

Despre „Dramaturgia de la Hamburg” a lui Lessing

La începutul anului 1767 i se ivi lui Lessing prilejul unei foarte atrăgătoare activități. În bogatul oraș comercial Hamburg luase ființă, sub denumirea de „Teatru Național”, o întreprindere teatrală, care, după toate aparențele, dispunea de însemnate mijloace materiale, grupînd un număr de foarte buni actori și urmărind obiective artistice. La acest teatru, Lessing fu angajat ca „dramaturg”, adică în calitate de consilier artistic. Pentru a urmări pas cu pas activitatea teatrului, a supune criticii piesele reprezentate și a îndruma jocul actorilor, Lessing a scos o revistă bisăptămînală, scrisă numai de el.

Dar teatrul n-a îndreptățit speranțele pe care și le pusese Lessing într-însul ; în anul următor și-a închis porțile. Ceea ce a rămas ca rezultat valoros de pe urma încercării de a crea un teatru național la Hamburg sînt cele 104 numere din revista scrisă și publicată de Lessing : „Dramaturgia de la Hamburg”.

În paginile ei, marele scriitor a depășit cu mult țelul inițial al publicației. Într-o contingentă uneori foarte vagă cu critica pieselor reprezentate, el a dezbătut în cuprinsul revistei probleme fundamentale ale dramei și teatrului. Lessing considera că cea dintîi premisă a unui teatru național era alcătuirea unui repertoriu de piese originale germane și a urmărit deci ca, prin critica și sfaturile sale, să indice căi noi și cu adevărat naționale literaturii dramatice germane, încă foarte puțin dezvoltată pe vremea aceea.

Datorită acestui fapt, „Dramaturgia de la Hamburg” nu este un studiu sistematic. Lessing declară el însuși : „Amintesc aci cititorilor mei că paginile acestea nu tind nicidecum să cuprindă un sistem dramatic. Nu sînt deci obligat să soluționez toate dificultățile pe care le expun. S-ar putea ca ideile mele să pară uneori fără nici o legătură între ele, ba chiar să se găsească în contradicție unele cu altele : esențialul e însă să fie idei care să ofere un aluat bun pentru gîndiri proprii. Aici eu nu vreau să dau decît „*fermenta cognitionis*”¹. Totuși, din ansamblul de idei cuprinse în „Dramaturgia de la Hamburg” se pot deduce cu toată claritatea principiile lui Lessing privitoare la estetica dramei.

Drept punct de plecare, să luăm excelența și atît de lapidara formulare cu care Herder² caracterizează concepția lui Lessing asupra dramei :

¹ *Fermenta cognitionis*, literal, „plămada conștiinței”, adică stimulul gîndirii. (Din articolul 95, apărut în „Dramaturgia de la Hamburg”.)

² Johann Gottfried Herder, filozof și poet german (1744—1803).

„Știți cât de mult ținea Diderot ca pe scenă să fie aduse stările sociale (Stände) și ce a preconizat Lessing despre aceasta în „Dramaturgia“ lui. Se înțelege că, fără anumite caractere, straturile sociale nu pot avea nici un efect în teatru; dar caracterele oamenilor nu se formează oare în și după stările sociale?... Lessing a avut deci aici un câmp vast de a prelucra ca filozof și poet *generalitatea filozofică*, prin care Aristotel disociază poezia de istoria pură. Lessing arată caracterul prințului în starea sa socială, starea socială în caracterul său și pe amândouă din mai multe unghiuri, în mai multe situații.“

Lessing pornește în concepțiile sale de la *Poetica* lui Aristotel. În privința aceasta concordă cu clasicii francezi din secolul al XVII-lea; numai că aceștia au înțeles cu totul altfel decât Lessing preceptele lui Aristotel și le-au aplicat cu totul altfel decât el.

Faptul că a pornit de la Aristotel n-a fost nicidecum arbitrar. Lessing a pregătit căi noi. Opera sa teoretică și exemplul său s-au aflat la începuturile unei vaste evoluții literare. Ce putea fi mai îndreptățit decât ca marele scriitor german să ia drept punct de plecare mintea cea mai univărsală din pleiada vechilor filozofi greci — cum îl definește Engels pe Aristotel —, adică pe acela care, în perioada de supremă înflorire a literaturii eline, a dedus în chip genial legi de valoare generală, desprinse din creații care — după expresia lui Marx — „pot fi considerate, într-o anumită privință, drept normă și exemplu înimitabil“.³

Spre deosebire de francezii secolului al XVII-lea, Lessing n-a ținut însă de fel ca anumite reguli învățate de la Aristotel să fie aplicate în drama modernă. Astfel, el era de părere că — de pildă — Corneille a vrut, ce e drept, să respecte *legile* lui Aristotel, dar în fapt a luat de la el numai „regulile mecanice ale artei“⁴, păcătuiind însă permanent împotriva spiritului lui Aristotel; Shakespeare, în schimb, care nu l-a cunoscut pe Aristotel, a creat totuși mereu în spiritul lui.

Dintre cele trei unități — de acțiune, de loc și de timp —, Lessing a considerat drept obligatorie numai unitatea de acțiune, celelalte două fiind dictate, după concepția lui, numai de condițiile tehnice și tradiționale ale dramei grecești. Îndeosebi corul, care a fost desființat în drama modernă, condiționa la vechii greci unitățile de timp și de loc. „Aname, dat fiind că acțiunile lor trebuiau să aibă ca martori o mulțime din popor și că această mulțime rămânea mereu aceeași⁵ și nu putea să se îndepărteze de locuințele proprii nici mai departe, nici pentru mai multă vreme decât se întâmplă de obicei când ieși din simplă curiozitate, devenea inevitabil pentru cei vechi să limiteze locul acțiunii la una și aceeași piață indivizibilă, iar timpul la una și aceeași zi“⁶.

În contradicție cu clasicii francezi din secolul al XVII-lea și cu imitatorii lor germani, Lessing — de acord cu Diderot — nu voia să admită nici versificarea și nici maniera de exprimare a tragediei grecești ca model pentru drama modernă, din pricina faptului că înseși condițiile erau fundamental diferite. „Toate personajele vorbesc aici (în tragedia elină, *P. L.*) și se întretin pe o piață publică și neîmprejmuțată, în prezența unei mulțimi curioase. Deci, aproape tot timpul trebuie să vorbească cu reținere și considerație pentru demnitatea lor. Ele nu-și pot descărca gândurile și simțurile cu orice vorbe le vin la gură; trebuie să și le cîntărească și să le aleagă. Noi modernii însă, care am desființat corul și în marea majoritate a cazurilor ne punem personajele între patru pereți, ce motive am avea să le facem totuși să grăiască tot timpul o limbă așa de cuviincioasă, de căutăță, de retorică? Nu le aude nimeni, afară de cei cărora ele vor să le îngăduie să le audă; cu ele nu vorbesc decât persoane realmente angajate în acțiune și care, deci, ele însele stăpînite de un afect, nu au nici poftă, nici răgaz să-și controleze expresiile“⁷.

³ Karl Marx, *Contribuții la critica economiei politice*. Berlin, 1951, pag. 263.

⁴ În articolul 75 din „Dramaturgia de la Hamburg“.

⁵ Acesta era rolul corului în drama elină.

⁶ În articolul 46 din „Dramaturgia de la Hamburg“.

⁷ Idem, art. 59.

Totuși, Lessing consideră anumite principii ale *Poeticii* lui Aristotel tot atât de universal valabile ca și elementele lui Euclid.

E vorba, în primul rînd, de principiul *generalității* care, după concepția lui Aristotel și a lui Lessing, ar fi obiectul literaturii. Aristotel face distincție între istoric și poet: istoricul studiază particularitatea, pe cînd poetul îmbrățișează generalitatea⁸. Istoricul zugrăvește desfășurarea unui fapt, astfel cum s-a petrecut în realitate, chiar dacă a fost determinat de hazard; în opera literară însă, la caractere date și în situații date, acțiunea trebuie să se desfășoare dintr-o necesitate lăuntrică. „*Particularitatea* în sens aristotelic ar fi deci ceea ce cutare sau cutare om în parte a făcut efectiv la un moment dat, iar *generalitatea* ceea ce ar face *oricare* om cu *un anumit* caracter în anumite *împrejurări date*“⁹. După concepția lui Aristotel și a lui Lessing, *generalitatea* este deci o acțiune care, în anumite condiții, trebuie să se desfășoare așa și nu altfel, care deci nu s-a petrecut numai prin înlănțuirea unor împrejurări întîmplătoare. Datorită acestui fapt, Aristotel afirmă că poezia este mai filozofică și mai folositoare decît istoria.

Pornind de la acest principiu al lui Aristotel, Lessing cere ca opera literară să redea fidel natura¹⁰. Fidelitatea aceasta trebuie să meargă atât de departe, ca „adevărată capodoperă... să ne umple atât de deplin cu ea însăși, încît să n-o privim drept produsul unei ființe izolate, ci al naturii întregi“¹¹.

„Nu se cade însă ca arta să imite natura în infinita ei varietate, căci, în natură toate se leagă unele cu altele, toate se întretaie, toate se preschimbă dintr-una într-alta“¹². Pentru a face natura inteligibilă sentimentelor și resurselor sufletești ale omului, opera de artă trebuie să îngrădească, să desprindă și să ordoneze, să despartă esențialul de ceea ce e neesențial și netrebuit. Din marele complex, poetul poate alege deci numai cîteva verigi, pe care le leagă apoi între ele, ca să se îmbine în chip unitar și să devină un nou întreg, astfel ca în acțiune una să decurgă dintr-alta, ducînd în mod inevitabil la un deznodămînt. „Geniul este interesat numai de evenimente care se motivează unul pe celălalt, numai de înlănțuirii de cauze și efecte. Să se urce de la efecte la cauze, să le cumpănească între ele, să excludă de peste tot hazardul, să facă așa ca toate cîte se întîmplă să fie imposibil ca să se fi întîmplat altfel: asta, asta este treaba lui... spre a transforma comorile nefolositoare ale memoriei în hrană a spiritului“¹³. „Fără a se mulțumi să le întemeieze posibilitatea numai pe veracitatea istoriei, el (poetul, *P. L.*) va căuta ca întîmplările care pun în acțiune aceste caractere să porceadă în chip așa de necesar una dintr-alta; va căuta să potrivească pasiunile așa de exact pe măsura fiecărui caracter; va căuta să treacă aceste pasiuni prin



⁸ Intrebuințez cuvintele „particularitatea“ (das Besondere) și „generalitatea“ (das Allgemeine) în terminologia folosită de Lessing, mai ales în pasajele traduse de Lessing din Aristotel. Alți traducători au înlocuit uneori cuvîntul „particularitatea“ cu cuvîntul „individualul“ (das Einzelne).

⁹ În articolul 19 din „Dramaturgia de la Hamburg“.

¹⁰ Cuvîntul „natură“ a fost folosit pe vremea lui Lessing în înțelesul de „realitate“.

¹¹ În articolul 36 din „Dramaturgia de la Hamburg“.

¹² Idem, art. 70.

¹³ Idem, art. 30.

faze astfel gradate : încît noi să nu băgăm de seamă decît mersul după rînduiala firească a lucrurilor, încît la fiecare pas făcut de un personaj al său să fim nevoiți să recunoaștem că, ajunși la același grad al pasiunii și în aceeași situație, l-am fi făcut noi înșine..."¹⁴

După concepțiile lui Lessing, severa îmbinare dintre cauză și efect nu trebuie să excludă neprevăzutul, dar cu condiția ca elementul surpriză să atingă în primul rînd personajele piesei și mai puțin pe spectator. Lessing demonstrează că Euripid punea anticipat pe spectator în curent cu desfășurarea acțiunii, fără ca prin aceasta să diminueze interesul piesei. Noi mai putem adăuga că Shakespeare a procedat adesea în același fel. (Să ne gîndim bunăoară la *Richard III*, unde personajul titular vestește cu anticipație toate intențiile sale, astfel că spectatorul știe totdeauna ce va urma.) Încordarea spectatorului, acest important element al trăirii unei drame scenice, se naște deci din substraturi mai profunde decît din necunoașterea episoadelor ce vor urma. Lessing îl citează pe Diderot, care spune că „în raport cu o singură ocazie, cînd este necesar să tănuim spectatorului un fapt important pînă cînd se produce, există zece și mai multe altele la care interesul cere tocmai contrariul. Prin tănuirea sa, poetul realizează o scurtă surpriză ; dar în ce prelungită neliniște ne-ar fi putut el cufunda dacă n-ar fi ținut acest secret : — Pe acela care e lovit și zdrobit într-o singură clipă nu-l pot compătimi nici eu decît o singură clipă. Dar în ce stare mă găsec cînd aștept lovitura și văd norii furtunii îngrămădindu-se deasupra capului meu sau al altuia și stăruind multă vreme acolo ?”¹⁵

Cum este, în genere, posibilă o surpriză — fie pentru personajele piesei, fie pentru spectator — dacă înlănțuirea dintre cauză și efect domină întreaga piesă, iar personajele acționează, toate, în mod inevitabil, în conformitate cu caracterul lor ? „Dramaturgia de la Hamburg” nu e un tratat sistematic și Lessing nu răspunde teoretic la această întrebare. Analiza făcută de el pieselor arată însă că Lessing n-a văzut o contradicție în faptul acesta și că nu e necesar să recurgi la irațional pentru a clarifica problema. Căci chiar dacă fiecare personaj acționează în felul în care trebuie să acționeze după caracterul său, ciocnirea între voințe nu va da totdeauna rezultatul dorit de personaje, ci adeseori tocmai unul diametral opus. Impletirea diferitelor manifestări *necesare* nu va exclude deci totdeauna surprizele, ci dimpotrivă le va provoca uneori.

Lessing își însușește ideea lui Diderot de a aduce pe scenă stări sociale, dar n-o urmărește pretutindeni și consecvent. Ce sînt de fapt *stările sociale*, în concepția lui Lessing ? Ocazional, el vorbește de starea socială a regelui, a soldatului, a judecătorului. Noțiunea s-ar acoperi deci, oarecum, cu aceea de *profesie*. E adevărat că Lessing întrebuintează cuvintele „stare socială” și într-un înțeles mai larg, efectiv social, atunci cînd spune că prin subita îmbogățire a unui țaran se schimbă și starea lui, suindu-l pe o treaptă mai înaltă a societății.

Lessing însă este de părere că stările sociale nu trebuie să fie reprezentate prin caractere desăvîrșite, abstracte, ci că personajele scenice au doar menirea de a fi reale și veridice. El polemizează cu Diderot : „Personajele din stările sale n-ar face niciodată altceva decît ceea ce ar trebui să facă în conformitate cu conștiința și datoria lor ; ar acționa întotdeauna cum scrie la carte. Dar, oare asta așteptăm noi într-o comedie ?”¹⁶ Lessing consideră că un caracter care se menține pururea pe linia dreaptă a stării sale sociale nu poate exista în viață și că, de aceea, n-are ce căuta nici pe scenă. El cere variația, devierea de la normă. Caracterele care, în situațiile calme, sînt numai diferite, vor contrasta de la sine atunci cînd vor fi zguduite de un conflict. Or, în crearea unor asemenea contraste vede Lessing unul din mijloacele importante de care trebuie să se slujească teatrul. Tocmai ele au putința să

¹⁴ Idem, art. 32.

¹⁵ Idem, art. 48.

¹⁶ Idem, art. 86.

exprime esențialul și anume într-un chip mai veridic și mai convingător decât ar putea-o face caracterele „desăvârșite“.

Generalitatea, spre care tinde arta după părerea lui Lessing, se obține prin reprezentarea individualului, dar nu a oricăruia, nu a excepției mediocre, căci „cine zugrăvește o excepție zugrăvește incontestabil ceva care se îndepărtează de ceea ce e firesc“. ¹⁷ Individualitatea care urmează a fi realizată, trebuie să fie deci importantă. Dar în ea, Lessing nu vede numai o simplă ilustrare a generalității. El combate ideea de a se înfățișa tipuri personificate, în loc de personaje tipice, făcând din „oamenii vicioși sau virtuoși niște descărnate schelete de vicii și de virtuți“ ¹⁸. Astfel, Lessing se identifică cu critica lui Hurd ¹⁹ despre *Avarul* lui Molière, „care corespunde mai mult ideii de *avaricie* decât a unui *om cu adevărat avar*“ ²⁰. Lessing nu vrea să vadă pe scenă „nimic altceva decât pe om“ ²¹. În schimb, cere „înalțarea individualului pînă la generalizare“ ²².

Lessing a urmărit totdeauna țeluri educative, preconizînd că fiecare operă literară trebuie să slujească luminării poporului, să-l înalțe pe om. „Toate genurile poetice se cuvine să ne facă mai buni; e trist dacă acest lucru mai trebuie încă dovedit, e și mai trist dacă există poeți care se îndoiesc de acest lucru“ ²³. Scopul educativ — tendința — este o necesitate pe care, după părerea lui Lessing, trebuie s-o îndeplinească orice operă de artă. Numai ceea ce cultivă pe om are îndreptățire în literatură. „Un caracter căruia îi lipsește elementul instructiv este lipsit de *scop*. Faptul că omul acționează pentru un scop bine determinat este ceea ce-l înalță mai presus de ființele inferioare; a scrie în vederea unui scop, a imita într-un anumit scop, este ceea ce deosebește geniul de artiștii minori, care scriu numai pentru a scrie, care imită numai pentru a imita, care se mulțumesc cu plăcerea mărunță ce izvorăște din folosirea mijloacelor lor, care fac din aceste mijloace unicul lor scop și cer să ne mulțumim și noi cu plăcerea tot atît de mărunță ce se naște din contemplarea folosirii artistice, dar lipsită de scop, a mijloacelor lor“ ²⁴.

„Dramaturgia“ lui Lessing, care stă la baza literaturii clasice germane, dovedește nu numai că tendința este compatibilă cu arta cea mai înaltă, dar și că arta cea mai înaltă nici nu este posibilă fără tendință.

Adevăratul artist îmbină însă construirea și dezvoltarea caracterelor sale principale cu „alte scopuri, mai mari: scopul de a ne învăța ce trebuie să facem sau să nu facem; scopul de a ne aduce la cunoștință caracteristicile propriu-zise ale binelui și răului, ale vredniciei și ridicolului; scopul de a ne arăta că binele, în toate legăturile și consecințele sale, este frumos și dătător de fericire chiar și în restriște, iar răul e urît și dătător de nefericire chiar și în momentele fericite; scopul ca și tratarea unor subiecte care nu ne prilejuiesc vreo emulație nemijlocită sau vreo repulsie nemijlocită, să stimuleze forțele noastre de emulație și repulsie cu ajutorul unor elemente vrednice de asemenea lucru, punînd aceste elemente în adevărata lor lumină, pentru a nu fi amăgiți de un miraj și să disprețuim ceea ce ar trebui să dorim, sau să dorim ceea ce ar trebui să disprețuim“ ²⁵.

Lessing combate arta care cearcă să învăluie imoralitatea sau crima într-un nimb de frumusețe. El polemizează cu Corneille, care vrea să justifice aureola ce înconjoară nelegiuirile Cleopatrei din piesa *Rodoguna*: „Cu adevărat, o idee mai nefastă nici că s-ar fi putut să aibă Corneille. Puneți-o în aplicare, și s-a mîntuit cu orice adevăr, cu orice putere de a iluziona, cu orice utilitate morală a tragediei. Fiindcă virtutca, care e totdeauna modestă

17 Idem, art. 30.

18 Idem, art. 83.

19 Critic englez, decedat în 1608.

20 În articolul 92 din „Dramaturgia de la Hamburg“.

21 Idem, art. 80.

22 Idem, art. 91.

23 Idem, art. 77.

24 Idem, art. 34.

25 Ibidem.

și simplă, devine, prin acel caracter strălucitor, vanitoasă, romanescă ; viciu însă, spoit cu un lustru care peste tot ne ia ochii, putem să-l considerăm din orice punct de vedere am vrea".²⁶

Tocmai această atitudine a lui Lessing face ca el să fie atât de hulit de reacțiune, mai hulit decât oricare altul dintre marii poeți germani. Căci, critica lui Lessing, indiferent dacă este sau nu îndreptățită în privința lui Corneille, izbește de-a dreptul în înseși temeliile literaturii formaliste și antiumaniste.

Elementul educativ se bucură la Lessing de o asemenea prioritate, încît însăși teoria sa privitoare la genurile literare porcede de la considerentul, în ce măsură sînt ele capabile să-l înalțe pe om. Toate genurile trebuie să-l îndrepte, însă fiecare în felul și în limitele sale. „Dar nu toate genurile — scria Lessing — pot să producă toate ameliorările ; cel puțin, nu oricare gen poate s-o facă la fel de perfect ca altul. Binele însă pe care un anumit gen îl face mai desăvîrșit decât ar putea să-l facă oricare altul acela formează menirea lui proprie.”²⁷

Pornind din punctul de vedere al scopului educativ, Lessing determină sarcinile genurilor literare. El stabilește menirea lor în raport cu felul *cum* pot și trebuie să-și exercite efectul educativ. De epopeea lui Homer, Lessing se ocupă îndeosebi în *Laokoon*, de fabulă în *Studiul despre natura fabulei*, de dramă în „Dramaturgia de la Hamburg”. Unele genuri au menirea să instruiască de-a dreptul, adică să acționeze direct asupra minții omului, ca de pildă fabulele în genul lui Esop și povestirile în înțelesul de atunci al cuvîntului, adică cele scrise în maniera lui Diderot și Voltaire și a discipolilor lor germani. (Citatul de mai jos e axat pe niște considerații privitoare la o povestire a lui Marmontel.)²⁸ Acțiunea povestirii e subordonată exclusiv unui scop instructiv și dezvoltată numai în limitele necesare atingerii acestui scop. Alta e însă poziția dramei. Drama urmărește de asemenea scopuri educative, dar nu instruieste direct, ci acționează pe calea inimii asupra minții, datorită interesului sufletesc al spectatorului pentru personaje. Drama trebuie să aibă deci o acțiune completă și bine încheată.

„Îmi amintesc că am mai subliniat în altă parte deosebirea dintre acțiunea fabulelor lui Esop și dramă. Ceea ce am spus acolo despre acțiunea acelor fabule e valabil pentru orice narațiune morală care are drept scop să apropie de atenția noastră un precept moral de valoare universală. Sîntem mulțumiți dacă acest scop a fost atins și ne e indiferent dacă a fost realizat cu ajutorul unei acțiuni complete care formează în sine un întreg bine înche-gat ; poetul poate întrerupe narațiunea sa oriunde vrea, deîndată ce se vede ajuns la țintă ; el nu se sinchisește de interesul pe care ni-l stîrnesc personajele cu ajutorul cărora și-a con-dus acțiunea ; n-a urmărit să ne captiveze, ci să ne instruiască ; îl preocupă exclusiv mintea și nu inima noastră ; nu are importanță dacă inima e satisfăcută sau nu, principalul este ca mintea să fi fost luminată. Drama, dimpotrivă, nu urmărește o învățătură unică, bine deter-minată, care să decurgă din subiectul ei ; drama îmbrățișează sau pasiunile pe care le pot stîrni și întreține desfășurarea și avaturile fabulei ei, sau plăcerea pe care o dă o descriere adevărată și vie de moravuri și caractere ; și pentru ambele e nevoie de o anumită deplină-tate a acțiunii, de un anumit deznodămînt mulțumitor, căruia nu-i simțim lipsa în narațiu-nea morală, deoarece întreaga noastră atenție e subjugată acolo de preceptul general, pe care cazul specific dintr-însa îl ilustrează în chip atât de luminos”.²⁹

²⁶ Idem, art. 83

²⁷ Ibidem.

²⁸ Jean-François Marmontel, scriitor francez, 1723—1799

²⁹ În articolul 35 din „Dramaturgia de la Hamburg”.

„Comedia vrea să îndrepte cu ajutorul rîsului“, și după părerea lui Lessing morala nu are, în totalitatea ei, un mai bun mijloc de apărare decît ridicolul. Pe acesta, Lessing îl definește — în anumite condiții — drept atitudinea necorespunzătoare a unui om față de realitate. Comedia nu vrea să-i îndrepte numai și, în primul rînd, pe aceia care au o asemenea deficiență. Lessing recunoaște că *Avarul* lui Molière n-a lecuit, poate, niciodată pe un avar, ba nici n-ar fi în stare, poate, să lecuiască vreodată pe unul. Valoarea comediei rezidă însă în faptul că întărește sănătatea omului sănătos, că-l face mai apt să recunoască și să combată ceea ce e bolnăvicios. „Adevăratul și obștescul ei folos se află în faptul însuși că rîdem, în exercitarea facultății noastre de a observa comicul, de a-l observa lesne și degrabă sub toate deghizările pasiunii și ale modei, în toate amestecurile cu însușiri mai rele sau cu unele bune, pînă și în zbîrciturile solemnei seriozități“. ³¹

Dacă e vorba ca arta dramatică să atingă țelul ei educativ în primul rînd prin mijloace indirecte, Lessing nu respinge defel ideea ca, de pe scenă, să se rostească maxime instructive de ordin general. Cere însă ca acestea să aibă „veracitate poetică“, adică să servească la conturarea personajului care le rostește, să nu fie deci presărate în chip arbitrar în piesă, și anume „astfel ca acest caracter să nu fi putut acționa decît într-o asemenea situație și la o asemenea pasiune“. ³²

Insemnătatea principiilor enunțate în „Dramaturgia de la Hamburg“ a fost recunoscută pe de-a întregul de către Herder și a exercitat apoi o influență covârșitoare asupra lui Goethe și Schiller. Pentru vijeliosul avînt luat curînd după aceea de către drama germană, „Dramaturgia de la Hamburg“ a fost de o importanță hotărîtoare, chiar și în cazurile în care apucase alte căi decît cele preconizate de Lessing. Ceea ce trebuie să subliniem însă cu deosebită tărie e că opera critică a lui Lessing a netezit drumul pentru o evoluție proprie a teatrului german, corespunzătoare necesităților vremii.

Estetica lui Lessing, fiind expresia ideilor celor mai înaintate ale timpului său, este valabilă în foarte mare parte și astăzi, bineînțeles dacă e aplicată concret la problemele contemporane; față de Lessing se cuvine să avem atitudinea pe care el a avut-o față de Aristotel, adică să ne însușim învățătura lui în felul în care el însuși ar fi exprimat-o astăzi.

³⁰ Idem, art. 29.

³¹ Ibidem.

³² Idem, art. 2