 2 Etalea genurilor poetice	73

Cap. II. Poezia populară

§ 1 Definițiune. Tradițiunea orală	74
§ 2 Civilizațiunea și poezia populară	76
§ 3 Musica, jocul și poezia populară	78
§ 4 Istoria și poezia populară	79
§ 5 Limba română și poezia populară	82
§ 6 Conservarea poeziei populare	85

SECȚIUNEA I

Poesia Lirică.

Cap. I. Noțiuni generale

	Pag.
§ 1 Definițiune	86

Cap. II. Oda

§ 1 Definițiune. Noțiuni generale.	88
a) Oda sacră	90
b) Oda eroică	95
c) Oda morală seü filosofică	98
d) Oda elegiacă	100
e) Epitalamul.	103
f) Doina.	106
g) Cântecele.	112
h) Oda ușoră	115
i) Ode de ordin secundar	118

Cap. III. Istoricul Poesiei Lirice

1 La popóarele asiatice	120
2 La Greci	122
3 La Romani	124
4 La popóarele moderne	126
5 La Români	130

SECȚIUNEA A DOUA

Poesia Epică

Cap. I. Epopeia

§ 1 Definițiune, divisiuni și lămuriri.	132
§ 2 Subiectul epopeiei	135
§ 3 Miraculosul. Felurile lui.	139

Cap. II. Acțiunea Epică

§ 1 Divisiune	145
§ 2 Calitățile acțiunii epice. Unitatea.	146

Pag.

§ 3 Intregimea	149
§ 4 Mărirea.	150
§ 5 Interesul	152
§ 6 Persónele Epopeiei	153
§ 7 Forma, planul Epopeiei	155
§ 8 Stilul Epopeiei	161

Cap. III. Istoricul Epopeiei

§ 1 Vederi generale	162
§ 2 La Indieni. La Persi	164
§ 3 La Greci	165
§ 4 La Romani	167
§ 5 La Francesi	170
§ 6 La Espanioli. La Portugesi.	172
§ 7 La Italiani	173
§ 8 La Germani	174
§ 9 La Englesi. La popóarele scandinave	177
§ 10 La Romani	178

Cap. IV. Poema eroi-comică

§ 1 Definițiune. Esemple	185
------------------------------------	-----

SECȚIUNEA A TREIA

Poesia Dramatică

Cap. I. Drama în genere

§ 1 Definițiune. Drama și Epopeia	189
§ 2 Divisiunea dramei	190
§ 3 Elementele poemei dramatice	191
§ 4 Calitățile acțiunii	192
§ 5 Personajele	199
§ 6 Stilul	200

Cap. II. Tragedia în special

§ 1 Definițiune. Mila și Terórea.	202
§ 2 Tragedia patetică. Tragedia morală	204

VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987



	Pag.
§ 3 Moravuri, caractere tragice	207
§ 4 Stilul tragic	208

*Cap. III. Drama propriu
disă*

§ 1 Definițiune. Coprinsul	210
§ 2 Fazele dramei propriu disă	211
§ 3 Forme secundare detra- gediă și dramă	214

Cap. IV. Comedia

§ 1 Definițiune. Principiul Comediei	215
§ 2 Scopul și mijlocele Co- mediei	216
§ 3 Elementul comic; felu- rile lui	219
§ 4 Diferitele feluri de co- medii	221
§ 5 Stilul Comediei	223
§ 6 Formele secundare ale Comediei	224

Cap. V. Istoricul dramei

§ 1 La Indieni, Chinesii, Per- sani	224
§ 2 La Greci	227
§ 3 La Romani	233
§ 4 La Francesi	235
§ 5 La Italiani	242
§ 6 La Espanioli	246
§ 7 La Englesi	247
§ 8 La Germani	249
§ 9 La Romani	253

SECȚIUNEA A PATRA

Poema Didactică

Cap. I. Poema Didactică

	Pag.
§ 1 Definițiune	260
§ 2 Divisiunea poemei di- dactice	262
§ 3 Calitățile poemei didac- tice	265
§ 4 Stilul poemei didactice	266
§ 5 Istoricul poemei didac- tice	266

Cap. II. Satira

§ 1 Definițiune. Coprins	270
§ 2 Istoricul Satirei	271
§ 3 La Romani	273

Cap. III. Fabula

§ 1 Definițiune. Coprins. Is- toric	274
--	-----

Cap. IV. Epigrama

§ 1 Definițiune. Coprins. Is- toric	278
--	-----

Cap. V. Poesia Pastorală

§ 1 Definițiune. Coprins. Is- toric	280
--	-----

Erată: La pag. 8, să se citească la rândul al treilea cuvintul *treilea*, în loc de *reilea*, și la rândul al 25-lea *speciă*, în loc de *decisa*.

