



BIBLIOTECA CENTRALA
A
UNIVERSITAȚII
DIN
BUCUREȘTI

N^o Curent 68212 Format m

N^o Inventar A48515 Anul _____

Sectia Dezvolt Răstul _____

Inv. A. 48.515

21

75245

ESTETICA.

SCIINȚA FILOSOFICĂ

despre

FRUMOS SI ARTE

DE

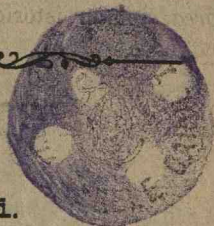
J. P. Florantin,

Profesor de Filosofie la Liceul statului din Iași.

(Autorul a predat acest sistem estetic al seu in 1873, in Iași, la Catedra de Filosofie de la *Universitate*, și la Catedra de Estetică de la școala de Belle-Arte.)

ESTETICA SPECIALA:

ARTELE



Iași.

Editura librăriei școalelor: Frații Șaraga.

1887.

H 97 H 9

CONF. 1955

Biblioteca Centrală Universitară
BUCUREȘTI
Cota 68 212
Invenț. 64 764

Rch 2/102

1956

Publicații de I. P. Florantin.

I. Pedagogice.

1. *Der psychische Moment in der Sprachlautveraenderung.* (Lucrare remunerată și publicată de către Academia imperială de științe din Viena in broșuri și in Analele Academiei, volumul pe Iulie 1868. pag. 339, scl. românesce in „Românul“ din luna August, 1869.)
2. *Intregirea educației*, singura garanție pentru societate.
3. *Fundament de Filosofie*, pentru liceu.
4. *Estetica generală.*
5. „*Ușorul cetitoriu*“, (Abecedar de părete).
6. *Grădina de copii froebeliană*, in 2 ediții.
7. Diverse articule și critice estetice, in *Convorbiri Literare*, etc.

4617194

II. Literare.

1. *Cântece voinicești.*
2. *Romeo*, roman original.
3. *Decebal*, novelă istorică.
4. *Tinereța lui Ștefan-cel-Mare*, novelă istorică.
5. *Horea*, roman istoric.



B.C.U. Bucuresti



C64764

ESTETICA

Partea specială: Artele.

A.

Problema Esteticeii speciale.

Problema acestei părți de știință este chestiunea despre condițiile, sub cari idea frumosului se poate *realisá*; sau: *cum* trebuie să fie un lucru, pentru ca să deștepte in privitor idea frumosului, și simțul de plăcere estetică.

Lucruri frumoase se găsesc in natură neformate de om; și se pot formá și prin lucrare omenescă.

Facultatea de a concepe idea de opuri frumoase și de a le puté formá și in realitate, se numește *artă*; tot cu acest cuvânt se numește și însuși lucrarea, prin care se fac asemenea opuri.

Autorul vre unui op de artă se numește *artist*. Persóna, care privește un op de artă, ori îl gustă, se numește *gustător* sau *amator*.

Arta generală se poate împărți din mai multe puncte de vedere.

Impărțirea cea mai naturală și mai riguroasă se face după speciile materialului de joc estetic al sufletului.

Acest material de joc se împarte în cele patru specii principale distincte; adică: 1) jocul *auzului*, 2) jocul simțirii despre *mișcarea corpului*, 3) jocul *vederii*, și 4) jocul emoțiilor psihice nemijlocite, sau *poetice*.

Omul însă poate să efectueze și câte două, trei și patru specii de jocuri de odată; și astfel se formează încă alte unsprăzece specii de jocuri, jocurile combinate.

Prin urmare, din acest punct de vedere, în totul se disting *cinci-sprăzece specii de jocuri* diferite, *cinci-sprăzece specii de opuri de artă*.

Acuma, fie-care din aceste 15 ramuri de artă poate să varieze în 27 de categorii de forme estetice; de la extremul de urit până la extremul de frumos; și astfel, luând pre cele 15 arte de 27 de ori, (v. p. I. pag. 93) avem în totul 405 diferite categorii de opuri de artă, cari toate pot să varieze în mai multe graduri.

B.

Arta în general.

(Vezi partea I. pag. 65.)

Opul de artă trebuie să fie așa, ca să potă aduce cugetarea și simțirea gustătorului în *joc estetic plăcut*, în graduri cât se poate mai mari.

Va trebui dară să cercetăm, cum va pute deștepta jocul estetic asemenea plăcere, considerându-l din toate punctele de vedere fundamentale, adică :

- 1). După *cantitatea intensivă*, virtuală, sau de tărie, și după *cantitatea estensivă*, sau de întindere.
- 2). După calitate.

1). Cantitatea opurilor.

a). *Cantitatea intensivă.*

După cantitatea intensivă, adică de tărie sau putere, este cunoscut, (v. partea I. pag. 70—74), că jocul „sufletului“, adică a agentului conștient, variază în infinit de multe graduri de tărie; astfel distingem joc lin, neenergic, domol, așa și „piano“, și joc energic, tare, așa și „forte“; de unde s'a format termenul despre graduri de „piano-forte“.

Când acest joc e lin, domol, atunci nu e destul de simțit; prin urmare, ca să producă plăcere simțită, trebuie să fie mai tare, mai *energic*. Dar când tăria lui crește până la violență, atunci în loc de a fi plăcut, el e dureros, sfâșietor. (v. p. I. pag. 90 și 94).

Simțul omului mai cult mai ușor vine în emoții; din contra simțul omului mai necult e mai greoiu; el nu simte impresiile cele ușore; în cât, dacă voim să-l aducem în joc simțit, trebuie să-i facem impresii mai energice (v. p. I. pag. 84—88).

Tăria jocului nu corespunde în ori ce împrejurare cu tăria opului în sine; în unele împrejurări jocul e mai tare decât s'ar crede, după tăria opului; în alte împrejurări acel joc e mai lin de cât opul. De exemplu un fenomen de lumină ori óre-cari tonuri, din apropiere fac impresiuni mai tari, iar din depărtare mai temperate.

Impresiile cele mai tari, de exemplu sunetele clopotelor, a tunurilor, ori și a tunetului, ori urletul leilor, din depărtare, ne fac impresii moderate.

Tăria jocului nu atârnă de la puterea opurilor în sine, ci se modifică, pe de o parte după împrejurările intermediare, și pe de altă parte și după natura și dispoziția gustătorului.

Din asemenea cauze nu se pòte ficsa în general, de ce graduri de tărie trebuie să fie opul în sine. Nu se pòte determina, decât aceea, cum trebuie să fie *jocul* gustătorului, pentru ca el să fie plăcut. Opul, care va deștepta asemenea joc, se va caracteriza de „*frumos*,” sau cu valòre estetică pozitivă.

Artistul are să deie opului seu gradurile de tărie după împrejurările particulare, de la care atârnă tăria jocului; acesta se înțelege pentru fie-care parte a opului.

Despre acesta ne vom puté convinge mai ușor, dacă vom considera acea împrejurare psihologică, recunoscută, că aceea ce omul observă prin sensii

sei, „ca obiecte“ afară de dînsul, acele, in înțelesul esact obiectiv nu sunt obiectele ineseși; acele fenomene sunt, in strictă realitate, numai *imaginile* vădute in agentul conscient al gustătorului. (vedi *Psychologia* autorului, pag. 41.)

Măsura de tărie a opurilor relative la diferitele împrejurări se va stabili cu aprocsimațiune, la tratarea fie-cărui ram de arte in particular.

b). *Cantitatea estensivă.*

După cantitatea estensivă, adecă după mărimea jocului, este cunoscut, (v. p. I. 66—70), că acesta pôte varia indefinit; adecă cine-va pôte să fie mișcat timp mai scurt, și timp mai indelungat. Unitatea de măsură pentru timpul jocului se pôte lua mai scurtă ori mai lungă, și mai e de însemnat că in același timp se poate petrece in sufletul privitorului ori numai un fel de emoție, ori și mai multe feluri tot de o-dată.

Dacă unitatea de emoție ar dură pré puțin, de es. o terță, ori și mai puțin, conștiința psihologică a gustătorului n'ar poté să o percépă distinct; prin urmare o asemenea unitate, un „tempo“ esagerat de repede, nu pôte avé valóre estetică pozitivă. Unitatea de măsură pré lungă asemenea nu pôte să aibă valoare; căci ea face, ca simțul gustătorului să ostenească, găsindu-se pré indelung ținut in mișcare in

una și aceeași formă, fără variațiune. După un timp óre-care emoția trebuie să se schimbe, ori să se intrerupă, făcându-se o pauză; după care apoi iarăși se pôte urmá înainte cu emoțiile.

După un joc îndelungat, forțele gustătorului *ostenesce*; atunci trebuie ca dînsul să facă o *pauză* mai mare.

El ostenește cu atâta mai curênd, cu cât jocul se e mai energic, mai vioiu. Așa dară lungimea jocului pôte să fie în rațiune inversă cătră tária lui; adecă, cu cât jocul e mai lin, mai neenergic, mai „piano“, cu atâta mai îndelung pôte să se continue; și, din contra, cu cât jocul e mai energic, mai „forte“, cu atâta mai scurt trebuie să fie, și să se facă pauze mai des, și mai îndelungate.

Când începem un joc în un „tempo“ óre-care, adecă în o anumită măsură de timp a emoțiilor noastre, simțul nostru se dispune a urmá înainte în același mod de mișcare. Atunci, dacă, în óre-care moment l'am sili deodată să începă un joc în alte proporții de măsură, prin acésta am esercită asupra lui o apăsare turburătoare și durerósă, fie că l'am forțá să trecă de odată din un joc încet în un joc repede, ori, din contra, l'am opri din un joc repede silindu-l să trecă în o mișcare pré încetă. Din acésta cauză e necesar, că, pe cât dureză un joc óre-care, emoțiile să se urmeze în nește proporții corespunđetore;

căci altfel se deșteptă turburare și prin acésta neplăcere.

Acésta cerință generală se numește *consecvența* în măsurile de *timp*, sau *proporționalitatea* și ordinea măsurilor extensive, adecă de durată.

(Când autorul vre-unui op voiește să deștepte o grupă de idei ori de sentimente, pre care nu le pôte deșteptă, de cât provocând emoții de *diferite* cantități, deșteptând asemenea emoții, gustătorul trece printr'insele la ideile și sentimentele intenționate, fără de a simți neplăcere; căci dînsul, în asemenea cas, rămâne ocupat cu acele *idei și sentimente* în măsură preponderantă. — Acésta chestiune se va dezvoltă deplin mai jos, la tratarea despre *artele combinate*).

În unele împrejurări, un fenomen mare ne deșteptă o imagine ca și unul mic, și tot astfel un fenomen în sine mic pôte să ne deștepte o imagine mare. Acésta nu atârnă de la mărimea fenomenelor în sine, ci de la distanța și pozițiunea lor în raport cătră privitor. Un sóre îndepărtat pôte să ne deștepte imaginea unui punct, tot asemenea și o linie apropiată și ori cât de lungă, dacă o privim în direcțiunea raței vizuale, ne deșteaptă imaginea unui singur punct (v. p. I. pag. 39—40. Din contra, un fenomen mic, observat din apropiere, pôte să deștepte imagini „mari“.

Din asemenea cauze, nu se poate ficsa în general, de ce mărime trebuie să fie *opul* în sine, ci numai

atâta, că *ce fel de joc să deștepte*; artistul are să ficseze mărimea opului, după condițiile și raporturile esteriore, de la care atârnă natura cantitativă a jocului, în fie-care parte a sa.

Aprocsimativ se va pute stabili această mărime a opurilor, la fie-care ram de artă în parte.

Cu cât un op face impresii timp mai îndelungat, cu atâta mai energic e jocul, ce el deșteptă. Astfel, un element estensiv, îndelungarea, produce efecte intensive, adecă efecte de tărie.

Când un fenomen natural, ori un op artistic, face ca sufletul observatorului să vină în jocul cel mai măreț omeneste posibil, fără să devină ostenitor, asemenea fenomen ori op se caracterisază de *măreț* sau *grandios*. De es. tunetul, oceanul, biserica Sf. Petru din Roma, Statua Minervei de pe Acropole, Judecata cea de pe urmă de Michelangelo, Regele Lear de Shakespeare. etc.

Unele fenomene grandioase pot să ne pară așa, că, prin mărimea lor ori cu puterea lor, ar fi întrecând peste toate forțele noastre reprezentative; pe un asemenea fenomen îl considerăm drept ceva înălțat peste ființa omenescă; privindu-l, ne simțim inđuși a-l respecta, drept o ființă superiără; de aceea îl caracterisăm de „*sublim*“, adecă înălțat, de es. „*bolta cerescă*“, etc.

Observând un fenomen sublim, ori inchipuindu-ni-l,

in momentul întâiu ne simțim ca apăsați, și umiliți. Noi atunci ne opunem in cuget contra acestei apă-sări, și ne dispunem a ne ridica de sub ea prin in-chipuire, ori cel puțin prin cugetare. Neputând cuprinde imaginea sublimă in cadrul observațiunii nóstre, ne silim a ne forma o idee despre dinsa. Și find că putem face acésta, ne cunoaștem capabili de a cuprinde sublimul, innălțându-ne mai presus de fenomenul sublim. Vădându-ne capabili de asemenea innălțare, simțim o nemărginită plăcere, o desfătare in gradul cel mai innalt, de care e capabil omul.

Desfătarea, care ni se deșteaptă la gustarea su-blimului, e culmea plăcerii estetice. Fenomenul su-blim are macsimul de valóre estetică, fie in natură, fie in arta omenéscă.

2.) Calitatea.

(veđi I. pag. 74—80.)

Un singur element de emoție nu vine in conside-rațiune din punct de vedere estetic, formal, ci nu-mai din punct de vedere psihologic;—el poate să fie de trei specii, și anume: neplăcut, indiferent, ori plăcut.—Asemene un singur moment de joc nu vine in considerațiune decât din punct de vedere fi-siologic; el poate să fie asemene de trei feluri, adecă nefavorabil, indiferent, ori favorabil pentru deștep-tarea sentimentului de mulțumire simplu psihologică.

Pentru considerațiunea directă estetică, ori ce element singuratic e indiferent;—el poate cel mult să turbure jocul gustătorului, prin turburare fiziologică, ori psihologică; dar pe cât e simplu, nu poate să provoce, singur, plăcere formală estetică. De es. un punct vădut, un ton auzit, care se aude cel mai scurt timp posibil,—sau ori ce elemente de fenomene, ori ce plăcere ar deștepta, aceea nu e plăcere formală, estetică, ci numai o mulțumire fiziologico-psihologică, numită plăcere simplu *materială*.

În considerațiune estetică vine numai *raportul* dintre *două* ori mai multe elemente de fenomene sau de op artistic; fiind că de la acest raport atârnă *calitatea* jocului, ce se produce; și apoi de la acea calitate atârnă calitatea sentimentului sau emoțiunii estetice.

Acest raport dintre diferitele elemente de op atârnă de la calitatea *emoțiunii transitive*, adică de la calitatea mișcării, ce se produce prin trecerea noastră de la unele elemente la altele. (vezi I. pag. 75.)

După această considerațiune e cunoscut, că jocul poate varia în trei categorii de calitate, și anume poate fi monoton, poate fi variat-armonic, și variat-disarmonic. (vezi I. pag. 79).

Să considerăm, de exemplu, o serie de elemente de emoție, care s'ar produce prin vederea unei serii de linii drepte. Dacă am așeza aceste linii așa, că ele

împreună să formeze o singură linie dreaptă, și le am privi așezate în direcția razei vizuale, emoția transi-tivă ar fi nulă; nici n'ar esista tranzițiune. Dacă le am privi în altă direcțiune, emoția transi-tivă ar fi aproape nulă, căci de la o parte a unei linii drepte la o altă parte a aceleiași linii nu este varietate. Așezând asemenea linii paralele, emoția transi-tivă e ceva mai considerabilă. Când le am așeza să formeze unghiuri, începând de la gradul 180, și formând unghiuri tot mai mici, privindu-le, emoția transi-tivă e cu atâta mai simțită, cu cât ele formează unghiuri mai mici.

Când efectuim un joc cu totul neschimbat timp mai îndelungat, această prelungire de emoție cu totul uniformă esercită o impulsione în una și aceeași direcție asupra forțelor noastre; atunci suferim o apăsare într-o parte; ceea ce ne cauzază ostenelă și durere. Acesta provine din monotonia calitativă a emoției noastre.

Jocul, care ne produce o asemenea emoție, se caracterisează de *monoton*; iar opul care ne a deșteptat acel joc, se califică de *uniform*.

Din aceste urmază, că, dacă voim să păzim pre-spectator de asemenea neplăcere, trebuie să-i deștep-tăm emoții *variate*.

Această cerință se numește *varietatea calității* în opul artistic.

Când facem ca spectatorul să efectue o emoție óre care, și după ea, îl silim să efectue una pré diferită de cea de mai înainte, prin acésta îi silim agentul conscient să facă acțiuni prea contrarie, ceea ce-i causéază durere. Variația calității emoțiilor a fost *disarmonică*; și trebuie, din contra, să facem, ca agentul conscient al spectatorului să efectue unele după altele emoții, cari să *armonizeze* unele cu altele.

Acésta cerință se numește *armonia calitativă*.

Calitatea opului și a jocului atěrnă une-ori și de la însușiri de cantitate. După cum ele sunt de o óre care cantitate, ori de alta, astfel variază calitatea lor. Dacă durata părților jocului e mai mică, în ritmuri mai scurte, jocul va curge în „tempo“ mai repede, și opului i se va atribui o altă calitate, de cât când el va deștepta un joc în ritm mai lung.

Tot astfel, tăria jocului variază în diferite graduri, și prin acésta face, ca să aibă diferite calități.

Combi-nația diferitelor lungimi de ritm, și combi-nația diferitelor graduri de tărie, asemenea constitue nisce însușiri, cari se consideră de calitative; aceste se pot numi calități de natură cantitativă.

Când părțile vre unui op artistic sunt uniforme, fără varietate, acel op se caracteriséază de *monoton*, sau *sec*. Dacă din contra, un op e înșirat din nesce părți, a căroră măsuri sunt pré diferite

unele de altele, opul se caracterisează de *disproporționat*; și privitorul, gustând, ostenește.

Din această cauză trebuie, ca părțile opului artistice să fie în armonie unele cu altele.

Acastă calitate se numește *proporționalitate*.

Emoțiile privitorului trebuie să urmeze în o ordine, în care să-l poată aduce în joc armonic. Acastă calitate se numește *calitatea ordinii*, sau armonia succesiunii.

În ceea ce privește *cantitatea intensivă*, adică tăria jocului, după *principiul varietății armonice*, trebuie, ca jocul spectatorului să nu urmeze *pré indelung* cu emoții de acelaș grad de energie; dar nici să nu trecă *pré abrupt* de odată la o mișcare cu totul de alte graduri de tărie; ci trebuie să trecă *treptat* și neforțat.

Acastă calitate a jocului estetic se numește *armonia cantităților intensive*, sau a tăriei părților lui.

Cum să fie ori ce *op, in sine*, acesta nu se poate fixa în general.

Artistul va trebui să determine condițiile opului său, după scopul particular, ce-și propune să ajungă.

De exemplu, figura unui cerc, a unui unghiu, triunghiu, ori alta, va deștepta în privitor imaginea unei singure linii, dacă o va privi în o anumite pozițiune; asemenea, un con, un cilindru, o sferă, o piramidă, etc, poate să ne deștepte imaginea unei fi-

guri plane, precum cerc, poligon, etc. Forma imaginilor din vederea privitorului atârnă de la pozițiunea, în care privesce diferitele corpuri.

În mod aprocsimativ se vor pute stabili condițiunile speciale la fie-care ram de artă în parte.

Nu se pôte ficsa, cum trebuie să fie opul în *sine*, *peste tot*, cum să fie tôte opurile, de tôte cele 15 specii de material; mai ales pentru că nu tôte speciile de opuri au una și aceeaș natură; de es. poesia nu are ființă obiectivă în *sine*, ca op exterior; ea există numai în emoția sufletului. Seriile de cuvinte, versuri, strofe, și altele, nu ele sunt opul poetic; ele sunt numai semnele, mijlócele esterióre, prin ajutorul cărora putem deștepta și conduce pre alții să esecutive emoții poetice; și îndată ce ei le au efectuit, și s'au oprit, poesia a încetat de a mai fi, cu tôte că cuvintele tot mai există. Asemenea nici muzica nu are ființă ca op exterior în *sine*; seriile de impresii muzicale, de intuiții tonice, îndată ce au „cântat” în auz, se și opresc, și nu mai au existență mai departe. Semnele esterióre scrise nu sunt muzica. Prin ele numai cât ne conducem, indicându-se, ce tonuri să producem, și în ce ordine. Nici vibrarea instrumentelor muzicale și a aerului, nu sunt însuși muzica, ci tot numai mijlóce simplu fizice, cu ajutorul cărora deșteptăm emoțiile muzicale în auzul ascultătorului. Așa dară numai atâta se pôte

determina, cum să fie *jocul* estetic; și apoi artistul va ști să realizeze condițiile, prin ajutorul cărora să p^otă deștepta asemenea joc. Acésta se poate afla și fixa în mod ap^rocsimativ la fie care ram de artă în parte.

Tóte principiile despre *jocul* estetic se înțeleg atât despre un joc întreg, cu totalul tuturor părților împreună, — cât și despre fie-care dintr'însele a parte.

Fie-care parte trebuie să steie în legătură organică, în raport strict cătră totalul respectiv, și în proporție am^esurată cătră el. O parte disproporționată, ori fără legătură cu întregul turbură efectul total, — fie ea ori cât de frumósă ar fi în sine.

49
79
49
Dacă agentul conscient al privitorului s'a desfătat mai îndelung în óre-cari forme, prin aceasta s'a exercitat intru câtva o apăsare în aceeași parte a forțelor sale; de aceea ele ori ostenesc, ori se deprind a efectui aceleași acțiuni cu ușurință, în mod mecanic puțin consciut, fără de a mai aduce sufletul în joc simțit; el la asemenea mișcări simte neplăcerea ostenelei, și mai mult a uritului. Sufletul „se ur^eșce“ a gusta niște opuri, ori forme, cari nu-i mai deșteptă emoții simțite de ajuns; el simte indiferența, ori uritul *monotoniei*, și doresce să se schimbe formele *dis*e „vechi“, pentru a le înlocui cu alte forme, cu forme *nóue* pentru *în*și.

Urmând sufletul a se mișca în aceste forme noue, după un timp, începe a se osteni și cu aceste, ori a se deprinde a le efectui cu ușurință mecanică;— incetul cu incetul formele cele noue ajung a fi vechi;— și, după aceeași lege psihologică, trebuiesc schimbate cu altele, fie aceste cu totul noue, fie și din cele de mai înainte, însă ieșite într-o cât-va din memorie;— și tot așa mai departe. Necesitatea psihologică perpetuă este: *schimbarea*.

La ceea ce se gustă mai des, în termene mai întinse și simțite mai viu, se ivesce mai curând necesitatea de a se face schimbare; la ceea ce se gustă mai rar, în termene mai scurte, și mai lin, acea necesitate se ivesce mai târziu, mai rar. De altă parte, oamenii cu simțire mai ușoară, mai gingașe, se ostenesc sau se uresc mai curând cu o lucrare, de cât cei mai energici.

Cu jocurile mai bogate, mai variate, ne urim mai târziu, de cele mai simple, mai uniforme, ne ostenim mai curând. Opul în sine poate să fie ori cum va fi, efectul atârână de la jocul deșteptat; astfel o statuă clasică, de es. Atena de Fidias, Jupiter Olimpianul, Juno Ludovisia ori Venus de Melos, sunt destul de simple și în sine fără ori ce viață ori schimbare macar. Însă fiind că sufletul privitorului, mai ales cel cult, și cunoscător în psihologie, istorie, filosofie, cu cât le privesce mai mult, cu atât se înalță

mai mult la emoții estetice, la jocuri poetice; de aceea asemenea opuri deșteptă în privitor jocuri noue, și prin urmare nici odată nu fac impresia de învechite; nu pentru că acele opuri în sine ar fi noue, ori vii; ci pentru că *jocul* deșteptat prin privirea lor se învesce fără margini. Pentru această opurile, ideale „clasice“, par a fi noue, ori cât le privim

După cele ce s'au dezvoltat până aci, se poate vedea, că nu este nici o cauză, pentru care să se poată pretinde, ca opul estetic în general să cuprindă în sine o idee. Un asemenea lucru ar fi și imposibil.

Opul nu poate să aibă în sine nici celelalte calități, cari sunt condiția, de la care depinde plăcerea estetică; pe acele calități le are *jocul* estetic, al gustătorului, și opul nu are de cât condițiile fizice, esteriore, prin cari să se poată deștepta în sufletul gustătorului un asemenea joc. Cu atâta mai puțin se poate, ca opul să cuprindă vre o idee în sine. El nu poate să facă alta, de cât că gustătorul, privindu-l, își deșteptă în sufletul seu cutari emoții, idei, ori sentimente.

Unii indiviși își deșteptă ideile și sentimentele cele mai frumoase, mai sublime; alții, privind aceleși opuri mai nu se emoționează.

Espresiile că opul trebuie să „esprime“ o idee, să se „incorporeze“ într'insul o idee, să sensibilizeze vre o idee, să o reprezinte, ori să o înfățișeze, — toate

aceste expresii se ieu în înțeles nepropriu; și pe cât s'au luat în înțeles propriu, au adus multe rătăcirii în știință și critică, și chiar în artă. În înțeles direct, e știut, că opul nu poate, de cât să deștepte idei și sentimente. (v. Propedeutica noastră pag. 44, 47 și 48.

Opul estetic nu are scopul de a îmbunătăți traiul omului prin o schimbare pozitivă, materială, ci numai de a aduce sufletul în joc și în înălțare ideală; de altă parte *nu-i cauzază nici un reu*;—de aceea, din respect pentru asemenea opuri, se zice că opul estetic e „scopul în sine” și-l venerăm cu adevărată pietate.

În strictă realitate însă, el e numai un prețios mijloc pentru un scop mai înălțat, decât el; adevărat pentru om. Pe asemenea considerațiune se bazează determinată artei. Ea are menirea de a înălța și a innobiliza ființa omenescă.

În cercetările asupra artei în general s'a aflat, cum trebuie să fie jocul sufletului, pentru ca el să deștepte plăcere estetică.

Ramurile materialului estetic însă sunt foarte variate. Din această cauză trebuie să se formeze regule speciale pentru fie-care ramură de artă aparte.

Daă timpul („tempo“) tactului întreg este prea scurt, nu-l putem percepe și grăta, nu avem timpul îndes-
cător pentru perceperea și simțirea lui; prin ur-
mare muzica în tempo esagerat de rapide nu o pu-
tem grăta în mod simțit ca stare.
De altă parte, tempo-ul unui tact prea îndelungat
nu ni monoton și ostentat, subiectul ar simți ca o a-

Ramurile artei.

I. Artele omogene.

Arta I: Opuri acustice: Muzica.

(V. pag. 19-27).

1). Cantitatea.

a). Cantitatea estensivă.

Unitatea, sau cea mai mică măsură pentru lungi-
gimea intuiției acustice uniforme, adică lungi-
mea unui tact e aprocsimativ 4 secunde. Această
unitate întrăgă se imparte și în părți. Anume
se formăză jumătăți de tact, ($\frac{1}{2}$ tact, 2 secunde),
apoi jumătatea acestei jumătăți ($\frac{1}{2} : 2 = \frac{1}{4}$ tact, o se-
cundă); jumătatea acesteia ($\frac{1}{4} : 2 = \frac{1}{8}$) și tot așa în ju-
mătăți $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$, $\frac{1}{64}$ de tact. De altă parte tactul în-
treg se multiplică; așa avem 2, 3, 4 tacte,... etc

Fracționarea tactului se face și în alte proporții.
Fracțiile mai mici de cât $\frac{1}{64}$ de tact sunt prea greu de
perceput d'stins și clar.

Silabele cuvintelor sunt lungi (—), și scurte (˘).

tul de vedere al cantității estensive. — Această consecvență în sistemul măsurilor estensive, se numește proporția sau *proporționalitatea* opului muzical.

b.) *Cantitea intensivă.*

Cea mai mică tărie a intuiției acustice este cea a tonului abia perceput din apropiere; cea mai mare tărie este aceea, după care tonul ar începe a fi sfâșietor. Acesta se înțelege atât pentru câte un singur ton, cât și pentru mai multe tonuri.

Cu cât auditorul e mai aproape de punctul de plecare a vibrațiunilor, sau de instrumentul muzical, cu atâta mai tare e intuiția lui; și, din contra, cu cât instrumentul muzical se depărtează, vibrând tot cu aceeași tărie, intuiția ascultătorului e mai moderată. Ast-fel tăria intuiției tonice stă în raport invers cu depărtarea instrumentului muzical; de aceea, poate să fie acțiunea fizică instrumentală cât de tare ascultătorul va avea tot numai intuiții slabe, dacă va fi la mijloc depărtarea trebuitoare. S'ar pute face ca un instrument muzical să „cânte“ fortissimo din o depărtare mare, și un altul să cânte pianissimo din apropiere; intuițiile corespunzătoare în ascultătorul respectiv vor pute fi aproape în același grad de tărie. Acesta probază că tăria opului — *in sine* — în unele cazuri e indiferentă; și că nu se poate facea, cum trebuie să fie opul *in sine*, ci trebuie să

cercetăm și să ficsăm cum să fie *jocul sufletului*; cum să fie opul — în sine, acesta se vede din circumstanțele particulare.

Dacă ar urma un șir de mișcare sau tacte numai plane ori numai forți, prin acesta s'ar face asupra sufletului un șir de apăsări în una și aceeași formă. Forțele ascultătorului ar osteni. Acesta este *monotonia* jocului prin uniformitatea tăriei sale.

Pentru ca sufletul să scape de durerea provenită din asemenea monotonie a jocului, trebuie ca opul să se înșire din note de tărie variată. În loc de uniformitatea tăriei se cere dar *varietatea* ei.

Varietatea pré mare însă iarăși distrage forțele sufletului în forme diferite cu forță pré tare; acesta este disarmonia tăriei. Trebuie dară ca părțile diferite să armonizeze unele cu altele. Acesta s'ar numi *armonia gradurilor de intensitate* în jocul acustic al sufletului, sau armonia intensivă în muzică.

2). Calitatea.

(V. I. pag. 27, 28, 74—80).

Instrumentele muzicale nu sémănă tóte unul cu altul. Fie care are timbrul seu particular; și iarăși unele pot provoca în suflet tot-deauna numai puține tonuri; iar altele produc mai multe tonuri diferite.

Dacă ar suna un singur ton ori și mai multe tonuri diferite, fie și armonice, timp mai îndelungat, fără ori ce schimbare, această prelungire de emoție strict uniformă face o impulsie, continuă în aceeași direcție și formă asupra sufletului; și dînsul simte apăsare, sfășiere. Acesta constituie durerea *monotoniei* calitative.

Dacă voim să păzim sufletul de asemenea durere, trebuie să'l facem, să esecute și să audă tonuri diferite. Acesta este cerința *variațiunii calitative*.

Ori ce ton auzit de odată cu cutari alte tonuri cu cari nu pôte armonia, face apăsări în direcții diferite, ori chiar contrarie: Acesta îi causéză durere, sfășiere. Ea este disonanța, sau *disarmonia calitativă*. Aceleși tonuri când se aud deodată cu cutari alte tonuri cu cari pot armonia, ne aduc în emoțiuni armonice. Asemenea asociație de tonuri forméză *armonia calitativă*.

Dacă armoniază tonuri cari urméză unul după altul, se forméză *melodia* sau armonia succesivă.

Fie care ton armoniază numai cu cutari alte tonuri anumite. Dacă dóue tonuri sunt disonante unul cu altul, fie care dintr'insele pôte să armonieze cu cutare alt ton și să formeze cu acela armonie.

O singură emoție în sine nu vine în considerație de calitate de cât din punctul de vedere simplu psihologic; ea pôte să fie neplăcută, indiferentă, ori

plăcută; asemenea, un singur moment de joc nu vine în considerație, de cât din punctul de vedere fiziologic; el p^ote să fie nefavorabil, indiferent, ori favorabil pentru deșteptarea sentimentului de mulțumire simplu psihologică.

Așa dar din punct de vedere estetic, calitatea oricărui moment singuratic e indiferent. (V. I. pag. 75.)

Când un element se asociază cu altul, fie-care element considerat în parte e indiferent în respect estetic; este important numai *raportul* în care se află elementele unul cătră altul. În raportul acesta se pot ivi mai multe specii de casuri, ori cum ar fi elementele unul câte unul în sine din punctul de vedere fiziologic și psihologic; anume: după cum va fi *emoția transitivă* sau *dispositivă*.

Aplicându-se aceste principii la natura tuturor tonurilor în particular, se formeză știința despre *armonia* și *compoziția* musicală.

3). Opuri de Artă Musicală.

Prin ajutorul organului vocal omenesc și a instrumentelor musicale se pot deștepta în ascultători felurite serii de intuiții acustice, serii de tonuri, drept opuri de musică. Asemenea opuri pot să varieze din toate punctele de vedere și se caracteriséză cu numiri diferite.

Se p^ote produce un op musical cu cantitate moderată, restrinsă.

El se p^ote repeta cu ușurință, cântată vocal ori cu instrumente, fără vre o complicație mai mare, fără vre un rol pronunțat, pentru vre un scop caracteristic iudividual, și fără legături cu alte scopuri adăugite ori alăturate. Acesta ar fi un op, prin care sufletul numai se l^egână în sbor musical ușor. Asemenea op se numește cu numire generală *cântec*. El p^ote să varieze în infinit, după t^ote punctele de vedere; însă pentru ca să fie frumos, trebuie, să fie bogat—proporționat, tare — moderat, și variat, atât în cantitate și în t^arie, cât și în calitatea părților sale. Apoi trebuie să fie și armonic.

Cântecul mai tot-deauna deșteaptă și sentimente; aceste însă sunt elemente de *poesie*. Despre aceasta se trat^eză mai jos.

Șirul tonic il putem forma în tactul uniform al mersului. Asemenea op musical se numește *marș*. El trebuie să fie bogat—proporționat, tare—moderat și variat, atât în cantitate și t^arie, cât și în calitățile și formele părților lui; apoi trebuie să fie armonic atât în cantități, cât și în calitățile părților sale.

Se p^ote forma șirul tonic în rîndul danțurilor. In asemenea cas se numește *musică de danț*.

Seria tonică se p^ote alcătui așa, ca să o esecutive mai multe pers^one, în cor, deodată.

Afară de opurile musicale mai restrinse, se pot alcătui și opuri mai complicate, mai bogate. — Astfel se formază serii, ori combinații de mai multe serii de tonuri, se compun opuri de valoare mai mare, și se numesc cu diferite numiri, cum: *sonată*, *simfonie*, etc.

La opurile tonice trebuie să aplicăm toate principiile despre opurile estetice în general. (V. I. pag. 88—94).

Opul tonic trebuie să fie consecvent proporționat în părțile sale, variat și armonic, prin timbru, tact, ritm, piano-forte, melodie, armonie, cadență, etc. El va fi cu atâta mai plăcut, cu cât va fi mai bogat, mai tare, și mai variat, fără de a fi ostentiv, dureros, ori disarmonic.

Desvoltându-se mai departe condițiile tehnice, se alcătuește știința specială despre musică.

II.

Arta 2: Opuri motorice.

(v. I. pag. 33—34.)

Cantitatea estensivă. Lungimea unității în emoția motorică e aprocsimativ de o secundă. Ea se multiplică și se ia și în fracții.

Intuiția motorică mai scurtă de cât 6 terțe nu se poate simți ușor distinsă, cantitatea a două variază între 5 și 15 minute, cu pauzele corespunzătoare; și așa mai departe, până la ostentivitatea corpului propriu.

După cantitatea intensivă, intuițiile motorice pot juca în graduri de piano-forte de la intuiția abia perceptibilă, pianissimo, până la fortissimo motoric, la intuiția de ostenelă și durere momentană.

În *calitate* intuiția motorică variază, după feluritele forme de mișcări ale părților corpului propriu.

Opul motoric trebuie să fie bogat, însă proporționat, nu ostenitor,—să fie tare, dar cumpetat, nu violent, apoi să fie variat, atât în cantități și pause, cât și în calități și forme; ânsă varietatea lui să nu trecă în disarmonie, ci să fie armonică.

Intuiția motorică urmând uniformă timp peste o minută, produce în suflet o apăsare și durere. Trebuie să preschimbăm mișcările, ori să facem pause.

Pe unele mișcări le poate efectui corpul de o dată, fără efortare ostenitoare, ori disarmonică. Asemenea combinație de mișcări deșteptă intuiții armonice, altele deșteptă intuiții disarmonice.

Seriile de mișcări asemenea pot să fie armonice și disarmonice; tot asemenea și tactele și ritmul motoric.

Cu cât mișcările corpului vor fi mai energice, cu atâta mai scurte trebuie să fie; adecă: lungimea sau cantitatea lor estensivă trebuie să fie în rațiune inversă către tăria sau cantitatea lor intensivă; — și cu cât tactele motorice vor fi mai lungi, și mai forte, cu atâta pausele vor trebui să fie mai dese și mai

mari. Astfel lungimea și desimea pauzelor trebuie să fie în rațiune dreptă cu lungimea și tăria mișcărilor.

Ori ce op motoric poate varia în cele 27 categorii principale, prin tacte, ritmuri, melodii, strofe, cadențe, varietate, armonie, repejune, forme și graduri de piano-forte motoric.

El va fi cu atât mai plăcut, cu cât va fi mai bogat, mai tare și mai variat, fără de a fi ostenitor, dureros, ori disarmonic.

Tote principiile fundamentale ale opurilor estetice (v. p. I. pag. 88—94) trebuiesc aplicate și la opurile motorice. Trebuie anume, ca mărimea părților să fie consecventă, proporțională, variată și armonică; în fine să se și schimbe din timp în timp.

Nu se poate ficsa, cum să fie *in sine* ori ce op motoric, în starea sau cursul seu de mișcare. Numai atâtă se poate ști, cum să fie emoția, ce au să deștepte. Mișcările esteriore trebuie să se formeze așa, cum să potă deștepta emoții plăcute.

După diferența individuală, alte mișcări vor deștepta plăcere în un om, altele în altul. Unele mișcări vor plăce tuturor ómenilor, ori cel puțin părții celei mai mari.

Opuri. Preumblarea, fuga, saltul, călăritul, mersul în sanie, preumblarea cu luntrea, datul pe ghiață, innotatul, lupta, etc.

Când voim să deșteptăm în suflet plăcere mai tare,

esecutăm unele serii de mișcări regulate mai variate, cum **danțuri**, evoluțiuni militare, ori *gimnastice*. Prin ele deșteptăm în sufletul nostru emoții motorice formate în tacte, ritmuri, și melodii în cadențe și strofe motorice.

Cu cât emoția motorică a sufletului e mai bogată, mai energică, mai variată, și cu toate acestea, proporționată, cumpătă și armonică,—plăcerea lui estetică e cu atâta mai mare.

Tôte națiunile ș'au format danțuri; și fie care ș'a susținut câte unul ori și mai multe, ca danțurile sale aparte; formându-le după firea și însușirile sale caracteristice. Unele dintr'insele le au format după anumite înțelesuri; și le-au dat diferite nume.

Pentru dănțuitor, danțul seu e op motoric; dar pentru spectator e op optic, și vine în considerațiune din acest punct de vedere.

Formele particulare ale danțurilor se ficséză, și astfel se forméză cunoștința despre arta danțatorie, numită *orchestica*.

Știința și arta de a compune mișcări orchestice sau danțale se numește *choregrafia*.

III.

Arta 3 : Opuri optice.

(v. I. pag. 33—34.)

1). **Cantitatea.**

a). *Cantitatea estensivă.*

Cea mai mică depărtare, în care ochiul poate distinge imaginile cele mai mici, ce se pot percepe lămurit prin vedere, este depărtarea de la 5 - 20 centimetri. Un plan mai mare nu-l putem distinge, decât dintr'o depărtare mai mare.

În depărtare mare, imaginile mari formeză—intuiții de imagini mici; iar cele mici se perd din vedere. Această schimbare se repetă la fie-care creștere de depărtare, în proporție inversă; cu cât obiectul e mai departe, imaginea lui din vedere e cu atâta mai mică. Ast-fel putem produce imagini mici, prin obiecte ori figuri mari, numai să le privim din depărtare mai mare.

Imaginea liniei scurte deșteptă intuiție abia percepută; crescând linia, în aceeași depărtare, crește și emoția.—Pentru ca să deșteptăm emoții mai bogate, trebuie să înmulțim părțile liniei ori a figurei și formele ei.

Măsura unității lineare se poate numi *tact optic*. Tactul acesta repetându-se cu regularitate, formeză *ritmul optic*.

Tot așa se forméază *melodie, strofă cadență optică*.

Un op optic pôte să fie grandios prin mărimea sa estensivă, de es. un torent, un lac, un munte, marea, bolta ceriului, șcl.

Cu cât un obiect e mai departe de privitor, cu atâta mai mic âi pare ; se pôte zice dară, că mărimea din representația unui obiect stă in rațiune inversă cu depărtarea obiectului ; din cauza acésta obiectul mai depărtat trebuie să fie mai mare, pentru ca să facă impresie suficientă.

Din apropiere nu putem percepe fenomenele cele mari și formele lor, ci numai *părțile* cele mici, cu formele lor ; și, in departare, formele cele mici se perd din vedere, și nu se pot distinge, decât formele cele mari. Din aceste cause, se pôte, ca unul și același obiect vădută să ne arâte—in apropiere, prin părțile sale cele mici—cutari anume forme ; in îndepărtare (după perderea din vedere a părților celor mici), prin părțile cele mari—el pôte să ne arâte cu totul alte forme.—Este dară imposibil a ficsa cum să fie chipul obiectului *in sine*.

b.) *Cantitatea intensivă.*

Opurile optice variază in graduri de piano-forte optic, de la intunec și de la negru, prin infinite graduri intermediare de clar-obscur, până la alb, și la lumina sórelui. Dacă privim deadreptul in sóre, impresia e sfășietóre.

Afară de lumină in general, toate colorile variaza de la intunecat, inchis, prin graduri mijlocie la luminos sau deschis, pana la un extrem grad de tarie.

Taria impresiei obiectului exterior asupra vederii scade in proportie dreapta cu departarea ; putem zice dară, că, in starea naturală, taria reprezentăției stă in rațiune inversă cu departarea obiectului vedut, iar pentru efectul estetic, taria luminei obiectului trebuie să fie in rațiune dreapta cu departarea lui, de la privitor, adecă spre a provoca intuiție mai tare, cu cât imaginea e mai departe, cu atata trebuie să fie mai tare impresia ce provoca.

2.) Calitatea.

Calitatea opurilor optice constă in colorile lor ; apoi in formele liniilor și planurilor.

Linia dreapta deșteptă in suflet intuiție lină, ușoră, momentană ; linia șerpuitoare deșteptă mișcare mai simțită ; linia frântă face prin unghiurile sale impresii mai energice ; linia undulată deșteptă emoții viie, dar ușor.

După aceste considerațiuni fundamentale, trebuie să se alegă diferitele linii in constituirea formelor simple optice.

Ori ce formă de linie ne face efectul altei forme, dacă o privim dintr'o poziție, ori din alta. Tot ast

fel suprafața p^ote să ne deștepte noțiunea altor colori, de cât s'ar aștepta după starea sa normală. Așa in unele împrejurări, in loc de o colóre avem intuiția colórei ei complementare.

Se p^ote întâmpla dară, că un obiect, cu formele sale *in sine*, să ne deștepte plăcere estetică, să ne facă efectul frumosului, și apoi tot acel obiect cu aceleași forme in sine, privindu-l in altă perspectivă, să ne deștepte neplăcere estetică și să ne facă efectul urâtului.

De aici urm^oză, că nu se p^ote ficsa cum să fie formele opurilor optice *in sine*, ci numai atâta că ce fel de efecte trebuie să provóce in privitor; și apoi artistul va sci, conform cu efectele intenționate, cum să-și compună opul seu.

3.) Opuri optice.

a.) *Natura.*

Ceriul, codri, cascade, flori, paseri, scoice, corpul omenesc, valurile mării, lacuri, erupție vulcanică, luna, munte, aurora boreală, fulgerul, curcubeul, incendiu, peșteră, efectele fortunei, cutremur de pământ, și altele. Tóte pot să varieze in tóte cele 27 categorii de forme; de exemplu codrul și valurile mării privite din depărtare, arată aspecte grandióse dar monotone, de aprópe variate,—ceriul senin ne face

efect de sublim; —Niagara privită de aproape ne face efect grandios, ânsă de departe nu.

b.) *Opuri de artă optică.*

Materialele optice sunt următoarele: *lumina solară și artificială, fluide, fibre de impletit și de țesut, foc, apă, frunze, flori, grădină, omul și animalele în mișcare, lut, lemn, bronz, diamant, argint, aur, ivoriu, pētră, șcl.*

Acestor materiale li se pot da diferite forme; și astfel avem diferite ramuri de artă optică.

Aci își are locul întrebarea despre „*linia frumuseței*“, adecă despre acea formă lineară care deșteptă în privitor plăcerea cea mai vioae și mai neturburată.

Pentru a rezolvi acēstă problemă, să considerăm mai ântăiu *linia dreptă*. Privitorul uitându-se la un capet al ei și trecând cu privirea peste ea, simte o emoție cu totul uniformă, fără cea mai mică varietate.

Să luăm, din contra, o linie frântă în distanțe egale, formând unghiuri de câte un grad; privitorul percurgând-o cu privirea, la fiecare trecere de la linia precedentă prin vérvul unghiului la linia următoare, din cauza acestei schimbări de direcțiune, va simți o sfortare neplăcută, cu cât liniile parțiale vor forma unghiuri acute mai mari, până la unghiul drept, cu atâta impresiunea va fi mai puțin acută. Când liniile vor forma unghiuri obtuse, privitorul nu va mai simți impresie acută, ci din contra el va simți

o plăcere cu atâta mai ușoară, cu cât unghiul format va fi mai mare. Apropiându-se ânsă de gradul 180, emoția de tranșițiune va fi tot mai nesimțită, și, prin urmare plăcerea va fi tot mai mică. Intre linia frântă sub câte 90 grade și între linia nefrântă de loc, sau 180 grade, se distinge forma *medie*, de a care pe de o parte se pot imagina formele crescânde în valoare estetică, formele de la 90 graduri în sus, 91°, 92°,...100°,101°... etc. iar pe de altă parte formele scăzânde în valoare estetică, apropiându-se de 180 grade. Acea formă medie de frumuseță lineară culminantă este, după acest calcul psihologic, forma lineară compusă din linii inclinate unele către altele aprocsimativ sub unghiul 135. ($90 + \frac{90}{2} = 135$.)

Lumina solară o putem frânge prin prizme, diamante ori apă, și facem un joc de lumină și colori în diferite obiecte, precum: *diademă, coliet, brațariu, agrafă, broș, lanț*, buchete de apă, curcubee artificiale, șcl.

Cu *plumb, creion, tuș, cărbune* și altele putem produce diferite forme, graduri de clarobscur, proporții și forme de linii și de planuri. Prin acésta constituim un ram de artă, *desemnul*. Adăogind colorile se forméază *pictura* simplu optică (adecă fără elementul poetic de idei și sentimente.)

Prin aceste ramuri de artă se produc *tablouri pe*

hârtie, pânză, carton, pe pereți, plafoanduri, ferești, vase, covore, și altele.

Desvoltându-se condițiile lor particulare mai de parte, se formază știința specială despre *desemn și pictură*.

Focul îl putem combina, și producem diverse forme și graduri de clarobscur, colori, proporții și forme de linii și planuri, precum: *stâlpi de foc, pereți, porți, turnuri, poduri, cascade, corăbii, colonade, cununi, ghirlânți, rachete, catafalcuri, șerpi, buchete, șcl.*

Prin aceste formăm artificia *focară (pirotecnică)*.

Cu *apă* putem produce diverse jocuri de clarobscur, de colori, proporții și forme de linii și planuri: precum: *stilpi de apă, fântâni, arcuri, buchete, spume și valuri, cascade și oglinzi*; șcl.

Prin această se formază *artificia acvarie*.

Din *frunze verzi și flori* putem produce diverse colori proporții și forme de linii și planuri, precum: *buchete, cununi, ghirlânți, șcl.*

Plantația se poate împărți și combina în diferite graduri de clarobscur, diverse colori, proporții și figuri de linii, și planuri, precum: *grădină, parc, grotă, foișor, rond, tablă, șcl.*

Emoții se pot produce și prin *mișcare*, prin linii optice mobile; anume prin *salt, fugă, danț, marș, evoluții gimnastice, pantomimă, balet, șcl.*

Prin *lemn, ivoriu, lut, sticlă, petra, metal, și altele*

fenomene, cari ne fac să ne redeșteptăm cugete despre fapte și întâmplări trecute ; precum : chipul unei persoane pierdute, vederea unui mormânt, ruina unei case, fărâməturile unei corăbii, câmpul de bătae sămănat cu sfărâməturi de arme, de cară, etc.

Emoțiuni dramatice, *representative*, provocă fenomenele din viață și natură, când se petrec sub vederea noastră ; de exemplu vedem asasinat, arestare, duel, bombardament, adio etern, reintălnire, luptă la vânătoare, naufragiu, cutremur de pământ, erupție vulcanică, incendiu, trăsnet. Stăm în vîrvul unui turn, ori a unei stânci uriașe pe malul mării și ne închipuim, că am căde în prăpastie.

Când cădem noi înșine într'o completă incurcătură care ne deșteptă ideea justă despre acea situație a noastră, noi simțim emoție adițională armonică și zicem : „frumos m'am incurcat !“

Precum opurile estetice în general, astfel elementele de poezie, pot varia în infinit de multe moduri, atât în cantitatea lor, estensivă și intensivă, cât și în calitate,—și se pot manifesta în toate cele 27 de categorii estetice sistematice ; și fiecare categorie poate să varieze în graduri la infinit.

Viața omenirii e plină de scene dramatice ; de es. mórtea lui Leonida, a lui Socrate, a Cleopatrei, a lui Caesar, Longin, Mihai Vitézul ; întălnirea lui Coriolan cu muma sa ca dușman Romei, esecutarea lui

Maximilian in Mexico, detronarea lui Cuza, și altele.

Viața e bogată și in momente umoristice și comice, mai ales viața celor mai de jos.

In societate, cel mai mult timp se gustă prin *conversație* liberă; intr'acésta fórte des se improvisează fragmente de poesie.

b.) *Poesia artistică.*

Poetul póte să creeze in sine elemente de poesie și să facă și pe alții, să 'și deștepte in cugetarea și simțirea lor asemenea elemente. Tóte aceste pot să varieze după cantitate și calitate in tóte cele 27 categorii estetice.

Din punct de vedere psihologic și moral, unele elemente sunt favorabile, ori cel puțin indiferente; altele însă sunt turburătoare; prin urmare sunt nefavorabile pentru scopul estetic.

Poesia se deșteptă in alții prin unele acțiuni, semne, și cuvinte, cari tóte au și in sine importanță estetică; prin urmare se consideră mai complet in combinațiile lor, ca arte compusă. (v. mai jos la artele combinate.)

Când însă mijlócele, cari deșteptă poesia in altul, nu au rol ca forme estetice, ci numai ca mijlóce practice, atunci numai poesia deșteptată printr'insele vine in considerație.

Cantitatea estensivă. Emoția prea scurtă e prea nesimțită, și trebuie repetată, pentru ca sufletul să

aibă ce gusta. Emoția prea îndelungată ostenește sufletul gustătorului. Părțile poeziei trebuie să fie proporționate între sine.

Cantitatea intensivă. Tăria poeziei constă în sentimente tari, cari mișcă sufletul cu energie. În această direcție poezia poate să ajungă puternică, măreță, și chiar sublimă.

Calitatea. — Elementul liric sau sentimental, și cel dramatic sau reprezentativ mișcă sufletul mai tare; elementul epic sau povestitor îl leagănă mai lin. Poezia serioasă îi face impresii mai liniscite; cea vișe îl mișcă mai repede și în mod mai trecător. Umorul face impresii ușoare; elementul comic mișcă mai tare; cu satiră și ironie avem de scop a atinge pre cutare persoană, de exemplu în ambiția sa, ceea ce o supără, mai ales când îi demascăm ore cari defecte, cari i se pot imputa cu dreptate; satira este element umoristic plăcut pentru toți aceia, pre cari nu-i atinge. Ea poate, să pară frumoasă și acelora pre cari îi atinge, numai cât turburarea lor îi împiedică în gustarea și aprecierea frumusețelor ei poetice.

Calitatea poeziei variază și după temeiurile, din cari se deșteaptă și anume, după cum poetul plăcă de la privirea vieții sale, ori a altora, din present, ori din trecutul istoric, din privirea universului, din viața națiunii sale ori a altor națiuni.

Persónele din fie-care națiune se mișcă mai energetic prin idei relative la națiunea lor; de aceea elementele poetice atingătoare de viața ei actuală ori din trecut îi emoționează mai mult, prin această deșteptă mai multă plăcere în acei indiviđi, de cât în indiviđii din alte națiuni. Astfel în cercul fie-cărei națiuni se gustă mai mult poesia care e „națională” pentru dânșii.

Poesia reprezentativă face impresie mai puternică asupra privitorului, din cauza jocului producătorilor, fără ca privitoriul să fie silit a-și da tótă ostenéla singur; de aceea această specie de poezie se gustă mai mult, când e produsă în teatru, de cât poezia lirică și epică, ori și cea dramatică dacă cetim numai cuvintele. Ideile abstracte și generale nu sunt de cât nisce forme simple ale cugetării, de es. absolutul, teoria, simplul, causalitatea; de aceea ele mișcă spiritul mult mai puțin, de cât noțiunile și reprezentațiile concrete, despre cutari lucruri anumite; pentru că aceste sunt lucrări bogate ale sufletului despre feluritele însușiri știute și stabile ale lucrurilor; la ideile abstracte și generale, spiritul este lăsat în libertate, de a privi ca într'un deșert, iar la cele concrete speciale și individuale, se află condus să execute cutari acțiuni despre cutari însușințe știute. De exemplu: Fluviu—și Dunărea, loc înalt—și crésta Carpaților, ființă mistică—și bălaur

cu 12 capete, pitic—piticot cu barba de un cot—cu el cu tot,—şcl.—Tot din aceste cause au puţină putere poetică ideile nehotărâte, şi, din contra, reprezentăţiile hotărâte şi stabilite au mai mare putere poetică în general.

Raportul de negaţie opresce sufletul de a gândi; de aceea negaţia este în general lipsită de putere poetică. Din contra, afirmarea are putere şi mişcare poetică.

Dacă cineva ar repeta timp mai îndelungat una şi aceeaşi mişcare, ar osteni; de aceea trebuie, să se schimbe mişcările, să efectuim mişcări *nouve*. Acţiunea cea nouă va deştepta mişcare mai mare, şi prin urmare plăcere mai însemnată.

Dacă idea abstractă, ori generală, nehotărâtă, negativă, ori veche, se află în aşa raport, că deşteptă mişcări poetice preţioase, atunci se înţelege de la sine, că acea acţiune va fi mai preţioasă; de exemplu un cântecel vechiu simplu, care, l'am auzit în copilărie de nenumărate ori, ne deşteptă plăcere de mii de ori mai mare, de cât vre un cântec nou însemnat; şi acesta nu deadreptul pentru forma sa estetică, ci pentru că acel cântecel ne serveşte ca mijloc pentru deşteptarea aducerilor aminte în sufletul nostru, ceea ce produce mişcare mai însemnată, şi prin urmare simţim plăcere mai mare, fără să fie cântecul respectiv mai frumos.

Sufletul efectue acțiunile mai ușor în formele acele, în cari e deprins mai mult a le efectui. El în general este deprins a urma ideile așa, cum l-a deprins cursul *natural* al lucrurilor, precum l-a considerat el de *adevărat*, sau probabil, ori posibil, în armonie cu mersul naturei și al cugetării.

Când vre un șir de idei ar contradice naturei și adevărilor, ce le admite mintea că ar urma cu consecință din firea lucrurilor reale, ori inchipuite în fantasii, acel șir de idei și fantasii ar provoca în suflet mișcări, cari ar fi în luptă unele cu altele, nise mișcări sfâșietóre, ori cel puțin confuze, turburate, ceea ce ar deștepta numai neplăcere în sufletul gustătorului.

Din cauza acésta, șirele de idei trebuie să urmeze în mod natural, adecă consecvent cu firea reală ori inchipuită a lucrurilor, în împrejurările, în cari sunt puse, ori presupuse.

Acésta este cerința numită *naturalitate*, *probabilitate*, *posibilitate*, verosimilitate, ori *adevăr natural* în consecință cu firea *reală ori inchipuită* a lucrurilor.

Dacă, în óre-care țesetură de fantasii, ne am inchipui nesce ființe, ca reprezentante ale principiului reuțății ori a falșității, de exemplu diavol, bălaur, etc., trebuie să le tratăm așa, ca ele să comită acțiuni rele, falșe, și apoi să fie pedepsite. Dacă le am atribui, fapte bune, adevăr și sinceritate, ori le am

atribui fapte rele fără de a le pedepsi după dreptate, atunci am împedeca și turbura efectul poetic, ce ar urma din șirul de idei de mai înainte. Acesta este consecința, naturalitatea, sau *adevărul și justiția poetică*.

c.) *Demnitatea poesiei.*

Poesia, precum toate ramurile artei, trebuie să se păzescă de ori ce element ordinar, injosit, ori nedemn. Din contra, se cuvine, să se susțină numai în idei și sentimente curate, nobile, și prețioase.

Acésta constituie nobleța și *demnitatea poesiei*.

d.) *Mijlócele, pentru deșteptarea poesiei.*

Poesia originală o „*compune*“ spiritul poet în sine.

În altul deșteptăm poesie prin mai multe specii de mijlóce, cum: cuvinte, muzică, mimică, zidiri, statue, tablouri, etc.

În unele cazuri se pot deștepta emoții poetice prin mijlóce negative, opuse, ori, în anumite împrejurări prin lipsa de ori ce mijloc pozitiv; unele idei mărețe se deșteptă prin semne mici, sentimente tari prin —tăcere, și altele; de es. un părinte perdându-și unicul fiu iubit, în împrejurări anumite numai prin tăcere, numai rămând mut, pôte să ne deștepte idei despre nespusa sa durere.

Acésta probéză încă odată, că poesia nu e aceea ce e scris, tipărit, spus, ori făcut în eesterior. A-

ceste sunt numai mijl^oce practice, pentru ca prin ajutorul lor să se deștepte poezia, adică emoția poetică în sufletul altuia.

e). *Opuri de poezie artistică.*

Emoțiile poetice se pot deștepta prin simp'a formă de *conversație* de petrecere. Aceste se și practică într'adevăr foarte mult, însă fără vre-o regulă: numai prin improvisații momentane, întâmplătoare; și nu se profită, de deșsa atâta, cât s'ar pute profita, dacă s'ar susține cu plan conștiut; în asemenea cas, în conviețuire, și în întâlnirile întâmplătoare s'ar pute improvisa și gusta foarte mult joc poetic; ceea ce ar adăogi considerabil la plăcerile vieții; mai vârtos, pentru că nu numai „poetii“ ci mai toți muritorii au câte-o scântee de poezie, prin care se pot lumina câte-va momente din vieță, în loc de a trece înzădar.

În societăți, momentele, în cari nimeni nu țice nimica, momentele de tăcere generală, sunt zugrumătoare pentru fie-care; și când, după o asemenea pauză cineva începe a țice ceva, toți se simt ca salvați dintr'o situație durer^osă.

Afară de conversația poetică, liberă, se pot forma

*) Florantin. Estetica, partea II, specială: Artele.

mai multe specii de poezie artistică, cu planuri și forme regulate.

Speciile cele mai usitate sunt: *cântec, doină, elegie, odă, imn, epigramă, narație, novelă, roman, epopée, baladă, romanță, fabulă, basmă, poveste, comedie, dramă, tragedie*, șcl. (v. I. pag. 55—58.)

În conversație, elementul poetic cel mai corespunzător, mai plăcut, este acela, care mișcă sufletul nu în mod greoiu, ostentiv, ci în mod ușor, prin care mai vîrtos sufletul se liberă de lucrări încordate, serioase, aducându-se în joc ușor și vioiu. Acesta este elementul dis *umoristic*, jocul repede și ușurel al sufletului, în special al lucrării fantasiei.

Spre scopul acesta, conversatorul poet are să deștepte prin cuvinte și mimică, cugete în așa combinație, ca sufletul celor prezenți să treacă *repede* de la unele la altele, de exemplu deșteptând niște idei, de la cari se scie, că vor trece repede la altele, fie că acele deșteptate ântăi au o legătură deadreptul cu celelalte, ori că ele sunt invederat neadevărate, și ascultătorii trec îndată la ideile cele adevărate, ori chiar adevăruri sciute, amintite fără trebuință seriósă, numai pentru jocul sufletului; de exemplu un individ, cu spirit umoristic, când se întâlnește cu altul, tot-deauna îl saluta cu „Adio!” șcl. Altul âși lua rolul de rege, ori de împărat, purtân-

du-se așa in mod consecvent, bine știind, că ceilalți tot-deauna, de câte ori îl tratéză și ei ca atare, in rolul ce ș'a luat, cu repegiune trec in gândul lor la idea adevăratei stări de lucruri.

f). *Opuri lirice.*

„*Cântecul*“ e cu atâta mai plăcut, mai frumos, cu cât sentimentul ce el deșteptă e mai adânc, mai tare, fiind natural, adevărat, și demn de interes; apoi cu cât e mai nou, mai rar, și mai distins, mai neegoistic; ast-fel e iubirea și dorul cel mai sincer, mai limpede, de un umor mai tare, ori mai fin, etc.

Doina consistă in sentimente gingașe, adânci, pētrundătoare, dor, iubire, jale, speranță, șcl.

Elegia desvöltă santimente de aducere aminte de lucruri demne de iubire, de venerație și de pietate; sentimente de jale adâncă, sinceră, naturală; tôte aceste mai mult ca din trecut.

Oda cuprinde ideile cele mai inalte și mai importante, sentimentele de cea mai puternică insuflețire pentru tot aceea, ce e demn de inalt respect și admirare; ideile cele mai mărețe.

Imnul cuprinde laude, insuflețire, venerație și adorație pentru ființele cele mai inalte, sublime, ori pentru principii sacre.

Tôte sentimentele trebuie să fie interesante, distin-

se și naturale. Trebuie să fie motivate, ușor înțelese, și tratate fie-care după valoarea, natura și importanța sa.

Când se tratéză vre-un sentiment ordinar de toate zilele, fără de a fi interesant macar într'o privință, atunci se forméză o așa numită „*platitudine*“; un lucru fără ori ce interes, fără ori ce putere ori preț poetic.

Când cineva ar trata óre-cari elemente jóse, fără valóre și interes poetic, și le-ar da formele esterióre a unor lucruri de înaltă valóre, când cineva s'ar însufleți in mod puternic pentru ni-ce motive de jos, atunci imaginile lui cele mari, ânsă deșerte de ori ce temeiu prețios, s'ar numi *bombast*, țipete mari și deșerte, pentru lucruri de nimica, și ar deștepta ris desprețuitor pentru autorul lor.

Risul deșteptat prin poesie numai atunci îi este favorabil autorului, când el l-a deșteptat cu intenție, prin incurcăcure combinate inadins; iar când poetul voesce să deștepte sentimente liniștite și idei seriose, și in locul lor deșteptă ris și disconsidarare pentru poesia lui, atunci risul produs e nefavorabil pentru dânsul.

Epigrama.—Când poetul are vre-o idee, care, prin natura sa ne surprinde și ne mișcă cu tărie și re-pejune, descoperindu-ne vre-o cõmbinație nouă de

idei, atunci formeză un op poetic, scurt și energic. Aceasta se numește *epigramă*.

Ea produce efect mai mare, dacă idea sa are putere poetică, și e formulată fără ori ce îngreuneri ori întârziere și prelungire, pentru ca să se pótă forma și in spiritul gustătorului lămurit, ușor și repede.

Epigrama e espusă mai ales la defectele următoare: idee neînsemnată, ori nu nouă, formulată cu o lungime disproporționată, cu adause îngreuetóre, care nu au legătură strânsă cu ea, greu de înțeles, ori desfășurată prea incet.

g). *Opuri epice.*

Narația, novela și romanul, sunt mai interesante, când se constituie din elemente mai importante, cu idei și scopuri mai înălțate, cu sentimente mai adânci, mai tari și mai pătrunțetóre. Ele trebuie să urmeze in mod consecvent după legile vieții.

Dacă între faptele naturale și firesce posibile s'ar amesteca idea unui fapt, care după legile naturei e imposibil, și cu tóte aceste l'am arăta ca fapt implinit, fiind nenatural, am aduce pre gustători in mișcări contrarie, turburate; ceea ce le-ar cauza neplăcere.

Faptele și lucrurile nenaturale trebuie să le tratăm in legătură armonică, cu idea, că ele in adevăr

Când cugetăm la lucrurile acele, pe cari le cunoșcem bine de aproape din mai multe puncte de vedere, cugetând la însușirile cunoscute, ne oprim la acele idei, și nici nu ne putem redica ușor cu închipuirea la un zbor liber; ne aflăm ca legați de aceste idei și cunoștințe ordinare, comune, prosaice. Când însă cugetăm la nisce lucruri, pe cari nu le cunoșcem de aproape în starea lor reală ordinară, ci ni le închipuim numai cu unele însușiri distinse, particulare, mai rari, ca și cum le am vedé numai de departe, și mai mult numai ni le am închipui, fie că ele ar fi despărțite de noi în timp trecut ori în spațiul depărtat, fie și în timpul de față, dar despărțite de noi prin natura lor cu totul diferită de cele cunoscute, în asemenea caz închipuirea lucrăză mai liberă, mai vióe; prin urmare se póte deștepta într'insa ușor mai multă plăcere estetică.

Din asemenea cauze psihologice, pentru o epopee sunt mai corespunđetóre întâmplările cele mai depărtate în spațiu, și mai mult încă cele depărtate de noi prin timpul trecut de mult.

Pentru că, dacă s'ar forma o epopee din faptele persónelor cunoscute de aproape în natura lor comună, cu amănunțimile ordinare reale, spiritul gândind la acele amănunțimi ficsate în cunoștința de tóte ădilele, nici de cum n'ar puté pleca în joc și zbor

liber la ideile despre faptele și însușirile fantastice și nòue; și din cauza acésta n'ar puté să-și deștepte plăceri libere estetice.

Ast-fel, pentru noi se pot realiza plăceri estetice prin epopee din faptele lui Achil, Enea, Traian, Fingal, Atila, Sigfrid, etc. ânsă la idea despre persòne moderne, apropiete și cunoscute ni-se deșteptă ideile despre împrejurările prosaice; spiritul e impededat de la zborul sèu poetic; de es. faptele unui Moltke, etc.

Când se forméză un op poetic, cu adevèrul natural, posibil, ca partea esențială a temeului sèu, atunci totul trebue să urmeze în mod natural-minte posibil; căci dacă s'ar adauge vre-o parte ne-naturală, idea acestei părți ar veni în disarmonie și în lovitură durerósă cu idea fundamentală și cu mersul natural al opului; ceea ce ar turbura efectul sèu total. De exemplu, dacă, într'un roman o persónă ar căde într'o prăpaste, și ar veni un „Anger“ și ar rădica-o de acolo pe aripile sale, acésta ar deștepta idea contrară, realității naturale; ceea ce ar turbura efectul opului.

Se pòte forma un op poetic și *numai* cu scopul de a purta spiritul în *zbor liber*, fără de a se ține strîns numai de aceea ce e posibil după legile naturei; ast-fel se pòte lua drept temei o combinație de fantasii, cum nu le ar puté corespunde natura reală;

de exemplu despre zmei și bălauri, despre zine și năzdrăvani, și altele, toate cu natură fantastică particulară. În asemenea caz se poate urma și cu fapte nenaturale, după cum urmăzează din firea și însușirile ființelor, *precum s'au inchipuit* de la început. Asemenea idei și fantasii armoniază cu acele însușiri ale ființelor fantastice; și le putem esecuta în cugetarea noastră liniștiți, fără de a ne turbura.

Ori și cum s'ar forma temeiul opului, natural, ori fantastic, trebuie să urmeze toate părțile în mod consecvent și just, după forma temei respective.

Acésta este consecvența, naturalitatea, sau *adevărul poetic*; cei buni trebuie să fie respălătiți, cei răi să fie pedepsiți, acésta este *dreptatea sau justiția poetică*. Fără dînsa, sufletul gustătorului s'ar turbura, ceea ce i-ar nimici plăcerea estetică.

h). *Poetul și istoria.*

Pe baza acestor considerații se poate deslega chestiunea, că *întru cât poate „schimba“* poetul faptele istorice, fără de a turbura efectul poetic.

Dacă poetul schimbă vre-un fapt istoric, atunci în spiritul acelora, cari îl cunosc bine, în mod ficsat, ideea faptului istoric se combate cu ideea cea schimbată provocată prin opul poetic, și după câtă importanță are pentru gustător, întru atâta se face

turburare in spiritul lui; și plăcerea estetică se micșurează; ânsă in spiritul aceluia, care nu are cunoștință ficsă despre faptul din istorie, idea deșteptată prin op nu se lovesce de nici o idee contrară; și de aceea intr'însul nu se face nici o turburare.

Apoi dacă se schimbă ore cari fapte istorice neficsate nici intr'o formă, ori fără ori ce importanță, ori cătră unele fapte istorice se adaug altele nouă, in deplină armonie naturală și istorică cu cele cunoscute, fără de a le contraria cât de puțin, in un asemenea op poetic, prin asemenea schimbare ori adăugire nu se turbură nici se împedecă efectul poetic.

Așa dar nu in interes teoretic relativ la știința istoriei, ci in interesul efectului poetic, trebuie, ca faptele istorice importante și cunoscute să nu le schimbe poetul; iar faptele și împrejurările neînsemnate, ori cu totul necunoscute se pot forma in mod liber, după scopul opului poetic; numai să nu vină in contradicere cu celelalte fapte istorice cunoscute, cu cari vin in ore-care raport mai de aprópe.

Balada.—Farmecul baladei este in imaginile, cari, in parte sunt imbrobodite intr'un vël poetic, de sub care trebuie să se pótă presupune adevărul cu siguranță. Dacă idea intenționată nu e pusă sub vëlul poetic, ci e arătată deadreptul, jocul poetic se micșorează, și din cauza acésta scade efectul.

Dacă, din contra, nici de cum nu se p^ote înțelege ideea intenționată, ori numai după multă ostenelă, atunci emoția poetică asemenea rămâne nedesvoltată, ba chiar se și turbură.

Romanța.—Puterea poetică a romanței este în sentimentele cele adânci, puternice, ori gingașe, pe care le deștăpă.

Ele légănă sufletul în plutire ușoră, în emoții dulci. Părțile romanței trebuie să fie lămurite, ideile hotărâte și arătate deadreptul.

Fabula.—Dacă ne inchipuim animalele ori și plantele și alte lucruri neinsuflețite, ca lucrând după natura ómenilor, ori a altor ființe inchipuite ca vii, și din lucrările lor impletim o fabulă, ea va fi cu atâta mai plăcută, cu cât lucrarea lor va fi mai înțelăptă, mai bogată, mai tare de a ne emoționa, mai variată și armonică.

Povestea.—Povestea e cu atâta mai plăcută, cu cât ființele fantastice, și faptele lor sunt mai puternice, și mai mărețe, mai variate și mai strâns legate în țesutura lor totală.

Povestea întrégă trebuie să fie ușor de cuprins tótă, fără ori ce incurcătură grea, ori intunecare.

Pentru ca poezia epică sau povestitoare să facă impresie mai vie, mai tare, în unele momente se p^ote

arăta ca și cum ființele reprezentate ar fi prezente, ca și cum faptele lor s'ar întâmpla în fața cetitorului.

i). *Poesia dramatică.*

Materialul cel mai propriu pentru dramă sunt *luptele* din viața omenească; luptele cele serioase, și luptele acele, în cari persoanele sunt ridicule.

Comedia. În acesta nu se ridiculizează acele defecte ale oamenilor, de cari nu sunt responsabili ei înșii, ci sunt defecte naturale, de exemplu: a fi surd, șhiop, orb, slăbănog, ori altele; ci numai acele defecte, slăbăciuni, ori retăcirii și esagerări, de cari oamenii sunt responsabili și de cari s'ar pute îndrepta ei înșii.

Ideile despre asemenea defecte se pot combina în op poetic, prin care spiritul cetitorului să se aducă la un joc viu. El va fi cu atât mai plăcut, cu cât va mișca sufletul mai tare, și în mod mai armonios.

Acțiunea trebuie să urmeze în mod natural, și astfel ca tot-deauna să deștepte curiozitate și așteptare; la fine să împace toate așteptările după justiția poetică; cel ridicul să fie pelepsit, fiind de ris din cauza defectelor sale.

Drama.—Poetul poate combina luptele serioase ale vieții omenești în op poetic reprezentativ, care se numește *dramă* în înțeles restrâns, când anume lup-

tele se incheie fără nenorocirea și nimicirea persoanelor.

Când ânsă voim să facem impresia cea mai tare posibilă, atunci infățișăm un om in luptă cu sine însuși; el, urmând după dispoziția sa egoistică, se decide să infrângă ideile de bună ordine a vieții, basată pe sistemul rațional de justiție superioară. In acea luptă se nimicesce și el. Asemenea dramă se numește cu nume particular *tragedie*.

Tragedia, pentru ca să fie mai puternică, și să misce sufletul privitorilor mai tare, trebuie să infățișeze lupta sentimentelor și voințelor celor mai puternice; ânsă toate trebuie să fie naturale omenești; căci tot aceea, ce e nenatural, și totuși se infățișează în legături cu idea naturalității, cauzează turburare în sufletul privitorului.

Tot aceea ce ar fi miraculos și naturalmente imposibil, ar turbura efectul tragediei.

Lupta cea mai proprie de a fi obiect de tragedie este lupta între sentimentele și pasiunile individului.

Noi privitorii, vădând că eroul tragediei cade lovit de justiția vieții, ne temem, că și pre noi ne ar pute ajunge asemenea sôrtă.

Apoi ne umplem de milă pentru acela, pre care il duc pasiunile sale in prăpastii in mod neresistibil.

Frica și mila sguđue sufletul privitorului, și luminândul, il înalță la respectul ordinii morale și raționale; și ii deșteptă consciința, că el e capabil de a recunoște și a aproba principiile cele mai înalte de justiție. Prin acésta el se recunoște pre sine drept o ființă nobilă și lăudabilă, ceea ce-i deșteptă cea mai adâncă mulțumire morală.

Dacă „eroul“, sau persóna principală a tragediei, nu cade, nu face impresie tare; ânsă dacá acel erou cade conform cu justiția poetică, după lupta pasiunii sale contra ordinii raționale și reale, — acésta cădere ne cutremură, ânsă ne causéză cea mai adâncă mulțumire morală, pentru că ne asigură âncă odată, că justiția fundamentală a ordinii lumii triumfă tot deaúna, și noi ne pătrundem de sentimentul siguranței contra ori căror atacuri ori pericole nejuste.

Caracterul eroului trebuie să deștepte simpatie și interes, fără de a deștepta disgust ori indiferență.

Lupta cu sine însuși, cu pasiunile sale, in mod neresistibil, se caracteriséză de *tragică*; ea este mult mai interesantă, ne deșteaptă o așteptare și curiositate mult mai încordată, mai energică, decât luptele cu alții, ori și cu întâmplările neașteptate din viață.

In tragedie e turburător ori ce lucru, care nu e in strânsă legătură causală, organică și proporționată cu intregul.

Cursul acțiunilor trebuie să mérégă in mod interesant, să deștepte curiositate, și să o satisfacă in mod just, și in fine să corespundă principiilor justiției ideale.

l.) *Observațiuni generale.*

Afară de speciile amintite, s'au mai format și alte specii de opuri poetice, mai complicate, mai artificiale; precum; la *Italieni*: sonetto, canzone, stanza, sestina scl. La *Francezi*: rondeau, madrigal, șcl.

Nu există causă, pentru care poetul să fie indatorat a se mărgini la formele cunoscute. Din contra, ori cine pôte să compue și alte forme de poesie; numai să corespundă tuturor principiilor estetice fundamentale.

Poesia este numai jocul sufletului, ideile și sentimentele.

Ele se pot deștepta și prin vorbirea in prosă. Versul adecă vorbirea in măsurii musicale regulate, este element și formă musicală, nu poetică.

Calitățile, ce secer la tóte opurile poetice, sunt următórele: in general bogăție proporționată, putere moderată, varietate armonică; ear in particular in tóte aceste: consecvență, proporționalitate și ordine naturală, varietate și armonie in mărimea și tăria părților, armonie in total;—apoi demnita-

tea poetică, naturalitatea sau adevărul poetic ;— schimbarea și noutatea posibilă.

Fie-care poet se va conduce mai departe intru a forma opuri poetice, după dispoziția sa, orientându-se mai pe larg după gustarea cu atenție critică a opurilor poetice de cea mai înaltă valoare, precum sunt operele lui Omer, Sofocle, Euripide, Virgil, Orațiu, Ossian, Shakespeare, Dante, Petrarca, Lord Byron, Goethe, Grillparzer, etc. etc.

Despre condițiile particulare ale poeziei, despre arta poetică, tratéză opuri speciale. Ele prezintă, acea rătăcire, că într'însele și elementul muzical, versul, se consideră confundat în poezie ; din cauza acésta, unii se exprimă așa, că versul e poezie, și dic despre poezie, aceea ce se înțelege despre vers.— Opoziția între „poezie și proză“ nu e justă, pentru că și prin limba în formă de prosă se pot deștepta emoții de idei și sentimente, adecă poezie. Diferența este numai între formele limbei de *proză și vers*. Acésta însă nu este distincție în elemente de poezie ; ea este în elementele și formele muzicale ale vorbirii. Despre acésta se tratéză în opurile despre „*Versificație*“ și „*Metrică*.“

II. Artele combinate.

V.

Arta 5: Opuri acustico-motorice.

Une-ori esecutăm jocuri acustico-motorice, auzînd ceva, și tot o dată simțind emoții despre mișcarea corpului nostru propriu. Acesta e joc acustico-motoric.

Amîndóue elementele acestui joc trebuie să corespundă tuturor principiilor estetice, unul câte unul; apoi trebuie ca și în combinația lor să corespundă principiilor de proporție și armonie. Anume tactele trebuie să se taie deodată în amîndóue seriile de joc; apoi să deștepte amîndóue același fel de sentimente; adecă ori amîndóue sentimente serioase, ori amîndóue sentimente vióie, umoristice, ușóre.

Dacă muzica ar urma în un alt tact, decât mișcarea corporală, ne-am simți turburați și supărați; am simți durere, în loc de plăcere.

VI.

Arta 6: Jocul acustico-optic.

Emoții acustico-optice simțim, când auzim ceva, și tot-o-dată vedem ceva; de exemplu: cineva vede

o cascadă, și o aude sunând,—aude un cântec, și vede lumina lunei,—aude muzica, și vede pre alții dându-și ind, ori vede alte infățișări, precum artificie cu foc, cu apă și altele.

Amândouă elementele acestui joc combinat trebuie să corespundă tuturor principiilor estetice ; apoi trebuie, ca și combinația lor să corespundă mai ales principiilor de armonie, etc.

VII.

Arta 7: Opuri acustico-poetice.

Prin auzirea tonurilor, și prin deșteptarea emoțiilor ideale și sentimentale, se formază opuri acustico-poetice, sau *muzicale-poetice*, precum :

a) In *natură*: auzim urletul leului, și ne inchipuim puterea lui,—auzim pe altul vorbind, ori suspinând, și ne inchipuim un șir de idei, ne deșteptăm felurite sentimente.

Astfel distingem, in *natură*, muzica poetică, in distincțiune de muzica simplu acustică.

b) In *artă*: combinându-se o serie muzicală cu o serie de idei și sentimente, se formază un *op combinat*, care, caracterisându-l riguros, trebuie să se numească: *muzico-poetic*, sau *muzico-poezie*,—și nu numai simplu muzică.

Seria muzicală trebuie să fie in armonie cu seria

ideilor și a sentimentelor, anume de exemplu : o serie de versuri cu înțeles despre tristețe trebuie cântată în formă muzicală, care deșteptă sentimente serioase, adânci ; dacă se cântă în forme repezi, vioi, care deșteptă vioșie și ris, această disarmonie turbură sufletul și deșteptă durere.

Seria muzicală-poetică, în întinderea cea mai mică, se numește „cântec.“ El deșteptă atât emoții acustice, cât și idei și sentimente ; aceste de pe urmă sunt elemente poetice.

Seriile de tonuri se pot combina în compoziții mai întinse ; ele deșteptă tot atâte serii de idei și sentimente. În asemenea compoziție se formază opuri muzico-poetice, precum : cor, sonată, simfonie, oratoriu, concert.

Artistul care compune muzică, se țice *compositor (muzical)*, fiind că nu se consideră elementul poetic, care se deșteptă prin muzică ; considerându-se însă și acel element, ca parte din opul seu, artistul e în realitate *compositor poet*.

Când artistul compositor-poet voiesce să deștepte prin un op muzical o serie de idei și sentimente hotărâte cu mai mare lămurire, precizie, și siguranță, trebuie să alégă acea serie de cuvinte, prin care se deșteptă acele idei și sentimente ; și apoi aceste cuvinte să se rostască ori să se cânte în tonurile respective.

Când se consideră ideile și sentimentele drept elementul principal, iar elementul muzical ca secundar, opul e poetic, e *poesie*.

Rostindu-se cuvintele în mod recitator, ca în viața ordinară, cu intonare și accent după înțelesul lor în vorbire, opul se caracterizează de *recitare*; și când se rostesc cu espresiune mai vișe, se țice *declamație*; ear când se cântă în forme proprii muzicale, se numesce *cântare*.

În fie-care cas, cuvintele și intonarea sau cântarea e element muzical, iar ideile și sentimentele deșteptate sunt element poetic.

VIII.

Arta 8 : Jocul motoric-optic.

Sufletul nostru simte emoții motorice și optice, când noi înșine ne mișcăm, și vedem ceva; de esemplu: esecutăm un marș, danț, ne dăm pe ghiață, mergem în luntre, ori facem figuri gimnastice, șcl. și totodată vedem pe alții, în rând cu noi, în marș ori danț, dându-se pe ghiață, esecutând figuri gimnastice, mergând în luntre pe apă, ori vedem alte înfășeri și imagini.

IX.

Arta 9 : Jocul motoric-poetic.

Emoții motorice și poetice simțim, când esecutăm

mişcări corporale, și ne deșteptăm totodată și idei, și sentimente poetice; de exemplu: danțăm, ne dăm pe ghiață, etc.—și ne inchipuim felurite fantasii, și simțim sentimente de desfătare, ne simțim pentru moment înălțați în o lume ideală; ori ne inchipuim, că am fugi de vre un pericol, ori am fi alergând spre a indeplini o faptă nobilă, șcl.

Cu cât omul e mai tînăr, organismul său e cu atâta mai agitat; cu atâta mai ușor se dispune pentru danț,—și cu cât e mai bătrîn organismul seu cu atâta e mai liniștit.

Omul vesel se agită cu repegiune și energie.

Spiritul trist e apăsât și nedispus pentru danț.

X.

Arta 10: Opuri optico-poetice.

a) *Natura*.—Vedem fața și rașele lunii, și ne formăm imagini fantastice; vedem cerul cu miriadele de stele, cu aurora boreală, șcl.—și ne încercăm a ne inchipui distanțe cosmice, și a ne forma idei despre puterile astrelor, despre însușirile misterioase ale lucrurilor universului, și despre restimpurile colosale, în care trăesc și se schimbă acele lucruri; — vedem flacăările la un bombardament, și ne formăm idei despre puterea focului, despre grozăviile resbóelor, și despre sălbătăcia ómenilor;—vedem marea turbată

ori o cascadă colosală, de es. Niagara, și ne formăm idei despre puterea apelor; vedem o persoană ome- néscă, și ne formăm feliurite idei și sentimente; — vedem oglinda unui lac adânc, și ne formăm idei despre ființe fantastice, cari ar fi trăind ascunse in adâncimile apelor; — in mijlocul intunericului vedem săgéta fulgerului luminând nóptea cu strălucire or- tóre, și ne formăm idei despre nește ființe diabolice, sau altele.

Omul póte să transformeze lucrurile din natură prin artă, pentru a forma diverse imagini vędute, fenomene și acțiuni, cari să deștepte și elemente poe- tice in sufletul privitorilor.

Ast-fel se combină diverse opuri de artă **optico-poetică**.

b) *Arta. Pe feliurite suprafete*, precum pe hârtie, pânză, carton, păreți, plafonduri, ferești, vase șcl. se pot face prin simplu desemn formele vędute ale lu- crurilor, in feliuritele lor poziții, mărimi, distanțe și perspective, pentru ca printr'insele să provocăm e- moții *optice*, și printr'aceste să deșteptăm idei și sen- timente, adecă elemente *poetice*. Asemenea opuri sunt *optico-poetice* planare. *Tablouri* acromatice, adecă ne- colorate, —sau mai bine dicând: monocromatice, a- decă unicolore.

Acésta e *arta desemnului*.

Introducând și colorile speciale in arta desemnului,

compunem opuri *optico-poetice colorate*, tablouri cromatiche, adecă policromatice, multicolore; ceea ce formează arta numită *pictura*.

Pictura dară are două elemente: elementul optic, și elementul poetic. Aceste două elemente, fie-care aparte, trebuie să corespundă tuturor principiilor estetice

Elementul poetic este *invenția*, compoziția și formarea *temei*, a ideilor ce trebuie să deștepte tabloul. Elementul optic sunt formele vădute, este executarea *temei* pictoresci-poetice în linii, forme și culori, în coordonare, proporții, clar-obscur, perspectivă, etc.

Invenția și formarea ideii trebuie să corespundă cerințelor poeziei, și se apreciază după ele. Executarea vădută trebuie să corespundă cerințelor elementului curat optic, și scopului ideal al opului pictoresc, adecă trebuie să deștepte emoții optice plăcute, și tot-odată să deștepte și ideile și sentimentele cuprinse în idea totală, ori în tema tabloului.

El se apreciază după toate aceste scopuri combinate.

Poesia și pictura. — Prin poezia epică se poate povesti o serie de acțiuni urmate una după alta cu toate amănunțimile inter-ore ale ființelor.

Prin pictură nu se poate face acésta; ânsă se poate înfățișa *simultan* o mulțime de imagini, cari, pri-

vite, deșteptă o mulțime de reprezentații aparte, și sentimente, cum prin poezie nu se poate face în mod simultaneu.

Prin urmare *poesia* poate să desvôle *succesiv* idei și sentimente, fără de a pute arăta exteriorul lucrurilor; ear *pictura* poate să înfățișeze mai mult *esteriorul* lucrurilor în mod simultaneu, fără de a pute desvolta un șir de întâmplări în mod succesiv, ori amănunțimile emoțiilor interioare.

La ori-ce tablou, imaginile despre părțile lui se deșteptă în privitor pe rând, în ordine, în care le privesce în ori care moment; și numai efectul total se constituie aparte, ca un efect din combinația tuturor părților sale.

În *lemn, ivoriu, lut, sticlă, pământ, metal*, și alte corpuri solide, se pot produce felurite proporții, și forme de linii și planuri, și printr'aceste felurite graduri și forme de clarobscur.

Putem să dispunem asemenea materiale în formele unor ființe esistente în natură ori închipuite în ócari forme organice, de es. om, animal, diabol, înger, monstru, bălaur, zmeu, șcl. în măsură micșurată, așa și în „miciatură“, în mărime naturală, ori în mărime colosală; figuri singuratice, ori grupe de mai multe figuri.

Elementul poetic nici aici nu e legat strâns de

elementul optic; fie-care își are natura sa aparte; ast-fel se pôte întâmpla, ca unele mișcări să fie frumoșe ca linii optice sau vęđute; cu tóte aceste să deștepte idei contrarie; și din contra, unele mișcări pot să fie urâte ca linii optice, ori cel puțin indiferente, ânsă să deștepte idei și sentimente, adecă elemente poetice frumoșe.

Prin acésta formăm opuri *statuarie* precum sunt: in mărime naturală, ori mai mare: *statuă*, in mărime mai mică: *statuetă*; de la piept in sus: *bust*; mai multe figuri inpreună: *grupă*.

Tóte aceste pot să fie lipite de vre-un fundament ori de o față, din care se par a fi rădicate și se numesc *reliefuri*.

Opurile solide putem să le aplicăm drept stâlpi, pentru a ține óre-cari greutăți, precum: balcóne, galerii, și altele; atunci statua cu infățoșare de bărbat se numește *atlant*, iar dacă are infățoșare de femeie, *cariatidă*.

Prin asemenea opuri se realizéază arta *optico-poetică* și *plastică*, *sculptura*.

Statua d-șteptă pricipalmente elemente poetice; căci prin nemișcarea sa ne simțim induși a luneca ropede cu privirea peste liniile sale, și indată trecem la cugetări relative la ființele, ce ea represintă.

Sculptura are două elemente: elementul optic, și

elementul poetic. Aceste două elemente, fie-care a parte unul câte unul, trebuie să corespundă tuturor principiilor estetice.

Elementul poetic este *invenția*, concepția, compoziția și formarea temei, a ideilor, ce trebuie să deștepte opul plastic; elementul optic sunt formele vădute, este executarea temei plastice-poetice în linii și forme.

Fie-care element trebuie să corespundă principiilor specialității sale, și să aprecieze după acele principii.

Poesia și sculptura.—Prin cuvinte se pot povesti, serii de acțiuni și sentimente, cum se formează ele succesiv.

În sculptură se pot forma nise figuri, cari înfățișează *simulanu* cutari forme, și deșteptă nise sentimente de idei, despre toate amănunțimile formelor esteriore.

De și opul sculptural ni se înfățișează *simultanu*, cel puțin în mare parte, totuși, ideile ni le deșteptă numai succesiv, ca și opul pictural, și efectul total se formează pe urmă, pe baza ideilor deșteptate de către părțile opului.

Statua albă, ori, în general, de o coloră, fără de a imita coloră naturală a obiectului ce reprezintă, dă numai impuls fantasiei privitorului, să plece în sbor liber în joc estetic, limpede.

Statua colorată, cu colorile naturale ale originalului său, de es. om, cu colorile sale naturale, deșteptă i-dei despre vre-un om adevărat, viu, ori chiar mort!

Acésta turbură sborul liber al fantasiei; ba îi deșteptă chiar înfiorare, din cauza nemișcării sale.

Elementul optic și elementul poetic se apreciază nede-pendente unul de altul. Fie-care dintr'însele, pôte varia în tóte cele 27 de categorii estetice; fie-care pôte să fie de ori care valóre estetică, și ceealaltă iarăși de ori care altă valóre.

Mai adese-ori greșesc încercătorii în arta optico-poetică în general în privința asemănării figurilor lor cu *formele naturale*. Și apoi pot să fie formele liniilor și a figurilor de cea mai mare frumuseță ca linii aparte, ca forme pur optice; dacă nu sémână cu cele naturale, idea formei lor se combate cu idea formelor adevărat naturale în mod disarmonic, acésta deșteptă durere, și turbură ori ce plăcere.

Din lemn, piatră, cărămidă și metal putem forma și construi nisce opuri, cari să servescă pentru scopuri practice, folositoare, ori numai monumentale. Aceste opuri asemenea deșteptă câte două serii de jocuri estetice, anume o serie de intuiții optice, și o serie de idei și sentimente, adecă de joc poetic.

Ast-fel se forméză opuri solide optico-poetice, precum: *columnă, pod, turn, teatru, far, foișor, pôrtă,*

templu, mausoleu, monument, castel, biserică, muzeu, fontenă, panteon, catedrală, etc.

Prin asemenea opuri se formeză arta *optico-poetică*, numită: *Arhitectura*.

Omul de artă în arhitectură are două scopuri, și anume: întâi un scop *practic*, pentru care e destinat în prima linie, apoi un scop formal, estetic. Trebuie dară să corespundă mai întâi destinațiunii sale practice, să fie construit solid, format după natura scopului practic, la care are să servească; prin această combinațiune specială a părților sale își formeză *stilul seu* particular.

După acesta, trebuie să corespundă și tuturor condițiunilor estetice, ca op *optico-poetic*; și prin acesta el realizează în sine stilul formal al frumuseței.

Dacă vre-o construcțiune nu corespunde suficient vre-unui scop practic, atunci idea despre această ne-suficiență turbură efectul total estetic, cum ar fi de es. un palat cu încăperile mai joase, ori mai strimte, decât să pótă trăi într'insul ómeni.

Când ánsă am construi un op arhitectonic fără vre-un scop practic, acel op n'ar veni de cât în considerațiune estetică, de es. un castel construit din ghéță, ori o colonă, un turn, etc.

XI.

Arta 11: Jocul acustic-motoric-optic.

Sufletul nostru efectue jocuri acustice-motorice și optice, când auzim muzică, esecutăm vre-un marș, danț, ori facem alte mișcări gimnastice, și tot-odată vedem și pre alții esecutând mișcări, danț, figuri gimnastice, ori vedem alte infășoșeri, iluminării, ar-tificii de foc, de apă și altele.

XII.

Arta 12: Jocul acustic-motoric-poetic.

Sufletul nostru esecută jo-uri acustice-motorice și poetice, când auzim muzică, esecutăm marș, danț, evoluții gimnastice, etc., și ne formăm imagini fan-tastice, poetice.

XIII.

Arta 13: Opuri-acustice-optice-poetice.

Pentru ca spiritul gustătorului să efectue jocuri acustice-optice și poetice, trebuie să audă ceva, să vadă ceva, și să-și formeze idei și sentimente.

Pentru acésta sunt motive in natură, și se pot forma și prin arta omenéscă.

a) In *natură*, de exemplu: auzim privighetórea cântând intr'un codru, vedem ceriul primăverii ori

un lac liniscit, și ne deșteptăm idei despre dulcea linisce a naturii; vedem un bombardament, și gândim la îngrozitorile contraste ale vieții;—auzim răcnetul leului, zuraiul unei cascade, tunetul, tresnetul, erupția unui vulcan, mugetul vântului, vedem ceriul senin, o cascadă, munții de valuri și de spume pe mare, o erupție vulcanică bombardând nourii cu foc, un incendiu mare. La auzul unor asemenea fenomene acustice, și la vederea celor optice, ne formăm idei și fantasii, adică elemente poetice.

b) *Arta*.—Artistul cu fantasmă poate compune câte o serie de elemente acustice, tonuri vocale ori instrumentale, ori chiar și cuvinte, pe cari să le efectue artiștii esecutori;—in armonie cu aceste se pot esecuta asemenea serii de acțiuni și alte fenomene optice.

Prin aceste serii de fenomene acustice și optice se deșteptă serii de cugete, idei, fantasii și sentimente. Aceste sunt elemente poetice sau ideale.

Prin acésta se coustrue câte un *complex* de câte trei serii de elemente diferite, anume o serie acustică, o serie optieă și una poetică sau ideală.

Un asemenea complex de câte trei serii constiue un op total, care se numesce op *teatral*.

Se pot combina opuri teatrale din trei serii de diversă natură; anume:

1) Pentru un asemenea complex putem compune seria acustică numai din muzică instrumentală,— seria optică din danțuri, acțiuni și evoluții mimice, decorații și alte imagini vizibile; aceste două serii apoi să deștepte seria de idei, adecă seria poetică. Asemene *op muzico-orchestico-poetic* se numesce *balet*.

Pentru dănțuitorul din balet, opul e tot-odată și motoric, fiind-că el își simte mișcările corpului său.

2) Seria acustică o putem compune din muzică vocală, în combinație cu muzică instrumentală; seria optică din acțiuni, mimică, decoruri, șcl.; pentru ca aceste două serii să deștepte seria de idei și sentimente, adecă seria poetică.

Complexul artistic combinat din asemenea trei serii distinse se caracteriséză de *op muzical-dramatic*, și se numesce *operă*.

3) Seria acustică o putem compune din *cuvinte*, nu cântate în regularitate muzicală-matematică, ci roștite numai conform cu *înțelesul lor* ca elementele limbei pentru comunicație de idei, seria optică din decor, obiecte din viață, și principalmente din *posele și acțiunile* persónelor esecutóre, din mimica și gesturile lor, în diversele lor situațiuni.

Aceste două serii deșteptă seria a treia, compusă din *idei și sentimente*, seria poetică, sau *poesia proprie*.

Complexul artistic compus din asemenea trei serii distinse se caracterisază de *op dramatic*, sau *dramă*.

Cerințele diferitelor elemente din dramă sunt cele cunoscute pentru fie-care serie in parte, anume cerințele opurilor acustice, acelor optice și acelor poetice.

Opul trebuie să corespundă și prin combinația și prin intregul seu tuturor cerințelor de *armonie in toate sensurile*; căci pot să fie frumoase toate părțile sale una câte una; și dacă vre-o parte nu va corespunde tuturor celorlalte in toate formele armoniei cantitative și calitative, opul *intreg* va fi urit.

XIV.

Arta 14: Jocul motoric-optic-poetic.

Acest joc combinat îl efectuim, când esecutăm diverse mișcări, de es. danț, gimnastică, joc de arme, etc., vedem elemente optice, de es. un lac, un codru, luna pintre ramuri, șcl., și aceste serii de elemente *motorice* și *optice*, distinse ne deșteptă o serie de idei și sentimente, o serie *poetică* sau ideală.

XV.

Arta 15: Jocul general, acustic-motoric-optic-poetic.

Jocul general, compus din *toate patru* elementele, îl efectuim de exemplu: când ne dăm pe ghéță, au-

șim muzică, vedem iluminăție, ori artifiție de foc, și cugetăm ori ne inchipuim zboruri fantastice;—bale-tistul aude muzica, esecută danțuri, vede celelalte fe-nomene de pe scenă, și-și forméză ideile, cari i-le deștéptă tóte aceste serii acustice, motorice și op-tice șcl.

Fie-care element aparte, și tóte împreună trebuie să corespundă tuturor regulelor estetice.

D.

Din Istoria Artelor. *)

După ce omul își satisface necesitățile materiale, pentru asigurarea *existenței* sale, — agentul seu conscient simte trebuința de a face *mișcări libere*. El atunci începe a-și purta privirea asupra fenomenelor din natură; ânsă cu atâta nu se pôte mulțami deplin; și se pornesce a-și deștepta felurite idei și sentimente, fără de a considera lucrurile dimprejurul seu.

Aceste idei și sentimente sunt emoțiuni poetice, sau *poesie*.

Omul emoționat ast-fel se simte îndemnat de a face óre-cari mișcări in afară, in parte pentru a comunica și altora ideile și sentimentele sale, adecă a deștepta și in alții asemenea idei și sentimente, sau cu un cuvânt: *poesie*.

Une-ori el deșteptă *poesie* in altul prin cântare;

*) Schițe și esemple al căror scop este de a deștepta interesul pentru studiul istoriei complete a artelor.

și atunci el se poate numi poet-muzical; altă dată el deșteptă emoții poetice prin pictură; și se poate numi poet-pictor; iar altă dată le deșteptă prin sculptură; și atunci se poate numi poet-sculptor.

Altul dă unor zidiri nisce forme, prin cari să pótă deștepta in privitori idei și sentimente distinse, poetice; acesta e poet-arhitect.

Altul, infine, deșteptă in noi poesie prin cuvinte, fie in prosă, fie in vers. Acesta se numesce numai cu numele general de *poet*.

Ast-fel vedem, că elementul cel mai principal din toate ramurile artei, este emoția compusă din idei și sentimente, sau in scurt: poesia.

Opul de artă din ori-care ramură, care nu deșteptă emoții poetice sau poesie, ci numai impresiuni simple, fiziologice, nu are valóre artistică mai considerabilă. Ast-fel sunt: unele forme muzicale, mișcări corporale, ornamente desemnate, ori săpate, ori și forme construite.

In practică, s'au format in cursul istoriei omenii următoarele principale ramuri de artă: „arhitectura“, „sculptura“, „pictura“, „muzica“, și „poesia“ proprie sau pură.

Pre toate aceste le-am puté numi mai corect ramuri de artă mai mult sau mai puțin poetică; și in special: poesia arhitecturală, sau exprimată prin ar-

hitectură; tot ast-fel: poesia-plastică, poesia-picturală, poesia-muzică, și infine poesia pur verbală, mică, etc.

Tóte popórele din anticitate au făcut lucrări de caracter artistic; ast-fel in nordul Europei, in nordul Americei, și pe mai multe insule; asemenea in imperiul Inca in Peru, in Mexico, America-centrală, etc. etc.

I. Arta la Egipteni.

La *Egipteni* s'a dezvoltat de timpuriu o insemnată activitate artistică, mai cu sémă in *arhitectură*.

Dînșii s'au silit a imprima opurilor lor arhitectonice in general caracterul *măreției*; de aceea le au construit in dimensi colosale.

Regii lor ș'au redicat morminte nedestructibile, spre a se conserva indefinit, spre a-și asigura ră-paus perpetuu. De aceea le vedem construite atât de solid și in mărimi esttraordinare.

Cele mai insemnate morminte de regi sunt *piramidele*, cari se vęd și astăzi aprópe de Cairo.

Ele sunt construite in formă geometrică.

Piramida lui Cheops a fost náltă de 133 metri; avënd un volum de peste 2 milióne metri cubici. Celelalte sunt mai mici, decât acésta.

Tóte deștéptă idei de soliditate, grandiositate; dar

și idea, că sunt greoie, idea de apăsare, idea, că intemeetorii lor au fost îngâmfați, despoți.

Eserciții.—Când piramida fu completamente constituită, ce fel de idei și sentimente putea să deștepte în sufletul regelui, care și-o redicase ca mormânt, prin mărimea sa, prin tăria sa, prin forma sa? Ce fel de idei putea să deștepte în simplul cetățen egiptean? Dar în muncitorul, care a lucrat la terminarea ei? Dar în un străin, care o vedea pentru întâia oară?—Ce idei și sentimente poate ea deștepta astăzi în cetățenul egiptean, în un străin necult, și în un arheolog, poet, etc.?

Ce fel de efect ar produce piramida, când i s'ar schimba dimensiile? a) făcându-se de 10 ori mai mare, sau de 1330 metri înălțime; și b) reducându-se la 10 metri înălțime; c) la 1 metru înălțime? — Dar când ar fi cu totul negră... albă, roșe...?—Dar când ar fi de alt material, cum: lemn, etc.?

Pentru zeitățile lor, Egiptenii au redicat temple, cu pereți și colóne formate caracteristic și armonic.

Acestora asemenea le au dat dimensiuni colosale. Aspectul lor masiv și închis în taine deșteptă idei de soliditate, și misteriositate, dar și idea de greoie, intunecate.

Ast-fel sunt templele de la Carnac, Lucsor, Medinet-Abu, și altele.

Eserciții. Considerând forma și dimensiile piramidei și ale templului egiptean, ce emoții poetice pot ele deștepta în sufletul cetățeanului egiptean, a preotului egiptean? Ce impresii

simplu optice pot ele să facă in sufletul unui străin?—Deșteptă ele sentimente simpatice? Atracțiune? Innălțare?

Egiptenii s'au ocupat foarte mult și cu sculptura; însă mai mult tot ca subordinată la arhitectură.

Dominați de spirit despotic, tot in acest spirit au format și figurile sculpturale, in pozițiuni și atitudini, cari deșteptă in sufletul privitorului idea de legat, forțat, inșepenit; fără de a deștepta óre-cari emoții vioi, distinse, ideale, ori óre-cari anume sentimente.

Apoi ei au repetat de nenumărate ori aceleși figuri, in aceleși forme, fără varietate.

Eserciții.—Dacă statuele egiptene ar avé dimensiile de 2 ori, de 10 ori mai mici, ar armonia ele cu mărimile templelor?—De la ce distanță trebuie să privim statuele de dimensi colosale?—Dacă in templul egiptean s'ar representa prin sculptură scene de ecstremă veselie, efectul lor ar armonia óre cu impresia totală a templelor?

II. Arta la Greci.

Sub ceriul blând al Greciei s'a ivit in epoca lui Pericles geniul și capacitatea, de a forma opuri de poezie prin arhitectură și sculptură, care să pótă deștepta in privitor emoții și plăcere estetică in gradurile cele mai inalte.

Pe Acropolea din Atena s'au constituit un număr

de capodopere, adică de opuri de culmea valorii estetice.

Ast-fel a fost templul Atenei, numit *Partenon*, plănuit după geniul lui *Fidias*, de către Ictinos și Callicrates.

Acest templu e model de arhitectură de ordine dorică sau stil doric. El e o navă sau casă plănuită pe un drept-unghi, incungiurată de toate părțile cu colóne.

Dimensiunea generatrice pentru toate părțile sale e înălțimea colónelor, care de 10.3 metri, cu un diametru de 1.78m. Lungimea templului e de 71.3m. lățimea de 30.8m., iar înălțimea ei de 19.8m.

La laturile longitudinale are câte 17 colóne, iar la cele latitudinale câte 8 colóne.

Spre a se evita liniile fice geometrice, cari deșteptă idei despre lucruri fără viață, la părțile Partenonului, toate liniile orizontale sunt ușor curbate convexe, ast-fel la subassamentul sau podișul templului, la arhitrave, și alte părți; la fețele laterale și la părți, liniile sunt concave.

Ordinea sau stilul *ionic* constă în colóne și alte părți cu dimensi și forme mai ușore și mai ornate.

Nălțimea colónei ionice e de 8 ori diametrul seu de la bază.

Formele de acest stil deșteptă în privitor idei și sen-

timente mai vióie, mai vesele; pe când aspectul templului doric e mai simplu, mai solid, și deșteptă idei de nobilă simplitate și linisce senină.

Ordinea sau stilul *corintic* e și mai ornat, și aspectul seu deșteptă in privitor idei și sentimente și mai vióie, idei de bogăție și pompă. Nălțimea colónei corintice e de 9 ori diametrul seu de la bază.

Templul grecesc, prin forma și proporțiunile stricte ale părților sale, deșteptă in privitor idei de senină suavitate, de nobilă simplitate, *fără ori-ce elemente turburátore*, ori părți cari ar împedeca ori micșora efectul estetic.

Tot capodopere de arhitectură grécă sunt, pe Acropole, minunatele *Propilee*, pórtă de pompă a Acropolei, de arhitectul Mnesicles, cu mărețe scări, colóne și porți; apoi templul *Erechtheion*, cu frumósele sale cariatide; și templul *Victoriei-Nearipate*. Cătră aceste e de adaus templul lui *Teseu* in Atena, și altele.

Tóte părțile templului grecesc au rolul lor arhitectonic, ușor de vădut și de înțeles, totul clar și proporționat. Prin acésta, el ne deșteptă idea de un viu organism; ceea ce asigură o vióie și neturburată plăcere estetică, fără ori-ce adaus superfluu, care ar întuneca ori îngreuié emoția plăceii.

Totul concură la scopul unitar, ceea ce face, ca templul să aibă adevératul *stil*.

Eserciții Ce efect v'ar face un templu grecesc de 300 metri înălțime, 200 metri lungime, și 100 m. lățime? Dar unul de 3 metri, 2 m. și 1 m?—Ce efect le ar fi făcut grecilor antici o mare catedrală „gotică“? Óre un templu doric, având o dimensiune de exemplu înălțimea, egală cu a Partenonului, tot același efect ni-l ar face, când ar avé celelalte dimensiuni de 10 ori mai mari, ori de 10 ori mai mici?

Fidias, genialul plănuitor al necomparabilului Partenon, a fost neimitabil geniu în *sculptură*.

El a făcut colosala și admirabila statuă a Atenei Promachos pe Acropole, maiestósa și incântătórea statuă a Atenei Partenos, în aur și ivoriu, redicată în interiorul Partenonului; el a creat statua Atenei din Platea, statua colosală și sublimă a lui Zeus, în aur și ivoriu, redicată în templul lui din Olimpia

Fidias a creat și numărósele grupe săpate în relief pe părțile interióre și esterióre ale Partenonului. Aceste sunt următórele: nascerea Atenei, lupta Atenei cu Poseidon pentru dominațiunea Atticei, lupta centaurilor, procesiunea festivă a cetățenilor la finea „panateneilor“; și altele.

Tóte aceste represintă culmea perfecțiunii sculpturii pentru tóte timpurile; căci ideile sunt de cea mai innaltă nobleță, compositiua și formarea figurilor sunt ast-fel, că deșteptă emoțiile cele mai vioi, mai bogate, și mai variate, ânsă tot-odată de o demnă

moderațiune, de o justă măsură, în raport cătră facultățile privitorilor, și stau în totul în o completă armonie, atât cu idealul formelor vieții omenesci, cât și cu ideile particulare, ce sublimul lor autor a deșteptat prin ele.

„Corpul omenesc e conceput în cel mai înalt adevăr, libertate și frumuseță, ânsă în o așa putere și strălucire, redicată peste tótă realitatea, că neperitóreă grație a idealității divine pare a-l pëtrunde cu o lumină nepămënténă.“

„Fidias forma statuele sale omenesci în seuină pace, cu fire mulțumită în sine, care redică pre om în regiunea idealurilor.“

Nici un element excepțional ori greoiu nu turbură nici îngreue impresiunile, ce aceste infătoșări esercită asupra privitorului. Totul e de o claritate și suavitate răpitóre; cele mai distinse infătoșări din formele generale și perpetue ale vieții omenesci.

Acéstă neturburare a efectului, și acéstă corespundere cu formele generale idealizate ale vieții omenesci, asigură sculpturei lui Fidias admirațiunea tuturor timpurilor.

Statua Atenei Partenos și a lui Zeus au ajuns a fi admirate chiar de greci cu un adevărat cult, aproape ca nisce minuni.

După geniul lui Fidias s'a creat statua *Venerei de*

Melos. „Acésta presintă o înălțare seriósă, aprópe severă Zina nu e devenită femeie pământénă. Formele ei, de și frumoșe, totuși presintă acel ceva respectabil, care e adevărata espresiune a divinului.“

„Statua colosală a Herei in templul din Argos, de Policlet, presintă o neapropiabilă sublimitate divină; trăsăturile ei sunt severe și puternice; pěrul undulant îi infrumusețéază fața cu dulce suavitate. Privirea e mare, voluptósă, totuși arată și severitatea zeiței, care sciù a domina chiar și simțul lui Zeus, și a cărei ființă sufletéscă își are redăcinile in sanctitatea căsătoriei.“

Eserciji. Ce efect ne-ar face o statuă négră, roșă, verde? Dar una de 100 metri înălțime? Dar de 0.10 m., de 0.01 metru? Dar una de mărimea naturală a omului, ânsă cu capul de 2, de 3, etc. ori mai mare, mai mic? ori numai cu gâtul mai lung, mai scurt, mai subțire... etc.?

Grecii antici au adus și arta *picturei*, adecă poesia pictoréscă la o însemnată tréptă de perfecțiune.

Ei au avut mare înțelegere pentru coordonare și compoziție, o neimitabilă fineță in desemn, un excellent ritm in linii.

Pictura lor decorativă arată fină armonie, bogată gradație, și gingașe contopire a colorilor. Ea are chiar și adâncimea și intimitatea espresiunii.

Pictorii greci au desvoltat viață prin colori, au

compus cu gingășie formele corpului, prin lumină și umbră, prin fină aplicare de clar-obscur. In tablourile lor ânsă a lipsit perspectiva, și prin urmare adâncimea perspectivică. Ele au ramas mai mult in caracter plastic, adecă au modelat formele mai complet, tóte ca aprópe de spectator.

Cleantes a lucrat mai ântăi din toți cu conturile umbrite, Ecfantos mai ântăi in mod monochromatic, adecă in câte o singură colóre; Eumaros a fost cel ântăi, care a infățoșat figurile bărbătesci in colori mai inchise, decât pe figurile femeesci.

Zeuxis a fost activ in Efes. Figurile lui represintă gingașe suavitate, grație feminină, și viie espresiune.

Parrhasius se ingriji, cu drept cuvânt, de proporțiile figurilor, și de espresiunea caracterelor. El dădu feței fineță și espresiune, gurei un farmec dulce. El observa bine lumina, umbra și reflexele, și forma figurile sale ast-fel, ca să deștepte adânci emoțiuni psihologice, adecă elemente de poesie.

Timantes escela prin puterea invențiunii, adecă a creațiunii de forme nouă, prin profunditatea și insemnătatea concepțiunii sufletesci.

Apelles sciù a da opurilor lui o perfectă suavitate și gingășie.

Alexandru-cel-Mare admira portretul seu făcut de Apelles.

Grecii antici au ajuns la o înaltă perfecțiune și în arta poeziei, adecă în arta poetică pur verbală.

Cei mai eminenți poeți în această ramură au fost: în poezie lirică, Pindar, Anacreon, Safo, și alții, în cea epică, „Homer“, în cea dramatică Sofocle, Euripide, Eschil, și alții.

III. Artă la Romani.

În arhitectura, romanii au luat de la Etrusci forma boltei, și au dezvoltat din ea, și din arc în general un întreg sistem de forme arhitectonice.

Ei au compus planuri mărețe, serioase, în combinațiuni felurite, pentru a corespunde la interese multiple, mai mult practice. Ei dădură zidurilor lor o soliditate nedestructibilă. Vădând acesta privitorul, i se deșteptă plăcuta idee de siguranță și durabilitate; ânsă și ôre-care simț că zidurile sunt cam greoie.

Ei adoptară de la greci colónele; redicară arcurile peste ele; și prin acesta provocară idea, că zidurile sunt mai ușore, mai vii, și ast-fel mai frumoase.

O boltă prelungită numită *bolta-tonă*, fără razim puternic, nu presintă soliditate mecanică, și totodată deșteptă în privitor idea despre nesiguranță. Aceasta e o emoțiune agitată, turburată, și provócă neplăcere.

Deci, arhitecții adăuseră la *bolta-tonă* ziduri asigurătoare. Prin ele stabiliră soliditatea mecanică, și

durabilitatea; și deșteptară în privitori ideea despre ea; ânsă prin acésta se deșteptă în ei și ideea despre siguranța zidirilor, producând ast-fel o emoțiune estetică neturburată; care ânsă e întru cât-va cam greóie.

Bolta-tonă ânsă presintă un aspect și pré simplu. Arhitecții au încrucișat pe un plan pătrat câte două bolte-tone, în unghi drept, și ast-fel au construit așa numita *bolta-cruce*. Ea presintă soliditate, fără ingreuere, și totodată o mai mare bogăție și varietate de forme, în o completă armonie. Varietatea ar fi și mai mare, mai vióie, când boltele-tone s'ar tăié oblic, formând unghiuri ascuțite și obtuse.

Pe bază circulară și păreți asemenea circulari, romanii redică un semiglob deșert, numindu-l *cupolă*; deasupra nișelor instalară semicupole, (cu secțiunea lor verticală); adoptând colónele, le modificară, combinând capitelul corintic cu cel ionic; pe acesta îl numiră apoi capitel „composita.“

Prin ajutorul puternic al boltelor, ei își putură permite a redica zidiri fôrte înalte, formând și câte trei etaje sau rânduri suprapuse. Rândul de jos îl făcură cu colóne dorice, ca mai solide, al doile cu colóne ionice, și al treile în colóne corintice.

Pentru înălțimi mai mari, pe o colonadă redică încă și o semicolonadă, numită: *Attica*.

Uşor se observă ânsă, că părţile arhitecturii „romane“ nu stau într’o aşa de strictă legătură organică, precum sunt elementele arhitecturii grece.

Ca exemple putem cita „*Basilica*“, adică o specie de palat, servind ca bursă şi ca palat de justiţie; teatrul lui Scaurus pentru 80,000 spectatori; teatrul lui Pompeiu, în pétră; amfiteatrul lui Cesar, *Basilica Iulia*; Panteonul lui Agrippa, teatrul lui Marcellus; Mausoleul lui August; Colosseul lui Vespasian, pentru 800,000 spectatori; apoi: termele lui Titus, templul lui Vespasian, arcul lui Titus, forul lui Traian, de Apollodor, în mijloc cu *Basilica Ulpia*; Mausoleul lui Adrian, *columna lui Traian*, şi altele.

Exerciţii.—Să se facă comparaţiune între emoţiunile, ce pôte provoca arhitectura romană şi cea grécă.—Care pôte deştepta mai plăcute impresiuni curat optice?—Care pôte deştepta mai preţioase emoţiuni poetice?—Care ce calităţi presintă din punctul de vedere al solidităţii, şi al utilităţii?

Romanii practică şi *sculptura* în o măsură foarte mare. În Roma se formă chiar o aşa numită „nouă şcolă attică“.

Sub Cesar şi August culmină maiestria lor sculpturală.

Statuele lor presintă mari calităţi de frumuseţă. Ânsă, pe când figurile lui Fidiias ne farmecă prin naiva şi sincera lor simplitate, şi ne provocă cea

mai intimă simpatie, statuile romanilor, în general, au aspectul ceva cam căutat, cam calculat, măiestrit; unele au chiar aspectul teatral, prin care, de și ne impun, totuși nu sunt în stare de a ne inspira o intimă și călduroasă simpatie, ci numai respect.

Aci se pot cita: *Venus Medicea* din Florență, de Cleomenes,—*Hercule Farnesianul* de Glicon, în Neapoli,—*Torso* al lui Hercule din Belvedere, de Apollonios,—*Gladiatorul Borghese*, de Agasias,—*Apollo din Belvedere*, și altele.

Afară de asemenea statue de gen idealistic, romanii au făcut un număr colosal de portrete în sculptură; ast-fel este statua lui August, a Agripinei, a lui Traian, etc. etc.

Sculptură în relief au făcut în un foarte mare număr. Pe cele 34 blocuri de marmură, din cari e compusă *Columna* lui Traian, Apolodor a săpat 2500 figuri, toate în forme clare, în atitudini mișcate, vișie. Grupele sunt formate ca perspectivice, adecă unele sunt ca fiind mai depărtate, iar altele mai aproape de spectatori.

Pe această columnă sunt săpate următoarele figuri și scene principale:

Două Victorii, ținând cartelul inscripțiunii;—turnulețe;—funcționari romani; barce încărcate cu corturi și buți;—Dunărea;—armata romană trecând

peste un pod de luntri;—călăreți;—consiliu de res-
boiu;—sacrificiu;—un sol;—comandant ține un dis-
curs;—construcția unei tabere întărite cu șanț;—spion
dac condus dinaintea lui Traian;—construcție de ta-
bără;—călăreți—armata romană în marș; luptă;—
arderea unui sat;—trecere peste un riu; ținerea unui
discurs;—soli daci;—prădarea unei cetăți;—captive
—cavalerie dacă trecând peste un riu,—armata da-ă
atacând tabăra romană;—port;—debarcare;—cavale-
rie romană;—inimici în fugă;—luptă;—daci suplicanți;
—tabără romană;—captivi;—răniți;—armata în marș;
—spion dac;—mașină de războiu;—luptă;—armata
dacă în fugă; ținerea unui discurs;—captivi;—îm-
părțire de recompense;—daci chinuind pe captivi ro-
mani;—imbarcar;—debarcare;—trecere peste un pod;
—tabără întărită.—Traian ținând un discurs către
ostașii sei;—romani tăind copaci;—sacrificiu;—ține-
rea unui discurs;—armata în marș;—romani tăind
copaci, și aprinzând un sat;—Traian trecând peste
un pod;—armata dacă în munți;—arderea unui sat;
—construcția unei tabere întărite cu șanțuri;—sol
dac;—furgone;—tabără;—Traian comandând la o lup-
tă;—cavalerie maură;—fuga armatei dace;—con-
strucția unei tabere;—soli; mașini de războiu;—luptă;
—daci tăind copaci;—luptă;—tabăra romană;—s'atție
pe malul unui riu;—Decebal în genunchi;—ținerea
unui discurs;—Victoria între două trofee.—Port; co-

răbii; — Traian sosind; — Traian plecând; — sacrificiu; — port; — cetate întărită; — cavalerie romană; — daci suplicanți; — sacrificiu; — aliați tăind copaci; — armata dacă în fugă; — cetate dacă; — dacii atacând tabăra romană; — sacrificiu; — pod peste Dunăre; — cetate romană; — Traian primind o solie; — armata romană trecând peste un pod; — cavalerie; — tabără; — sacrificiu; — ținerea unui discurs; — tabără; — armata în marș; — auxiliari romani; — sacerători; — șanțuri dace; — luptă; — tabăra romană; — un principe dac suplicant dinaintea lui Traian; — daci aprindând o cetate; — daci otrăvindu-se; — armata dacă în fugă; — suplicanți la Traian; — ostași romani aducând saci cu grâu; — Traian aclamat de cătră armată; — tabără; — prinți daci suplicanți la Traian; — trecerea unui riu; — daci încunjurând o tabără romană; — dacii bătută; — ținerea unui discurs; — pradă; — principii daci în consiliu; — soli; — luptă de cavalerie; — captivi; — tabăra romană; — capul lui Decebal adus la Traian; — captivi; — luptă; — romanii aprind orașul Sarmis-Egetusa; — etc.*)

*) Francesii au scos o copie a columnei în mărimea naturală. Ea se află, reproducă pe 220 planșe colorate, în Paris, la ministerul de resbel, de instrucțiune, de lucrări publice, de comerț, la bibliotecile: Sorbonne, Mazarine, Ste-Géneviève, și în Madrid, la academia istorică, în Viena, la muzeul de anticități, în Turin, la muzeul de anticități, în Pesta, la muzeul național, în Londra, la biblioteca muzeului, în Stockholm, la școala de arte; la universitățile din Göttingen, Königsberg, Bonn, Moscva, et. Pe-

Eserciții. Pentru ce scopuri au putut servi la romani statuetele „zeilor“? Dar statuetele consulilor, ale împăraților, eroilor, artiștilor? Ce rol și destinațiune are statuă istorică? Dar statuă, care e portretul unei persoane necunoscute de publicul mare?—Ce specii de material estetic deșteptă statuă?—Ce efect ar produce o statuă perfectă în formă, dar care ar fi lucrată în material ușor solubil ori destructibil, cum în ceară, în ghéță, zăhar, sare, carton, etc.?—Când statuă ar fi de 2, 3, ... 10 ori mai înaltă, ori mai josă?—E egal, în ori-ce loc vom redica o statuă?—Când vom să rădicăm o statuă la o înălțime foarte mare, în ce mărime trebuie să o facem?—Ore în asemenea caz trebuie să executăm și părțile mici cu completă precisiune?

Pictura au imprumutat-o romanii dela greci.

Ei lucră în fresco, adică pe fund umed încă; apoi lucră și cu colori cleiose pe fund uscat, au

tersburg, Viena, Heidelberg, Praga, Varșovia. Strassburg, München, Upsala,—Bucuresci, și Iași,—apoi la diferite biblioteci în Berlin, Lissabon, Wiesbaden, Darmstadt, Golha, Copenhaga, Newyork, etc.

Am pus această notiță, fiind că pentru noi acea columnă e de multiplu și mare interes.

lucrat și în mozaic, adică așezând mici corpuri cu propriile lor culori. Exemplu: Lupta lui Alexandru cu Darius, etc.

Romanii cultivară și *poesia verbală*.

Cei mai însemnați poeți au fost la romani: în *poesia lirică* Horațiu, Ovidiu, și alții; în cea *epică* Virgil, etc., iar în cea *dramatică* Plaut și Terențiu, etc.

Ei asemenea cultivară și *arta muzicii*.

După stilul „romanic“, planul bisericii era o cruce. De la secolul al 11-lea, coperișul se făcu în boltă; pentru susținerea ei, se ridicară proptele esteriore, și stâlpi masivi, colone cuprinse în pereți, alternând cu colone izolate. Se aplicară cornișe pentru depărtarea apei de ploie. Fereștile erau arcate, adese-ori ingemănate.

În interiorul bisericii se forma un pasaj împrejurul navei centrale, pentru a se pute face procesiuni. La mijloc se redica un turn înalt. Forma capitulelor varia după *fantasia arhitecților*.

Totalul bisericii avea un aspect solid, greoiu, strimț, întunecat; apăsat.

Cu timpul, oamenii atinși de *spiritul de despo-*

tism și aservire își îndreptau cugetarea spre supranatural, se perdeau în visuri și sentimente mistice, se ocupau cu deșerte abstracții, mai mult verbale.

Prin artă, se siliau a „simboliza“ idei.

Infățișau forme fics geometrice, contraste lovitore, forme imobile, nenaturale, nemotivate, confuze, stranie, fără unitatea, care dă claritate.

Mulți arhitecți formau frontóne rupte, ieșiri neutilile la fațade, forme conturnate, micstilinie, detaluri tăietate fără motiv, redicări undulate; apoi îmbrăcau zidurile cu figuri necorespunzătoare, zise ornamente „parasite“.

Eserciți. Prin formele cele confuze și nemotivate cari ramuri de mișcări erau atinse în mod neplăcut, numai sensul visual, ori și órecari idei? O fațadă, care, privită de aproape, se arată încărcată, óre tot așa se va arăta, și când o vom privi de la o distanță indoită, — îndecită..? Ce efect ar face o casă cu totul neagră? Dar una cu totul roșe ca sângele?

.

Deșteptându-se dorința, de a redica biserici în o formă, prin care să *inalțe* sufletul privitorului înspre ceriu cât se poate mai mult, s'au format arcurile răzămăte unul de altul, dând forma *ogivală*; care pre-

sintă o mai mică presiune de cât arcul unic cu plin centru; și ast-fel permite a se redica bisericile și turnurile la înălțimi foarte mari.

Pentru siguranță, se aplicară arcuri, contra-forturi și colóne sprijinióre, mánunche de colonete suptiri, numite nervure, parte isolate, parte cuprinse in păreți. Ast-fel, tóte părțile concură la un scop, in mod riguros.

Biserici in acest stil, numit ogival, și „gotic“, s'au redicat foarte multe, la Rheims, Leon, Paris, St. Quentin, Chartres, Amiens, Beauvais, Strassburg, Colonia, Viena, Londra, Toledo, și multe altele, in Franța, Italia, Anglia, Germania, etc.

IV. Rnascerea.

După o indelungată retăcire, arta a inceput a se *renasce*.

Studiând liberi filosofia adevărată, artiștii se luminară și relativ la rolul artei.

In loc de a simboliza abstrațiuni, și confusiuni mitice, cari lasă pre spectator rece, ei reprezentară *forme* interesante, simple, dar naturale, armonice, originale, și libere.

Planurile și măsurile le făcură mai simple și mai nobile.

Trebuințele devenind mai mărețe, provocară și planuri mărețe.

Pe fațade, etajele le despărțiră mai clar, decât mai nainte; ferestrele și portalele le cadrară cu divisiuni antice, și le încoronară cu intablamente proporționale.

Arhitectul *Brunelleschi* începù renascerea *arhitecturii*. El între alte lucrări, a completat cupola catedralei din Florența.

Palladio avu gust rațional, și execuție pură; el compuse forme și detaluri organizate strict logic și curat.

El ridică bisericile St. Ioan de Lateran, St. George-Maggiore, Redentore în Veneția, iar în Vicența, patria lui, teatrul olimpic.

Renascerea completă a arhitecturii o întemeie *Bramante*, dând opurilor sale înfățișare limpede și măreță.

El creă ast-fel palatul „Cancellaria“ din Roma, cu o singură puternică fațadă, în proporții nobile, și distribuție armonică, mulțumindu-se cu profilul cel mai modest, care cu atât e mai plăcut. Curtea acestui palat are galerii de colone în trei etaje.

Rafael creă palatul Pandolfini în Florența. El pentru întâia oară încadra ferestrele cu pilastri ori colone, cu intablamente triunghiulare ori arcate.

Michelangelo-Buonarrotti nu se ocupa minuțios de

detailurile opurilor, ci forma mai mult numai planul total în mod grandios.

El, între altele, lucră la formarea Capitolului în Roma, și la biserica *St. Petru din Roma*.

Acastă biserică era în lucrare de demult; lucrașeră la dînsa *Bramante*, *Rafael*, și *Peruzzi*.

Michelangelo îi făcu mai multe părți, și pe urmă îi creă grandioasa cupolă, surprindînd lumea cu puternicia planului seu.

După mórtea lui, esecutară restul de părți alți arhitecți, ânsă după planurile și modelul creat de dînsul.

Acastă biserică e fôrte mare; ânsă grandiositatea ei nu se arată ușor, mai ales în exterior, căci părțile ei secundare, fiind și ele grandioase, împedecă pe privitor de a-i simți dintr'odată totala ei măreție unitară. Ba fațada ei nu presintă claritate nici măreție; dar acopere și împedecă ivirea părților celor mărețe.

Incepînd a privi biserica din o depărtare, cu cîte apropii de ea, cu atâta pierdi din vedere mărima cupolei.

În interior massivii pilastri groși fac efectul de greoiu, apăsător. Ânsă planul nobil al părților principale, proporțiile mărețe, și torentul de lumină, tóte aceste împreună fac efect de sublimă solemnitate.

Eserciții. Dacă am reproduce biserica Sântu Petru în mărime redusă de 10, de 100 de ori, ânsă cu aceleși forme și proporții, ce diferență ar fi între efectul, ce ar produce atunci, și între efectul, ce produce în mărirea sa actuală?—Ș'ar pnté esercita efectul seu complet o zidire, care n'ar fi descrisă, decât prin cifre?—Comparând un edificiu, de 100 metri înălțime, și 1000 metri lungime orizontală, cu unul de 100 metri lungime orizontală, cu 1000 metri înălțime, care ar face efect estetic mai considerabil?

Precum în arhitectură, așa și în *sculptură*, tot italianii au început a forma opuri în forme mai naturale, cu viață mai liberă, cu expresiune mai clară.

Inceputul îl făcu Ghiberti și alții.

Michelangelo formă opuri de cea mai mare însemnătate. El căuta a „esprima“ prin statuile sale câte o idee, un „cuprins.“ Amintim din opurile sale în sculptură pe următoarele: Madonna, în biserica St. Petru în Roma, statua lui David; apoi Moisi, care deșteptă idea de putere activă.

Pe lângă aceste, Crist înviind; două monumente, ale lui Giuliano și Lorenzo de Medici, cu portrete, și statuë simbolice; Adonis, Brutus, și altele.

Renascerea *picturei* o pregătiră Cimabue, Giotto,

Fra Giovanni, și o înaintară, Masaccio, și alții, compunând tablouri, în cari figurile semănau cu cele din viața reală, cu mișcările libere.

Filippino Lippi și mulți alții, în secolul al 14. și 15. redică ră pictura la un înalt nivel. Se formară mai multe centre de activitate pictorăscă, precum: șcôla toscană, șcôla paduană, venețiană, umbrică, romană, napolitană, etc.

Leonardo da Vinci creă în „cina cea de taină“ un op nemuritor.

Michelangelo-Buonarrotti (1475 — 1564) a fost unul din cei mai mari pictori.

El compuse fôrte multe opuri, prin cari deștéptă în privitor idei mărețe, sentimente adânci, puternice. El dădu figurilor sale forme de o mișcare îndrăznăță, imposantă.

Din multele sale tab'ouri vom aminti pe următoarele: Genesa, profeți și sibile; șerpele de aramă; Goliat; Iudita; Estera; judecata cea de pe urmă; convertirea lui Pavel, crucificarea lui Petru; Leda.

Rafael Santi, (1483 — 1520), creă după un stil propriu al seu nemuritoare opuri de pictură. Ele strălucesc prin claritate, adâncime, căldură de sentimente, ce deștéptă în privitori; figuri mărețe, mișcate nobil și cu putere, în mod natural, totdeauna liber și clar.

Din opurile lui vom aminti aci pe următoarele:

Logodna; Crist in glorie; Sfânta Familie; aş zarea in mormânt; liberarea lui Petru; Attila; incendiul; lupta lui Constantin cu Maxentiu; profetul Isaia; Sibile; triumful Galateei; Sânta Cecilia; Sântul Mihaiu; Sânta Margareta; Sântul Ioan; purtarea crucii; schimbarea la faţă; şi vr'o cinci-zeci de „Madone“ minunate, din cari „Madonna Sixtina, şi altele deşteptă adevărată admiraţiune.

„Rafael a creat tipul clasic al Feciórei prin perfecţiia frumuseţei comune, prin contrariul absolut al frumuseţei, pe care Vinci o căuta in distincţiunea tipului, şi raritatea expresiunii. Rafael îi atribue un caracter de serenitate cu totul omenescă, o sănătate aprópe junoniană. *Madonna della sedia* va remâne tot-deauna „academia“ divinităţii femeii.“

„Michelangelo e pictorul bibliei, Rafael e pictorul evangheliei.“

Afară de aceştia, au mai escelat in pictură Tizian, Correggio, şi mulţi alţii; las'gurând Italiei un mare merit in cultura omenimii.

După aceşti mari artiştii, nici arhitecţii, nici sculptorii, nici pictorii nu mai produsură opuri de valórea celor amintite; ba mulţi dintr'înşi se retăciră cu totul, căutând forme esagerate, estravagante, forme fără naturalitate, turburate.

V. Artă modernă.

În nordul Europei, pictorul *Hubert van Eyck* începu o nouă direcțiune în artă *picturei*. El nu și propuse a forma opurile sale în stilul formelor distinse, mărețe, inobilate; ci, din contra, le forma în direcțiunea strict *naturalistică*, adică în mod asemănător cu viața reală; deșteptând ânsă idei și sentimente intime, căldurose, interesante.

În direcțiunea lui urmară numeroși pictori din Țările-de-Jos, și alții.

Unii compuseră scene din viață, numindu-și specia de motive „*genre*“, alții represintară părți din ceea ce se vede pe suprafața pământului, numindu-le „*peisaje*“; aceștia se numesc *peisajști*.

Unii esecută mai des *portrete*, și se numesc „*portretiști*“.

În special *Rembrandt* făcu însemnate efecte, aplicând mari contraste de lumină și obscuritate, sau așa numitul clar-obscur.

Unul din tablourile sale cele mai celebre este „*Veghea*“ sau „*Ronda*.“)

Cu timpul, în toate ramurile artei tot mai espres se pronunța divergența între direcțiunea idealistă și între cea „*naturalistă*.“

Cu cât civilizațiunea se respândi în mai multe ramuri, cu atâta mai mult ómenii simțiră necesitatea

de a fi mișcați, prin artă, în măsuri mai multiple, și mai variate. Sufletul mulțimii ceru, ca arta să-l misce în mai multe direcțiuni; și ast-fel nu se putu mulțumi cu emoțiunile, ce-i procurară opurile idealistice, fiind-că pentru gustarea acestora se cere și ore-care muncă mai considerabilă din partea gustătorilor.

Ce e drept, mulți artiști au alunecat la esagerațiuni, în amândouă direcțiunile.

„Caracterul picturii *italiane* constă în cugete înalte, mari, alegerea lucrurilor, înfrumusețarea lor, rectificarea lor. Mai curând absolutul, decât relativul. Corpul omenesc fu prototipul mai al tuturor formelor. Natura le servi numai drept cadru, aprópe permanent, uniform. *Omul* era totul... statură complet frumoasă, față frumoasă,—ca să fie mai suveran în rolul, ce juca.— În stilul *olandez*, fie-care obiect își are interesul seu. Adese-ori, tablourile de acest stil nu cuprind nici o ființă omenescă. Acesta este pictura cetățenului, a mulțimii muncitoare, a—ori-cui. Ea copiază viața, așa cum este; devisa ei este: a nu înfrumuseța, a nu innobila.“

Arhitecții moderni au a satisface diverse necesități materiale; și de aceea le vine atât de greu, a găsi forma curat estetică, în care să pótă îmbăca zidurile lor în mod strict organic, adecă a găsi adevăratul stil modern.

Unii adoptă câte un stil anterior, cum stilul grec, ogival, etc.; însă aceste stiluri nu mai au motivarea lor reală în trebuințele moderne; în cât le rămâne numai efectul formal, fără legătură mai adâncă cu realitatea vieții noastre.

Alții modifică stilurile anteriore, spre a le „adapta” la trebuințele noastre. Prin această, ei sacrifică efectul estetic, spre a servi scopurilor reale.

Stilul modern se va găsi atunci, când dintr'un principiu unitar se va desvolta o formă, sub care zidirea să corespundă scopului seu real practic.

În sculptură și pictură, direcțiunea idealistă rivalizează cu cea naturalistă.

Ramurile principale ale sculpturei sunt următoarele: monumentale, grupe și statue singuratice, staue călare, și pedestru, idealuri simbolice, religioase și profane, portrete, istorice, și cetățânești, — în dimensiuni mărite, în mărime naturală, redusă, și mică, și disă „miniatură”; — neredicată sau jos-relief, și bas-relief, nalt-relief; — medaliene; — aplicată în industrie.

Speciile principale ale picturii sunt următoarele: tablouri monumentale, religioase, ideale, simbolice istorice, resboinice, marine, genre, adecă scene din viața simplă, portrete, peisaje, animale, flori, natură murtă, — strict artistice, decorative, gobelin, adecă țesute, mozaic, adecă așezate din mici corpuri cu colorile lor naturale, aplicate în industrie, etc. etc.

Atât în sculptură, cât și în pictură, se pot reprezenta infăptșări, cari să ne deștepte emoțiuni serioase plăcute și jelnice, cât și emoțiuni umoristice, comice, burlesci, sau șagalnice, bizare, fantastice, și caricaturi, adecă figuri în forme esagerate, pentru umor și satiră.

Precum în sculptură și pictură, astfel s'au format și în muzică și poezie două direcțiuni principale, adecă una idealistă, și alta naturalistă.

Altă distincțiune este în direcțiune *clasică*, și *romantică*.

„*Clasic*“ este un op, când el conține calitățile cele mai obiective, de valórea cea mai generală; de es. dramele lui Shakespeare, etc.; din contra, opul se caracteriséză de „*romantic*“, când autorul l-a format în óre-care formă particulară, individuală chiar; de es. multe opuri de ale marelui Victor Hugo, multe epopee moderne în prosă, numite *romanuri*, etc.

E.

OMUL

considerat din punct de vedere estetic.

În mijlocul naturii, forma și calitățile persoanei omenești prezintă un obiect de artă în mai multe sensuri.

Starea lui verticală, formele corpului său, organizația și capacitățile lui, varietatea tuturor acestora după sex, etate, și alte categorii,—aceste considerațiuni fac ca omul să prezinte infinite sorginți de motive estetice pentru vedere, auz, și mișcare.

Multiplele și variatele sale calități și lucrări intelectuale, morale și estetice dau un nemărginit câmp de motive ideale, poetice.

Sculptorul și pictorul îi reprezintă formele cu infinita lor varietate, deșteptând mișcări vizuale; poetul-sculptor și poetul-pictor îl reprezintă în momente de atitudini, de mișcări, de mimică, gesturi și acți-

uni,— și ast-fel deșteptă infinite bogăție de idei și sentimente, adică de poezie.

Prin cântare, recitare, declamare, prin luptă ori balet, prin atitudini, prin mimică, gesturi și acțiuni, omul ne deșteptă infinite bogăție și varietate de emoțiuni vizuale, acustice, și poetice.

Acésta se face în viața reală, în momente de „petreceri“, conversațiune, în „batalii“, în lupte reale,— și diverse momente solemne; de altă parte se efectuează după „compoziția“ poezilor, prin muzică, reprezentațiune dramatică, și alte producțiuni artistice.

Dela ce elemente depinde frumuseța persoanei omenesci mai mult?

Dela calitățile vizuale, acustice și poetice; — anume dela dimensiunile sale, de la culoarea sa și formele sale, dela proporțiile părților către total, apoi dela organizațiunea lor, dela etatea și inteligența omului, și dela caracterul lui moral și estetic.

*Proporțiile corpului omenesc**).— Înălțimea medie, la bărbați, în metri 1.600—1.700; ori, în milimetri: 1600—1700; la femei: la 1580 milimetri.

Luând această cifră drept termin de comparațiune, (I), avem următoarele proporții normale:

Lungimea picioarelor, de sus până jos, la băr-

*) După Dr. C. Langer, etc.

bați, $= \frac{I}{1.97}$, adică înălțimea totală a corpului (I)

impărțită prin 1.97; — la femei $= \frac{I}{2}$

Circumferența pieptului $= \frac{I}{2}$

Lungimea colónei vertebrale $= \frac{I}{2.5}$

Bratul $= \frac{I}{2.5}$

Distanța dintre umere $= \frac{I}{5}$

Înălțimea pieptului $= \frac{I}{5}$

Lungimea piciorului, dela călcăiu până la vârful
degetelor $= \frac{I}{6.5}$

Înălțimea capului $= \frac{I}{7.5}$

Înălțimea siluetei frontale $= \frac{I}{10}$

Distanța dintre șolduri $= \frac{I}{10}$

Lungimea mânei $= \frac{\text{brațul}}{4} = \frac{I}{10}$

Lungimea gâtului $= \frac{\text{colona vertebr.}}{5} = \frac{I}{12.5}$

Înălțimea piciorului, (dela talpă până la glezne)

$= \frac{I}{25.61}$

Femurul = fluierul; așa dară la bărbați = $\frac{1}{3.94}$;

la femei = $\frac{1}{4}$

Lungimea deschidăturii gurei de = $\frac{3}{2}$ ori lungimea pleópei.

Lungimea urechii = de 2 ori lungimea deschidăturii pleópei = jumătate din înălțimea capului (calculat de la canalul urechii până la creștet).

Lungimea nasului = lungimea urechii.

Lungimea trunchiului = $\frac{1}{3}$

Unghiul facial la un negru e de 70 graduri, la un european de 80°, la Apollo de 90°, iar la Zeus, în statua grécă, de 100°.

De ordinar pentru a se considera cineva de „*frumos*“, trebuie să intrunescă, între altele, și următoarele condițiuni:

Tóte părțile corpului să aibă formele normale, să corespundă rolurilor lor, fără esagerațiuni.

Pleópele să fie în același plan vertical cu fruntea și cu gura, nasul să fie regulat, iar lățimea lui să fie astfel, ca liniile, ce unesc unghiurile interioare ale ochilor cu marginile inferioare ale nasului, și cu colțurile gurei să fie drepte și paralele, iar nu divergente, buza superioară să nu fie disproportionat de lungă; urechile să fie ovale, sus mai rotunde și mai

largi, nu depărtate de cap, și nu așezate pré oblic; apoi, in general, dimensiile părților să nu fie neproportionate cu măsurile medii sau normale.

Colórea feței,—(fie albă, roza, bronzată, etc.)—să fie curată, naturală, moderată, și cu tonalitățile corespunđetóre. Prin ea trebuie să se *prevadă* colorile naturale ale corpului, cari nu se pot imita artificial. Fața albită, ori rumenită, prin mijlóce artificiale esterióre, face efect mai respingător, decât o colóre naturală ori cât de confusă.

Ca forme principale ale feței *urite* se consideră următórele: fruntea fugită inapoi, proeminența făl-cilor și a obrazilor, nasul lăđit, cu pré mari curbături, cu nările deschise inainte, ori pré depărtate una de alta, ochii pré depărtați unul de altul, deschidătura gurei pré lungă; etc. etc., in general orice disproporționalitate, ori nesimetrie.

Omul considerat după *etate*. Copilul dintre 1—6 ani ne deștéptă idea de nevinovăție, de sinceritate, francheță, necunóștere a periculelor, senină veselie, incredere in ori-cine; apoi idea de slăbăciune, invocând protecțiunea nóstră. El se miră de tóte lucrurile, căci ii sunt nóuě tóte și il surprind, se intereséză de ele și le studieză. El e lipsit de calcul și de falșitate; duce o viață in pace cu sine, in pace cu tótă lumea. Copilul nu vré niměuui nici un reu; crede,

că se pot face toate; el n'are nici o supărare apăsătoare, se interesază de toate cu simpatie, toate îi sunt prețioase, din toate el își face ocaziune de veselie ne-turburată. Când vedem un copilăș, ne deșteptăm aceste grupe de cugete, și uităm supărările vieții.

Bărbatul de 30—40 ani ne deșteptă idea de putere și calificațiune în vre-o specialitate, care provocă încredere.

Omul bătrân, ca tată de familie, etc. face efect maiestos.

Omul inteligent, conversatorul deștept, poetic, vesel, umorist, ne inspiră atracțiune și simț de siguranță.

Omul necruțător, crudel, probeză, că are suflet slab, crud, degradat; el ne inspiră repulsiune și revoltă.

Omul tîmp, mărginit, ignorant, ne inspiră depreșiune; în societatea lui ne simțim ca zugrumați.

Omul cu *caracter format* ne deșteptă plăcere estetică; cel cu caracterul moral ne inspiră și simpatie, cel cu caracter nemoral ne provocă, din contra, antipatie.

Plăcerea pur estetică stă în raport drept către energia, cu care caracterul se pune în activitate. Cu cât un om lucrează cu energie mai mare, cu atîta ne produce efect mai interesant.

Caracterul nemoral nu se poate ascunde. El se tra-

déză prin espresiunea neconscîntă a feței, prin timbrul vócei, prin maniera de a vorbi, și de a păși; in general, prin tótă infătoșarea și conduita persónei.

Caracterul fals inspiră repulsiune, disgust, și dispreț; pe când dușmanul franc inspiră respect.

Omul cu caracter deșert, dar îngâmfat, care se forțéză a poza in persónă prețiosă, inspiră disgust, și une-ori milă.

Cel cu exterior frumos, ânsă fără vioiciune, fără deșteptare și agilitate poetică, ne provócă depressive și urit, ori cât de escelentă inteligentă și sciință ar fi avénd.

Din contra, omul vioiu, vesel, poetic, póte să ne inspire cel mai mare interes, chiar dacă ar avé un exterior urit; ba, dacă e modest și de un caracter nobil, póte să ne inspire cea mai mare atracțiune; fiindcă atenția și cugetarea nóstră ușor se deturnă dela așa disa uriciune a feței, și e ocupată in curénd in mod esclusiv numai cu calitățile cele prețiose.

Vorbitorul indică specia sentimentelor prin varietatea tonurilor, prin mímica feței, prin gesturile mânilor, prin atitudinea și mișcarea corpului intreg. Chiar prin aceleși serii de cuvinte, pronunțându-le după scara intonațiunilor și a modulațiunii vócii, însoțite cu mimica respectivă caracteristică, putem indica o infinită varietate de sentimente.

De exemplu, la inceputul unui sentiment de bu-

curie, mai întâi se mișcă buzele, apoi celelalte organe ale vorbirii, respirațiunea se accelerază; se produce „ris“. La o mai mare emoțiune de veselie, copii bat în palme, ómenii adulți își frécă palmele. Crescând veselia și mai mult, genunchii încep a se bate unul de altul, capul se plécă înapoi și înainte, spinarea se recurbéză înlăuntru.

Prin diferitele gesturi ale mânilor, putem indica rugare, promisiune, chemare, congediare, amenințare, cerere, negare, refus, întrebare, admirațiune, numărare, mărturisire, arătare, căință, temere, rușine, indoială, instruire, ordonare, escitare, asigurare, etc.

Ómenii țin fórte mult, ca și obiectele, ce ei posed, să corespundă scopului frumuseței cât se poate mai mult; în special mobilierul, și mai cu samă *imbrăcămintea*,

Dela un timp ânsă formele vędute nu mai deșteptă considerabile emoțiuni plăcute; încât trebuie să le schimbăm. Formele cele nówă deșteptă emoțiuni nówă; ceea ce causéză óre-care plăcere. În această epocă, formele anterióre, zise de „moda“ veche, nu mai deșteptă asemenea plăcere; de aceea, ómenii tind a-și procura în locul lor obiecte cu forma de „moda“ nówă; și tot așa mai departe.

În formele obiectelor industriale se consideră *proporțiunile*, *simetria*, și *ritmul* cu cea mai mare rigóre, fiind-că neregularitatea lor turbură fórte ușor impresiunea estetică, și provócă imediat durere psihică.

F.

Moralitatea artei.

Cu cât omul se ocupă mai mult cu arta, fie ca poet-artist, fie numai ca gustător, din ce în ce tot mai mult îi sunt superflue mijlocele egoiste, nemorale, de a-și procura „petrecerea“ necesară; căci și-o procură prin artă; și încă își procură plăceri mult mai intense, și mai sigure. Prin această se vede dar *preservat* de conduită nemorală, și totodată e și mai fericit.

De altă parte, cugetarea și sentimentul omului devin din ce în ce tot mai mult animate de repulsiune contra viciilor și a nemoralității în general; ele sunt, din contra, tot mai mult pătunse de cea mai adevărată *moralitate*.

Din aceste împrejurări se poate evalua importanța deșteptării societății pentru cultura artelor.

Acesta este motivul, pentru care trebuie, să se cre-

eze instituțiunile de arte, ca mijlóce de *educațiune morală a societății*.

Esercīții diverse. Studiați-vă psihologic ce fel de emoțiuni vi s'ar deștepta, dacă ați vedé o piramidă redicată pe vêrvul unui munte urieș? dar când ați vede-o așezată intr'o adâncime cât e înălțimea piramidei? când ați vedé un glob de volumul piramidei? dar când ați vedé un con de volumul ei,—ori o semi-piramidă,—tăietă vertical, tăietă orizontal, etc.?

Când un arhitect ar face o copie esactă a Parthenonului, etc. etc., ce efect ar face acea copie din o distanță de 1,000, 500, 100 metri?—Dar dela 20, 10... metri?—Dacă un sculptor ar face o statuă fără un ochiu, ori fără nas, fără o mână... etc., care efect ar lipsi? și care s'ar turbura?—Voind sculptorul a face o statuă, ca portret al unei persóne istorice, óre trebuie să o formeze frumósă, chiar dacă n'ar sēmăna cu originalul ei, ori să o formeze asemănătoare cu originalul, chiar dacă acesta n'ar fi frumos?—Ce ramuri de material estetic deșteptă statua, palatul, danțul, cântecul propriu?

Imaginați-vă succesiv diferiți ómeni, cu diferite părți ale corpului in alte proporții, decât cele esistente, in plus, ori in minus, in alte colori, și fórmé;—studiați in mod psihologic, cari figuri, ce fel de

emoțiuni v'ar produce?—și din ce cauze psihologice?—Imaginați-vă de exemplu, o figură omenescă având părțile sale în forme strict geometrice, în culori omogene, de es. curat albă, verde, albastră, roșe,... etc.;—și studiați-vă, ce efecte v'ar produce?

Imaginați-vă, că ați intra într'o societate, și timp îndelungat nimene n'ar zice nici un cuvânt, nici nu s'ar mișca;—ori, s'ar mișca, ânsă toți ca muți;—ce emoții vi s'ar deștepta?

Gândiți la globul pământului, ori la órecare regiune de uscat, și vedeți óre este el în condițiuni de a face efect estetic clar prin mărimea și forma sa? —Pentru ce?—Dar oceanul în linisce?—Dar oceanul agitat?—Ce efecte ne face sórele? — Dar luna? — Stelele?

Apreciați din punct de vedere estetic diferite corpuri neorganice, și organice; și căutați, care ce specii de emoții psihice ne deșteptă, și prin ce?—Urmați ast-fel cu diferite minerale (diamantul, etc.), cu diferite plante, (viórica, lăcrămiórele, rozeta, trandafirul, st-jarul, urzica, etc.), apoi cu diferite animale, (colibri, elefantul, leul, șerpele, etc.)

S'ar poté óre studia estetica, fără studiul psihologiei? —Pentru ce?



TABLA MATERIEI

	Pag.
A. Problema esteticeii speciale	3
B. Arta in general	4
1. cantitatea opurilor	5
a.) cantitatea intensivă	5
b.) Cantitatea estensivă	7
2.) Calitatea	11
C. Ramurile artei	21
I. Artele omogene	21
Arta 1: Opuri acustice : Muzica.	21
1.) Cantitatea.	21
a.) Cantitatea estensivă	21
b.) Cantitatea intensivă	24
2.) Calitatea	25
3.) Opuri de arta muzicală	27
Arta 2: Opuri motorice.	29
Arta 3: Opuri optice	33
1.) Cantitatea	33
a.) Cantitatea estensivă	33
b.) Cantitatea intensivă	34
2.) Calitatea	35
3.) Opuri optice	36
a.) Natura	36
b.) Opuri de artă optică	37
Arta 4: Poesia	41
1.) Sorgințile poesiei	41
a.) Poesia naturei	41

TABELA MATERIEI

VERIFICAT
2017

	Pag.
b.) Poesia artistică	43
c.) Demnitatea poeziei	48
d.) Mijlocele pentru deșteptarea poeziei	48
e.) Opuri de poezie artistică	49
f.) Opuri lirice	51
g.) Opuri epice	53
h.) Poetul și istoria	58
i.) Poesia dramatică	61
l.) Observațiuni generale	64
II. Artele combinate	66
Arta 5: Opuri acustico-motorice	66
Arta 6: Jocul acustico-optic	66
Arta 7: Opuri acustico-poetice	67
Arta 8: Jocul motoric-optic	69
Arta 9: Jocul motoric-poetic	69
Arta 10: Opuri optico-poetice	70
Arta 11: Jocul acustic-motoric-optic	78
Arta 12: Jocul acustic-motoric-poetic	78
Arta 13: Opuri acustice-optice-poetice	78
Arta 14: Jocul motoric-optic-poetic	81
Arta 15: Jocul general: acust.-optic.-motor.-poetic	81
D. Din istoria artelor	83
I. Arta la Egipteni	85
II. Arta la Greci	87
III. Arta la Romani	94
IV. Renascerea	103
V. Arta modernă	109
E. Omul, considerat din punctul de vedere estetic.	113

alitatea Artei
LUCUREȘTI



VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987