

Данаилъ е носител на нови идеи, проводникъ на социалогическия смисълъ за бъдещитѣ сѣмейни начала и форми: синътъ не се интересува за своя физически родителъ, той признава само единъ духовенъ баща. Данаилъ, комуто едно голѣмо прѣживѣване, уяснено по-послѣ чрѣзъ внушенията на Олга, наложи възгледа за вродената и независаща отъ ничие външно влияние природа на жената, има лекомислието да отхвърли въ III картина изведнажъ теорията на наслѣдствеността, като игнорира физическия родителъ и то слѣдъ като бѣха вече лѣснали въ устата му жбитѣ на злобното „вълче," върна рожба на бащата — звѣрь. И тая теория той оборва прѣдъ Поповичъ, сжщиятъ онзи, комуто бѣше паднало въ края на II картина пердето отъ очитѣ, забулваще до тогава ужасната истина, че Данаилъ не може да бжде неговъ синъ. Какъ въпрочемъ тия двама хора сж разрѣшили у себе си горнитѣ въпроси прѣзъ безсънната нощъ между II и III картина? Ние се очудваме на смѣлостта на Данаилъ Витановъ, който (стр. 91) може да цалуне ржката на Поповичъ: макаръ и наказана, тая ржка бѣ вече дигната, за да прѣмаже открития звѣрь. Тѣй лесно ли Данаилъ е прѣодолѣлъ това ужасно откритие?

Ухапването ржката на Поповичъ не е доказателство за вжтрѣшната сила на единъ душевно силенъ мжжъ. Тая постѣпка напомня по-скоро практиката на нѣкой религиозенъ отшелникъ, който не е обуздавъ плътта, за това трѣбва да я наказва. Поповичъ не побѣждава, а отмицава на своя гнѣвъ. Той не се издига, въ съзнание на своето несъвършенство и зависимостъ отъ плътта, до истинското разкаяние на единъ философъ, а употребява срѣдствата на единъ принципъ, противъ който той се бори: звѣрътъ въ човѣка. Трета картина (стр. 82) ни показва, че Поповичъ и при ясно съзнание не съглежда противорѣчието въ тая своя практика.

Пиесата на Яворовъ нѣма *единство* — онова качество, което е основата на всѣка добра драма, независимо отъ това, да ли тя е построена по правилата на класическата теория или се еманципира отъ традицитѣ на една установена техника, да ли дѣйствието се развива въ пѣстритѣ събития и костюми на Шекспировитѣ истории и Гьотевия Фаустъ или въ сбититѣ вжтрѣшни прѣживѣвания у драматизиранитѣ експерименти на нѣкой най-модеренъ символистъ. Това единство може да се признае или отрече възъ основа на една фундаментална мисль или идея, която, внушена отъ неговия мирогледъ, ще се крие въ драмата нѣкъждѣ и по нѣкакъвъ начинъ, — ние вече я анализирахме при Яворова — ако и несъзнавана отъ автора, ако и безъ неговото прѣко желание да я прокара въ своето произведение.

И най-натуралистичната драма, която иска да рисува, не дава живота тѣй, както ви се прѣдставлява той отъ една слѣпа случайность. Ако поискаше нѣкой да копира единъ откъслекъ отъ живота, би се получила цѣла безсмислица. Отдѣлнитѣ явления щѣха да се видятъ безцѣлни, непонятни, отекчителни, понеже нѣмаше да личатъ нѣхния смисълъ и значение и органическата имъ връзка помежду. За цѣлия животъ, обаче, и най-незначителното явление има своя смисълъ и най-дребното фактче крие една сжщность, каквато ни дава