

IDĖJINĖS IR KOMPOZICINĖS KLASICISTINIŲ RASINO „BERENIKĖS“ BEI KORNELIO „TITO IR BERENIKĖS“ PJESIŲ YPATYBĖS

Gerbiamam profesorui BORISUI REIZOVUI

Margarita RAZUMOVSKAJA
Gvidonas BARTKUS

1670 metais, vėlai rudenį, Paryžiuje įvyko dviejų pjesių to pačio siužeto premjeros: savo jėgas išbandė du didieji prancūzų klasicizmo rašytojai — brandumo amžių pasiekęs Žanas Rasinas ir 33-jais metais už jį vyresnis Pjeras Kornelis. Diu Bo (Du Bos) 1719 m. pirmasis tvirtina, kad girdėjęs iš Bualo, jog Rasinas rašęs „vienos įtakingos kunigaikštienės įsakmiai prašomas“¹. Fontenelis šią istoriją pakartoja (1729 ir 1730 m.), pridurdamas, kad pjesių parašymas buvo lyg savotiška dvikova tarp dramaturgų, kurią gana gudriai suorganizavusi viena aukštos kilmės dama; o vėliau (1747 m.) Lui Rasinas, dramaturgo sūnus, taip perpasakoja pjesių prašymo istoriją: „Garsėjusi savo protu ir meile poezijai kunigaikštienė įpareigojo abu varžovus apdoroti tą patį siužetą. Ta proga jie abu įrodė jai savo paklusnumą, ir abi „Berenikės“ pasirodė tuo pačiu metu“². Volteras „Komentaruose“ Kornelio teatrui nurodo, kas buvusi toji kunigaikštienė: Liudviko XIV brolienė Henrijetė. Ji, ištėkėjusi už karaliaus brolio Pilypo Orleaniečio, vis jautusi ankstesnę simpatiją Liudvikui ir norėjusi pamatyti scenoje įamžintą savo širdies istoriją, todėl per patikėtinį Donžo užprašiusi pjesės, kurioje pareiga ir meilė lieka nesusderintos; taip Kornelis ir Rasinas kiekvienas atskirai gavę po užsakymą³.

Sunku nustatyti, kiek šiose iš girdų kilusiose versijose yra tiesos, juo labiau abejotinas tvirtinimas, kad kunigaikštienė norėjusi Rasino ir Kornelio betarpiško susidūrimo. Tai, pagaliau, neturėtų principinės reikšmės; svarbiausias dalykas yra tas faktas, kad dvi pjesės yra parašytos tuo pačiu siužetu ir tuo pat metu. Todėl galima jas lyginti, nedarant jokių išly-

¹ A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII siècle*, Paris, t. IV, 1954, p. 346.

² Fontennelle, *Vie de M. Corneille aîné*, kn.: Olivet, *Histoire de l'Académie française*, Amsterdam, 1730, p. 151; L. Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, kn.: Racine. *OEuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, t. I, 1950, p. 33.

³ *OEuvres complètes de Voltaire. Commentaires sur Corneille*, Paris, t. IX, 1861, p. 626.

gų dėl laiko ar jokių nuolaidų kuriam iš autorių dėl skirtingų aplinkybių. Pjeses pastačius, prancūzų visuomenėje kilo ginčai, kuri iš jų geresnė. Vieni gyrė Kornelį (pvz., Robinė), kiti ieškojo visokių kliausių prieš rašytoją, menkindami jo kūrinį (pvz., Siublinį) ⁴. Iš tiesų šie ginčai, kaip vertinti rašytojų dramas apie Titą ir Berenikę, yra didesnių ginčų — kaip išvis vertinti Kornelį ir Rasiną — dalis. Jau Bualo, dramaturgų amžininkas, eiliuotame laiške Rasinui kalba apie Kornelio senatvę ir apie tai, kad Rasinas yra vienintelis, kuris galės jį pakeisti, džiugindamas visą Paryžių ⁵.

Jei Bualo labai apdairus ir atsargus, lygindamas rašytojus, tai kiti amžininkai kalba griežčiau, gindami ar peikdami kurį rašytoją. Pavyzdžiui, Madam de Sevinjė viename laiške rašė: „Yra malonių dalykų Rasino kūryboje, tačiau nieko nėra, kas būtų nepriekaištingai gražu, kas visiškai sužavėtų; Rasino kūriniuose nerasime tų korneliškų tiradų, kurios priverčia sudrebėti... Rasinas kūrė pjeses [artistei] la Šanmelė, o ne ateities amžiams; kai jis nebebus jaunas ir kai nebemylės, bus visai kas kita. Taigi tegyvuoja senas bičiulis Kornelis; atleiskime jam kai kurias nevykusias eiles dėl dieviškų ir nuostabių dalykų, kurie mums sukelia žavesį“ ⁶. Kiek vėliau knygos „Trijų svarbiausių prancūzų tragiškų poetų palyginimas“ sudarytojas panašiai tvirtina, sakydamas, kad „romėniškosios sielos labiau mėgsta kilnųjį Kornelį, o jautriosios širdys — švelnųjį Rasiną“ ⁷.

Kiti Rasino amžininkai ir XVIII a. kritikai bando rasti objektyvesnių kriterijų, vertindami du didžiuosius tragikus. Fontenelis mano, kad Kornelio nuopelnas, kuriant prancūzų teatrą, yra didesnis, nes, pradėjęs rašyti, jis neturėjo nė vieno didelio rašytojo, iš kurio būtų galėjęs pasimokyti, o Rasinas turėjo Kornelį ⁸. Įdomūs yra Labriujero samprotavimai apie abu dramaturgus: „Vienas [Kornelis] pakelia, nustebina, ugdo savitvardą, moko; kitas [Rasinas] patinka, gaudina, jaudina, įsiskverbia širdin. Kas yra gražiausio, kilniausio prote, yra pirmojo tvarkoma; o antrojo — visa tai, kas yra žaviausio ir švelniausio aistroje. Pirmojo kūriniuose — maksimos, taisyklės, priesakai; antrojo — geras skonis ir jausmai“ ⁹. Taigi dar XVII a. atsiranda Kornelio—Rasino problema, jos pagrindinis aspektas — dviejų dramaturgų meninio braižo lyginimas, skir-

⁴ OEuvres de P. Corneille. Collection: Les Grands Ecrivains de la France, Paris, t. VII, 1862, p. 192—193.

⁵ OEuvres de Boileau. Epître VII (A Monsieur Racine), Paris, 1858, p. 157.

⁶ Marie de Rabutin Chantal marquise de Sévigné, Lettres. Collection: Les Grands Ecrivains de la France, Paris, t. II, 1862, p. 535.

⁷ Parallèle des trois principaux poètes tragiques français, Corneille, Racine et Crébillon, Paris, MDCCLXV, p. VI.

⁸ ibid., p. 115.

⁹ J. de La Bruyère, Les Caractères, ou les mœurs de ce siècle. Moralistes français du XVII^e siècle, Moscou, 1967, p. 187—188.

tumų nustatymas, kūrybos ypatumų priešpastatymas. XVIII a. dar tęsiama ši lyginimo (bet be gilesnės analizės) tradicija. Ir tik XIX a. atsiranda didesni darbai, skirti kurio dramaturgo gyvenimo ar kūrybos problemoms. XX a. susidomėjimas tiek Kornelio, tiek Rasino kūryba nemažėja ¹⁰.

Tačiau ankstesniuose ir paskutiniojo meto darbuose palyginus nedaug arba visai nekalbama apie Kornelio „Titą ir Berenikę“ bei Rasino „Berenikę“, o jei ir kalbama, tai tik bendrame rašytojų kūrybos fone. Iš tiesų keista, kad šioms labai tipiškoms Kornelio ir Rasino pjesėms tiek užsienio, tiek tarybinė kritika yra skyrusi labai mažą dėmesio. Savo laiku tik vienas Giustavas Mišo parašė didesnę darbą apie Rasino „Berenikę“. Svarbiausias tyrinėtojo uždavinys buvo įrodyti, kad siužeto prioritetas priklauso Korneliui, o Rasinas lyg ir pasisavina ar „pasigrobia“ Berenikės tragedijos mintį ¹¹.

Leonas Ernanas vėliau bando nuneigti G. Mišo tezę savo straipsnyje. Čia jis įrodinėja priešingai: Kornelis perėmęs siužetą iš Rasino. Į ginčus dėl „Berenikių“ atsiliepia Ogiustenas Gazjė ir Emilis Fagė. Apie pjeses su Berenikės siužetu prieš Kornelį ir Rasiną porą straipsnių yra parašęs Etjenas Gro ¹². Jei neminėsime atskirų įžangų pjesėms, tai bene ir bus visa kritinė literatūra apie šias dvi tragedijas.

Šio straipsnio autorių uždavinys nustatyti, kaip supranta tragiškumą kiekvienas iš dramaturgų; išanalizuoti, kokia abiejų pjesių politinė bei idėjinė prasmė, taip pat nurodyti šių pjesių kompozicinius struktūrinius ypatumus. Šitai padarius, būtų ne tik prisidėta prie negausių šių pjesių

¹⁰ Vien paskutiniaisiais 2–3 dešimtmečiais pasirodė tokie monumentalūs, įdomūs ir vertingi darbai, kaip Zoržo Mė knyga apie Kornelio ir Rasino dramaturgiją, net kelios Reimano Pikaro studijos apie Rasiną ir t. t. Zr.: G. May, *Tragédie Cornélienne. Tragédie Racinienne*, Urbana, 1948; R. Picard, *La Carrière de Jean Racine d'après les documents contemporains*, Paris, 1956; *Corpus Racinianum. Recueil-inventaire des textes et documents du XVII siècle concernant Jean Racine*, Paris, 1956; Racine polémiste, Utrecht, 1967. Tarybiniai mokslininkai taip pat įnešė svarų indėlį, iš marksistinės metodologijos pozicijų analizuodami prancūzų klasikų palikimą; tai S. Mokulskio, N. Sigal, I. Finkelšteino ir kitų knygos, straipsniai bei disertacijos. Zr.: H. A. Аносова, *Общественное содержание трагедий Расина (автореферат)*, Москва, 1953; С. С. Мокульский, *Расин, Ленинград*, 1940; Д. Д. Обломиевский, *Французский классицизм*, Москва, 1968; Н. А. Сигал, *Пьер Корнель, Москва—Ленинград*, 1957; И. Л. Финкельштейн, *Французская трагедия XVII века на втором этапе ее развития (автореферат)*, Москва, 1952 ir t. t.

¹¹ G. Michaud, *La „Bérénice“ de Racine*, Paris, 1907.

¹² L. Herrmann, „Vers une solution du problème de deux Bérénice“, *Mercure de France*, CCIII (1928), p. 213–237; A. Gazier, „Pierre Corneille et le théâtre français“. *Revue des cours et conférences*, 10 janvier 1907; atsakydamas A. Gazjė ir G. Mišo, tyrinėtojas E. Fagė rašo keletą straipsnių į *Journal des Débats*: 10 juin, 8 et 22 juillet 1907; E. Gros, „Avant Corneille et Racine: 'Le Tite' de Magnon“, *RHLF*, XXVIII (1921), p. 229–240; „A propos de Bérénice: Racine et Scudéry“. *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix*, XIV (1929), p. 91–110.

tyrinėjimų (tuo lyg užpildant kai kurias spragas), bet kartu parodyta, kaip pjesių idėjinis turinys suprantamas, praėjus 300 metų po jų pastatymo.

* * *

Rasino tragedijos „Berenikė“ premjera įvyko 1670 m. lapkričio mėn. Burgundijos rūmų teatre. Vaidinimai turėjo didelį pasisekimą, ypač kai Moljero trupė Palė Ruajalio rūmuose pastatė Kornelio „Titą ir Berenikę“; ši pjesė buvo sutikta šaltai¹³. Visgi vėliau ir literatūros istorikai, ir teatrų darbuotojai šią pjesę pradeda pagarbiai girti, nerodydami didelio entuziazmo¹⁴. Beje, dar Rasinui gyvam esant, aktoriai dėl jos buvo priešišškai nusiteikę: itin didelis veiksmo paprastumas, ypatingas tragiškas tonas reikalavo naujo būdo įsijausti, o šitai skyrėsi nuo nusistovėjusių pažiūrų į vaidybą ir deklamaciją. Pagal M. Dekoto pateiktus atsiliepimus išeitų, kad geriausiai Berenikę vaidino Šanmelė¹⁵. Patsai Rasiną pagal natas ją mokė deklamavimo manieros¹⁶. Vėliau net labai garsioms aktorėms, tokioms, kaip Talma ir Rašel, vaidinti Berenikės rolę buvo gana sunku¹⁷.

Rasino amžininkai kritikai savo ruožtu turėjo sunkumų — jie nenorom vadino „Berenikę“ tragedija: jų supratimu, buvo galima ją pavadinti „idilija“, „ekloge“ (pastoraline poema), kurioje visai nėra dramatinio veiksmo. Tačiau Rasinui „Berenikė“ buvo tragedija; ji visai atitiko jo teorinį supratimą, kas yra tragiška. 1671 m. leidinio pratarinėje autorius sako, kad paprastas jausmų pavaizdavimas, kai išsiskiria Titas ir Berenikė, be kraujo praliejimo ir be mirties, gali būti tragedijos medžiaga. Būdamas tuo įsitikinęs, Rasiną labai drąsiai dvasinį herojų gyvenimą padaro pagrindiniu tragedijos turiniu. Galima manyti, kad „Berenikė“ šiuo požiūriu labiausiai atitiko jo teorines apie tragediją pažiūras, ji taip pat skyrėsi nuo kitų tiek amžininkų, tiek paties Rasino tragedijų. Kitame kūrinyje („Bajazetas“, 1672 m. sausis) žiūrovas vėl pamatė sąmokslą, išdavystę, žmogžudystę; taip pat daug sudėtingesnis veiksmas „Mitridate“, „Ifigenijoje“, „Fedroje“. Taigi juo labiau „Berenikė“ turi kelti susidomėjimą, anot G. Mišo, „pati rasiniškiausia“ iš visų tragedijų, parašyta pačiame Rasino kūrybos brandume.

¹³ Pjesė buvo išspausdinta 1671 m. ir įtraukta, dramaturgui gyvam esant, į visus jo kūrinių leidimus (1676, 1687, 1697 metais).

¹⁴ XVIII, XIX ir XX amžiais „Berenikė“ buvo statoma daug rečiau, negu kiti Rasino kūriniai. Ligi 1870 m. ji suvaidinta tik 183 kartus (iš jų 116 kartų — ligi 1774 m.); tuo tarpu „Fedra“ vaidinta 892 kartus. Tarp 1807 ir 1892 m. buvo tik 5 „Berenikės“ pastatymai. (M. Descotes, Les Rôles du théâtre de Jean Racine, Paris, 1957, p. 82; E. Vivanti, Racine et la poésie tragique, Paris, 1963, p. 56).

¹⁵ M. Descotes, op. cit., p. 89.

¹⁶ L. Racine, Mémoires... Op. cit., p. 41; P. Роллан, Заметки о Люлли. Собрание сочинений, Ленинград, т. XVI, 1935, p. 121—124.

¹⁷ M. Descotes, op. cit., p. 82.

Rasino dramaturgijos analizė rodo, kaip plačiai jis suprato, kas yra tragiška. Beveik visur tragiškumas jo kūrinuose prasideda tada, kai herojus nebegali tramdytis, kai pasiduoda aklai, egoistinei aistrai, vedančiai prie gėdos, į nusikaltimą ir į pražūtį. Herojus nebegali daugiau pats su savimi kovoti, atsisako nuo laisvės, tuo pačiu praranda atsakingumo jausmą už savo elgesį ir leidžiasi išorinių aplinkybių veikiamas. Tačiau, nebegalėdamas savo norų valdyti, herojus labai atkakliai stengiasi patenkinti savo aistrą. Jos apakintas jis negali suprasti kito dvasinės būsenos ir prigaudinėja save įsitikinimu, kad savo pasieks. Tokie yra Orestas, Hermiona, Pyras, Roksana, Mitridatas. Esant panašiai situacijai, galima tik tragiška atomazga: vienodai stiprios priešininkų herojų aistros, lygiai didelis jų žiaurumas ir savitarpio nesupratimas. Kova tarp jų yra žūtbutinė, ir niekam nelemta likti gyviems. Herojus, atsidavęs savo aistrui, tarytumei būtų kažkokio vidinio fatalizmo valdomas ir jo persekiojamas ligi pat savo žūties.

Antra vertus, tragiškumas Rasino kūrinuose kyla dėl nepalankių išorinių aplinkybių (dievų kerštas, giminės prakeikimas ir t. t.). Edipo šeimos nelaiminga lemtis, ar Agamemnono kančios, atsirandančios dėl garbės troškimo, politinės būtinybės ir meilės dukrai, ar, pagaliau, apgailėtina Fedros dalia. — visi šie dalykai daugiausia priklauso nuo priešiškų išorinių jėgų; tačiau, be to, herojų kentėjimams duodamas ir psichologinis paaiškinimas.

Beveik visuomet herojus arba tampa savo aistrų auka, arba suranda savyje jėgos, kad susivaldytų, įvykdytų savo pareigą. Šiuo antruoju atveju poelgiai priklauso nuo proto, herojus skiria gerį nuo blogio, vengia jo. Kartais, pavyzdžiui „Fedroje“, herojus pasiduoda aistrai, bet smerkia už tai save, suprasdamas, kad ši aistra — nusikaltimas. Fedros tragedija — nuolatinis puolimas, atsirandantis iš kančių, kai meilė lieka be atsako.

Iš kurgi kyla tragiškumas „Berenikėje“? Kodėl sielojasi Berenikė, Titas? Jie kilnūs, didvyriški, švelniai mylintys vienas kitą. Jų meilei netrūkdė nei išorinės kliūtys, nei vidinės abejonės. Kol buvo gyvas imperatorius Vespasianas, jo sūnus Titas vylėsi, kad Berenikė taps jo žmona. Metų metus meilė taurino Titą, stiprino jame karvedžio talentą, vyriškumą, garbingumo jausmą. Tačiau, tapęs imperatoriumi, Titas suprato, kad naujos pareigos, naujas garbės supratimas prieštarauja jo meilei, verčia visam laikui nuo Berenikės atsiskirti. Titas išgyvena didelę moralinę kančią — jam reikia pasakyti savo sprendimą Berenikei. Pagal Romos įstatymus Titas negali dabar vesti neromėnę. Berenikė privalo išvykti iš Romos. Titas ir anksčiau žinojo apie šį įstatymą, kurio niekas nedrįso sulaužyti, tačiau tada jam neatrodė, kad jis toks absoliutus, privalomas ir neapeinamas. Tik dabar, tapęs imperatoriumi, Titas supranta, kad nuo jo prisilaikymo priklausys tvarka ir ramybė valstybėje. Imperatorius laisvas ką darydamas, niekas kitas, be jo paties, negali priversti jį elgtis vienaip

ar kitaip. Imperatoriaus padėtis išaukšlino Titą, pasikeitė ir garbės supratimas. Be jokio išorinio spaudimo tenka atsisakyti savo meilės, savo laimės ir džiaugsmo, savęs paties. Jam ypač sunku rasti jėgų, kad galėtų Berenikei pranešti savo sprendimą. Tris kartus Titas atsiduria prie prarajos krašto: dar truputį, ir būtų nusileidęs savo troškimui neišsiskirti su Berenike. Visa Tito tragedija jame pačiame. Jis aukojasi, atsisakydamas meilės, vietoje jos rinkdamasis Romos gerbūvį ir ramybę.

Titas būkštauja sukelsiąs skausmą Berenikei, nenori atsiskirti, bet suprantą, kad šitai neišvengiama. Sielvartas Berenikę užgriūva nelauktai. Ji negali suvokti, kas vyksta. Buvusi laiminga, Berenikė nesupranta, kodėl visą savaitę Titas jos neaplanke. Bando aiškinti gedulu, mirus Vespasianui. Berenikė, kaip ir Titas, žino Romos įstatymus, bet jai nebaisus senato nutarimas. Ji prisimena Tito įtikinėjimus, kad šie įstatymai jam neprivalomi. Sužinojus lemtingą naujieną, ji pradžioje pyksta, nes nežino, dėl kokių priežasčių Titas taip pasielgė: juk jis — visagalis ir gali daryti, ką nori. Ji dar nesuprato permainos, kuri įvyko Tito imperatoriaus viduje. Ji net pagalvoja, kad Titas nebemyli jos. Liūdną žinią Berenikei atneša Antiochas, Tito varžovas meilėje. Berenikei blyksteli vilties lašelis, kad gresiančio išsiskyrimo priežastis — Tito pavyduliavimas. Jei jis pavyduliauja, vadinasi, myli; ji tikisi lengvai galėsianti išsklaidyti jo abejones. Betgi Titas patvirtina baisųjį reikalavimą — visam laikui išvykti iš Romos. Berenikei vėl viskas nesuprantama. Ji jaučia neturėsianti jėgų su juo išsiskirti, tatau baisiau už mirtį. Pamačiusi patį Titą kenčiant, ji supranta, kad jo abejonės pražūtingos jiems abiems. Visas reikalas ne Romos įstatymuose, o šalies ir jų pačių ramybėje. Juk Berenikė pati ugdė jame kilnų pareigos, orumo bei garbės supratimą; ji supranta, kad visa tai dabar prieštarauja jų meilei; su jais — pareiga, orumu, garbe — negalima nesiskaityti. Jos pareiga — aukotis dėl šių kilnių dalykų. Tik supratęs tai, Berenikė randa savyje jėgų atsiskirti nuo Tito ir palikti Romą. Nors jai pačiai tatau tolygu mirti, tačiau ji privalo padėti Titui savo pareigą įvykdyti. Titas pats ją kviečia savo nenumaldoma logika padaryti šį veiksma, ir Berenikė ryžtasi herojiškam aktui. Ką įvykdo Titas ir Berenikė, panašu į dvigubą savižudybę, tik jų veiksmas nereiskia pralaimėjimo, jame — meilės ir valios didybė. Nors Titas ir Berenikė neviltyje, bet išsiskiria triumfuodami.

Si Rasino tragedija iškelia valios pergalę; ji yra sąmoningos, herojiškos aukos išgarbinimas. Kad būtų atsisakyta nuo pačių savęs, nuo meilės, nuo laimės (tai tolygu pasišvesti mirčiai), reikia viso žmogui įmanomo didvyriškumo. Dėl didingos pareigos tragedijos herojai atsisako laimingo gyvenimo.

Be moralinio aspekto, „Berenikė“ turi ir politinę prasmę. Tragikasis konfliktas atsiranda todėl, kad Titas tapo imperatoriumi ir jo likimas priklauso nuo valstybinių interesų: jis privalo asmeninį gyvenimą aukoti

vardan politinės būtinybės. Tito ir Berenikės meilė tampa valstybiniu reikalu. Jie nėra vienas daugiau nebeprisiklauso patys sau, o priklauso nuo Romos, nuo įstatymų bei istorijos. Romos senatas uždraudžia Titui ir Berenikei tuoktis. Tačiau išties jie meilėje negali susijungti ne tiek dėl šio draudimo, kiek dėl to, kad Titas supranta savo valstybinę misiją. Jis nustojo buvęs privatus asmuo, ant jo pečių gula atsakomybė už valstybės gerovę, už imperijos taiką ir ramybę. Griežtas politinių įstatymų laikymasis jam tampa moraline pareiga. Dėl valstybės gerbūvio monarchas privalo atsisakyti asmeninės laimės, jei ji nesutampa su valstybės interesais. Šiose išvadose galima įžvelgti atvirą politinį pamokymą Liudvikui XIV.

Žiūrint į pjesės kompozicinę struktūrą, „Berenikė“, netgi su kitomis Rasino tragedijomis palyginus, stebina savo išorinio veiksmo paprastumu: čia nėra nelaukto atsitiktinumo ar netikros žinios, dėl kurių kankintųsi herojai. Įžanginiame žodyje, kuris labai svarbus išsiaiškinti, kaip Rasiną suprantą tragediją, pastoviai pabrėžiama (tatai daroma, remiantis antikos rašytojų autoritetu), kad pasirinktasis siužetas turi būti gerai žinomas ir turi duoti progos aistrų jėgai ir didingumui pasireikšti. Berenikės atsiskyrimo scena, tos nepaprastos pastangos, kad galėtų išvykti,— visa yra verta tragedijos, nes sukelia emocijas, žiūrovų gailestį bei užuojautą. Nebūtina, kad tragedijoje tekėtų kraujas ir žūtų daug žmonių, tragedijai reikalinga veiksmo didingumas, heroiški charakteriai, galingos aistros, kilnus sielvartas. Tragedija turi būti paprasta ir priklausyti ne nuo autoriaus fantazijos, ji privalo būti panaši į tiesą. Štai kodėl veiksmas, te-trunkantis tik parą, privalo būti neperkrautas įvykiais. Kūrinio vertingumas priklauso ne nuo įvykių gausumo, o nuo to, kaip autorius iš nieko sukuria kai ką. Veiksmo paprastumas netrukdo laikytis teatro taisyklių. Jei pjesė patinka, jei ji gildina širdį, vadinasi, ji pagal taisykles parašyta¹⁸.

Tuo būdu Rasiną primygtinai pabrėžia mintį apie tragedijos veiksmo paprastumą. Tačiau kaip jis supranta „veiksmą“? Veiksmas yra teatrinėmis priemonėmis išreikšta, logiškai scenoje parodyta asmenybės dvasinė būseną. Paprasčiausia fabula gali būti didinga, jei pjesėje rodomi ne išoriniai įvykiai, o gilūs vidiniai herojų pergyvenimai. Rasiną jau „Tebaidai“ — pirmajai savo pjesei (1664) — stengiasi parinkti kuo paprastesnę fabulą. Ši tendencija išlieka ir vėliau. Pirmojoje „Aleksandro Didžiojo“ įžangoje (išspausdintoje 1666 m.), autorius, bandydamas gintis nuo prie-kaistų, kam pasirinkęs pernelyg paprastą siužetą, nurodo „antikos skonį“ ir tai, kad pjesė vientisa ir logiška. „Iš nedaugelio faktų ir įvykių man pavyko sukurti pjesę“¹⁹.

¹⁸ J. Racine, Oeuvres complètes, t. I, p. 465—468.

¹⁹ Ibid., p. 179.

„Berenikėje“ neįvyksta beveik nieko, čia parodomi tik dvasiniai išgyvenimai, juos iškenčia herojai, kurie gali pakelti likimo bandymus. Titas suranda savyje jėgų savanoriškai paklusti nepermaldaujamiems Romos įstatymams. Berenikė taip pat sąmoningai aukojasi, suprasdama jai lemto praradimo didumą. Penkiaveiksmės tragedijos sukūrimas, kur pasakojama apie skausmingą herojaus kovą su savimi ir kur nėra išorinio veiksmo, sudarė daug ypatingų sunkumų autoriui. Kaip mano E. Vivanė, „vargu ar Rasinai buvo abejingas dramatinei faktūrai, pjesės kūrimo manierai“²⁰. „Berenikėje“ Rasino dramaturgo meistriškumas yra nuostabus.

Rasinas turėjo uždavinį — paprastą siužetą išplėtoti taip, kad jo pakaktų tragedijai. Priemonės, kurias jis panaudojo, gana įvairios. Viena iš jų ta, kad Titas jau pjesės pradžioje nutaria išsiskirti su Berenike; išankstinis sprendimas kurį laiką kitiems lieka nežinomas. Todėl pirmosiose tragedijos scenose visi, išskyrus patį Titą, mano, kad jis vesiąs Berenikę, visi kalba taip, lyg tuojau pat būsiانčios jos vestuvės, sveikina ją. Tai, kad pati Berenikė laukia palankios žinios, o reikia pranešti priešingą, sukuria dramatinę įtampą. Kol Tito sprendimas nežinomas, kiekvienas gali rinktis vis kitą elgimosi būdą, dėl to kiekvieno poelgis vėliau yra pagrįstas, įtikinantis. Antiocho prisipažinimas Berenikei pjesės pradžioje turėjo rimtas pasekmes: jei Titas nenorės jos vesti, galima spėlioti, kad šitaip jis elgiasi pavyduliaudamas, o kai Antiochas atneša jai liūdną žinią, ji gali įtarti, kad šitai Antiocho prasimanymas, kerštas už atmetą meilę.

Rasinas stengiasi sukurti absoliutų veiksmo vienaipianiskumą. Visos alternatyvos išsisprendžia ligi pjesės atomazgos, todėl ši lieka tik vieninga galima.

Tam pačiam uždaviniui — suteikti pjesei dinamiškumą — skirtas ir charakterių kūrimas. Titas, nusprendęs atsiskirti su Berenike, neturi drąsos jai pasakyti savo nutarimą. Jis pripažįsta savo silpnybę, stengiasi sukaupti savo vyriškumą, bet visgi priverstas kreiptis į Antiochą, prašydamas pagalbos, kad nugalėtų savo silpnumą. Šis pavyzdys įtikina, kad Rasinai puikiai suprato charakterio ir veiksmo santykį, taip pat charakterių tarpusavio sąryšį. Titas atsakingumo našta perkelia ant draugo, jį laikydamas geriausiu tarpininku; tačiau Titas net neįtaria, kad Antiochas — jo varžovas. Tito prašymas sutrikdo Antiochą, nes šis ne tik myli Berenikę, bet nenori ir jos įskaudinti liūdna žinia; jam neramu nuo minties, kaip ji sutiks jį, nemalonios žinios nešėja. Antiochas — visai ne antraeilis veikėjas, jam skirtas tragedijoje svarbus vaidmuo.

Kaip Titui sunku pranešti Berenikei apie savo nutarimą, lygiai taip jai sunku susigyventi su mintimi, kad šis sprendimas teisingas ir neišvengiamas. Gavusi liūdną žinią, Berenikė miršta, kaltina imperatorių, pati ken-

²⁰ E. Vivaner, *Racine et la poésie tragique*, Paris, 1963, p. 31.

čia. Berenikė čia save gaivina silpna viltimi, kad visa ko priežastis — Tito pavyduliavimas, čia priekaištauja jam, čia maldauja jį, čia grasina savižudybe. Ji neteisinga Antiochui, ji griežta Titui. Kai šis skausmingai dvejoja ir kai daugiau nebegali primygtinai reikalauti, Berenikė pagaliau nugali savo silpnumą, ji paklūsta liūdnai būtinybei.

Zymi vieta pjesėje skirta Romos priešiškamui Tito vedyboms. Būdamas romėnas ir patriotas, Titas nori prisilaikyti senos tradicijos ir visą savo kankinimąsi išsprendžia romėnų ir Romos naudai, pagal senato valią. Roma — aktyvi jėga, ji lyg dalyvautų scenoje. Romos liaudį reikėtų priimti kaip dramatinį personažą, o Polenas, pagal visas klasicistinės tragedijos taisykles, būtų jo patikėtinis (confident) ²¹.

Dramaturgas Rasinas visuomet siekė panašaus į tiesą psichologinio pavaizdavimo. Herojų charakteriai turi įtikinti žiūrovą. Rasinas visiškai pritarė Aristoteliui, kad tragiškasis herojus, iškovodamas sau žiūrovo užuojautą, privalo turėti kilniadvasiškų bruožų šalia silpnybių; dėl to jis iš dalies pats kaltas dėl ištikusių jį nelaimių ²². Dar 1668 m. įžanginiame žodyje „*Andromachai*“ rašytojas sakė, kad tragiškasis herojus, kurio kančios rodomos tragedijoje, neprivalo būti nei absoliučiai geras, nei absoliučiai blogas. Jis privalo turėti doro žmogaus bruožų, taip pat ir silpnybių, kad jį ištikusi nelaimė būtų motyvuota jo paties klaidomis ir sukeltų gailestį, bet ne pasibiaurėjimą ²³. Rasino herojai neįstengia nugalėti pražūtingą aistrą. Juos traukia prie katastrofos, nes jiems nebeprieinamas loginis aiškumas, jie nebegali įsiklausyti į proto balsą ir pasiduoda apgaulingų iliuzijų valiai: tokie yra Hermiona, Orestas, Roksana, Fedra.

Titas ir Berenikė skiriasi nuo jų. Jų širdys tyros; jie pasiruošę pasiaukoti ir žūti dėl savo didelės idėjos. Jie gerai įsisąmonino savo elgesį ir nesiduoda pražūtingoms pagundoms ²⁴. Nelaimės priežastis — jų pačių kilnumas. Didingas liūdesys, kuriuo persunkta pjesė, sudaro tragedijos turinį.

Rasinas gerai žinojo taisykles, pagal kurias buvo rašomi dramos kūriniai; jo įsitikinimu, taisyklės yra būtina sąlyga, kad kūrinys teiktų estetinį pasitenkinimą. Vis dėlto jo tragedijos — ne geometriškojo klasicizmo pavyzdys, o gili ir detali žmogaus širdies analizė. Rasinas suprato, kad jo tragedijos — naujo tipo tragedijos prancūzų teatro scenoje; jo teori-

²¹ B. Weinberg. *The Art of Jean Racine*, Chicago and London, 1963, p. 146.

²² Zr. Rasino pastabas Aristotelio „*Poetikos*“ parašėse: J. Racine, *OEuvres complètes*, op. cit., t. II, p. 931—932; taip pat: J. Racine, *Principes de la tragédie en marges de la „Poétique“ d'Aristote*. Texte établi et commenté par Eugène Vivanti, Paris, 1951.

²³ J. Racine, *OEuvres complètes*, t. I, p. 242.

²⁴ Yra ir kitoks požiūris į juos. Zr.: Д. Д. Обломиевский, *Французский классицизм*, Москва, 1968, p. 133, 134, 137; taip pat: O. Nadal, *L'Ethique de la gloire au dix-septième siècle*, „*Mercure de France*“, 1 janvier, 1950, p. 32—33.

nės pažiūros, be abejo, evoliucionavo²⁵. Tačiau jų pagrindu liko abato d'Obinjako traktatas „Teatro praktika“, kurį dramaturgas detalai išstudijavo²⁶. Rasinas sutiko su d'Obinjako mintimi apie visuomeninį teatro vaidmenį; jo paskirtis — būti „dorybingumo mokykla“²⁷. Rasinas manė, jog būtina pažinti ir suprasti savo žiūrovus, prisiderinti prie jų papročių ir sąvokų. Jis, kaip ir d'Obinjakas, pirmenybę teikė paprastiems siužetams, nes jie geriau ir visapusiškiau atskleidžia herojų emocinį pasaulį. „Berenikė“ buvo parašyta pagal visas šias normas, pagal visus reikalavimus.

Visiškai paprasta tragedija itin atitiko laiko dvasią. Šitai nulėmė triukšmingą Rasino tragedijos pasisėkimą Kornelio „Tito ir Berenikės“ nenaudai; pjesė parašyta jam charakteringa, tačiau, matyt, jau kiek išėjusia iš mados maniera.

* * *

Tik viena savaitė skiria Rasino „Berenikės“ premjerą nuo Kornelio „Tito ir Berenikės“ pastatymo: pirmoji suvaidinta 1670 metų lapkričio 21 d., antroji — lapkričio 28 d. Po mėnesio — gruodžio 21 d. — pjesė buvo suvaidinta Vensene karaliaus dvariškiams pasilinksminimų metu²⁸.

Nors vienas kitas Kornelio pjesę giria, pats Kornelis, atrodo, nėra toks patenkintas, kaip jo gerbėjai. Oficiali statistika rodo, kad Kornelis turėjo pagrindo būkštauti dėl savo pjesės: „Titas ir Berenikė“ vaidinta tik 21 kartą, paskutiniojo spektaklio pajamos beveik 10 kartų mažesnės, negu pirmojo (atitinkamai 206 livrai 10 sū ir 1913 livrų 10 sū), o Rasino „Berenikė“ vaidinta ne mažiau kaip 30 kartų ir visą laiką maždaug vienodu pasisėkimu²⁹.

Kornelis mini Ksifilino istoriją, iš kurios ėmęs siužetą pjesei. Ten apie Tito ir Berenikės meilę užsimenama prabėgomis, šiek tiek daugiau kalbama apie patį Titą. Skurdūs duomenys leido Korneliui daug ką prikurti, — pradedant „Rodogiuna“, jis rinkdavosi pjesių siužetams mažai žinomus istorinius įvykius, kuriuos savaip interpretuodavo, pritaikydamas savo tikslui: žiūrovo širdyje sukelti pasigėrėjimo jausmą kilniais veikėjo poelgiais. Geriausiai tam tiko kilnūs, herojiški, didžiadvasiški veikėjai. Iš Ksifilino duotos Tito charakteristikos, šisai galėjo patikti ir tiko Korneliui į herojus. Pjesę rašytojas pavadina heroine komedija. Tačiau ji labai ma-

²⁵ R. C. Knight, The Evolution of Racine's „Poétique“, „Modern Language Review“, t. XXXV, Nr. 1, 1940, p. 31—38; Introduction de Luigi de Nardis à l'édition de „Bérénice“, Milan, 1962.

²⁶ Apie Rasino pastabas tos knygos parašėse žr.: J. Racine, Oeuvres complètes, t. II, p. 991—992; taip pat: A. Аникст, Теория драмы от Аристотеля до Лессинга, Москва, 1967, 227—233.

²⁷ J. Racine, Préface de Phèdre. Oeuvres complètes, t. I, p. 747.

²⁸ Oeuvres de P. Corneille, t. VII, p. 190.

²⁹ Ibid., p. 195.

ža kuo skiriasi nuo tokių Kornelio tragedijų, kaip „Sidas“, o ypač „Cina“, kurioje niekas nežūva, išmintingumas lieka atlygintas, o svarbiausieji herojai pasiekia savo kilnumo apogėjų. Skirtumas tik tas, kad „Cinoje“ intrigai supinti didelę reikšmę turi sąmokslas, o „Tite ir Berenikėje“ daugiau kalbama apie imperatoriaus vestuvių rūpesčius.

Kiek rašytojui svarbu pjesėse parodyti herojišką kilnumą, galima spręsti iš dramaturgo nedidelio traktato „Discours sur le poème dramatique“ („Apie dramatinę poemą“), kuriame susumuojama penkiasdešimties metų rašytojo darbo patirtis, ir iš įžanginių žodžių tragedijoms. Kornelis mano, kad dramatinės poezijos tikslas — patikti žiūrovams; šio teiginio, pasak jo, negalima priešpastatyti nuomonei, kad dramatinė poezija turinti būti naudinga. Tai du neatsiejami vienas nuo kito dalykai: patikti gali tik tas, kas naudinga, kas kilnu ir — pabrėžia rašytojas — kas parašyta pagal dramatinio meno taisykles. Tuo pačiu rašytojas prisideda prie tų, kurie nori „meną padaryti kilnų“ (ennoblier l'art)³⁰.

Kaip Kornelis supranta kilnų meną, galima spręsti iš jo pjesių įžanginių žodžių, iš dedikacijų. Pavyzdžiui, „Sido“ dedikacija kunigaikštiei de Kombalė, kardinolo Rišeljė dukterėčiai, prasideda žodžiais: „Šis gyvasis paveikslas, kurį jums skiriu, vaizduoja laurais vainikuotą herojų... Jo gyvenimas — nuolatinė pergalių virtinė“³¹. Tragedijos „Horacijus“ dedikacijoje kardinolui Rišeljė skaitome: „... prieš jūsų Eminenciją šis kilniadvasis romėnas galėtų pasirodyti daug drąsiau, jei kūrėjo jėgos būtų atitikusios temos kilnumą; o kad ji tokia, aš turiu garantiją autoriaus, iš kurio ją ėmiau; šios garsios istorijos aprašymą autorius pradeda jos gyrimu, kad nieko arba beveik nieko nesą kilnesnio visoje antikos gdynėje...“³² Senekos aprašytą Oktaviano-Augusto mostą, kai jis atleidžia sąmokslininkams, Kornelis pavadina vienu „iš pačių gražiausių Augusto poelgių“; jo kilnumas geriausiai išryškėjęs gailestingumo ir didelio dosnumo aktais, atleisdamas Cinai, jis turėjęs itin sukaupti pastangas, tuo pačiu malonės aktas buvęs daugelio naujų gerų darbų pradžia³³. Panašiai apie „didingus dalykus“, apie „drąsos didybę“ Kornelis kalba „Polijekto“ dedikacijoje³⁴, „Nikomedo“ įžangoje³⁵ ir kitur. Ir taip nuo „Sido“ (1636—7 m.) ligi paskutiniosios skirtos scenoje vaidinti tragedijos „Siurenos“ (1674 m.), kurios herojus charakterizuojamas, kaip „kil-

³⁰ P. Corneille, Premier discours sur l'utilité et sur les parties du poème dramatique, kn.: Oeuvres de P. Corneille, t. I, p. 17.

³¹ P. Corneille, A Madame de Combalet, ibid., t. III, p. 77.

³² P. Corneille, A Monseigneur le Cardinal duc de Richelieu, ibid., t. III, p. 258.

³³ P. Corneille, A Monsieur de Montoron, ibid., p. 369—370.

³⁴ P. Corneille, A la Reine Régente, ibid., p. 471.

³⁵ P. Corneille, Au lecteur, ibid., t. V, p. 505.

niausias, turtingiausias, gražiausias iš visų partų“³⁶, Kornelis vaizduoja arba kilnius žmones, arba kilnius veiksmus, vertą pasigėrėjimo žmogaus elgesi.

Sioje kilniadvasių herojų galerijoje prideramą vietą užima ir Titas iš pjesės „Titas ir Berenikė“. Pagal Ksiililą, išeitų, kad Tito valdymo metais nebuvo liejamas pavaldinių kraujas, nes imperatorius šmokslininkams buvo atlaidus, meilės dalykuose nuosaikus, ir — svarbiausia — jautrus Romos reikalams. Kornelis to neišleido iš akių ir, kurdamas pjesę, galėjo spręsti (panašiai kaip ir Rasiną) tiek moralės, tiek etikos, tiek politikos problemas. Jos pamažu atsiskleidžia herojų kalbomis ir per jų veiksmus atitinkamose situacijose. Tik skirtingai nuo Rasino, Kornelis šiek tiek kitaip supranta tragiškumą ir kiek daugiau akcentuoja politinius momentus.

Išeities tašku pjesės prasmei, veikėjų charakteriams bei poelgių priežastims suprasti galėtų būti herojų įsivaizdavimas, kas vertingiausia gyvenime, kas garbingiausia.

Pjesė prasideda Domicijos ir Plotinos dialogu su ilgais paaiškinimais, kuriais autorius nusako, kokia susidariusi situacija. Iš pačios Domicijos sužinome, kad ji — Korbulono duktė, Nerono giminaitė, vadinasi, aukštos kilmės ir su pagrįstom teisėm būti imperatoriaus žmona. Ši itin aukšta padėtis ją vilioja; ji galėtų ten pakilti, jei taptų imperatoriaus Tito žmona. Tačiau ji neabejinga Tito broliui Domicianui, kuris ją karštai myli. O Titas kažkada mylėjo Berenikę, Judėjos karalienę, jos neužmiršo, tačiau vargu ar ją vestų, jei norėtų, nes tam prieštarauja Romos tradicijos.

Domicijos viduje, kaip tat matyti pjesės pradžioje, vyksta kova, ji kankinasi dėl dviejų šiuo metu tartum nesutaikomų dalykų. Ji myli Tito brolį Domicianą, bet kartu trokšta garbės būti pirmąja moterimi imperijoje, ji tokia galėtų tapti tik atsižadėdama mylimojo. Meilė ar garbė — štai kas Domicijai reikia išsirinkti. Meilė — tai toks žmogaus jausmas, kuris nesiduoda tramdomas. Domicija jaučia slopinamos meilės jėgą, ji sako negalėsianti mylėti Tito; tačiau antra vertus, ji neapkęsianti savęs, jei atsisakysianti to, ką lemtis jai dabar siūlo. Domicija galvoja, kad, atsižadėdama, kas itin didinga, ji netektų garbės, ji nebūtų verta būti mylima. Siekdama didelių dalykų, ji vaizduojasi esanti kilnesnė, vertesnė, didingesnė. Taigi Domicija pažymėta tragišku lemties ženklu: viena — prigimtis, kuri taip sunkiai nugalima, ją sieja su Domicianu, kita — garbės troškimas — jos proto aistra — ją verčia prisirišti prie Tito.

Tragiškumą Kornelis supranta kaip itin didelių pastangų reikalaujantį valios sukaupimą, kad žmogus sąmoningai nugalėtų save, savo aist-

³⁶ P. Corneille, *Au lecteur*, *ibid.*, t. VII, p. 460. Po „Siurenos“ buvo parašyta tragedija-baletas „Psichėja“, tačiau ji nebuvo grynai Kornelio kūrinys: Kino rašė muzikinius kupletus, pjesės tekstą — pakaitomis čia Moljeras, čia Kornelis.

ras ir visa, kas trukdo jam būti didingu, kilniu ir svarbiausia — protingu. Nuslopindama savyje meilę Domicianui ir ryždamasi pasiekti tai, kas jos akyse atrodo didingiausia, panašiai kaip reikalaujanti Rodrigo mirties Chimena, Domicija sukaupia valią didžiausiam savo žingsniui — vedyboms su Titu — ir įsivaizduoja, kad toks jos žingsnis gali ją padaryti verta būti mylima.

Titas, kuris turėtų vesti Domiciją, nes tokia buvusi mirštančio tėvo valia, ir negali vesti mylimos Berenikės, nes ji kitatautė ir kito tikėjimo (tradicija neleidžia imperatoriui turėti žmoną ne romėnę), deramai įvertina Domiciją. Išeina, kad tėvas žinojęs, ką jam į žmonas skirti: negana, kad graži ir aukštos kilmės, Domicija pilna drąsos didybės (grandeur du courage). Tačiau Titas negali tuojau apsispręsti šioms vedyboms (dar labai gyvas Berenikės prisiminimas, Berenikės, kuri netikėtai atvažiuoja pasveikinti Tito išrinkimo imperatorium progą; be to, vedęs Domiciją, jis savotiškai nuskriaustų savo brolių). Titui reikia nugalėti vidines kliūtis, o šitai reikalauja laiko, — juk daug yra „už“ ir daug yra „prieš“ vedybas.

Šis, pasakytume, savotiškas delsimas, atsakymo ar sprendimo ieškojimas išryškina Domicijos garbės siekimo naują niuansą. Domicijai svarbiausia yra asmeninė garbė, jos — kaip individo — garbė. Todėl kiekvieną Tito abejonę ji priima kaip jos garbės įžeidimą. Įžeistą garbę — toks XVII a. supratimas — žmogus privalo atitaisyti; atitaisyti — reiškia keršyti, nuplauti įžeidėjo krauju. Šiuo atveju — Tito krauju. Domicija galvoja apie Tito nužudymą, pabrėžtina — apie imperatoriaus nužudymą. Kornelio požiūriu, tatau yra nusikaltimas, nes asmeniniai interesai statomi aukščiau už valstybinius. Vėliau ji sąlyginai bus „nubausta“: jai teks iškėti už Domiciano.

Kiek blankesnis yra kitas pjesės herojus — Domicianas, kuris pradžioje tegalvoja viena — kaip perkalbėti Domiciją, kad ši atsisakytų tekėti už Tito ir pasieltų taip, kaip jai įsako širdies balsas. Domicianas nori perkalbėti ir brolių Titą, kad šis, pasinaudojęs neribota imperatoriaus valia, nieko nežiūrėdamas, vestų Berenikę, o jei to nepadarytų, tai tegul jam — Domicianui — leistų vesti ją, brolio mylimąją; tačiau ar galėtų Titas matyti, kad ji yra kito žmona?

Domicianas neturi nei kilnaus, nei tauraus charakterio bruožų. Kai kurie kritikai be ceremonijų jį pavadina „un amoureux vulgaire“³⁷. Visą jo vidinį konfliktą sudaro dilema, kaip susigrąžinti sau Domiciją, o jei ji ištekėtų, tai kaip gauti Berenikės ranką. Tuo pat metu abi moterys krepiasi į jį su savomis pretenzijomis, pastatydamos jį į sunkią ir keblią padėtį. Domicianui neįmanoma nei vieno, nei kito jų prašymo įvykdyti, nes, gindamas vienos ar kitos garbę, jis savąją statytų į pavojų. Štai kodėl jo tokios kاندžios replikos Domicijai, kai ji, rūpindamasi savo kilnumo

³⁷ E. Desjardins, *Le Grand Corneille historien*, Paris, 1861, p. 220.

prestižu, visai negalvoja apie Domiciano padėtį. Du neišvengiami prieštaravimai. Ar juos išspręs pats Domicianas, ar jie išspręs nuo kitų veiksmo? Tik galutinis apsisprendimas leistų padaryti išvadas apie jį bei jo charakterį. Kadangi visa atomazga priklausys nuo Tito ir Berenikės, tai visgi pernelyg griežtai teisti Domiciano negalima.

Tito paveikslu Kornelis paliečia tiek moralines problemas, tiek politinius klausimus. Antrame veiksmė pasirodęs Titas turi spręsti tokį dalyką: ar jis privalo vesti Domiciją ir paklusti Romos valiai bei tėvo priesakams? Jam reikia daug pastangų, kol šį žingsnį ryšis žengti. Su kiekviena nauja scena didėja įtampa, didėja vidinis Tito nerimas. Domicija, paklausta, kurį ji renkasi, atsako — ar galima klausyti širdies balso, kai yra pareiga prieš akis? Tuo būdu Titas lyg ir paskatinamas bei paruošiamas pasielgti, kaip reikalauja pareiga, tik netikėtai sužino atvykus Berenikę. Ateina dar sunkesnis išbandymo metas. Visas trečias veiksmas labai dramatiškas; kulminacinis taškas — Tito ir Berenikės dialogas. Titas, matydamas prieš save Berenikę, supranta, kiek ji yra jam brangi. Jis supranta ir kita: išsirinkdamas Domiciją, jis įžeidžia ir labai įskaudina tąją, kurią myli. Kėlus žmogus taip neprivalėtų elgtis. Taigi Titas dar kartą pamato, kad jo ankstesnis nutarimas susiduria ne tik su brolio interesais, bet ir su Berenikės. Išeitų, kad asmeniniai Tito, Domiciano ir Berenikės interesai sutampa. Tereikia, kad Titas (o jis visagalintis imperatorius!) tartų vieną žodį, ir kiekvieno drama išspręstų. Ar Titas turi moralinę teisę šį sprendimą priimti? Visu įsakmiu galingumu iškyla valstybės interesų klausimas: Romos valia. Berenikė savo ruožtu užklausia, kas privalo įsakinėti tam, kurio rankose absoliuti valdžia? Argi sostas neduoda imperatoriui teisės elgtis savo nuožiūra?

Kornelis — dar Rišeljė doktrinos veikiamas ³⁸ — mano, jog valdovas turi nusilenkti prieš valstybės, kuriai jis atstovauja, interesus, užmiršdamas asmeninius (tai buvo matyti ir „Cinoje“). Dramaturgas Tito lūpomis tvirtina, kad valdovo dalia — taip pat paklusti; dėl reikalų tų žmonių, kurių likimas jo rankose, valdovas privalo nežiūrėti savųjų. Kitoje vietoje Titas tą patį pakartos Domicianui: turėdamas absoliučią valdžią, jis yra atsakingas už jos panaudojimą; tas, kuris viską gali, neprivalo išdrįsti elgtis bet kaip ³⁹.

Kornelis ir šį sykį, kaip dešimtis kartų anksčiau, kalba apie žmogaus didybę, reikalaujamas, kad žmogaus poelgiai, o ypač valdovų elgesys,

³⁸ Žr.: Testament politique du cardinal de Richelieu, Paris, 1947 („... les intérêts publiques doivent être l'unique fin de ceux qui gouvernent les Etats, ou du moins qu'ils doivent être préférés aux particuliers“, p. 330).

³⁹ Domitian: N'avez vous pas un absolu pouvoir, Seigneur?

Tite: Oui; mais j'en suis comptable à tout le monde:

Comme dépositaire, il faut que j'en réponde,

Un monarque a souvent des lois à s'imposer;

Et qui veut pouvoir tout ne doit pas tout oser (IV, V).

būtų apspręsti pačių kilniausių ir didžiausių dalykų. Didžiausias iš jų (vėl kaip „Horacijuje“) — valstybės interesai, visų šalies piliečių interesai ir gerovė (le bien publique). Bet kaip juos suderinti su tobulo mylimojo pareiga,— su meile Berenikei? Ji tokia didelė, kad vienu metu, dėl jos viską aukodamas, Titas siūlo išvykti Judėjon, atsisakius sosto. Tačiau šios aukos Berenikė negali priimti; ji taip pat labai myli Titą, ji nori jį matyti garbingą, didingą ir kaip tikra mylimoji negali sutikti, kad dėl jos nukentėtų kito garbė. Titui nieko kito nelieka, kaip likti valdovu. Tikrai didelė meilė skatina kilniam pasiryžimui.

Pradžioje Berenikė nesuprato sunkios ir kilnios valdovo pareigos; laikas turi parodyti, ar ji įvertins Titą, ar mokės mąstyti politiškai. Laikas turi patikrinti jos meilę. Naujoje dramatinėje situacijoje išryškės jos charakteris.

Berenikė kadaisė pasitarnavo Romai, padėdama Titui nugalėti priešus. Už tai romėnai jai atsidėjo — priima ją pagarbiai, senatas sutinka padidinti jos karalystės žemes, tačiau neaišku, ar romėnai sutiks kitaute ir kito tikėjimo moterį matyti savo imperatoriaus žmona, būkštaujama, kad ji prideramai negerbs jų įsitikinimų. O dėl to gali kilti neramumai valstybėje — nepasitenkinimai ir sąmokslai, šitai aiškiai kenkia Romos reikalams. Formaliai sprendžiamąjį balsą turi tarti senatas. Žodžiu, Berenikei dar yra galimybė tapti Romos imperatoriaus žmona, pirmąją moterimi imperijoje. Susipynę reikalai turėtų išsispręsti ne atsitiktinių aplinkybių dėka, bet turėtų išplaukti iš pačių veikėjų veiksmų ir priklausyti nuo jų valios bei pastangų,— tokia Kornelio teatro logika. Kaip pasiels Berenikė, jei senato atsakymas būtų teigiamas? Nesavanaudiškai mylėdama „Titą, bet ne imperatorių“, Berenikė negalvoja apie jos laukiantį šlovingą spindesį. Domicijos meilės išdidumui Berenikės meilė prilįgsta tyrumu, o svarbiausia — ji nėra egoistinė. Domicija keliskart kalba apie kerštą, o Berenikei svarbu, kad jos mylimas asmuo nepatirtų pavojų ir kad nenukentėtų jo garbė. Štai kodėl, kol dar nežinomas senato sprendimas, Berenikė negali sutikti, kad Titas atsisakytų sosto ir išvažiuotų su ja į Judėją; jos požiūriu, tai būtų silpnybė, netinkanti kilnaus žmogaus meilei. Pagaliau Berenikė neužmiršta Tito saugumo ir tuo pačiu Romos ramybės: tarp milijono rankų — samprotauja Berenikė — gali būti viena išdaviko ranka, kuri pasikėsintų į Titą, tariai mąstydama senuosius įstatymus ir tradiciją. Štai kodėl ji atsisako ir kito varianto (kai žinomas teigiamas senato sprendimas) — likti Romoje imperatoriaus žmona. Tuo pasireiškia ne tik jos kilnus atsidavimas Titui, bet ir pagarba įstatymams,— savotiška politinė mąstysena: Roma suteikė jai imperatorienės vardą suteikti, ji sutinka — aišku, ne be didelių pastangų — gerbti Romos tradicijas ir atsisakyti jai siūlomo vardo bei vietos. Tokiu būdu, Berenikė ne tik supranta Tito pareigas ir pastangas, bet ir pati pasielpia panašiai, tuo pačiu lyg ir pakildama ligi Tito. Jos

meilės jausmas yra kilniai taurus, nes nėra aklas, yra protu suvokiamas ir protui pavaldus.

I Berenikės kilnų poelgį Titas atsako kitu kilniu poelgiu, šį sykį ne kaip valstybės vyras, o kaip mylimasis: jo ranka ir širdis niekad kitai moteriai nepriklausys. Belieka perkalbėti Domiciją, kad sutiktų tapti Domiciano žmona, nes po Tito mirties paveldėtoju būtų arba brolis, arba brolio palikuonija, vadinasi, ir Domicija neliks per daug nuskriausta, beveik nenukenčia jos garbė, nes Titas nieko neveda; tuo pačiu užbėgama už akių bet kokiam sąmokslui.

Šioje Kornelio pjesėje, panašiai kaip ir kitose, yra savotiška veikėjų, idėjų ir moralinių vertybių gradacija, savotiškas laipsniavimas. Titas ir Berenikė yra kilnesni bei didingesni, negu Domicija ir Domicianas. Titas yra šitos skalės viršuje. Jo poelgius galima įvertinti pagal maksimumą: meilė yra niekingas nusikaltimas, jei ji iškeliamą virš valstybės reikalų⁴⁰.

Panašiai ir Berenikė: savo jausmo tyrumu prilygsta Titui. Ji sugeba įvertinti Tito pasiaukojimą ir pati moka pasiaukoti kitų labui, krašto interesams, nors jai, panašiai kaip ir Titui, reikalinga nemaža valios panašiam aktui atlikti. Savotiškai pakopa žemiau stovi Domicija ir Domicianas. Pirmoji susirūpinusi asmeniniu orumu, asmens garbės gynimu, antrasis — savo teise mylėti ir asmens laimės gynimu. Jie neturi to Berenikės ir Tito taurumo, kada aukojamasi kitų labui. Ta prasme galima kalbėti apie didelį auklėjamąjį Kornelio pjesės vaidmenį, apie visuomeniškumo idėjos propagavimą.

Būtina pasakyti keletą žodžių apie vieną šios ir kitų Kornelio pjesių ypatybę — autorius dažnai sukuria situaciją, kurioje herojus verčiamas elgtis ne taip, kaip norėtų. Susikuria paradoksiškai žmogui priešiškos aplinkybės, vedančios jį į beviltiškumo būseną. Panašiai atsitinka su Domicianu, kai kiekviena iš moterų reikalauja ginti vienos garbę kitos ne-naudai. Tas pats yra su Titu: būdamas valdovu, jis gali nepaisyti Romos valios dėl Berenikės, tačiau jis tada nebūtų idealus valdovas, o atsižvelgdamas į savo tautos interesus, jis nebūtų idealus mylimasis. Pagal Kornelį išeitų, kad sunkumai bus įveikti, ir žmogus teisingai elgsis alternatyvų akivaizdoje, jei turės aiškią moralinių, politinių ir kitų vertybių gradaciją, teisingą vertybių hierarchijos suvokimą. Herojus, pasirinkdamas tai, kas vertingiausia, išeina iš laikino vidinio „susidvejini-mo“ — dramatinės vidinės situacijos — ir per pasirinkimą, per savęs

⁴⁰ Flavian: Quand aux feux les plus beaux un monarque défère,
Il s'en fait un plaisir, et non pas une affaire,
Et regarde l'amour comme un lâche attentat
Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'Etat...

Tite: Je sais qu'un empereur doit parler ce langage;
Et, quand il a fallu, j'en ai dit davantage... (V, I).

nugalėjimą pasiekia vientisumo būseną. (Salia vidinės dramatinės situacijos galima kalbėti — gana sąlyginai tariant — apie išorinę dramatinę situaciją: dviejų priešišių jėgų, galingų tendencijų susidūrimą. Taip, pavyzdžiui, yra „Horacijuje“, kai kovoja tarpusavyje du miestai, ir t. t. „Tite ir Berenikėje“ tokios ryškios išorinės dramatinės situacijos nėra, todėl ši pjesė gana artima rasiniškosioms tragedijoms, kuriose retai kada tragiškumas kyla dėl nepalankių išorinių aplinkybių).

Kalbant apie „Tito ir Berenikės“ veikėjus, pastebėtina, kad pagrindinių veikėjų yra ketvertas. Įdomu ir būtina atkreipti dėmesį, kad po „Sido“ beveik visose pjesėse yra tas pats skaičius. Tie veikėjai grupuojami savotišku keturkampiu. Tai gali būti dvi įsimylėjusių poros („Sertorijus“, „Titas ir Berenikė“, „Siurena“); gali būti ir kitokia „ketveriukės“ sudėtis: „Cinoje“ — viena moteris ir trys vyrai, du iš jų sąmokslininkai ir myli Emiliją, sąmokslą dalyvę, trečias — valdovas; „Rodogiunoje“ — du broliai, jų mylimoji ir jų motina. Herojų sanbūvio harmoningumui kas nors trukdo, — kartais vieno iš veikėjų grynai asmens interesai: kaprizai, ambicijos; arba — daugiausia — šiaip kokia didelė idėja, koks imperatyvus absoliutas. Kartais jis išreiškiamas per konkretų asmenį — tėvas Horacijus yra patriotizmo, pasiaukojimo tėvynei idėjos, į kurią vienaip ar kitaip turi reaguoti visi keturi kiti veikėjai, įkūnijimas.

Vieno iš veikėjų dėl kurių nors priežasčių atsiradęs siekimas „suardyti“ susigrupavimą paprastai prieštarauja kitų norams ir jausmams, griaua ketveriukės harmoningumą. Kiekvieno iš veikėjų interesai susiduria su kito, arba kitų interesais, susirėzga sudėtinga veikėjų santykių pynė. Pagaliau vienas iš herojų daro lemiamą veiksmą, jis išsprendžia savo ir kitų likimą; tragiška įtampa gali išsispręsti be kraujo praliejimo („Cina“, „Titas ir Berenikė“), arba per kurio herojaus žūtį.

Herojų tarpusavio santykiai mainosi staigiai, pasikeitus dramatinei situacijai. O ši susikuria po kurio nors herojaus poelgio ar šiaip po nelaukto įvykio. Pjesėje tokių dramatinių situacijų yra keletas; paprastai vienoje dramatinėje situacijoje dominuoja vienas kuris charakteris, kitoje — kitas. Pirmoji dramatinė „Tito ir Berenikės“ situacija tokia: Domicija tikisi ištekti už Tito, tik jai liūdna skirtis su mylimuoju Domicianu; šis savo ruožtu pasiryžęs padaryti viską, kad sutrukdytų Domicijos ir Tito vedyboms; jo konfidentas Albinas, lyg ir visa numatydamas, pasirūpino, kad Berenikė atvyktų į Tito vainikavimo iškilmes. Berenikė atvyksta, susitinka Titą, viskas mainosi. Sekantį žingsnį žengia Titas (III veiksmas) — jis sako nevesiąs Domicijos. Klostosi nauji santykiai. Pagaliau dar viena paruošianti atomazgą situacija (V veiksmas) susikuria po to, kai pranešamas senato sprendimas: Titui leidžiama vesti Berenikę. Įvyksta apsisprendimas — Berenikė pareiškia išvykstanti iš Romos, o Titas pasilieka valdyti, nieko neveddamas. Kompoziciniu atžvilgiu ši pjesė taip pat primena kitas Kornelio pjeses, ir joje nėra ko nelaukta, kas ją išskirtų iš kitų.

Pereinant prie išvadų, pirmiausia reikia kalbėti apie herojų charakterių reikšmę. Kurdamas Domicijos paveikslą, rašytojas parodė, kad ir teisėtas savo garbės gynimas gali tapti nusikaltimu, jei asmens reikalai iškeliama virš visuomeninių. Tas tinka, kalbant ne tik apie proto aistrą — garbės troškimą, bet ir apie kūno aistrą — meilę (Domicijano paveikslas). Meilė pati savaime graži, bet kai kada ji gali tapti ir niekinga, kaip šiuo atveju — būdama egoistinė (be kita ko, tai matyti ir iš Albino — Domicijano patikėtinio, pjesėje atliekančio egoistinės meilės komentatoriaus pareigas — sentencijų, kurios labai primena Larošfuko maksimas, — ne veltui kritika pastebėjo kai kurių Kornelio ir Larošfuko minčių panašumą). Meilė bus tauri, kai skatins žmoguje kitas moralines vertybes (Flavijanas — Tito patikėtinis, — priešingai Albinui, primena apie kilnų elgesį ir komentuoja jį; kritika šitai apeina ir kartu nepastebi, kad vėlyvasis Kornelis turi tiek daug panašumo su ankstyvuju).

Berenikės, o ypač Tito paveiksluose atsispindi Kornelio politinės pažiūros. Jis pastoviai pabrėžia tokį dalyką: absoliutaus valdovo veiksmai pateisinami tada, kai jie daromi valstybės vardu visuomenės labui. Kiekvienas politinis aktas turi išplaukti iš nepriekaištingo moralinio sprendimo. Etikos srityje Kornelis yra labai griežtas, be kompromisų.

Lyginant šią Kornelio pjesę su ankstesnėmis, ypač su pirmosiomis jo klasicistinėmis tragedijomis, matyti, kad nėra esminių skirtumų tarp jų. Politinės ir moralinės problemos sprendžiamos panašiai, kompozicinė pjesių struktūra išlieka beveik ta pati (todėl apie „pirmosios“ ir „antrosios“ manieros periodus Kornelio kūryboje reikėtų kalbėti gana sąlyginai). Rašytojo tikslas išlieka tas pats: parodyti idealiai taurius žmones ir tuo pačiu žiūrovo širdyje sukelti pasigėrėjimo jausmą. Taigi Kornelio teatras tiek rašytojo jaunystėje, tiek senatvėje buvo ir išliko gilaus žmogiškumo teatru.

* * *

Peržvelgus Rasino ir Kornelio pjeses, galima konstatuoti, kad jose yra daug panašumo, gal netgi daugiau, negu skirtumų. Tą panašumą apsprendžia, be abejo, laiko dvasia.

Nors Rasiną savo pjesę pavadino tragedija, o Kornelis — herojiškąją komediją, jos yra panašios, ir vienas ar kitas pavadinimas joms tinka tik sąlyginai. Pasirenkant žanrinį apibūdinimą, rašytojams, matyt, didžiausios reikšmės turėjo pjesių nuotaika: tragiški jausmai (rasiniškasis tragiškos būsenos supratimas, kai aistros tampa nepavaldžios herojui arba beveik nesuvaldomos) ir herojiškasis patetiškumas (labai artimas korneliškajam tragiškos būsenos supratimui, kai didelių pastangų ir atsisakymo kaina pasišvenčiama kilniems dalykams). Rasino teatras sukelia žiūrovuose gailėstingumo ir užuojautos jausmus, Kornelio — pasigėrėjimo jausmus.

Rasino „Berenikė“ savo siužetu, herojų charakteriais labai primena Kornelio pjeses: joje, kaip ir korneliškose pjesėse, sugretinamas jausmas ir pareiga (tas pats pasakytina ir apie „Titą ir Berenikę“). Tiek vieno, tiek kito dramaturgo pjesė moko kilnios pasišventimo pareigos. Rasinai ir Kornelis kiek skirtingai parodė herojų santykį su savo likimu, su pareiga, su savo ateitimi. Rasino herojai, priimdami lemtį arba vykdydami savo pareigą, mato ten priešiškus žmogui, priima viską su kilnaus liūdesio ar išdidaus nusivylimo niuansu, o Kornelio herojai, priimdami lemtį ar vykdydami savo pareigą, protu stengiasi virš to pakilti, vyksta savotiškas ir paradoksalius priešiškus žmogui nugalėjimas, įsisąmoninant neišvengiamybę, todėl herojai viską priima taip, lyg jie patys triumfuotų, su pasididžiavimo niuansu. Neabejotinai Rasino herojai pergyvena didesnę jausmų skalę, Kornelio herojai turi didesnę mąstymo ir analizės (savianalizės) diapazoną. Skiriasi Rasino ir Kornelio pjesių kompozicinės ypatybės. Pirmojo tragedijos — paprastesnės savo intriga, mažiau jose svarbiausių veikėjų, mažiau išorinių dramatiinių peripetijų, daug vidinių pergyvenimų. „Berenikė“ — pati paprasčiausia iš visų Rasino pjesių. Kornelio pjesių intriga sudėtingesnė, daugiau veikiančių asmenų; „Titas ir Berenikė“ gali būti grynai korneliškos struktūros pjesės pavyzdys.

Politinė abiejų pjesių prasmė beveik ta pati. Abu autoriai vienodai kalba apie būtinybę nusilenkti valstybiniam interesams, apie neabejotiną visuomeninio gėrio primatą atskiro individo atžvilgiu. Abu autoriai nurodo maždaug vienodas valdovo pareigas — būdamas visagalintis, jis ta teise privalo naudotis tik veikdamas visuomenės interesų labui. Pjesių parašymo epochoje, kai absoliutizmas Prancūzijoje buvo susiformavęs, šios mintys turėjo abstraktų, kritiškai pamokomą ir švietėjiškai didaktišką charakterį.

Nors XVII a. pabaigos žiūrovas Kornelį priėmė šaltai, o Rasino pjesę entuziastingai, vis dėlto negalima būtų tvirtinti, kad vienas stokoja meniškumo, o kitas perdėm genialus. Visiškai galima sutikti su A. Adamo nuomone, kad ir paskutinio periodo Kornelio pjesėse gausu nuostabių scenų. Pasiekęs senybo amžiaus, Kornelis „istorijoje, politikoje ir moralėje matė didelę ir patrauklią sritį, kurioje daug ko galima pasimokyti; jis kvietė publiką prie labai gyno ir labai didelio proto malonumo“⁴¹. Kornelis liko gilus analitikas logikos ir proto sferoje. Rasinai, prisitaikęs prie naujo žiūrovų skonio, mokėdamas juos pravirkdyti, liko nepralenkiamu jausmų analitiku. Tačiau tai buvo tik skirtingi keliai toms pačioms problemoms spręsti, todėl dramaturgų nereikėtų priešpastatyti.

1970, lapkritis

⁴¹ A. Adam, Histoire de la littérature française au XVII siècle, t. IV, p. 254.

ИДЕЙНЫЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЛАССИЦИСТИЧЕСКИХ ПЬЕС РАСИНА «БЕРЕНИКА» И КОРНЕЛЯ «ТИТ И БЕРЕНИКА»

Маргарита РАЗУМОВСКАЯ, Гвидонас БАРТКУС

Резюме

Проблема сравнения двух великих французских писателей и драматургов — Корнеля и Расина — возникает уже в XVII веке. В 1670 году оба писателя пишут пьесу на один и тот же сюжет — о любви Тита и Береники. В критической литературе сравнительно очень мало исследований по этим пьесам, хотя в них очень ярко выявляется творческая манера каждого из писателей. Авторы этой статьи поставили перед собой задачу: выяснить, как на основе понимания трагического каждый из драматургов создает характеры; проанализировать политическую проблематику двух драматических произведений; показать, как объясняется идейное содержание пьес спустя 300 лет после их постановки.

Трагедия Расина «Береника» была поставлена чуть раньше героической комедии «Тит и Береника» Корнеля. Трагическое в пьесах Расина возникает тогда, когда герой не в состоянии владеть собой, когда он отдается во власть слепой, эгоистической страсти, ведущей его к гибели. Иногда трагическое у Расина вызывается стечением неблагоприятных внешних обстоятельств. В «Беренике» причина трагедии заключается не в героях, а в той их жертве, которую они приносят ради блага и покоя Рима. Политический смысл трагедии заключается в мере понимания героями своего государственного назначения, в том, насколько соблюдение государственных законов становится для них нравственным долгом. Отказ героев от личного счастья является нравственным поучением. С точки зрения композиционной структуры пьесы трагедия Расина чрезвычайно проста: внешнего действия почти нет, в ней изображаются лишь душевные переживания героев. Для того, чтобы придать простому сюжету трагедийный характер, Расин использовал разные средства: решение героем расстаться с возлюбленной принимается заранее, этим создается драматическое напряжение; стремление к абсолютной одноплановости действия; психологическое правдоподобие эмоциональной жизни героев и т. д. Создавая свою трагедию, Расин придерживался всех правил классицистической трагедии, считая, что театр не только развлечение, но и «школа добродетели».

Корнель также считал, что следует писать по правилам драматического искусства, не упуская из виду, что оно должно быть благородным. Для своих пьес Корнель обычно выбирал героев, которые

могли бы вызвать чувство восхищения у зрителей своей жертвой ради великих идей. Трагическое Корнель понимает как акт воли, который требует чрезвычайных усилий для победы над собой ради величественного. Тит и Береника достигают наибольшего уровня благородства потому, что руководствуются понятием общественного блага и побуждением неэгоистической любви. Суть политических проблем в пьесе такова: монарх ответствен за свои поступки, каждый политический акт должен следовать после безупречного в моральном понятии решения. По композиционной структуре «Тит и Береника» напоминает другие пьесы Корнеля: в центре пьесы четыре героя, которые решают одну проблему. Развязка пьесы следует после решительного вмешательства одного из героев.

Пьесы Расина и Корнеля во многом очень схожи: в обоих показаны нравственные примеры самопожертвования, политические проблемы в них решаются почти идентично. Таким образом, проблема Расина и Корнеля должна заключаться не в противопоставлении, а в сопоставлении их, ибо они оба — писатели одного века и к тем же самым проблемам один идет через анализ ума, другой — через анализ сердца.

LE CARACTÈRE D'IDÉES ET DE COMPOSITION DES PIÈCES CLASSIQUES DE RACINE „BÉRÉNICE“ ET DE CORNEILLE „TITÉ ET BÉRÉNICE“

Margarita RAZOUMOVSKAYA, Gvidonas BARTKUS

Résumé

Les auteurs de cet article avaient pour but de mettre en relief les considérations de Racine et de Corneille concernant la notion du tragique, de révéler la pensée tragique dans ses deux pièces et d'en analyser la structure. Les résultats de l'analyse permettent de faire la conclusion qu'il y a, dans ces deux pièces, beaucoup de choses qui ressemblent, non seulement le sujet. D'abord, la morale en est la même: les auteurs classiques préchent le renoncement du bonheur personnel pour la raison d'État, le souverain est responsable de son choix d'agir. Les procédés artistiques de deux auteurs dramatiques diffèrent mais pas à tel point que l'opposition de ces deux classiques soit justifiable.