

PRINCIPII

DE

FILOSOFIA LITERATUREI ȘI A ARTEI



INCERCARE

DE

ESTETICĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ

DE

CONSTANTIN LEONARDESCU

Profesor la Universitatea din Iași



IASI

EDITURA TIPOGRAFIEI NATIONALE
1898.

Prețul 8 Lei.

PRINCIPII

Inv. A. 34.248



DE

FILOSOFIA LITERATURII ȘI A ARTEI



INCERCARE

DE

ESTETICĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ

DE

CONSTANTIN LEONARDESCU

Profesor la Universitatea din Iași.

85509



IAȘI

EDITURA TIPOGRAFIEI NATIONALE

1898

Prețul 8 Lei.

1952

PUBLICAȚIUNI DE ACELAȘI AUTOR.

• • • • •

Metodul în științele fizico-naturale, exacte, morale și politice 1868. București, Imprimeria Statului.

Du mandat dans le droit civil français et des commissionnaires en général: art. 1984—3010 Cod. Nap., les nouveaux art. 94 et 95 du Code de Comm. et la loi du 23 Mai 1863 qui modifie le titre 6 du livre I-er (Cu note explicative asupra articolelor corespunzătoare ale codului românesc). Tesă susținută înaintea facultății de drept din Paris, 1872.

Filosofia față cu progresul științelor pozitive. Iași 1876.

Psychologia experimentală. Cu o introducere generală la filosofie și la studiul special al psihologiei. Studii asupra omului considerat ca ființă conscientă, afectivă, inteligentă și morală. Iași 1879.

Știința Poporului și a învățaților față cu filosofia. (Revista Contemporană 1879).

Darwin și știința contemporană (Convorbirile literare 1882).

Metafizica și știința contemporană (Convorbirile lit. 1885).

Morala Inductivă. Știința conduitei omenesci. Iași 1885.

Idealul popoarelor în secolul nostru. (Convorbirile lit. 1885).

Crișa actuală a moralei. (Convorbirile lit. 1892).

Principii de psihologie.—Încercare de a da formă sistematică rezultatelor nouelor cercetări și experiențe psihologice. București 1892 edit. Socecă & Co.

Problema și metoada Esteticeii contemporane. (Convorbirile literare 1893).

Filosofia literaturii și a artei. (Convorbirile lit. 1894).

Socialismul și romantismul. (Convorbirile lit. 1895).

Principii de filosofia literaturii și a artei.—Încercare de Estetică literară și artistică, Iași, 1898 edit. Tipografia Națională.

Principii de filosofia literaturii și a artei



B.C.U. Bucuresti



C60558

Tôte exemplarele care nu vor purta semnătura autorului se vor urmări conform legii.

C. Leonardescu

DISCURS PRELIMINAR.

Importanța Esteticeî literare și artistice.

Filosofia, ca știință aplicată la literatură și artă, trebuie să intereseze pe toți acei, ce voesc a-și da samă de emoțiile lor față cu obiectele literare și artistice, precum și de îndemnul ce simt toți acei ce știu a exprima în afară prin opere de tot felul starea lor de emoționalitate.

Fie-care din noi în adevăr, este curios de a ști, ce îndeamnă lumea de a căuta atît de mult emoțiile estetice. Vedem, în fie-care an apărînd romanuri, piese de teatru, care sunt citite cu mult interes de lume; vedem de asemenea că teatrele în țările civilizate sunt pline de spectatori; în fine, curioși din toate părțile lumii merg în muzeele mari, în sălile de expoziții anuale și universale, pentru a admira artele și a le aprecia.

Ei bine, nu trebuie să știm, ce ne face să admirăm un obiect de artă, ce este în el, care ne produce emoția estetică? Trebuie oare să ne mulțumim a fi numai înopțișați, suggestionați de obiectele de artă,— să ne mulțumim numai a simpatiza cu geniul artistului, fără a ști: *pentru ce?* Până cînd să continu-

ăm a lăuda, sau a critica operele artistice și literare, fără a ne conduce de vre-un principiu estetic,—până cînd să ne improvisăm critici, fără nici o știință?

Emoția estetică împingîndu-ne a *dice* ceva despre un obiect de artă, este necesar, a ne da *sămă* de starea noastră de admirare. Și, dacă nu sîntem în stare a înțelege o operă de artă, cel puțin, nu trebuie s'o criticăm cu răutate,—pentru motivul că nu simpatism cu autorul ei,—trebuie să ne recunoștem cel puțin insuficiența și incompetența noastră.

Fără îndoială, filosofia artei și a literaturii, sau Estetica, în care se resumă ideile și sentimentele unei epoci, este importantă pentru orî ce om cult care se interesează mai cu seamă de direcția ce trebuie să iee artele și literatura.

Estetica ne interesează atît din punct de vedere *teoretic*, cît și din punct de vedere *practic*.

Ne interesează din punct de vedere teoretic, pentru că înalță subiectivitatea noastră, făcîndu-ne să dobîndim *conștiință* de mișcarea sensibilității față cu lumea și obiectele de artă. Și, această conștiință are cea mai mare valoare pentru noi. Cea ce ne face să fim superiori celorlalte animale este tocmai această lumină intelectuală. Fără această lumină internă am fi întocmai ca petrele, ca plantele, în fine ca, celelalte animale inferioare, cari, deși sînt inzestrate cu instincte, deși au o știință a lor proprie, instinctivă, trăesc lipsite de lumină, de personalitate, de cărmă.

Neapărat, prin studiul Esteticii organul apercipitiv să desvîltă mai mult. Când cineva *meditează* asupra *causelor*, ce produc frumosul, ce desvîltă în noi sentimentul și gustul estetic, cînd devine în stare a

spune pentru ce rămâne în admirație înaintea unei opere de artă, devine prin acesta și competent de a critica și aprecia momentele de fericire procurate de artă,—momente în cari uităm mizeriile lumii aceștia.

Din punct de vedere practic, Estetica este importantă, fiind-că influențează producțiunile artistice. Dacă filosofia ajunge cu timpul a se desface de trecutul său în știință, reușește de asemenea și în literatură și în artă. Se știe, că de la Descartes nu numai știința, a rupt cu trecutul, dar de asemenea și literatura și arta. Artiștii vrând, nevrând se inspiră de Estetica timpului pe care o realizează în operele lor. Ideile filosofice nu pot să nu aibă influență asupra formelor artistice; exprimarea și cugetarea merg în paralel; ce fel sunt ideile noastre, ce fel ele se combin, așa sunt și formele sensibile prin cari le manifestăm.

Se știe astăzi că arta nu mai voeste ca în trecut să represinte dei; ea caută subiectele sale în domeniul realității, unde să silește a deștepta simpatii. Dacă, într'adevăr știința modernă este independență de credințele și superstițiile trecutului, dacă, ea nu se bazează numai pe autoritatea celor vechi, arta, trebuie de asemenea să se emancipeze cu începutul de trecutul său și să devie independentă, cum a fost în epocile cele mari artistice.

Estetica neaparat, reacționează în contra ideilor trecutului, în contra regulilor dogmatice, cari de multe ori înădușe ori ce încercare de emancipare și descurajează geniurile artistice. Dacă academiile artelor plantează în spiritul tinerilor artiști, fără educație fi-

losofică, o mulțime de prejudeții, Estetica științifică va emancipa cu siguranță spiritele independente, cari împinse de mișcarea spontană a imaginațiunii lor, caută arta, unde o găsesc. Deja întâlnim în secolul nostru o mulțime de spirite independente, cari au protestat în contra clasicismului academic, pentru cuvântul, că acest despotism omorâ genurile artistice și face, ca comisiunile concursurilor și a expozițiilor să recompenseze numai pe acei, ce se țin de formele vechi academice.

A venit vremea să înțelegem, că sinceritatea este tot atât de necesară în artă ca și în știință. A lucra cineva cu convingere nu este un lucru fără importanță, chiar din punct de vedere estetic. „Convingerea imprimă oare-care unitate cugetării, o ordine, o măsură și ne face prin forme exteriore să producem emoții estetice și să deșteptăm simpatii. ¹⁾

Dar importanța Estetice se simte mai mult, dacă ne dăm seamă de înrîurirea ce are arta, asupra societății,—dacă observăm, cum arta ca și morala ne unește pe toți prin simpatie, ne face mai buni, mai miloși, mai iubitori!

Să știe, că înaintea unui obiect de artă ne uităm cu desăvârșire și simpatism împreună, ori de câte ori înțelegem subiectul, sau ori de câte ori artistul știe prin talentul său, a mișca nu numai pe cei inițiați în artă, dar pe poporul întreg din care face parte,—dacă nu pe lumea întreagă. În artă, ca și în natură fie-care simte, fie-care este emoționat după priceperea sa.

¹⁾ *Guyau* L'art au point de vue sociologique p. 160 Paris 1889.

După cum natura ne face, să vedem într'o pi-
cătură de apă, într'o celulă, o lume întregă, de ase-
menea și arta poate să ne facă pe toți, a vedea în ea
viața noastră întregă: existența noastră materială și
morală. Intr'adever, arta să amestecă în viața noastră
materială, morală și politică⁴) emoționându-ne și fă-
cându-ne să ni se bată inima, centrul vieții noastre!

Acastă înriurire a artei asupra vieții noastre ma-
teriale, morale și politice, a făcut neapărat, pe filo-
sofi să gîndescă, la direcția ce trebuie să se dea artei
și literaturii.

Artă este chemată a juca un rol moral și so-
cial. Excitația artificială a unei pasiuni determinate,
sau a unei grupe de pasiuni, poate să producă o ten-
dință către o anumită pasiune, o modificare a voin-
ței noastre.

O operă literară și artistică, firește, este un mij-
loc de suggeriune! Și, această suggeriune poate fi bu-
nă sau rea. Cîte crime n'au putut fi suggerate de ro-
manuri? Cine poate cunoște, cît de mult pictura și sculp-
tura a stricat moravurile, sau le-a îndulcit? *Socio-*
logia a probat îndeștul, că arta poate să împingă po-
porele spre civilizație și poate să le menție în starea
lor primiiivă.

Neapărat, tipurile sociale alese de artiști, studiile
lor exprimate în opere de artă, care se adresază pa-
siunilor noastre, nu sunt fără importanță, fără valoare
socială. Tot ce emoționează, ce este simpatice este con-
tagios. Miseria socială poate fi comunicată unei socie-
tăți prin literatură și artă.

De aici, însemnata problemă a esteticii: unde trebuie să caute, artistul, tipul său social? În societatea veche aristocratică, ori în societatea democratică,—în lumea ideilor, ori în lumea reală,—aşa cum este ea cu toate viciurile şi pasiunile sale?

(*Problema realismului şi a idealismului în artă*, care a preocupat în tot-de-una lumea este de domeniul Esteticei. Estetica este într'adevăr chemată a se pronunţa asupra drumului ce trebuie să apuce arta şi literatura. Ea trebuie să ne spună, dacă formele multiple ale speranţei sunt favorabile formelor vieţii terestre, individuale şi sociale,—dacă prin artă trebuie să uităm, că picioarele noastre repausă pe pământ şi să dicem cu Al. de Musset:

Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux!

Iată în scurt pentru ce Estetica într'un mod general trebuie să ne intereseze pe toţi.

Din parte-mi mărturisesc, că Estetica, dintre toate studiile filosofice, ne atrage mai mult, pentru motivul că această ştiinţă înalţă subiectivitatea noastră prin sentimentele sugerate de chestii asupra cărora ne deşteaptă atenţia.

Prin explicaţiile de tot felul, ce se pot da asupra principiilor sale, Estetica, face ca filosofia cea mai grea să devie cea mai atragătoare. Kant, de ex., n'a putut să cucerească multe spirite, cu *Critica raţiunii pure*,—forma sa severă nu atrăgea în destul,—dar a devenit mai popular cu cartea sa: *Critica judecăţii* (*Kritik der Urtheilskraft*), cu observaţiunile sale asupra sentimentului frumosului şi-al sublimului.

Se pare, într'adevăr, că Estetica ne deșteptă^{a)} gustul pentru Filosofie.—Mulți învățați și erudiți n'ar fi citit filosofia lui Aristotel, dacă n'ar fi citit mai întâi *Poetica* și *Retorica* sa. Și, câtă popularitate, n'a dobândit filosofia lui Platon, prin *Hyppias*, *Phedru* și *Banchetul* său! Ideea frumosului, într'adevăr, a înălțat pe Platon în regiunile înalte ale idealului de unde a putut zări binele, pe D-zeu! Cea ce pare a însufleți dialogurile sale este tocmai această chestiune a frumosului, care ne transportă pe aripile lirei și a poeziei, în regiunile cerești, în lumea ideilor. Dar neaparat, importanța Esteticeî depinde de sistemul său, care trebuie, să corespundă cu direcția artei și a literaturii și cu ideile predominitoare ale societății în care trăim. Toată greutatea constă numai a găsi adevăratul sistem al Esteticeî contemporane.

Estetica astăzi devenind științifică nu mai poate avea ca în trecut minunata putere de a converti mulțimea. Știința n'a avut nici o dată o acțiune directă asupra mulțimii. Ea nu poate să-și altereze caracterul pentru a se face populară. Mulțimea simte, dar nu cugetă; filosoful, analisând sentimentele și cugetările estetice, se departează foarte mult de credințele și ideile sale asupra frumosului. Dar ce zic? Există de asemenea o deosebire între filosoful care meditează asupra frumosului și artistul, care se inspiră de frumusețe și o reprezintă, sau o exprimă în afară prin forme sensibile. *Beethoven*, ascultînd în interiorul său simfoniile sale, credea, ne spune el, că „aude chiar pe D-zeu vorbind la urechile lui“. Suntem departe astăzi de această ordine de idei în Estetică! Știința

n'a crușat nici acest domeniu al frumosului și al artei. După ce a atacat bazele diferitelor religii, a început a ataca morala și arta,—acest domeniu păstrat odinioară, pentru liniștea sufletelor noastre. Artistul vrând, nevrând, trebuie astăzi să creeze nouă forme corespunzătoare cu ideile științifice.

Societățile moderne au un spirit critic, care nu mai poate tolera ficțiunea, de cât pentru a exprima o idee adevărată, o tendință a naturii noastre. Artistul trebuie să-și dea samă de tipul ales de el, cu care voește să ne facă să simpatizăm, căci ori ce concepțiune particulară a vieții sociale corespunde cu o concepțiune particulară a artei. Estetica este în totdeauna condusă ca—și morala de ideile timpului în care trăim.

Pentru ca Estetica să ne intereseze astăzi, trebuie să fie în stare a formula într'un mod clar legile realizării frumosului, spre a ști până la ce punct formele elementare ale compozițiilor artistice depind de proprietățile particulare ale senzațiilor noastre,—până la ce punct în fine, căutarea legilor senzațiunii și percepțiunii contribuiesc la teoria artei. Numai astfel se poate deștepta în noi curiozitatea de a ne explica, cum geniul artistic este împins a produce opere, pe cari le admirăm, și cari ne interesează mai mult de cât toate lucrurile de cari suntem încunjuțați. Numai așa vom putea ști, pentru ce epoca lui Phidias a fost vârsta de aur a Sculpturii și a Arhitecturii grecești, pentru ce, aceea a lui Praxitele era un timp de slăbire și chiar de decadență a artei.

Care va fi dar sistemul nostru de Estetică, care este Estetica ce avem a expune? Iată prima chestiune, ce ni se presintă la începutul acestui studiū.

Pentru a face alegerea sistemului, saū pentru a căuta un nou sistem, trebuie, să dobândim mai întâi cunoscința de sistemele, ce s'aū dezvoltat până acum. De aici, se naște trebuința de a face înainte de toate *Istoria Esteticei*.

De sigur, înainte de a expune noi Estetica, trebuie să ne dăm samă de trecutul ei, de diferiții scriitori, ce aū organizat'o, constituit'o. Numai ast-fel vom pute să precisăm până la ce punct ne apropiem de predecesorii noștri și până la ce punct ne depărtăm de ei. Istoria Esteticii, pe de altă parte, va avea folosul de a ne pregăti, pentru a înțelege problema acestei sciințe și a cunoște literatura filosofiei relativă la Estetică.

Nu gândesc cu toate acestea, dându-mi sama de trecutul Esteticii, să înlocuesc istoria cu sciința Esteticii, expunând pe larg toate sistemele filosofiei relative la Estetică.

Mă voiū mărgini numai a face *Istoricul Esteticei* cu scop de a ne da sama de caracterul acestei sciințe din trecut,—caracter, reînnoit cu desăvârșire din cauza ideilor nouē și a direcției artistice și literare a veacului nostru.

16 III 246

CARTEA I

ISTORICUL ESTETICEI

SCOLILE
SCOLELE VECHI DE ESTETICA

a) I.
SCOLA ACADEMICĂ

IDEALISMUL ESTETIC PLATONICIAN

1. Teoria frumosului lui Platone.

În perioada d'ântei a filosofiei grecești nu găsim nici o urmă de Estetică. Problema de căpetenie a filosofilor era cosmogonică. Ceea ce preocupă pe toți filosofi era principiul explicativ al lumii, a ființelor neînsuflețite și însuflețite, în fine a *unității și totalității lucrurilor*. Astfel, numai de la Platone se începe a se da oarecare atențiune problemei frumosului.

Platone este cel d'întîi filosof care s'a încercat se ne de o teorie a frumosului și a artei. Acest filosof, deși nu se ocupă într'un mod special cu problemele estetice, cu toate acestea mai în toate dialogurile sale, Estetica devine o urmare, un corolariu a dialiecticii sale: *a teoriei ideilor*, de care aceste scrieri sînt însuflețite. — Pe de altă parte, acest însemnat filosof, în unele dialoguri, precum în *Hyppias*, *Banchetu* și *Phedru*, alcătuește destul de lămurit teoria sa estetică. Cu cîtă profunditate într'adevăr, Platone, are grija în *Hyppias* a de-



monstra importanța problemei frumosului făcând pe Socrate să discute cu adversarii săi, pentru ca în urmă, prin dialectică să formuleze definiția frumosului.

Eată în ce mod familiar, Platone, formulează pentru întâia-și dată problema Esteticii în *Hippias* :

„Cum ai putea tu, dice Socrate, vorbind cu *Hippias*, să știi, dacă cineva a făcut un discurs frumos, sau o acțiune frumoasă, dacă nu știi : ce este frumosul“ ?

Punând această întrebare, pentru a arăta importanța chestiunii frumosului, Platone, face pe Socrate a căuta cu *Hyppias frumosul* pretutindinea în lumea materială, precum și în natura noastră fizică și psihică.

În lumea materială, frumosul, dice *Hyppias*, este avuția, — ceea ce ne trebuie, este *utilitatea, plăcerea*.

Dar, nemulțumit cu această definițiune care îi pare a fi o tăgăduire a frumosului, Platone, se silește a ne dovedi, cu talentul său admirabil, că *frumosul nu este nici utilitatea, nici plăcerea*, dar ceva, pe care nu-l putem zări în lumea materială și în mișcarea activității noastre fizice.

Argumentul, pe care se bazează Platone pentru a nu căuta frumosul în lumea materială, este că frumosul există (*de sine și prin sine*) independent de lumea materială, independent de existența noastră personală. Frumosul este ceea ce este cu adevărat real, ceea ce este esențial în lucruri, *ὄντως ὄν*. El există, nu pentru că suntem noi, tot-de-una legați de lumea materială, peritoare,—nu, pentru

că există lumea materială cu manifestările sale peritóre și schimbătoare,—dar, există și se presintă imaginației nóstre, pe cât timp vom fi în stare a ne desface de corpul nostru și de lumea materială.

În zadar vom căuta noi frumosul în lumea materială ! Lumea materială, continuă acest însemnat filosof, cu corpurile și ființele din cari să compune neexistând într'un mod real, dar numai aparent, nu póte să cuprindă de cât o închipuire a frumosului, grade de frumusețe,—nu, *frumusețea în sine*.

Pentru Platon, ceea ce este frumos nu póte fi ceea ce există numai *din întâmplare*, dar ceea ce există *pretutindinea*, în *tóte timpurile* și *locurile*. Dacă observăm într'adevăr bine lucrurile, dice Platone, nimic nu există într'un mod real ; ceea ce este astăzi, mâne se schimbă, se preface, dispăre ! Din cauza aceasta, *frumusețea* din lumea acésta *este relativă*. Ceea ce ni se pare astăzi frumos, mâne este urât, ceea ce place unui-a, displace altui-a !

Pentru a vedea dar frumosul așa cum este el, trebuie să închidem simțurile noastre desfăcându-ne de a ceea ce este material,—să ne refugiem în lumea ideală, *singura reală* !

Frumosul, în scurt, dupa Platone, nu este de cât o *idee*, ce apare numai în mintea acelor'a ce știu a se desface de lumea acésta, ce știu a se absorbi în lumea ideilor.

Dar ce fel ? Lumea, în care trăim, nu este și ea frumoasă, nu este ea o splendóre a lumii ideilor ? Nu există óre frumosul în natură, determinat de sentimentul pentru natură ?

Lumea este frumoasă, susține Platone, numai pe cât timp *participă* la lumea ideilor eterne și absolute, adică, pe cât timp putem să privim lucrurile prin prisma ideilor eterne, nemuritoare. Numai prin ajutorul acestor idei, într'adevăr, putem zări în lumea materială ceea ce este permanent, neperitor, ceea ce rămâne în dosul schimbărilor și transformărilor de tot felul. *Genul, specia, unitatea lumii, varietatea și armonia*, eată ceea ce este neperitor, și prin urmare frumos în această lume.

Platone, ne spune în *Timeu*, că D-deu a făcut o singură lume pentru ca să fie eternă, perfectă și frumoasă, cași autorul ei. Unitatea lumii este esența frumosului, care există în lume, pentru că, unitatea adăogându-se pe lângă multiplicitatea lumii produce armonie și ordine. Nimic nu este frumos, fără armonie. În orî-ce lucru, *măsura și proporția* (*μετρίτης καὶ συμμετρίας*), constitue frumusețea și virtutea sa.

Ideea domnitore, care caracterisează frumosul în filosofia lui Platone, este aceea a *existenței permanente* a frumosului, caracterisată, la rîndul său, prin *perfectiune și bunătate*. Ceea ce este frumos trebuie să fie etern, perfect și bun.

Să pare, după spiritul acestei filosofii, că frumosul se obiectivază în concepținea divinității. Ce pôte fi într'adevăr etern, perfect și bun de cât în-suși D-deu? D-deu, ca autor al lumii, face ca lumea să-și păstreze unitatea și armonia sa, și, prin acesta să trăească în veci. *Prin prezența Sa și a ideilor Sale în lume, frumosul strălucește înaintea noastră!*

Astfel, lumea este frumoasă, pentru că este opera

lui D-deu, — operă perfectă, plină de armonie, de viață și de știință. — Ceea ce este frumos conține ceva divin, este însemnat cu pecetea divinității.

Dar, dacă ceea ce este frumos în lume este divin, putem ore susține că, după spiritul filosofiei lui Platone, frumosul ar fi însuși D-deu?

Nu gândesc că acesta a fost ideia lui Platone! Dacă D-deu în acest sistem este autorul perfecțiunii, al științei și frumuseții, El este mai presus de cât frumusețea. Platone, fără îndoială, gândește că frumosul nu este însuși D-deu, dar unul din atributele lui D-deu. *Frumosul este bunătatea supremă, care se revarsă asupra lumii, prin menținerea unității și a armoniei.*

Lumea este frumoasă prin grația lui D-deu! Frumos este, cea ce trăește într'un mod etern, prin grația lui D-deu, — cea ce aparține lumii raționale, divine, prin ideile de *unitate, de armonie*. Nu este, prin urmare, **plăcerea**, sau *utilitatea* lucrurilor, ce o simțim noi, care face lucrurile frumoase, dar *unitatea, armonia*, în fine *perfecțiunea*, care n'o zărim în lucrurile particulare, peritoare, dar în lumea ideilor.

Lumea, opera unei arte divine, este frumoasă, *di-ce* Platone, pentru că suprema bunătate a făcut-o *a-semănătoare cu ea însăși* (παρὰ πλῆξιν ἑαυτῶ) ¹⁾. Frumusețea sa provine din faptul că ea este insufletită, că are un suflet, o inteligență ²⁾. Dacă omul este considerat ca ființa cea mai frumoasă din lume, acesta provine, din cauză că este ființa cea mai perfectă, fiind-că are un suflet, o inteligență prin ajutorul cărei participă la lumea ideilor.

1) Sofist., c., 313, 318.

2) Timeu., C., 119.

Ceea ce admirăm în lume, ceea ce produce *emoția estetică* este arta divină. Fie-care lucru priimesce o formă, devine cutare, sau cutare lucru prin forma imprimată de D-zeu, corespunzătoare cu o idee, și, toate ființele insufleteite nu sunt create de cât pentru a reprezenta, formele vieții și ale inteligenței supreme, căci aceste forme,—deși peritoare, ca individualități,—sunt neperitoare, cași mișcarea și schimbarea lucrurilor, cași viața. Ideile divine, cari au imprimat tuturor lucrurilor o formă, fiind neperitoare,—lumea, cu toate *felurile* de lucruri și ființe este neperitoare.

Dar, cum vom pute noi aprecia frumusețile din natură? Cari ar fi procedările estetice prin care am zări în univers ceea ce este perfect? Cum vom pute noi vedea ceea ce este divin în natură? Opinia lui Platone este de a vedea frumusețile naturii prin prisma ideilor eterne. Platon voește, ca să conducem simțurile, de ideile cari intră în conceputul frumosului: de ideea *perfectiunii*, a *unității* și a *proporțiunii*, în fine, de ideea *adevărului* și a *binelui*. Numai la lumina acestor idei, putem zări intervențiunea divină, și sonda intențiile lui D-zeu.

Dar, cum va fi posibil să ne conducem de niște idei, cari nu vin de la simțuri,—cum ne vom pune în relație cu lumea ideilor?

Prin ajutorul *reminescenței*, a amintirii ideilor din lumea ideală, susține Platone.—Omul înainte de a veni în această lume a trăit alături cu D-zeu, în lumea ideală! Și, *iubirea*, ce avem de ceea ce am văzut în lumea ideală, ne împinge a ne apropia de ea.

Teoria amorului lui Platone, dezvoltată în *Phedru* și în *Banchetul* se împlețește cu teoria frumosului. Iubirea de ceea ce este dumnezeesc ne înalță în lumea ideilor și, aci, zărim frumosul, mergând treptat din frumusețe în frumusețe până la principiul absolut din care derivă ori-ce frumusețe.

Prin ajutorul dialecticii într'adevăr, și, împinși de iubire, înaintăm grada 'trecând din ipotesă, în ipotesă,— de la frumusețile relative până la frumosul absolut. Colorile frumoase, de es., formele frumoase, corpurile frumoase în fine, ne fac să simțim ceva neprobabil, care ne amintesc din emoțiile ce simțiam când eram înaintea lui D-deu. În acest mod divinizăm obiectul iubit, și rămânem în admirare,—cași când am fi înaintea unui deu!

Acel'a, dice Platone în *Banchet*, care se va fi ridicat în misterele amorului până acolo unde suntem, după ce a parcurs toate treptele frumosului, va zări de odată o frumuseță miraculoasă, eternă, necreată și neperitoare,—o frumuseță, care nu va fi frumoasă într'o parte și urâtă, în alta,—frumoasă pentru uni-a și urâtă pentru alții, dar, frumoasă în sine, independent de ori ce alt lucru.

Acastă frumusețe, după Platon, este scopul vieții, indicat de calea dreaptă a iubirii.—Observând frumusețile de pe pământ, și, neîntâlnind frumusețea în sine, ne înalțăm pe aripele amorului până la frumusețea supremă. De la corpurile frumoase ne înalțăm cu mintea la ocupațiile frumoase, de la ocupațiile frumoase, la științele frumoase, și, mergând din știință în știință, ajungem la știința prin excelență, care nu

este alt ceva de cât *sciința frumosului în sine* (*Estetica*).

„O scumpul meu Socrat, *dice Diotim*³⁾, cea ce face ca viața noastră să aibă farmec este numai *contemplarea frumuseții absolute*. Dacă vre o dată cineva ajunge s'o contemple, nimic în lume nu-i va mai plăcea: nici aurul, nici copiii frumoși, nici tinerii. În fața acestei frumuseți ar uita chiar să mănânce și să bea.

Dar, ce ai putea gândi de un asemenea om care ar contempla frumusețea pură, simplă, fără amestecătură de carne și de colorii omenești și de toate vanitățile peritoare...? Gândești tu, că ar fi o viață miserabilă ca cineva să-și petreacă vremea privind și *contemplând* frumusețea divină? Nu crești tu, din contra, că acest om fiind, singurul aici pe pământ, în stare de a percepe frumosul prin organul cu care frumosul este perceptibil, va pute singur să concépe adevăratele virtuți...? Dar, numai acel'a, care născoceste și, practică adevărata virtute este iubit de D-deu; și dacă cineva voește să fie nemuritor, de sigur, că numai un asemenea om pôte fi.

„Acesta a fost, *scumpul meu Phedru*, și voi, toți, cari mă ascultați, discursul lui *Diotim*“.

Astfel, *dialectica* lui Platon, aplicată la *Estetică*, devine *mistică*. După ce se servește treptat de procedările dialectice, ajunge a se servi și de *contemplare*! Dialectica servește lui Platon pentru observarea frumusețelor relative și pentru a se înalța, împins de iubirea divină, în lumea ideală. Dar, odată ajuns aici

³⁾ O străină din Mantinea.

rămâne în extas, se uită pe sine, pentru a contempla frumusețea absolută.

În scurt, pentru Platon, *frumosul este o reflectare a idealului, o splendoré a adevărului, o reminiscență a bunătății și perfecțiunii supreme, contemplată de sufletul nostru în lumea ideilor. Unitatea, perfecțiunea, binele*, care se reflectă în lume, eată aspectele frumuseții ideale, ce putem admira în lume și în acțiunile noastre! Pretutindinea, unde vedem unitate, armonie, perfecțiune, suntem coprinși de iubire, de sentimentul frumosului.

Principiul dar al *frumosului* este D-deu, de ore ce unitatea, bunătatea perfecțiunea nu sunt de câtniște atribute ale D-deirii.

2. Teoria artei.—Imitația artistică. Scopul artei.

Dacă acésta este ideea generală a lui Platone asupra frumosului, ce este arta, care este obiectul și originea sa?

Arta este opera geniului, singur în stare a se înălța în lumea ideilor, pe aripile iubirii, singur în stare a ne face să contemplăm lucrurile în sine.

Ceea ce împinge geniurile a-și exprima *sentimentele lor estetice* prin operele lor sunt *ideile eterne*,—*obiectul esențial al artei*,—cu totul deosebite de ideile ce le dobîndim prin experiență și observare. Artistul trebuie să exprime, să concretizeze ideile intuitive, contemplative, adecă formele durabile și esențiale ale lumii, și a tuturor fenomenilor.

Dar, cum putem realiza prin artă frumosul,—așa cum 'l înțalege Platone,—ca o sensibilizare a lumii ideale, divine?

Ideea domnitore în această materie este de a *imita* pe D-deu, ear nu formele materiale, peritoare, cari nu sunt perfecte, ear nu, natura. D-deu este *демиургul*, artistul suprem! Pe El prin urmare să-l imităm, refugiându-ne în lumea sea ideală. Dacă avem datoria de a imita pe D-deu în toate lucrurile,—adeveratul artist va fi acel'a care se va asemana cu artistul suprem, imitându-l pe cât va fi posibil.

Cea ce a făcut D-deu creând ce este permanent, și etern în această lume, sensibilisând unitatea, armonia și varietatea eternă a lucrurilor, astfel trebuie să facă și artistul. După cum D-deu a făcut lumea cu idei sămănându-le pretutindinea, și, după aceste idei au priimit lucrurile forme, așa trebuie să facem și noi. Să îmbrăcăm ideile eterne cu forme eterne, perfecte! Imbrăcarea ideilor cu forme sensibile, neperitoare, eată secretul artei. Dacă voim a crea opere de artă, trebuie, să concepem subiectul nostru, refugiându-ne în lumea ideilor, și să-i dăm o formă sensibilă, plină de viață, care să represinte tipul unei concepțiuni eterne, neperitoare.

Astfel, în loc *ca să imităm natura* reproducând ființele și lucrurile individuale, peritoare, Platone, ne sfătuește, *să imităm pe D-deu* reproducând tipurile eterne, neperitoare, pline de viață. Platone combate *realismul* în artă, căci, nu ne sfătuește de a reproduce realitățile inviduale, *de a copia, sau a fotografia* lucrurile particulare, dar a reproduce *tipurile ideale*, prototipurile din cari s'au format lucrurile.

Pentru a ne convinge de interpretarea acesta n'avem de cât a citi cartea a II-a din Legile lui Platone în

carî, arată într'un mod clar, că *scopul artei este expresiunea unui ideal de frumusețe*, că, arta trebuie să reprezente tipurile neperitoare, caracterile, viața și în special viața sufletescă a omului în totă perfecțiunea sa. Artă, după Platone, trebuie să ne înalțe într'o lume mai perfectă,—altă, de cât această,—să ne facă a uita miseriile acestei lumi, ear nu, să ne țiiă legați de ea. În loc ca să ațite poftele și pasiunile lumii, artă, trebuie să le disciplineze.

Platone deosebește două feluri de muse: *musele vulgului și ale înțelepciunii*, și ne spune că nu trebuie să ne luăm după musele vulgare, carî, ne îndemnă de a reproduce în artă lucruri imorale, indecente, dar, să ne luăm după musele înțelepciunii, carî, ne îndemnă a cânta, a descrie, a zugrăvi viața perfectă, cu sentimentele sale cele mai înalte.

Artă trebuie să *moralizeze* pe om, să-l facă mai bun, dar nu mai rău pasionându-l. Pentru acest cuvînt, artistul, susține Platone, nu este liber a reprezenta ori ce îi trece prin minte.—Pictorul, sculptorul, musicantul, poetul, nu trebuie să ne turbure în orele noastre de repaus prin lucruri, ce nu exprim calitățile bune ale sufletului. Asemenea artiști trebuiesc disprețuiți, ba chiar pedepsiți!

Există, de sigur, un curent materialist în artă, pe care Platone îl combate. Platone vede un pericol pentru stat, când se va lăsa artă fără nici o direcțiune, când, prin artă, artistul va depărta pe cetățeni de la adevăratele principii ale justiției, ale binelui. Artă avînd o mare influență asupra societății, Platone, gîndește că, prin emoțiile ce ne procură, ne face să

contractăm obiceiuri, ca acelea pe cari ni le representă. Dacă, de es., artiștii ne ar reprezenta neconținut sinuciderea ca o virtute, și, ar face din ómenii pasionați niște ómenii virtuóși, neapărat, că se vor găsi mulți, cari vor imita pe eroii lor.

Geniul practic al lui Platone, pătruns neapărat de influența artelor în bine și în rău, a susținut că artiștii trebuiesc supravegheați, censurați, pentru ca să nu dea naștere, prin imitațiune la sentimente și acțiuni indecente. Platone nu permitea, ca artistul prin talentul său, să se imbrace într'o haină frumoasă, spre a strica obiceiurile și credințele poporului. Ori cine ar fi artistul, fie chiar și Homer, n'are voie, să fie un disolvant intelectual, să corupă sufletele.

Astfel, *scopul artei*, după Platone, nu este *amuzarea, petrecerea*, dar *moralizarea societății*. Plăcerea petrecerea nu este de cât un mijloc, iar nu scopul artei.—Scopul, idealul artei este *binele*, datoria, legea supremă a voinții.

Dei, dice el, împinși de milă, pentru omenirea condamnată la muncă, ne au păstrat ore de repaus la sărbătorile instituite, în onórea lor.

Ei au voit ca musele, să celebreze aceste sărbători împreună cu noi.

Arta fiind supusă la óre-cari reguli, Platone, se încercă a ne arăta pentru fie care artă regulile corespunzătoare.

În cea ce privește *Musica*, Platone, ne spune că ea nu trebuie să deștepte în noi sentimente vulgare, să ne facă numai a petrece timpul, cum ne fac acei

ce înlă cu marionetele. Ceea ce trebuie să admirăm în muzică este *numărul, măsura și armonia*. Lui Platone îi place formele și legile matematice pentru că deștep-tă în noi unul din cele trei aspecte principale ale binelui: calitățile cele bune ale sufletului și ale cor-pului. El supune, sunetul, vocea și mișcarea la regu-lile matematice.

„In ce vom face noi să consiste frumusețea unei figurî, sau a unei melodii? Spune-mî, gesturile și to-nul vocii unui om de inimă, în o situație grea și vio-lentă, se asemănă ele cu acelea ale unui om fricos în asemenea împrejurare?... Orî-ce figură, orî-ce melodie, care exprimă bunele calități ale sufletului, sau a corpului, este frumoasă,—din contră, este urîtă, dacă exprimă calitățile cele rele. (*Legile II. 77, 78, C.*).“ „Din cau-sa armoniei, auđul, a priimit facultatea de a percepe sunetele muzicale. Când cultivăm cu inteligență rela-țiile năstre cu musele, armonia, ale cărei mișcări corăspund cu acele ale sufletului nostru, nu pare a fi destinată pentru plăcerile vulgare; musele ne in-spiră armonia pentru ca să regulăm depe ea mișcă-rile neregulate ale sufletului nostru“. (Ibid.)

Muzica nu trebuie dar să imiteze vocea animale-lor, strigățul lor, dar vocea, omenăscă, organul sufle-tului nostru. Imitând vocea omenăscă ea trebuie să exprime adevăratele sentimente și să ne inspire gustul virtuții.

Virtutea trebuie să fie scopul muzicii, ca și al ce-lor alte arte: ea nu trebuie să exprime vîtiul și să contribue a corupe sufletele. Cea mai perfectă muzică nu este aceea, care ne place, fără să șcim pentru-ce,

saŭ aceea, care ne place pentru că imitădă mișcările din afară, dar, aceea care representă, saŭ execută, mișcările inimii noastre în lupta sa pentru virtute.

Ceea ce Platone ne spune de muzică, ne spune și de cele alte arte: *danțul, pictura, poesia* etc.

Danțul, nu trebuie să imiteze numai mișcările corpurilor frumoșe, dar, mai cu seamă, a sufletelor frumoșe. Nemini nu pôte să ne spue că jocurile, cancanurile, cari ne representă viciurile prin mișcări și figuri bizare, ar fi mai frumoșe de cât acelea ale virtuții. Ele pot să fie o imitație a obiceiurilor, a caracterelor dobândite prin educație și pot plăcea celor vicioși, dar sufletele sănătoșe iubesc spectacolul adevăratei frumuseți.

Pictorul, de asemenea, trebuie să imiteze pe pânza sa obiectele reale, cu colori și trăsuri corespunzătoare, dar, prin această, nu-și va ajunge scopul, dacă prin obiectul conceput de el nu exprimă ceva din viața noastră sufletească: o calitate, un sentiment nobil al naturii noastre sufletești. El nu trebuie numai să imiteze elementele materiale prin care concretisădă subiectul său, dar trebuie mai cu seamă să imiteze cu exactitate ideia ce voește a o reprezenta, care nu se mai adresă simțurilor, dar minții noastre. Această idee trebuie să fie de îndată pricepută de oricine privește obiectul de artă, și, pe de altă parte, să exprime tendințele noastre, lupta noastră pentru virtute.

In Poesie, Platone, ne povățuesce că să nu ne luăm după orî-ce inspirațiune; trebuie să ne conducem numai de *musa înțelepciunii*. El face cea mai aspră critică tuturor genurilor de poezii: *epopeii, dramii, come-*

diei, și ne povățuește că poezia nu trebuie să ne reprezente pasiunile și viciurile. Ori-ce erou al poetului, trebuie să ne reprezinte imaginea perfecțiunii, să reprezinte oamenii cei mari, care luptă pentru virtute, care cântă imnuri în onórea ȡeilor.

3. Caracterul doctrinei literare și artistice a lui Platone.

În urma celor expuse, care este *caracterul doctrinei literare și artistice a lui Platone*?

Acéastă doctrină este *idealistă* cu tendenȡă *mistică*.

Este idealistă, căci, subiectele operilor de artă, Platone, le caută în lumea ideilor prin procedările dialecticii și cu ajutorul inspirațiunii și al iubirii. Omul primește impresiunea frumosului, devine artist, adică,—capabil de a-l reproduce în afară prin forme sensibile,—din cauza *reminiscentelor* ce are de frumuseȡea absolută, din cauza inspirațiunii. Poetul, cași artistul, coprins de iubire pentru cea ce este divin, prin discursurile sale, prin poezie, pictură etc. ne presentă cea ce vede după modelul idealului său. Indată ce delirul inspirațiunii 'l coprinde, începe a cânta, a visa, a transforma lucrurile ce vede în giurul său în lucruri frumoșe perfecte.

În al doilea loc, doctrina lui Platone are tendinȡa *mistică*, căci principiul frumosului și al artei este D-ȡeu. După Platone, arta, trebuie să imiteȡe idealul invisibil, ear nu realitatea. Modelul artistului de pe care trebuie să copieȡe operele sale de artă trebuie să-lă iee din mânilor lui D-ȡeu. Fără a dispreȡui rea-

litatea, servindu-se chiar de ea pentru a concretiza idealul său, artistul, trebuie să fiă fixat asupra formelor ideale, pentru a ne reprezenta ceea ce este perfect, în fine, pentru a ne reprezenta sufletul nostru emoționat, în acțiune, în luptă cu suferințele, cu pasiunile, *tot-dé-una virtuos*, asemănător cu ceea ce este divin.

Arta trebuie să aibă un scop practic;— contemplând-o, să devenim mai buni, mai perfecți, mai morali! Filosofia având o direcție practică, Platone voesce ca arta să reprezente *virtutea*, — frumusețea sufletului nostru. Nimic nu este mai frumos, după el, de cât o ființă inteligentă, care să se asemeze cu Dumnezeu, prin purtarea sa dreaptă, prin sfințenia și înțelepciunea caracterului său.

Virtutea, buna dispoziție, a sufletului constituie frumusețea.

„Ar fi a necinsti sufletul, ne spune Platone, dacă am preferi frumusețea corpului în locul virtuții. O asemenea preferență ar da mai multă valoare corpului, ceea ce nu este logic, căci nimic din ceea ce este pe pământ nu are valoare față cu ceea ce vine din cer.“ Sufletul nu este o plantă a pământului dar a cerului.“ (Φύτον οὐκ ἔστιον ἀλλ' οὐρανίον).

Astfel, Morala care servește de ideal Politicii și Educațiunii, servește de ideal, în filosofia lui Platone și Esteticii. Acastă înrulare a Esteticii cu Morala, sau a frumosului cu binele a fost admisă de la Platone mai de toți filosofi Greci. Cuvântul *καλός* este întrebuințat adese-oră pentru *αγατός* și chiar amândouă aceste cuvinte s'au unit împreună în limba grăcă,

spre a forma un singur cuvînt: τὸ καλὸν καγατόν. Aşa, în Gheorghias, Platone, voind a deosebi binele de plăcere dice: „că este *mai frumos* (καλλίον) de a suferi o injustiție de cât de a o face“. Dar ce dic? Tóte expresiunile întrebuintate de Platone în ordinea morală, sunt întrebuintate și în înțeles estetic. Cuvintele: ἀρμονία, εὐρυθμία, de ex., întrebuintate în înțeles moral sunt întrebuintate și în înțeles estetic. El gîndea că viața morală are trebuință de măsură, de număr. Invățatul, înțeleptul este un musicant, (ὁ σοφὸς μουσικός). Ca dovadă, că *acéstă doctrină* a idendității binelui cu frumosul era adoptată de tóte scólele idealiste din Grecia antică, avem faimósa sorită a stoicului Chrysipp: „*Binele* este de dorit; ceea ce este de dorit este de iubit; ceea ce este de iubit este lăudabil; ceea ce este de lăudat este *frumos*; Aşa dar, *binele este frumosul*“.

Acéstă identificare a frumosului cu binele, — acéstă tendință de moralizare în literatură și artă co-răspundea cu tendințele societății ateniane. Nici-un guvern n'a impus dramii și comediei condiții mai severe. Să șcie că la Atena nici-o piesă de teatru nu putea să fiă reprezentată înainte de a fi supusă censurii,— examenului unei comisiuni, și fără a se aproba în urmă de puterea publică, de archonte sau de rege.

Platone fără îndoială, confunda legile Esteticii cu acelea ale Moralii. Dar, dacă arta și literatura aũ influență asupra Moralii, din acéstă, nu putem induce identificarea acestor manifestări a sufletului nostru. O asemenea identificare ar compromite viitorul artei.

Ori-cine póte înțelege că arta nu trebuie să fie tendențioasă; ca manifestare a spontaneității geniuri-

lor, ea nu trebuie să fie contrariată în mersul său; censura neîntărită a puterii publice nu poate fi favorabilă dezvoltării artei. Dacă, într'adevăr, s'ar exclude din epopee, dramă și comedie, reprezentarea oricărei viți, oricărei pasiuni, ar trebui să renunțăm cu desăvârșire la aceste genuri literare și să ne mulțumim a face numai imnuri în onoarea deilor.

Pe de altă parte, cu ce drept am pute noi să mărginim fantasia autorilor,—mai cu seamă că Statul nu este în stare a judeca operele de artă? Un administrator poate fi capabil de a administra, fără a fi capabil de a judeca operele literare,—afară numai când s'ar dovedi că cel mai puternic are mai mult gust literar, și, când republica literilor nu s'ar deosebi de organizația administrativă. Și, dacă admitem că un administrator are și gust literar, el poate judeca operele literare, nu ca administrator, dar ca literat, și, în această calitate, trebuie să fie și el apreciat de toată lumea.

De sigur, domeniul artei și al literaturii se găsesc într'o sferă, străină de politică, superioară chiar politicii, adecă interesului.—Ne supunem cu toții autorității publice, pentru a administra interesele țării, dar nici de cum pentru a judeca această parte a activității geniurilor,—considerată de Platone ca divină,—care, concepe frumusețea și care, prin esența sa nu poate deriva de cât din lumea ideală.

Dar, nu insist asupra acestei chestiuni: dacă arta trebuie să fie, sau nu, subordonată moralei, și, dacă, pentru acesta, guvernul trebuie să se amestece în direcția artei, care, de natura sa, este liberă. Vom a-

vè ocașiune a ne ocupa de această chestiune într'un mod special⁴⁾. Constatăm numai că la Platone, arta, cași știința avea un caracter practic,—era un mijloc de educațiune, prin care omul devenea mai bun mai fericit,—că, Platone explicând astfel direcția artei, nu face de cât a se conforma gustului estetic al artiștilor și poeților mari din timpul său, pe cari îi cunoștea destul de bine de oare-ce a trăit în mijlocul lor, devenind prin influența lor poet și pictor. Să scie, că în timpul lui Platone, arta grecască ajunsese la apogeul său. Architectura terminase Partenonul; sculptura decora monumente cu statui de totă frumusețea; arta dramatică prin puterea genială a lui Eschil era în splendore; Sofocle ne făcea să atingem idealul; Euripide rezona asupra științei ca un filosof și mișca inimile ca un adevărat poet⁵⁾; Aristofan era admirat, pentru că biciuia fără milă imoralitatea.

Ei bine, Platone trăind în mijlocul acestei mișcări estetice,—din poet devenind filosof,—nu putea să ne dea altă doctrină estetică, de cât aceea, care corespundea cu gustul poporului din care făcea parte. Grecii desprețuind în artă expresiunea pasiunilor, Platone, ne recomandă expresiunea virtuților, a devotamentului, a sacrificiului etc. El nu voesce, ca arta să mai reprezinte pe Jupiter cu curtea sa, dar, pe D-zeul unic și imaterial pe care Phidias l'a visat și Socrate l'a explicat, dar,—iubirea ce trebuie să avem pentru D-zeu, pentru bine, pentru virtutea în sine, incoruptibilă, desprețuită și persecutată!

⁴⁾ Vezi mai departe Cartea III, Morala în artă și literatură.
⁵⁾ Levêque. Spiritualisme dans l'art.

4. Evoluția istorică a idealismului platonician.

Idealismul mistic. Plotin.

a) *Concepția mistică a frumosului.*

Sistemul de Estetică a lui Platone reprezintă direcția generală a artei și a literaturii vechi clasice. Platone observând, așa de bine lumea ideală a fermecat toate spiritele, și, ori-ce încercare de a le abate de la această direcție a fost zadarnică. Materialismul în adevăr, părea în ochii tuturor un sistem ce nu se putea concilia cu obiectele imaginațiunii, ale ficțiunii.

Nu avem prin urmare a căuta,—în urma lui Platone,—*evoluția istorică a materialismului în artă*, față cu idealismul, dar numai evoluția istorică a acestui din urmă sistem. Să știe că, în cursul dezvoltării filosofiei vechi, toți filosofi se întâlnesc în giurul *ideii platoniciene* (*ca obiect de artă*), pe care o consideră că este asociată cu iubirea noastră pentru lumea morală.

Ceea ce desbină cu toate acestea pe filosofi, în urma lui Platone, și, prin urmare, ceea ce explică evoluția idealismului estetic este neînțelegerea lor în privința *ideii platoniciene*. Trebuie oare să credem că *obiectul artei* este *ideia dobândită prin dialectică*, sau, *aceea dobândită prin contemplare*, sau *extas*, ori în fine,—*aceea elaborată de mintea noastră*, în urma contemplării lumii perceptibile.

Aristotele, neadmitând că ideea este *ante rem*, și observând frumusețea în lumea materială, susține, că această idee,—*obiect de artă*,—este sugerată de fru-

mușetele lucrurilor din natură, ear nu de lumea abstractă pe care o iubim. Pe de altă parte, Plotin, un filosof alexandrin, care a trăit pe la anii 205—270 p. Christ,— admite, că *ideea*, ca *object de artă*, fiind divină trebuie asociată cu *sentimentul religios*, ear nu, cu *sentimentul moral*,— așa cum a înțeles Platone.

De aci, două sisteme esențiale de Estetică în vechime: *sistemul raționalist al lui Aristotele și sistemul idealist mistic al lui Plotin*, care dezvoltă și modifică sistemul idealist al lui Platone.

Din aceste două sisteme idealiste, acel al lui Plotin se aseamănă mai mult cu al lui Platone, căci,— după cum o să vedem,— nu tinde a combate pe fondatorul idealismului, dar a-l completa și desvolta.

Cu acest sistem ne vom ocupa mai întâi, deși este mai depărtat de timpul în care a trăit Platone cu câteva veacuri.

Idealismul estetic al lui Plotin nu este de cât idealismul lui Platone, modificat de ideile religioase orientale. Acest sistem este o urmare a metafisicii sale, expusă în opera sa: *Eneadele*, al cărui object esențial era D-dēu. Plotin era entusiasmat de concepțiunea divină; iubea tot ce pare divin în natură, și, totă viața sa nu făcu de cât să caute ceea ce este divin și să rămâie astfel în *extas*, în *admirare* pentru tot ce este frumos, care, după el, este divin. Citind Eneadele sale, îl vedem înălțându-se treptat, treptat, până în regiunile cele mai abstracte ale poeziei!

Doctrina prin care Plotin explică lumea și din care, are să derive Estetica sa, este *emanantismul*,— un

fel de panteism mistic, care se aseamănă mult cu *E-leatismul* și cu *Platonismul*. Ca toate spiritele meditative, Plotin, voește a-și explica cum fenomenele se răspândesc în lume în timp și în spațiu și se unesc împreună într'un mod armonic spre a forma acest vast tot pe care îl numim univers.—El se întreabă: cum se explică această unitate, în varietatea și multiplicitatea lumii,—unitate, care ne face să admirăm lumea, să o contemplăm?

După Plotin, totul emană de la *unitate*, de la "Εν, care nu este de cât *D-deu, ființa în sine și absolută*". Ceea ce face ca lumea să existe și să persiste este tocmai această unitate, din care derivă treptat, toate fenomenile nemărginite, toate ființele și lucrurile, cari apar și dispar,—în o infinitate de forme de tot soiul.

Plotin, admițând la originea lucrurilor o *unitate absolută, infinită, primitivă*, τὸ ἐν sau τὸ πρῶτον, orî τὸ ἀπείρον, susține că lumea nu este de cât o *desvoltare* a acestei *unități*, o *emanațiune a divinității*. Universul, înaintea sa, pare o *emanațiune*, o evoluțiune, care se desvoltază treptat de la *ființa absolută*, până la *ne-ființa*, (μη ἐν).

Dar, în virtutea cărei legi, *D-deu umple cu ființa sa lumea*? Ce nevoie are *El* de lume,—*El*, care este ființa în sine, perfectă, cărei-a nu-i lipsește nimic?

Acastă lege o resum astfel: orî-ce ființă perfectă fecundază, crează într'un mod spontanee.—Ființa perfectă, *unitatea*, τὸ ἐν, imobilă, a trebuit să creadă într'un mod spontanee,—fără voia sa, fără să dorască acesta,—căci dorința de a crea nu se conciliédă cu perfecțiunea. Și, cea ce a creat mai ântei a fost λέγειν,

curântul, intelectul cu ideile sale, de pe cari s'au format toate lucrurile.

Astfel, D-*deu* prin înțeleghința sa a luminat, a însuflețit, a dat existență *aparentului, materiei*, prin atâtea forme corespunzătoare cu ideile. Toate formele generale ale existențelor, adică : *ființa* (ὄν), *identitatea*, (ταυτότης), *diferența* (ἐτερότης), *mișcarea* (κίνησις), în fine, *tipurile specifice* ale ființelor individuale (εἶδη) nu sînt de cît modificările *Ființii* : una și absolută, care este *Dumne^{deu}*.

Dar, cari sînt într'un mod precis fețele diverse sub cari putem privi *ființa*, sau—după cum dice *Plotin*,—*hypostasele*, sau *emanatiunile ei*?

Cel d'ntâi aspect al *ființii*, sau al *unității absolute*,—*cea d'ântei hypostasă*, sau *emanatiune* este *Intelectul*, (λόγος), care există în lume, reprezentat prin ideile, sau formele lucrurilor.

Acum, *Intelectul*, la rîndul său crează *sufletul omenesc* (ψυχή), care nu există de cît prin ideile sale. Prin aceste idei, sufletul, este unit cu D-*deu*, sau se unește cu *El*, — după ce a căd^{ut}, — înălțîndu-se pînă la *El*, prin ajutorul contemplării. *Sufletul* dar, este a doua *emanatiune*,— a doua *hypostasă* divină.

În fine, a *treia emanatiune* divină este *substanța corporală* (σῶμα).— *Corpul* are ceva dumnezeesc prin formele sale, corespunzătoare cu ideile.

Astfel, *Plotin* consideră *unitatea* din trei puncte de vedere : ca λόγος, ca ψυχή, și ca σῶμα.

Această doctrină a *emanatiunii* este *panteistă* și se aseamănă puțin cu *teoria verbului* și a *trinității*

creștine, precum și cu *teoria participațiunii* *μέθεξις*, a lui Platone și aceea a *processiunii* evreului Filone. Plotin, cași Platone și Filone consideră pe D-deu ca principiul primordial al tuturor lucrurilor, fără care nu putem înțelege viața, cu formele sale multiple, corespunzătoare cu ideile și cu ființele de tot soiul.

Concepțiunea însă a lui D-deu, la Plotin, este cu totul deosebită. D-deul lui Platone este *organisor*, al Creștinilor *creator*,—pe când D-deul lui Plotin este un principiu de *emanațiune*, care prin prezența sa dă ființă tuturor lucrurilor, saū, pe care 'lă vedem manifestat în lume sub cele trei forme, saū hypostase: intelectul, sufletul și materia.

Această *teorie a emanațiunii* n'o întâlnim de cât în filosofia indiană, care este tot atât de mistică, ca și aceea a lui Plotin. *Nirwana* nu este de cât contemplarea (θεορία), prin care Plotin explică lumea.

Eată în scurt doctrina metafisică a lui Plotin.

Acum, cum se aplică la Estetică, această doctrină metafisică, saū, care este *doctrina estetică*, ce ar deriva din *emanantismul* lui Plotin?

Pentru a răspunde la această chestiune, n'avem de cât a gândi la locul ce ocupă viața sufletescă în filosofia lui Plotin. Dacă sufletul nostru este o emanațiune a divinității,—dacă este un aspect al ființii supreme,—el este în fața *frumosului*, cuprins de frumos, ori-de câte-ori se desface de pasiuni și de impresiunile corporale,—ori de câte-ori se absorbă în ființa supremă prin contemplare și remâne în extas înaintea lumii ideilor.

În această stare de extas, omul, unindu-se cu fi-

ința supremă se găsește în fața *frumosului absolut*, determinat de ideile pure ale rațiunii. Sufletul său priimind forma inteligenței supreme este cași D-deu : în fața *binelui*, a *adevărului* și a *frumosului absolut*!

Unirea noastră însă cu ființa supremă nu se face prin ajutorul dialecticii : a operațiilor discursive a inteligenței,— nu se face, cu alte cuvinte, prin silința ce-și dă sufletul nostru de a se uni cu sufletul universal, sau de a înțelege această substanță.

Sufletul, dice Plotin, cădând în corp,— dând o formă corpului, prin această, nu s'a desfăcut cu totul de inteligența supremă ; el poate trăi în *contemplare* și a zări frumosul ! Conștiința ce avem de toate acetele, de toate ideile și judecățile noastre este o probă de unirea noastră cu inteligența curată. „*Rațiunea discursivă nu scie ea*, dice Plotin, *că judecă, când judecă, — nu scie ea, că judecă de pe niște reguli date de inteligență?*“.

Odată deprinși a ne înălța în lumea ideilor, de sigur, nimic nu ne va mai plăcea din lucrurile de cari sîntem încungiurați de cât numai când ele vor deștepta ceva din idealul cu care ne-am deprins. Lucrurile din lumea această, într'adevăr, nu sînt frumoase de cât prin forma lor, corespunzătoare cu ideile, — formă, ce represintă viața, existența. Nemic în lume nu există, sau trăește de cât prin formă corespunzătoare unei idei. Dacă un lucru nu ne deșteptă nici-o idee, el este un ce confus, lipsit de existență.

Acastă trebuință a reflectării ideilor abstracte, în tot ce există, face pe artiști a se sili prin talentul lor să ne înfățișeze lucruri ce nu putem a le vedea în

giurul nostru, dar cari prin forma lor perfectă se devie mai reale de cât acelea ce întâlnim la tot pasul.

Dar ce pot fi acele lucruri, ce artistul trebuie să ne reprezente? Arta trebuie ôre să ne reprezente *inteligibilul cu ideile sale, viața noastră sufletescă, sau ceva divin*?

Plotin ne spune, că artistul trebuie să exprime prin forme sensibile viața noastră morală, desfăcută de ceea ce este sensibil, în fine, să ne reprezente ceea ce este neperitor în lumea acésta,—ceea ce este destinat a trăi prin forma sa imprimată de divinitate. Plotin ênsă, perdut în extas,—în această stare de uimire, în care nu simțim nimic, nu afirmăm nimic,—nu pôte să determine într'un mod clar obiectul artei. Ceea ce-i place și poate afirma este însăși această stare de contemplare, acésta unire a noastră, prin mijlócele artei, cu Ființa supremă.

După spiritul acestei filosofii mistice, artistul, n'are a exprima în operele sale de cât *viața noastră religiósă*, adecă unirea noastră cu D-deu; el nu poate prin urmare imita în artă de cât pe acei, cari,—aici pe pământ,—iubesc și sînt iubiți, căutând a se identifica cu ființa supremă.

Acest *caracter religios*, ce Plotin imprimă artei, nu trebuie, cu toate acestea, să ne facă a crede, că frumosul, obiectul artei, este ceea ce este divin. Ceea ce este divin este mai mult de cât frumosul. D-deu nu este numai frumosul. El este în același timp și *inteligibilul: adevărul, binele, în fine totul*,—ce cu mintea noastră nu putem cuprinde.

Arta, după Plotin prin urmare, nu pôte repre-

senta de cât *iubirea noastră pentru divinitate*, ear nici de cum ceea ce este divin. Ceea ce este divin nu este numai obiectul artei. D-deu este *inteligibilul*, pe care nu putem a-l reprezenta, căci reprezentându-l l'am mărgini, l'am nega. Cum am reprezenta Ființa nemărginită, infinită, care este totul, fără a fi anume un ce determinat?

Astfel, arta nu poate reprezenta de cât *frumosul*, și, frumosul nu este D-deu pe care-l putem zări în lume prin ordinea și armonia ce o admirăm, ear, în noi prin lumea ideilor. Frumosul, pe de altă parte, nu este nici *binele*, fiind-că, iubirea noastră ațîțată de frumos, nu ne cuprinde de cât după ce am dobândit cunoștința binelui.

Plotin se ferește puțin, după cum vedem, a confunda frumosul cu ceea ce este divin, așa cum tindea arta sub forma simbolică la popóarele orientale, — se ferește, pe de altă parte cu totul, de rezultatele la cari a ajuns Platone, confundându-l cu *binele*. Dacă D-deu este mai mult de cât frumosul, — superior frumosului, — binele, la rîndul său, — splendórea divinității, scopul suprem al purtării noastre, nu poate fi identificat cu frumosul. Binele este mai vechi de cât frumosul, anterior frumosului.

Nu putem fi cuprinși de frumos de cât în urma binelui. Frumosul presupune binele. Dorința binelui, dice Plotin, imprimată de dialectică, este mai veche de cât aceea a frumosului ¹⁾. Trebuie, cu alte cuvinte, să simțim mai ântîi binele și apoi frumosul. Impe-decați de rău cuprinși de neajunsurile lumii aceștia

1) Enead. V. v.

nu putem gusta frumosul; numai uitându-ne pe noi și lumea aceasta *în fața binelui* închipuit, putem fi emoționați din punct de vedere estetic.

În scurt, Plotin, explicând lumea prin emanațiunea lucrurilor din substanța divină, admitând că sufletul omenesc este rezultatul acestei emanațiuni, susține, că omul este în fața frumosului numai când se *absorbe în ființa supremă, prin contemplare!* Cași Platon, caută frumosul în *lumea ideilor*, în absorbirea sa, în rațiunea supremă. Singura deosebire este numai că Plotin nu se înalță în lumea ideilor *prin dialectică*, dar mai cu seamă *prin contemplare*. Și, aci, în lumea ideilor, nu caută modelul bunătății supreme, bine-le în sine, dar *starea noastră de iubire, față cu D-deu*. Frumosul nu este o expresiune a binelui, a sentimentului nostru moral, dar a sentimentului nostru religios, a iubirii noastre pentru D-deu!

După Plotin, ceea ce este frumos nu este de cât un simbol al credinței noastre, — o formă a iubirii cerești, care apare în noi, și, se concretisează în artă și literatură, ori-de câte-ori ne unim cu D-deu prin contemplare.

Astfel, din cauza *sistemului său mistic*, Plotin, este și mai *idealist* de cât Platone. Plotin nu se refugiază în lumea ideilor pentru a zări ceea ce este divin în natură, dar, pentru a vedea sufletul nostru unit cu D-deu. Odată uniți cu D-deu, *în această stare de uimire*, nu putem a ne mai da seamă de ceea ce este divin în natură, dar, de intimitatea noastră cu D-deu, de starea noastră de fericire în fața lui D-deu!

În fața Lui cădând în extas, în contemplare, sîntem coprînși de iubire, de adorațiune și nu putem să ne mai dăm samă de nimic, de cât de această stare de completă mulțumire.

b). *Obiectul literaturii și al artei.*

Obiectul literaturii și al artei este intimitatea noastră cu D-zeu. Plotin este cel d'întîi în vechime, care a decretat într'un mod precis amestecul religiunii în artă, care a spus lămurit că subiectele artelor trebuesc luate din viața ȋeilor, a sfinților; că, arta represintă oamenii divini și fericiți în extasul lor, desfăcuți de toate legăturile din lumea această, desprețuitori de voluptățile pămîntești. Plotin sfătuește pe artiști de a se refugia în lumea ȋeilor. „Să fugim în scumpa noastră patrie, ȋice el, în regiunea din care ne-am coborît! Acolo, șeade tatăl nostru“. Dar cum să fugim? Cum să scăpăm, se întreabă Ulise..., fără ca plăcerea ochilor, sau spectacolul frumusețelor corporale să nu ne oprască?

Și, dacă ne am închipui, că putem scăpa de legăturile cu această lume, prin ce mijloc, urmăză Plotin, am putea să ne transportăm în patria noastră? „Nu cu piciórele, ȋice el! Ele n'ar pute să ne transporte de cât dintr'o parte a pămîntului, în alta. De asemenea, n'am pute să ne preparăm pentru această călătorie procurându-ne o trăsură, sau o corabie! Trebue să lăsăm la o parte toate acestea zadarnice ajutoare și chiar să nu mai gîndim la ele. Să închidem dar ochii corpului, pentru a deschide pe acei a spiritului, spre a ne croi o altă cale, în care am pute

merge cu toții, dar care este părăsită“ (Eneada I, Cartea II-a).

Dar, firește, orî-cine nu pôte să contemple frumusețea reală (*ideală*); pentru a o contempla trebuie ca cineva să fie purificat de tôte cugetările necurate, cari 'lă împedică a se uni cu D-deu; trebuie să fie asemănător cu D-deu, să stîngă în el tôte sensațiile, tôte pasiunile, să se depărteze de orî-ce vițiū, care 'i întunecă lumina interiôră. Numai în acéstă stare de extas devine cineva artist, devine,—cași D-deu,—un spirit, un geniū, care, manifestă în afară splendórea lui D-deu, prin nisce forme divine, ca acelea, ce nu sunt reprezentate în nici un lucru individual, dar, în lumea intrégă, în ceea ce este nemuritor, permanent, *prin unitatea și armonia lumii*, prin tipurile de tot felul ale vieții, în fine, prin *iubirea pură*, desfăcută de tot ce este vițios!

Dar orî cât ar fi voit Plotin să se depărteze de Estetica lui Platone, se întâlnește împreună în același punct. Pentru Plotin, cași pentru Platone, idealul artei este morala, care 'și are fundamentul său în Dumnezeu.

Pe de altă parte, frumusețea reprezentând amorul curat,—amorul pentru D-deu, desbrăcat de orî-ce element sensibil,—acest amor nu este în realitate de cât *virtutea*,—cași în filosofia lui Platone,—câci, virtutea sufletului constă în asimilarea nóstră cu D-deu, adecă,—cu duhul curat, perfect și bun.

Principiul prin urmare, al Esteticii lui Plotin, cași a lui Platone, este D-deu,—scopul suprem al sufletului și al artei. Numai în prezența Lui putem simți

adeverata emoție estetică, care ne uimesce, ne pune în stare de contemplare, de extas.

„Ce transporturi de iubire nu trebuie să simtă, dice Plotin, acela care-lă vede, cu ce ardore nu trebuie să dorească a se uni cu El! Acela, care nu l'a vădut încă, îl dorește, cum dorește *binele*; acela, care l'a vădut îl admiră, cum admiră suprema frumuseță, este isbit de odată de plăcere, simte ceva, care nu conține de loc durerea, iubește într'un mod adevărat cu o ardore de nespus și începe a desprețui lucrurile pe care le numea odinioară frumoase“¹⁾.

Astfel, *criteriul estetic*, după Plotin, este frumusețea interioară, dată de contemplație. Fără această vedere interioară n'am puté să judecăm operele de artă. „Nu putem dice nimic despre frumuseța artelor, continuă Plotin, dacă n'am fi în posesiunea acestui soiū de frumusețe. Trebuie să contemplăm aceste frumuseți cu ajutorul facultății corespundetóre; numai atunci, în prezența lor, suntem coprinși de plăcere, de nimore, de admirare!

Astfel, Plotin nu face de cât să desvólte aceeași Estetică pe care a desvoltat'o Platone. Ceea ce unește pe acești filosofi, este idealul cătră care tind amîndoi în artă și literatură. La Plotin, cași la Platone, principiul Esteticii este D-deū; numai prin absorbirea noastră în ființa supremă putem zări frumosul în noi și în natură.

Singura deosebire este, că acest D-deū, nu este D-deul lui Platone și prin urmare, nici *frumosul* lui Plotin nu este frumosul lui Platone.

1) Eneadele Ibid.

Pe de altă parte, procedarea estetică la Plotin nu este dialectică, dar mistică, sau teologică. Prin *contemplare*, ear nu prin *reminiscentă*, deșteptată de dialectică, Plotin, zări amorul, ce provăcă adevărata *emoție estetică*.

În fine, *scopul ultim al artei* nu este *binele*, ca la Platone, dar *iubirea de D-đeu*, dar, tendința noastră de a ne uni cu D-đeu. Arta, la Plotin, nu este pusă în serviciul moralii și al politicii, dar în serviciul religiunii.

5. Desvoltarea Esteticii lui Plotin

Ce a devenit Estetica în urma lui Plotin ?

Estetica mistică a lui Plotin a fost urmată în toate timpurile când religia a fost predominătoare. În epoca părinților bisericii creștine, în veacul de mijloc, când filosofia era unită cu teologia, nici-o teorie alta de cât a lui Plotin n'a putut să călăuzască pe artiști. Ne pare reu, că S-tul Augustin, care s'a ocupat cu problemele estetice, care a scris chiar o carte specială de Estetică, nu pôte, să ne explice concepțiunea frumosului și a artei din cauză, că opera sa specială : „*De pulchro et apto*“ s'a pierdut, și n'avem nimic din această scriere, de cât această formulă celebră a frumosului : „*Omnis pulchritudinis forma unitas*“. Dar, de sigur, dacă am sta să reconstruim sistemul său, după cărțile sale, care ne-au rămas : *Confessiones*, *De Musica*, *De ordine* am vedè de îndată, că el are aceleși idei despre artă și frumos cași Plotin. Frumosul într'adevăr, după spiritul filosofiei St. Augustin, este reprezentat prin tendința noastră și a obiectelor de arta către *unitate*. Cu cât lucrurile se apropie de unitate, cu atât sunt mai frumoșe.

Forma cea mai perfectă a artei, dice St. Augustin, este *unitatea*; în ori-ce artă, cea ce ne place este *proporția* și *armonia*, care nu este de cât o tendință către *unitate*, către *D-zeu*.

După cum în natură totul se perde în unitatea supremă, --- căci, nimic nu există de cât, pe cât timp participă la această unitate, — de asemenea, și arta trebuie să represinte această tendință, această iubire de unitate, de D-zeu. Trebuie dar, ca artistul să fie mistificat, unit cu D-zeu, spre a reprezenta această unitate, trebuie, în cele din urmă, să cadă, cași noi în prezența obiectului de artă, în contemplație.

S-tul Toma, de asemenea, n'a căutat frumosul de cât în *revelație*, în *inspirația divină*, „O formă, dice S-tul Toma, în scrierea sa: *Summa theologia*, este cu atât mai frumoasă, cu cât este mai materială, mai desfăcută de materie, prin virtutea sa proprie. „Frumosul este, cu alte cuvinte, o noțiune revelată omului de către creator. Cași S-tul Augustin, *S-tul Toma*, *doctorul angelic*, gîndesce, că ochiul apreciază proporțiile, urechia judecă raporturile armonioase ale sunetelor, pentru că s'a păstrat în interiorul nostru un suvenir despre frumos, ca o trebuință înăscută de contemplare și admirare! De sigur, filosofia S-tului Toma fiind mistică, cași a S-tului Augustin, n'a putut avea, în Estetică, alt sistem de cât acel'a al lui Plotin, pe care-l găsim în tot decursul veacului de mijloc în luptă cu filosofia dialectică. Toți misticii voesc, să ne pue în prezența unei lumi, deosebită de aceea a dialecticii, — o lume de contemplare, unde artistul poate să-și găsească subiectul artei sale.

II.

SCÓLA PERIPATETICĂ.

IDEALISMUL ESTETIC RAȚIONALIST. ARISTOTELE.

1. Noul caracter al Esteticii clasice.

Concepția frumosului în sistemul lui Aristotele.

Aristotele este cel d'ântei filosof vechi, care în urma lui Platone, dă o atențiune mai specială problemelor de Estetică. Concepând mai lămurit obiectul acestei științe, acest însemnat filosof, nu se ocupă cu teoria frumosului și a artei într'un mod *incidental*,—așa cum a făcut Platone, cu ocazia problemelor de logică sa și de morală.—Spiritul universal, enciclopedic al antichității, care concepușe obiectul tuturor științelor: al Fizicii, zoologiei și psihologiei, nu putea să nu se oprească și înaintea obiectului Esteticii și să nu se ocupe de această ramură a filosofiei în scrieri speciale.

Aristotele, întâlnind chestia frumosului în metafizica sa (cartea XIII cap. 3), ne spune că-i rezervă *un loc deosebit* și promite că are să se ocupe de ea în alte scrieri. Aceste scrieri, la cari a gândit a ne trimite sunt, de sigur, acelea arătate de *Diogen Laertius* (cartea V), care, făcând lista tuturor operilor fi-

losofului de la Stagira, enumeră și scrieri speciale de Estetică, precum: o carte asupra frumosului două scrieri asupra grupărei artelor, o scriere asupra artei poetice, și a artei retorice și una, despre muzica jocurilor pitiene.

Dar, din toate aceste scrieri nu ne a scăpat din naufragiul vremii de cât *Poetica* și *Retorica* sa, și, acestia chiar în o stare fragmentară! Numai din fragmentele acestor din urmă scrieri dar, trebuie să ne silim a ne face o idee de caracterul *Esteticii* sale, reconstruind teoria sa asupra frumosului și a artei.

Din aceste scrieri observăm, că Aristotele nemulțumit de spiritul filosofiei estetice a lui Platone, se încercă a da o nouă direcție studiilor de Estetică, explicând într'un mod deosebit frumosul, ce putem contempla în natură și în operele artistice și literare.

După acest filosof, *frumosul*, nu este o *reminiscență* a unei lumi anterioare, dar simbolul *ideilor abstracte*, suggerate de lumea materială.—Frumosul, ca obiect de artă este obiectivat în natura exterioară, care oferă fantasiei noastre formele materiale ale lucrurilor și ființelor,—elementele estetice, pe cari arta le combină, în vederea *expresiunii frumosului*.

Aceste forme, suggerate de natură, în cari putem zări frumosul sunt: *ordinea*, *simetria* și *limitarea*: „τὸ δὲ καλὸν μέγιστα εἶδη τῶν καὶ συμμετρίᾳ καὶ τὸ ὀρίσμενον.“ (Met. XIII, 3.)

Aristotele vede în lumea reală mai aceluși forme, pe cari le-a vădut Platone prin prisma ideilor din lumea ideală. *Ordinea*, *τάξις* este alcătuirea regulată a părților unui tot. *Simetria*, *συμμετρία*, este reducerea

varietății la unitate, în fine, *limitarea*, ὁρίσμενον este proporția, măsura hotărîtă de care un lucru, sau o ființă are nevoie pentru a fi frumos.

Aceste forme le putem vedé² în natură: în lucruri și ființe.— În lucruri putem observa *mărimea proporțională* și *unitatea armonică*, către cari tind toate elementele din cari se compun; în ființe, putem observa aceste forme în acțiunile corăspundătoare (unității și mărimii armonice).

Dar, pentru a lămuri această teorie a *objectivității frumosului* în natură, Aristotele, ne dă mai multe exemple. Ființele prea mici, dice el, nu sunt frumoșe, și, nu ne plac,—fiind că nu sunt în măsura celor alte ființi, de cari sunt înconjurate. Vădându-le suntem surprinși de urîciunea lor; ni se pare extraordinar de a vedé cât de mici sunt părțile din cari sunt compuse, spre a forma o unitate.

Acelaș lucru putem dice și de lucrurile cari sunt prea mari în comparație cu cele-alte lucruri de acelaș fel. (Poetica).

Aceste forme, pe cari le observăm în lumea reală le concretisăm și în artă. Artistul, dice Aristotele, *măsură mărimea în vederea ordinii a unității*,—dăpune într'un mod armonic mărimea măsurată matematicesce. Această mărime corăspunde, neaparat, cu subiectul artistic, ales anume după o anumită măsură, ear nu într'un mod arbitrar.

Această mărime, măsurată matematicesce de către pictori și sculptori, trebuie observată și de *poeti*. Mărimea această într'adevăr, nu este luată de Aristotele numai în înțeles fizic, dar și moral. Trăgedia și e-

popea, de ex., nu trebuie să alégă ori ce fel de ómeni, dar ómeni de o *mărime de caracter*, determinată, măsurată de idealul moralității unui popor. Dacă Homer, sau Sofocle ne plac,— ne plac, pentru că nu reprezintă ómeni prea mici de caracter, ómeni de rënd, dar, ómeni cari însușesc calitățile cele mai superióre ale poporului din care fac parte. Numai în comedie, ne este permis,— pentru a rîde de viciu,— să reprezentăm ómeni mici de caracter, mici la suflet.

Acum, în privința *măsurii unității* și a *armoniei*, Aristotele, pretinde, că poesia, cași operele artistice trebuie să aibă un *început*, un *mijloc* și un *sfîrșit* natural,— să fie ca un *tot organic*. Părțile unei drame, de ex., trebuie să fie așa de bine dispuse, în cât să nu se pótă scóte una, fără ca totul să fie desfigurat; să nu se adauge nimic, care nu s'ar alcătui cu totul, care n'ar aduce vre-o lumină. De asemenea, trebuie observat, ca fie-care parte dintr'o operă literară să formeze un tot indivisibil, să reprezinte caracterul, ce voește a-l da poetul. Cu alte cuvinte, în tóte părțile unei opere literare, să se observe aceeași nuanță de caracter, aceeași fineță. Un personagiù dintr'o dramă, de ex., nu póte schimba caracterul său în fie-care act. Ori cum ar varia împrejurările, în cari îl reprezentăm, nuanța caracterului său să se păstreze.

Dacă acum, recunóscem după aceste forme, frumosul în natură și în operele artistice și literare,— ce este frumosul din punct de vedere subiectiv,— adică, din punct de vedere al efectelor, ce póte produce asupra noastră?

În Retorică, (cartea I, cap. 9), Aristotele definește frumosul în acești termeni :

„*Frumosul este ceea ce este dorit pentru el însuși și (care este) în acelaș timp demn de laudă, sau, cea ce fiind bun, este plăcut pe cât este bun.*“ — „καλὸν μὲν οὖν ἐστίν, ὃ ἂν δι' αὐτοῦ αἰρετόν ᾖ, ἐπαινετόν ῆ, ἣ ὃ ἂν ἀγαθόν ᾖ ἥδ' οὐ ῆ. ὅτι ἀγαθόν.“

După această definiție, frumosul este ceea ce dorim pentru el însuși, fără nici un scop, adică fără *nici un interes*; el este, cași binele (ἄγαθόν), scopul în sine, și este admirat după cum *virtutea* este *laudată*.

Prima notă caracteristică, ce întâlnim în definiția această a frumosului, este deosebirea frumosului de *util*. — Ceea ce este frumos nu poate servi vieții, nu poate satisface trebuințele noastre. Un lucru frumos ne place pentru sine însuși, nu pentru noi, pentru folosul nostru, în vederea unui scop interesat.

Frumosul este neinteresat; el ne place fără a avea în vedere alt-ceva,— pe când, utilul ne place, fiind că este făcut în vederea altui lucru. „τὸ δ' οὐ ἐν ἑαυτῷ, τὸ δὲ τῷ ἑαυτοῦ ἐστίν.“ (Ret. I. 8.)

Frumosul prin urmare este *scopul în sine*; el este față cu utilul, cea ce mijlocul este față cu scopul. „Unele acte, dice Aristotele, se raportază la util, altele numai la frumos. Resbelul se face în vederea păcii, munca, în vederea repaosului. Nu căutăm ceea ce este trebuincios și folositor, de cât în vederea *frumosului*. Trebuie să scim, a realiza necesariul și utilul, dar frumosul este superior și unuia și altuia.“ (Polit. VI. cap. XIII).

Acest caracter de *neinteresare* al frumosului, a făcut pe mulți esteticieni, între cari, putem cita pe

V. R. Zimmermann ¹⁾, să vadă o asemănare între definiția frumosului dată de Aristotele cu una din cele patru definițiuni date de Kant: „*Frumosul este obiectul unei satisfacțiuni neinteresate*“ ²⁾ și, să considere Estetica filosofului de la Königsberg, ca o dezvoltare a Esteticii filosofului grec de la Stagira.

Intr'adevăr, atât Kant, cât și Aristotele deosebesc plăcerea estetică,—plăcerea frumosului,—de aceea a utilului, și, prin urmare, *lucrul frumos*, de cel *util*.—Dar, gîndesc, că din această, nu trebuie să conchidem, că Aristotele este *predecesorul* lui Kant. Este greu de a vedea o înrudire logică între cugetarea lui Aristotele și aceea a lui Kant, pentru a spune, că acest din urmă n'a făcut, de cât să urmeze mai departe dezvoltând același principiu.

Există o deosebire între definiția dată de Kant și cea a lui Aristotele. Definiția lui Kant este universală, ea se aplică la toate sentimentele estetice din care naște frumosul fizic, cași frumosul moral; pe când, definiția lui Aristotele se raportează mai mult la frumosul moral.—La Aristotele, într'adevăr, cea ce este de *dorit* ἡδὴ este asociat cu *binele* ἀγαθόν, care este demn de laudă ἐπαινετόν.

Aristotele, deși se deosebește de Platon din punctul de vedere al metodei, se întâlnește în același punct cu el, în privința *concepțiunii generale a frumosului*, căci, și la el ideea frumosului este asociată cu *binele*; cea ce este *bun*, ceea ce este lăudat, este *frumos*; recomandăm virtutea, pentru că este frumoasă.—Sacrificiile, ce facem pentru lucrurile ce iubim, păstrându-le, și sacrificiile ce

1) Gesch. der Aesthetik.

2) Kritik der Urtheilskraft I, § 2.

facem pentru ființele asemănătoare nouă, ajutându-le la nevoi, silința în fine, ce ne dăm, de a le traduce în afară prin forme sensibile, sunt efectul *sentimentului nostru moral*, care deșteaptă emoționalitatea noastră.

Aristotele, cași Platone, proclamă pretutindinea, că *omul moral, onest* este în acelaș timp și *frumos*: καλὸς καὶ χρηστὸς ἀνὴρ, că, binele,—ce observăm pretutindinea în natură și în acțiunile noastre, prin tendințele către un scop,—este cea ce ne place, cea ce este frumos.

Aristotele, deși se silește a deosibi *binele de frumos*, observând pe cel d'întăiū, *tot-dé-una în acțiune*, ἀεὶ ἐν πράξει, și pe cel de al doilea, în ființele, *cari nu se mișcă ἀκίνητοι* (Met. XIII, cap. III), cu toate acestea, nu este în stare ca filosoful Kant de a deosebi *frumosul estetic, artistic* de *frumosul moral*. Sub toate formele καλοκαγαθία, inaugurată de Platone, este păstrată de Aristotele, cași de Plotin²⁾. Numai Kant, după cum vom vedē mai departe, concepe frumosul cu caracterul sēu curat, cu totul neinteresat, desfăcut de ori ce idee străină.

Frumosul într'adevăr, asociat cu conceptul bine-lui nu este cu totul desinteresat. După Kant, frumosul place fără alt concept, —este o „*finalitate fără scop*.”

2. Teoria artei.

a) Scopul artei.—*Purificarea (κάθαρσις) și moralitatea artistică și literară.*

Teoria artei, la Platone, cași la Plotin este o urmare logică a *teoriei frumosului*. Acești filosofi ocu-

²⁾ Deși acest filosof, care sistematisează filosofia artei orientale: simbolice, se silește a deosebi frumosul de bine, reducându-l la iubirea religiōsă, la iubirea de D-deu.

57
CAROL
NEA UNIVERSITY

pându-se într'un mod incidental cu frumosul, se ocupă, cu această ocasiune, și de artă.

Nu se observă acel'aș lucru la Aristotele. Pentru acest filosof, arta are un domeniu deosebit, în care *ideea frumosului* nu se poate întâlni în tot-de'-una. Artă, îmbrățișând nu numai formele fantasiei, dar și ale gândirii, ale științei și industriei, există arte, cari n'au nici un amestec cu frumosul.

Mărind astfel domeniul artei, nu trebuie însă să credem, că Aristotele a separat cu totul arta de frumos. Deosibind *frumosul* de *util* pentru a-l identifica cu binele, a deosebit, în acelaș timp artele, cari servesc vieții,—trebuințelor noastre,—de artele frumoase, numite de el *arte de imitație*, precum: *musica, pictura, sculptura, poezia* etc., în cari, întâlnește neconținut *ideea frumosului*, dându-i numirea obicinuită (καλός) de care se servea totă lumea.

Innainte de toate, să vedem ce este arta, considerată în un mod general și care este originea și scopul său?

Artă, τέχνη, ποιησις, este facultatea de a produce, de a crea opere, cari n'au în ele înseși principiile lor de activitate, dar în acel'a, care le produce: ὡν ἡ ἀρχὴ ἐκ τοῦ ποιούντος, ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιουμένῳ. (Et. Nic., VI, 4).

După această definiție, cea ce deosibesce arta omenescă, de artă, ce se observă în natură,—reprezentată prin lucruri și ființe, este că obiectele naturii 'și au principiul în ele înseși,—pe când, obiectul artistic presupune un principiu deosebit, strein, care nu există în obiectul de artă, presupune un geniu, care combină elementele în vederea acelui principiu.

În natură, cauza eficientă este strîns legată cu

efectul ; încetând cauza încetază și efectul ; în artă, din contra, efectul subsistă și fără cauză. Artă produce o operă, care trăește în urma actului, care a produs'o. În ea nu numai cauza rămâne deosebită de efect, dar încă și forma sub care se înfățișează operele sale ; idea, ce a îndemnat pe artist de a exprima, rămâne deosebită de opera produsă ;—ea este în spiritul aceluia, ce a produs'o.

Ast-fel, artă este un product, de care numai omul singur,—ca ființă rațională,—este capabil ; *origina sa este geniul artistic*. Artă nu este ca natura, *instinctivă* ; ea este *rațională* și urmărește *adevărul*, cași știința. Artă este o putere omenescă prin care exprimăm cea ce simțim, și, prin care, ne conducem cu îndemânare în toate acțiunile noastre pentru a deveni mai fericiți. Eată în scurt noțiunea, ce are Aristotele despre artă !

După această noțiune generală, artă, nu coprinde în sine numai lucrarea, ce ne pune în fața frumosului, dar, ori-ce lucrare, condusă cu îndemânare. Medicina, arhitectura sunt arte, cași pictura, sculptura și poesia. Știința chiar poate intra în concepțiunea artei, ori de câte ori o considerăm din punct de vedere practic. Așa : Morala este artă, care luminează și conduce acțiunile noastre ; Politica este artă de a guverna statele ; Logica, de a discuta și raționa.

Dar Aristotele, după ce definesce artă într'un mod general,—după cum am mai spus la începutul acestui studiu asupra artei,—deosebesce *artele de imitație*

(artele frumóse)⁴⁾, de artele care-și propun de a satisface trebuințele vieții, ori de a ne face să petrecem²⁾

Artele frumóse (de imitație) nu sunt născocite pentru satisfacerea trebuințelor noastre, a intereselor noastre, dar, din contra, pentru a ne face să uităm cu desăvîrșire trebuințele vieții, pentru o lume deosibită.

Ceea ce caracterisează într'un mod precis *artele frumóse*, și le deosebesce de cele inferioare, este că cele d'ntâi trebuie să represinte caractere morale. Artă, prin moralitatea sa, ne place mai mult, — ne recrează mai mult, — căci satisface nu numai simțirea noastră, dar și inteligența.

Artele frumóse, recreându-ne, ne instruesc și ne fac să devenim mai buni. — Omul iubind a imita ceea ce vede, dacă-l punem prin artă în fața unor acțiuni rele, — va imita prin faptele sale cea ce este rău.

Aici, Aristotele gîndește, cași Platone, că *scopul artei*, considerată din punct de vedere estetic, este *moralisarea omului*, — înălțarea noastră într-o lume deosibită, de acesta în care trăim !

Artă, concretisînd, sensibilisînd cea ce este universal, abstract, satisface nu numai simțirea noastră, dar și intiligența. Întroduși prin mijlocul artei în-

⁴⁾ Numite astfel de moderni; numele de frumóse-arte era necunoscut de cei vechi.

²⁾ Această deosebire făcîntă în *Politica VIII* este reprodusă în *Metafisica* sa (cartea I) în acești termeni :

Artele se înmulțiră, aplicându-se unele la nevoile vieții, altele avînd drept scop petrecerea, τῶν μὲν πρός τ' ἀνάγκηα τῶν δὲ πρὸς τὴν ἡδονήν.

Artele cari au de scop petrecerea le numesce: *arte de imitație* în *Politica* sa I: „Tóte artele sunt imitațiuni“ πᾶσι τοῖς ἀνθρώποις οὖσαι μιμήσεις τὸ εὖ καὶ τὸ κακόν.

Artele nu se deosebesc, de cît prin mijlocele de a imita, prin obiectele, ce ele imită și prin felul de a le imita ἢ τῷ γένει, ἢ τῷ ἔτερον, ἢ τῷ ἑτέρῳ (Ibid.)

tr'o lume deosibită, ne simțim, în emoția noastră estetică, *purificați*, *ușurați* de pasiunile noastre, satisfăcuți în fine, că arta a putut combate pornirile noastre grosolane, și că, combătute de ea, nu le vom mai urma !

Astfel, cea ce este original în filosofia lui Aristotele în privința *scopului artei*, este tendința acesta a lui, de a complecta pe Platon prin faimósa *teorie a purificațiunii*.

Pentru el, *purificația* (*καθάρσις*) este una din condițiile esențiale ce trebuie să însușescă o *artă frumoasă*.

Dar, ce înțelege Aristotele într'un mod precis prin *purificare*?

Multe opinii s'a dat asupra interpretării acestui cuvânt. În Germania s'a scris o mulțime de cărți, cari au înăvniț biblioteca Germană. Dar, toate opiniunile se reduc la următoarele :

a) *Καθάρσις* constă în curățirea sentimentelor, adică în înlocuirea pasiunilor și viciurilor prin sentimente nobile.— *Ueberweg*, dezvoltând această teză, dice, că Aristotele credea, că mergând la teatru, ascultând o poezie, sau privind o operă de artă, *ne ușurăm*, — scăpăm, pentru cât-va timp, de o pasiune.

b) *Schopenhauer*, pe de altă parte, înțelege prin *purificare* nimicirea voinții noastre, — *uitarea de sine*, sau absorbirea noastră în obiectul de artă. Tragedia, de ex., reprezentând, cea ce este teribil, înspăimântător, nu voesce a ne recomanda, cea ce arată, dar, a ne face să ne uităm în mijlocul terórei.— Terórea și pietatea, dice *Schopenhauer*, în cari, Aristotele, face

să conștie cel din urmă scop al tragediei, nu pot să fie un *scop*, dar un *mijloc*. (*Welt*, II). Nu ne înspăimîntă, nu ne inspiră frica, tragedianul, pentru petrecerea ce ne face să preferim această stare în locul celei obicinuite, dar, pentru a o combate, a o evita eșind din această stare.

Dar, nu voesc a intra în discuția diferitelor interpretări ce s'aun dat cuvîntului „*καθάρσις*“.—Am arătat aceste interpretări numai pentru a înțelege importanța, ce filosofii au dat acestei chestiuni.

Pentru mine, nici-una din aceste interpretări nu poate avea mai mare valoare, ca aceea dată de chiar autorul teoriei. Aristotele însuși ne spune, ce înțelege prin *purificațiune*! În loc de a face dar, fel de fel de ipoteze asupra cuvîntului : *καθάρσις*, este mai bine, de a deschide Retorica filosofului peripatetic, asupra acestui punct⁵⁾ care glăsuiește astfel: „*această purificațiune, καθάρσις, constă numai în transformarea pasiunilor în o dispoziție virtuosă*,” Tragedia, de ex., trebuie să ne aproprie de *virtute*, să împace sufletul nostru, care se depărtează *pré* mult, sau *pré* puțin de *virtute*. Ea ne face să ținem *justa măsură*, τὸ μέτρον, între două extreme, temperându-ne, și moderând pasiunile noastre (Ibid.)

Astfel, Aristotele voește prin artă a ne desface de toate pasiunile, ce nu s'ar armonisa cu *natura noastră rațională*.

Purificarea prin urmare, este un mijloc de armonizare a tendințelor noastre naturale. Este vorba de a ne desface de pasiunile, cari nu sunt omenești, natu-

rale,—carî sunt deesci, saũ sëlbatice, și pe carî le-am contractat prin obiceiũ, prin educație.

Dar, cum arta ar avé asupra noastră o asemenea putere de suggestiune pentru a lucra asupra pornirilor noastre și a ne îndruma pe calea virtuții? Ce fel trebuie să fie o operă de artă?

Contemplând o operă de artă trebuie, dice Aristotele, să simpatism cu obiectul ei,—să nască în noi un fel de pasiune naturală (de ex. *mila*), și, în urmă, să rămânem satisfăcuți, că persoanele, cu cari simpatism aũ scăpat din încurcătura în care cădușeră din întâmplare, din greșală.

Artistul, voesce a spune Aristotele, nu trebuie să ne reprezente caractere cu totul inferiøre, cu totul vicioșe, cu cari nu simpatism; asemenea persoane, cădënd în nenorociri, aũ să fie pedepsite, saũ aũ să scape! *Dacă ar fi pedepsite* nu simțim nici o emoție, nici o milă, căci este natural, că criminalul să fie pedepsit; dacă, *n'ar fi pedepsite*, de asemenea, nu se nasce în noi nici o emoție estetică, căci rămânem cu totul nesatisfăcuți și desgustați de cea ce am vedut.

Aristotele voesce, că arta să represinte acțiuni, cari sunt comune, ear nu acțiuni excepționale. El nu voesce, că să se represinte prin artă cea ce este inferior în natura omenescă, cea ce evităm de a vedé și aũdi în viața de tôte zilele,—nu voește nici, cea ce este cu totul superior,—mai presus de natura omenescă. Dacă nu voește, că arta să reprezente caractere cu totul *inferiøre*, nu voește, de asemenea, să reprezente caractere cu totul *superiøre ce nu întâlnim în lume*. Artă representând pe un om cu totul su-

perior nouă, din punct de vedere moral, nu poate produce asupra noastră nici un efect artistic,—din cauză, că noi nu simpatizam de cât cu ființele asemănătoare nouă, egale cu noi în privința bunătății caracterului. O ființă prea sus pusă, cădută în nenorociri, ne lasă indiferenți, de ore ce noi neputând fi nici odată în asemenea situațiune, nu putem simpatiza cu ea. Și, dacă un asemenea caracter îl reprezentăm în starea sa de fericire, un astfel de subiect n'ar mai fi propriu pentru tragedie,—care reprezintă trecerea sa spre nenorocire.

Trebue, în cele din urmă, observat, ca eroul în tragedie să nu cadă în nenorociri cu șcirea sa, căci și în asemenea cas n'am mai pute simpatiza cu el.

Acastă teorie a purificării lui Aristotele se deosebește de *teoria moralității* lui Platone,—care exclude din numărul artelor toate genurile artistice, ce ne pun în prezența pasiunilor, a acțiunilor, ce se îndeplinesc în această lume.—Aristotele nu voește ca arta să reprezente numai ceea ce este divin, extraordinar; el gândește, de ex., că comedia și tragedia, reprezentând viața noastră pasionată,—așa cum se poate observa,—nu va avea nici-odată un efect rău. Adevăratul artist ne va face mai buni de cum sîntem, ear nu, mai răi. Este destul ca arta să ne emoționeze și va avea asupra noastră efect moralisator. Dacă asistăm la teatru, la săvârșirea unei crime,—acest spectacol nu poate avea o înriurire nepriincioasă asupra noastră. Acel ce a fost cu adevărat emoționat nu poate eși din teatru cu dispoziții anti-sociale; vedînd această crimă se va feri a căde în ea.

Fără a contesta forța de sugestiune a artei observate atât de mult de Platone, ținând samă chiar de dispoziția spectatorului, Aristotele, nu exclude mai-nici un fel de artă, în interesul moraliș, — nu exclude, ca Platone, *poesia* cu formele sale: *epice, tragice*, și, nu ne sfătuesce să reprezentăm caractere extraordinare divine, sau cu totul inferioare, căci, prin acésta, operele de artă nu ne ar impresiona.

Ori-ce s'ar dice, Aristotele, cași Platone, a înțeles că arta trebuie să *moralizeze*, că teatru este o scôlă, ce contribuie la *purificarea* sentimentelor nóstre; — prin acésta însă n'a înțeles, că pentru *purificarea sentimentilor nóstre* să fugim cu totul de lumea acésta, și, să nu reprezentăm în artă nimic din ceea ce este omenesc, nimic din ceea ce este pământesc !

Aristotele gîndește, că pentru a ne înălța în lumea ideilor, trebuie să cerem concursul simțurilor nóstre, mai cu samă, că arta nu pôte reprezenta numai iubirea noastră de dumnețire.

Aristotele voind ca arta să înainteze, se opune, după cum vedem, tendinții mistice a artei, încuragiată de Platone, deschidënd prin acésta un drum mai întins frumóselor arte.

b) *Principiul artei. — Imitația artistică.*

Principiul artei, după Aristotele, este *imitația* lumii reale. *Imitația* (μιμησις), dice Aristotele, ne place în tot-dé-una. De la venirea noastră în lume, avem instinctul de a imita, — avem tendința de a reproduce ceea ce auđim, ceea ce vedem, în fine, ceea ce

cade sub simțurile noastre, și, simțim, pe de altă parte, mare plăcere, când vedem într'un object de artă ceea ce ne a impresionat odinioară.

Arta prin urmare nu se naște, după cum spunea Platone, din cauza iubirii noastre pentru lumea ideilor, sau pentru ceea ce este divin, după cum în urmă a desvoltat și Plotin, dar, din cauza iubirii noastre pentru ceea ce am simțit în această lume, dar, imitând ceea ce ne impresionează.

Arta constă în imitarea *intențiunii naturii*, adică în imitarea *formelor* genetice concepute a lucrurilor. Ea nu este menită a imita ideile, sau *intențiile lui Dumnezeu*, așa cum credea Platone; după filosoful peripatetic, artistul, imităză ideile omenești, sugerate de elementele frumosului, ce se găsesc în natură,—idei, cari sunt exprimate într'un mod deosibit de artiști și literați, în conformitate cu impresiile ce lucrurile fac asupra fie-căruia,—în conformitate cu gustul estetic.

Dacă arta ar exprima ideile absolute ale frumosului ideal, fie-care artist ar copia în operele sale aceste idei într'un mod uniform, dar, se știe, că fie-care artist exprimă deosibit ideile sale,—potrivit cu impresiile, ce primește de la lumea din afară.

Artiștii, deosibindu-se între ei prin geniul și educația lor, sunt impresionați, deosebit de acela-și object, potrivit cu aparatul lor apreceptor;—fie-care artist privește lucrurile după priceperea sa, fie-care, și formeză idei originale, despre ceea ce vede, și, aceste idei, concretisate în o operă nouă mărește numărul formelor ideale al galeriilor de tablouri, după cum se completează Olimpul cu zei.

Astfel, Aristotele gîndește, că artiștii nu găsesc frumosul în lumea invisibilă divină, dar, în lumea reală; ei prin urmare n'au a *imita pe D-deu*,—cum a dis Platon,—căci frumosul nu este concentrat în nici o ființă, dar răspîndit pretutindinea; D-deu, în arbitrarul său, a făcut, după ideile sale, ființe de tot felul: mari, mici, urîte, frumoase, etc.

Nu există artă, care să nu imiteze natura reală a lucrurilor. Și *poesia epică* cu *tragedia* și *comedia*, și *poesia bachică* (*ditirambică*) cu *musica* și cu *jocul*, imităză caractere, sentimente și acțiuni, pe cari le putem observa în societatea ómenilor aleși.

Aristotele, după cum vedem, povățuește pretutindinea pe artiști ca să nu închidă simțurile lor; din contră,—dacă voesc a întîlni frumosul,—trebuie să îndrepte privirea lor în afară pentru a imita natura.

Dar acum, ce anume să imităm în artă, din ceea ce vedem în natură, din ceea ce vedem în tendințele și caracterele societăților?

Arta, dice Aristotele, nu trebuie să reproducă obiectele din natură,—așa cum se oferă ele, în individualitatea și particularitatea lor. Arta nu este un mijloc de a fotografia lucrurile, așa cum sunt ele. Artistul prin geniul său trebuie să puie ceva de la el spre a le înfrumuseța,—căci n'are a reprezenta într'un mod artistic un lucru anume individual, dar, tipul lucrurilor și al caracterelor,—ceea ce este permanent în natură.

Aici, Aristotele se depărtedă puțin de direcția realistă, apropiindu-se de idealismul lui Platone, pen-

tru a-și croi calea sa *raționalistă*.—După Aristotele, arta trebuie să reproducă, să sensibilizeze ceea ce este general (τὸ κοινόν), ceea ce este destinat a trăi într'un mod permanent, adică *ideile* nemuritoare și statornice.—Ceea ce este individual, particular și prin urmare, variabil, nu poate fi obiect de artă.

Lumea ideilor prin urmare, trebuie să pătrundă și după spiritul filosofului peripatetic în artă. *Ideile* sunt considerate, și în acest sistem, ca *obiecte de artă*. Trebuie observat numai, că la Aristotele, *ideile*, care pătrund în artă, nu sunt acelea ale lui Platone, dobândite prin *reminișcența*, deșteptată cu ajutorul dialecticei, dar, acelea sugerate de lumea din afară. Ideile la el sunt niște *percepțiuni generalizate*.

Aristotele într'adever, n'ajunge înaintea frumosului prin raționamente și n'are tendință mistică ca Platone.—Pentru el, în lume există toate elementele frumosului; arta n'are de cât a le uni, a le combina, pentru a le immortaliza în operele sale,—după cum este immortalizat în natură tot ce este destinat a trăi într'un mod stabil, durabil.—Cu un cuvânt, arta trebuie să represinte prin formele sale tot ceea ce știința prin experiență și generalizare concepe.

Ast-fel, Aristotele caută în lumea materială, ceea ce Platone gădea că nu există de cât în lumea ideală.

Imitația (μίμνησις) lumii reale fiind principiul generator al artei, există atâtea arte, câte sunt și mijlocele de imitare, corespunzătoare cu obiectele pe cari le imităză. Unele se servesc de culori și de întindere, altele, de sunete, altele, de voce, sau de ritm și de ar-

monie. Ca exemplu de această divisiune ne citéză pictura, sculptura, musica, poesia, danțul și mimica,—omițînd arhitectura, care este consacrată utilului și care nu imităză nici un lucru din natură.

Există arte, care represintă lucrurile prin *mișcări și sunete* precum: *musica* și *danțul*, — arte, cari pot imita caractere, sentimente, acțiuni. *Danțul*, de ex., prin un șir de mișcări și pozițiuni corporale rînduite după o măsură, va representa caractere morale, sau reprobabile, după cum mișcările rînduite după tact vor fi mai iuți sau mai lente.

Există, pe de altă parte, arte cari exprim lucrurile prin cuvinte, și prin acțiuni. *Tragediele*, de ex., *epopeele* ne represintă eroii lor luptând pentru triumful virtuții; *comediele* iéu în rîs și batjocoresc tot ce este măreț și nobil.

În fine, există arte care se adreséză mai mult *vederii* și cari lucréză cu colori și cu forme precum sunt: *pictura* și *sculptura*.

4. Judecată critică asupra Esteticii aristotelice.

Doctrina estetică a lui Aristotele este *idealistă rațională*, ear nu, idealistă cu tendință mistică, sau în totul mistică.

Este idealistă rațională, căci caută frumosul în natură, condus de ideile rațiunii omenești, ear nu de ideile înăscute ale rațiunii pure.

Această direcție, ce voește a da Aristotele Esteticii, representă un progres în desvoltarea Esteticii, căci ne apropie mai mult de direcția mai empirică, mai experimentată a Esteticii moderne.

Arătând, că origina frumosului este rațiunea omenescă, ear nu rațiunea universală, prin această, Aristotele, arată din depărtare adevăratul teren al Esteticei,—domeniul, ce trebuie studiat. În loc de a ne perde în lumea necunoscutului, a ideilor divine, trebuie, să ne dăm samă de viața noastră rațională. Deja începe a se observa, că psihologia este basa Esteticei, ear nu, teologia și mitologia.

Acastă Estetică, cu toate acestea, n'a fost înțelsă de nimeni în vechime și nici urmată, din cauza ideilor mitologice, politeiste ale religiunii grecești. Intr'adevăr, în urma lui Aristotele ideile, cari au reprezentat și explicat mai bine arta și literatura, au fost acelea ale lui Platone, și Plotin.

Ceva mai mult! Chiar după venirea christianismului, nimeni nu se încercă a da o atențiune ideilor lui Aristotele. *S-tul Augustin*, care, cel d'ântei, în urma celor vechi, se ocupă de Estetică, scriind o carte specială, nu face de cât a continua direcția dată de misticul Plotin⁶).

Din fericire, arta și literatura și au urmat mersul lor și fără esteticieni, până în secolul al XVII, când, după cum o se vedem, se produce óre-care mișcare filosofică în giurul chestiei frumosului, după care, se determină în veacul următor organizarea unei Estetice, corespunzătoare cu tendințele și aspirațiile spiritului modern, de a nu mai exprima natura divinisată, sau natura vedută prin prisma ideilor divine, ori prin prisma ideilor omenesti, dar *natura noastră sufletească*, și, în special *viața noastră afectivă, pasionată*, des-

6 1) După cum am arătat acesta mai sus la pagina 48/

făcută de simbolism și de ideile politeiste, mitologice și metafisice.

Aici este locul de a ne ocupa de Estetica modernă, care începe a se organiza în Franța, în urma mișcării filosofiei lui Descartes, de către *Père André* (1741), în Germania de către *Baumgarten* (1758), în Scoția de către *Hutcheson* (1725), *Reid*, *Dugald Stewart* etc.

Să începem mai întâi a ne da sama de influența filosofiei lui Descartes asupra Esteticii și literaturii moderne.

SCOLILE

SCOLELE ESTETICII MODERNE

IDEALISMUL PSICHOLOGIC.

I.

SCOLA FRANCEZĂ.

1. Descartes.

Influența lui Descartes asupra direcției literare. — Boileau.

Cele d'ântei începuturi ale Esteticii moderne le găsim în filosofia lui *Descartes*.—Fondatorul filosofiei moderne este neapărat și fondatorul *Esteticii moderne*. Acel, care a voit să reformeze filosofia științei moderne, n'a putut să nu influențeze și reforma filosofiei literaturii, în conformitate cu direcția luată de literați,—corespundătoare cu ideile și credințele noilor popoare europene.

Descartes, deșteptând spiritul critic în filosofie, a deșteptat, neapărat, în Estetică, acel-aș spirit de neîncredere, care a făcut pe *Perrault*, amicul lui *Boileau*, să dică :

„Les principes esthétiques des anciens sont faux, et voilà pourquoi leurs ouvrages sont inférieurs aux notres. Les genres où ils ont réussi ne nous conviennent plus, parceque nos mœurs, nos institutions, nos

goûts ne sont plus les leurs ... Nous réalisons mieux que les anciens l'idéal même des anciens parceque avec le temps nos ressources se sont agrandies, et nos moyens se sont perfectionés ; nous traitons mieux, qu'eux, les genres qu'ils ont crée, comme l'épopée et la tragédie¹⁾.

Dar, cum putem explica, că Descartes a pregătit spiritele pentru organisarea unei Estetice nouă, deosebită de a celor vechi,—de ôre-ce, se scie, că acest filosof n'a scris nimic în privința Esteticei?

Este adevărat, că Descartes s'a interesat de problemele adevărului, și n'a dat atențiune specială *problemii frumosului*. N'avem de la el nici-o scriere specială de Estetică! Din acésta însă, nu putem conchi-de că filosofia sa nu se pôte aplica la artă și la literatură. Ori-ce filosofie implică în sine principii de Estetică, sau în ori-ce filosofie putem zări principiile estetice, ca o urmare, sau un corolariu a principiilor aplicate la știință. După cum din filosofia lui Platone și Plotin,—cari nu s'aũ ocupat într'un mod special de Estetică,—am putut deduce *teoria frumosului și a artei*, de asemenea, din filosofia lui Descartes, putem deduce principiile ce se pot aplica la literatura și la artă.

Dar, cum putem formula principiile unei științe la care n'a gândit Descartes ? Cum să atribuim acestui filosof o știință la care n'a lucrat ? Platone și Plotin, --- dacă nu s'aũ ocupat într'un mod special cu Estetica,—aũ avut cel puțin în vedere problemele acestei științe într'un mod incidental, accesoriu, pe când Descartes n'a atins de loc în filosofia sa chestiile relative la artă și la literatură.

1) H. Ringaut. Histoire de la querelle des anciens et des modernes. Ch. IV p. 51.

Ei bine, ceea ce n'a făcut Descartes au făcut a-
cei ce s'au influențat în artă și literatură de spiritul
său critic. Filosofia lui Descartes a avut într'adevăr
o destinație excepțională din punct de vedere estetic.
Ceea ce acest filosof a spus despre adevăr s'a aplicat
de critici și literați la frumos ! A fost de ajuns ca Des-
cartes să spuiă, că știința trebuie să exprime ceea ce este
adevărat, ceea ce este *real*, pentru ca literații și criticii să
concepă *direcția realistă* a literaturii,—*direcția roman-
tică*,—cu totul deosebită de cea clasică,—care începuse
a se desvolta în urma cristianismului. Dacă, pe de
altă parte, Descartes, admite că punctul de plecare al
științei este *cugetarea*, din acésta literații ajung a se
convinge că origina artei, cași a științei, nu este nici
D-deu, nici lumea ideală, dar *geniul artistic*. În fine,
Descartes, admitând că criteriul adevărului este *evi-
dența*, literații se silesc a se recomanda prin clarita-
tea stilului lor.

Descartes, fără îndoială, ocupă un loc în istoria
Esteticii, din cauza influenței ce a avut în literatură
și, a contribuirii filosofiei sale la formularea problemii
Esteticii moderne.

Pentru a ne convinge de influența sa, în dome-
niul Esteticii n'avem de cât a lua de martor pe *Boi-
leau*, care consideră *principiele de logică* ale lui Des-
cartes, ca *principii estetice* !

Arta poetică a lui Boileau în adevăr, nu este de
cât formularea Esteticii lui Descartes,—a Esteticii, care
derivă din spiritul filosofiei sale. Ea este în literatura
veacului al XVII, ceea ce „*Discours de la méthode*“
este în filosofie,—primul monument al spiritului critic.

Boileau, cași *Descartes*, voește ca artistul, înainte de toate, să aibă conștiința de sine, de puterea sa genială.—*Punctul* său de plecare, formulat în aceste cuvinte :

„*Consultez longtemps votre esprit et vos forces*“, se aseamănă cu punctul de plecare al filosofiei lui *Descartes*, „*cogito, ergo sum.*“ Această primă formulă a criticismului filosofic, corespunde, firește, cu cea a criticismului literar. *Boileau* voește, ca poetul să se judece pe sine înainte de a se apuca de lucru, cu alte cuvinte, să se studieze, să cunoască mai întâi ce ar fi capabil să facă.—*Boileau* nu admite ca artistul să se conducă într'un mod spontan de inspirația sa, fără să aibă conștiința la începutul lucrării sale de ceea ce are să facă. Și, odată ce se deșteaptă conștiința în el asupra subiectului către care este împins a-l realiza, nu trebuie să lucreze într'un mod inconștient; deul interior, care turbură facultățile noastre și le aduce la starea de instinct, nu trebuie să ne mai călăuzască; inteligența noastră conștientă poate prevedea, mult mai bine de cât delirul misterios, pe care, cei vechi 'lă credeau, că să scobóră din cer, pentru a conduce pana, sau penelul artistului.

Artistul nu este o imaginație autonomă, capricioasă, care se joacă cu creaturile sale, dar, o cauză inteligentă, o voință rațională, ce se silește a realiza prin nise mijloace autorizate un ideal impus.—Opera poetică, de ex., este o regulă de trei ai cărei termeni sunt : a) aptitudinile poetului ; b) genurile literare, cari sunt scopul poetului și c) regulile, cari sunt mijloacele poetului.

„Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime,
 „Aimez donc la raison; que toujours vos écrits,
 „Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix¹⁾“
 și, mai departe, în cântul al II-lea :

„Il faut même en chanson du bon sens et de l'art,

„Que l'action marchant où la raison la guide,
 „Ne se prede jamais dans une scène vide.
 și, în al III-lea cânt :

„J'aime sur le théâtre un agréable auteur
 „Qui sans se diffamer aux yeux du spectateur
 „Plaît par la raison seule et jamais ne la choque.
 „Et simple à la raison corrigez sans murmure.
 „Et sa faible raison, de clarté depourvue,
 „Pense que rien n'échappe à sa débile vue,
 „Avant que la raison s'expliquant par la voix,
 „Eût instruit les humains, eût enseigné les lois,
 „Tous les hommes suivaient la grossière nature....“

Boileau, urmărind pe Descartes vorbesce, de artă, cași când ar vorbi de știință. El cere de la artist aceleași calități, pe cari le cerea Descartes de la învețați: sânge rece, paciență, exactitate, bun simț, logică ! Fiind-că arta trebuie să exprime adevărul, cași știința, ea nu pôte avé alte regule de cât acelea ale științii.

Pentru ca artistul să ne puie în fața frumosului, trebuie să se siléscă a combina formele sale, în acelaș mod cași filosoful. Dacă iubim în știință claritatea, cu atât mai mult, trebuie să iubim în artă, unde lumina trebuie să ne emoționeze de odată.

31) Ibid. Chant Premier.

Boileau găsesce, că *criteriul estetic* este acelaș, cași al științei. Frumosul în operele de artă nu se recunoște de cât după *claritate*, după *evidență*. Există într'adevăr o asemănare între *evidență*: *criteriul adevărului* și între *claritate*, ca *criteriul estetic*.

Etă preceptul care confirmă interpretarea noastră :

„*Aimez sa pureté (a lui Malherbe)*

„*Et de son tour heureux imitez la clarté.*

„*Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre*

„*Mon esprit aussitôt commence a se détendre,*

... „*Il est certains esprits dont les sombres pensées*

„*Sont d'un nuage épais toujours embarrassées;*

„*Le jour de la raison ne les saurait percer.*

„*Avant donc que d'écrire apprenez à penser*

„*Selon que notre idée est plus ou moins obscure,*

„*L'expression la suit ou moins nette ou plus pure.*

„*Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement*

„*Et les mots pour le dire arrivent aisément*”¹⁾

Acum, dacă am voi, am puté încă proba că și mijlocele de a realiza idealul artistic, recomandat de Boileau, sunt inspirate nu numai de regulile metodelor logice ale lui Descartes, dar și de principiile Metafizicii sufletului. Așa, principiile: *unitatea*, *identitatea*, *simplicitatea* *perfectiunea absolută*, care însuflețesc Metafizica sufletului a lui Descartes, sunt și principiile, ce trebuie artistul să le observe în arta sa. [drept]

Mai întâi, Boileau, recomandă ca condiții a realizării frumosului legea celor trei unități: *unitatea de timp*, *de loc* și *de acțiune*:

1) Ibid. chant I.

„Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli,

—Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.“

Acéstă lege a unității este recomandată și de filosofi vechii,—este rezultatul experienților artei din trecut;—dar, ceea ce este cartesian asupra acestui punct este că el ne-o recomandă, ca o lege rațională, care a fost în tot-dé-una admisă și ne contestată.

Boileau, ne recomandă de asemenea *identitatea*; el vroeă, ca persoanele dintr'o piesă de teatru, să fiă în tot-déuna aceleași în cugetări, cași în acțiuni, căci, numai în acest mod, vor reprezenta sufletul nostru, tot-dé-una acel'aș, identic cu sine însuși.

„D'un nouveau personnage, inventez-vous l'idée ?

„Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord

„Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord“.

Boileau ne recomandă încă, în aceste versuri, cari au ramas ca o formulă neperitoare, *simplicitatea*.

„Fuyez des ces auteurs l'abondance stérile, 5

„Et ne vous chargez point d'un détail inutile 1)“,

și, acéstă regulă este o sugestie care derivă din spiritul filosofiei cartesiane, și, care chiar este formulată de Descartes în *Regulile p. Dir. spiritului*:

„C'est un vice commun parmi les hommes, zice Descartes, que les choses les plus difficiles, leur paraissent les plus belles. La plus part ne croient rien savoir quand ils trouvent aux choses une cause claire et simple“.

In fine, Boileau, ne recomandă în artă, *perfectiunea absolută*,—după modelul dat de Descartes!

„*Il est dans tout autre art des degrés defférents ;
On peut avec honneur remplir les seconds rangs
Mais dans l'art dangereux de parler et d'écrire,
Il n'est point de degré du médiocre au pire*“.

Ast-fel, *Arta poetică* este influințată nu numai de regulile metoadelor logice, dar, și de *metafisica* sa. Este destul de a ne aminti, că după Boileau, *frumosul este identic cu adevărul*.

„*Avant donc que d'écrire apprenez à penser*“.

De la cine, într'adevăr, am fi putut învăța să cugetăm în timpul lui *Boilau*, de cât de la *Descartes* ?

Cea ce ne sfătuesce, Boileau, înainte de toate, este de a nu primi ca *adevărat* de cât cea ce este *evident*, și de a nu primi ca obiect real, și, ca obiect de artă, un lucru în care nu mai credem. Ei bine, *Boileau*, inspirat de *Descartes*, recomandă de a nu lua ca subiecte de artă, de cât acelea în care credem,—acelea, care represintă un caracter, *un tip* al societății în care trăim. El voește a spune că trebuie să rupem cu trecutul în artă, să nu mai simbolisăm tipuri, pe care cei vechi le credeau ca reale.

„*Letemps, qui change tout, change aussi nos humeurs*

„*Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses moeurs*“.

Eată, în ce mod putem considera *Arta poetică* a lui *Boileau*, ca o *Estetică cartesiană* pusă în versuri.

Dar, neapărat, acest scriitor n'a putut prin versurile sale a complecta filosofia lui *Descartes*,—n'a putut a desvolta și sistematiza *Estetica* cuprinsă în germen în spiritul critic al fondatorului filosofiei moderne.

Această lucrare era rezervată altor'a și în special

discipulilor lui Descartes, promotorul mișcării filosofice din secolul al XVII.

Dar, discipulii cartesiani, imediați *Spinoza* și *Malebranche* se silesc a complecta metafisica sa, ear nici de cum logica cu aplicările ei la Estetică, adecă la artă și la literatură.—Pe de altă parte, literatura și arta au putut să fiă influențate de filosofia cartesiană; *Corneille*, *Racine*, și chiar *Molière* au putut să-și dea samă de influența cartesiană în artă, dar, niminî n'a dat o atențiune specială chestiei frumosului. *Bossuet* și *Fenelon*, singurii, cari se interesază mai de aproape de Estetică, fac din frumos un atribut al lui D-deu, cași Platone. *Frumosul* cași *binele* și *adevărul* nu este în doctrina lor de cât un mod de a fi al infinitului. Există un frumos absolut, care se găsește în concepțiunea lui D-deu și care este izvorul tuturor lucrurilor frumoase, create de natură, sau de artă.

Acești scriitori dar, nu dezvoltă Estetica lui Descartes, sau Estetica modernă cu caracterul său propriu indicat de tendințele artei și ale literaturii.

Singurul scriitor frances, care se încercă a formula într'un mod sistematic Estetica cartesiană, dezvoltând filosoficește principiile formulate în versuri de Boileau este *Père André*, cu care ne vom ocupa îndată.

2. Père André.

Teoria frumosului.

Père André este cel d'ântei, care în timpurile moderne, în Franța, în opera sa specială: „*Essai sur le beau*“ (1741) se încercă a organiza Estetica într'un mod sistematic, deosebind'o de metafisică și de morală pentru a o uni, prin ajutorul Logicii, cu Psihologia.

Acéstă idee de a uni Estetica cu Psihologia, i-a fost neapărat suggerată de filosofia lui Descartes, care consideră, că cugetarea este punctul de plecare al ştiinţei.

După Père André, dacă cugetarea este esenţa sufletului nostru, în noi trebuie să căutăm frumosul, ca şi adevărul, ear nu, în D-đeu, în lumea ideilor sale, sau în natură.

Frumosul, care există în lume, nu pôte exista fără noi; el există în noi, înainte de a exista în natură, căci numai prin prisma ideilor, ce ne-am format despre el putem să-l observăm în natură.

De unde urmeză, că frumosul nu pôte să fie ceva, care ar exista fără noi, ceva absolut, dar ceva, care depinde de noi înşi-ne; dacă nu există în noi, nu pôte fi în afară.—Pentru acest cuvînt, Platone, căutându-l în natură, nu l'a aflat nicăeri; şi, n'a avut dreptate, când s'a refugiat într'o lume necunoscută, pe aripele lirei şi a poeziei! Şi acei, cari au vădut în natură splendórea frumosului ideal, n'au observat că acéstă splendóre nu constituie frumosul. Nu este destul să đicem, cu S-tul Augustin, că unitatea constituie frumosul, sau că simetria este condiţia necesară a frumosului,—pentru că simetria ne place.—Acesti filosofi trebuiau să ne explice: dacă plăcerea, care ne dă vederea simetrică constituie frumosul, sau frumuseţa simetriei ne produce plăcerea. P. André voeşce, în alţi termeni, de a şci: dacă calităţile objectelor produc în noi ideea frumosului, sau din contră, dacă noi înşine atribuim objectelor aceste calităţi. Dar, cine nu

șcie, că obiectele fără noi, nu pot ave nici-o calitate ? Ele prin urmare fără noi nu pot fi frumoșe.

Observând într'adevăr, în lume lucrurile și obiectele de artă, acelea sunt frumoșe, cari plac rațiunii în urma reflexiunii noastre, ear nu, acelea, cari ne plac într'un mod spontană fără să scim pentru ce.

După cum, pentru a dice că un lucru este adevărat, rațiunea după reflexiune trebuie să-lă a-firme în urma evidenții, de asemenea, și frumosul trebuie mai întâi să strălucască în sufletul nostru. P. André, condus de principiul logic al filosofiei lui Descartes, că *evidența* este criteriul adevărului, admite și în Estetică acest criteriu. Rațiunea, după evidența sa, judecă, apreciează, dacă un lucru este frumos, sau nu, după cum judecă, dacă este adevărat, sau nu. Criteriul estetic nu pôte să fie *spontană*,—o inspirație a momentului, o captivare neînțalesă,—dar *rațional*. Trebuie să ne îndoim în tot-d'una de frumusețea, care ne place imediat. Eată dar, în ce mod *evidența cartesiană* în chestia adevărului se aplică, de P. André în Estetică, la chestia frumosului.

În scurt, după această teorie vedem, că *originea frumosului* este sufletul nostru, ear nu, D-deu, ear nu, lumea ideilor divine, nici natura! Nu trebuie să căutăm frumosul în natură, nici în lumea ideilor, dar, în noi înșine. Frumosul depinde de gândirea și imitarea noastră, față cu natura, cu D-deu și cu operele artistice și literare. Frumosul nu este o *entitate*, *ceva absolut*, dar, un lucru *relativ*. Nu este vorba de *frumosul în sine*, dar, de *frumosul omenesc*, de frumosul pe care 'lă concepem în sufletul nostru, care face ca lucrurile să fie frumoșe.

„Je ne vous demande pas, dice P. André, ce qui est beau. Je vous demande ce que c'est que le beau, le beau qui rend tel tout ce qui est beau, dans le physique, dans le moral, dans les oeuvres de la nature, dans les productions de l'art, en quelque genre de beauté que ce qui puisse être⁶⁴).

a). *Frumosul esențial, natural și artificial.*

Dacă frumosul nu este absolut, dar relativ,—dacă depinde de sufletul nostru, — frumosul poate fi de atâtea feluri, câte sînt și gradele de dezvoltare ale vieții noastre sufletești, corăspundătoare cu ideile noastre.

P. André, condus de teoria ideilor lui Descartes, după care există trei feluri de idei: *inăscute*, *adventice* și *factice*⁷), admite un *frumos esențial*, care este o idee inăscută, un *frumos natural*, care este o idee adventice și în fine, un *frumos artificial*, care este o idee factice.

Frumosul esențial este realizat în natură de unitatea și armonia de care este prevădută lumea, de simetria și proporția, pe cari le observăm în fiecare lucru prin prisma rațiunii noastre.

Acastă formă a frumuseții nu se adresează direct simțurilor noastre; ea să adresează mai întîiu rațiunii și apoi sensibilității noastre. Nu, prin simțuri, putem măsura matematiceste ordinea și armonia, care există în lume.

Frumosul esențial într'adevăr este un frumos matematic, ce se caracterisează prin necesitate și univer-

⁶⁴ A) Essai sur le beau, § 1731.

⁷ B) Ideile inăscute sînt acele-a, cari vin de la concepțiunile rațiunii noastre,—ideile adventice, cari vin de la percepțiile noastre, în fine, ideile factice sînt acelea compuse de imaginația noastră prin combinarea fantastică a elementelor oferite de percepțiune.

salitate, cași adevărul perfect. El are aceiași valóre, cași adevărul perfect, — descris așa de bine de Descartes, — căci reprezintă ceea ce este esențial în lucruri.

Frumosul natural, fiind o idee adventice, perceptibile, este realizat în parte în fie-care object, într'un mod mai puțin perfect, de cât este realizat în universul întreg. O picătură de apă, o celulă, o plantă, o insectă ne produc o plăcere estetică, căci prin ajutorul rațiunii noastre vedem în ele universul întreg.

Acéstă formă a frumosului correspunde cu adevărul sensibil, care nu există de cât în raport cu percepțiunile noastre, după cum frumosul esențial există în raport cu rațiunea noastră matematică.

În fine, *frumosul artificial*, sau arbitrar consistă în formele operilor de artă, create de noi. Astfel, de es., în operele literare, ceea ce constituie frumusețea artificială este *frasa*, este expresia, sau totalitatea elementelor cari constituă stilul.

b). *Despre Artă. — Stilul artistic.*

Père André, ne vorbește puțin și despre artă, ca o manifestare a frumosului artificial. El ne spune, că objectul artelor sunt ideile factice, ear nu, ideile divine, cum a susținut Platone, nici ideile abstracte, dobândite prin generalizarea percepțiunilor noastre, cum a susținut Aristotele. Artă n'are a realiza frumosul esențial, sau natural, dar frumosul conceput de puterea geniului artistic.

Ceea ce caracterisează arta este *stilul*, conceput de asemenea de geniurile artistice,

„J'appelle style, dice Père André, une certaine suite d'expression et de tours tellement soutenus dans

le cours d'un ouvrage, que toutes ses parties ne semblent être que les traits d'un même pinceau. Ou, si nous considérons le discours comme une espèce de musique naturelle, un certain arrangement de paroles qui forment ensemble des accords d'où résulte à l'oreille une harmonie agréable."

Stilul, fiind expresiunea simțirii și gândirii noastre, trebuie să satisfacă atât gândirea, cât și simțirea. Gândirea o satisface prin *claritate*, simțirea, prin *plăcerea*, ce ne produce formele plăcute ale expresiunii gândirii autorului.

Acest lucru face pe acest filosof să deosibescă în literatură și artă *materia*, de *formă*. *Materia* aparține tuturor; forma, este o concepție personală a autorului. „*La plus part des hommes, dice P. André, qui réfléchissent ont à peu près les mêmes pensées sur les mêmes sujets; il n'y a que le tour qui les distingue*". Formula: *Le styl c'est l'homme*, din „*Discours sur le style*" de Buffon, resumă în sine gândirea lui *Père André* asupra stilului.

Acastă importanță, ce dă P. André, formei în raport cu materia literară și artistică corespunde cu gândirea lui Boileau:

„*Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée,
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.*"

Originalitatea acestei teorii a frumosului și a artei nu constă numai în silința, ce-și dă *Père André* de a complecta pe Descartes, formulând o Estetică, care ar deriva din filosofia acestui din urmă, dar mai cu samă, în direcția, ce a știut să imprime studiilor estetice, corespunzătoare cu direcția filosofiei și a lite-

raturii moderne. Desfăcând Estetica de clasicism, o desface în acelaș timp de Morală, pentru a o uni cu Psihologia. *Père André* este cel d'ântei, care a imprimat idea, că *Estetica este o știință psihologică*, iar nu, *dialectică, metafisică, sau morală*, că, este o aplicare a Psihologiei la studiul frumosului și al artei.

3. Evoluția istorică a Esteticii franceze.

Diderot, Voltaire etc.

Sistemul estetic al lui *P. André*, dacă nu este mistic, or idealist în înțelesul platonice, sau raționalist în sensul lui Aristotele,—este *idealist-psihologic*, sau spiritualist.

Acest sistem *idealist-psihologic* a fost urmat în Franța de *Diderot* și de *Voltaire* și dezvoltat în veacul nostru de *V. Cousin, Jouffroy* și *Lévêque*

Estetica spiritualistă a lui *P. André*, într'adevăr, a luptat în contra *sensualismului estetic*, care putea să se desvôle prin influența filosofiei lui Locke și a lui Condillac, sau, care deriva din filosofia lor. Să știe, că *Diderot*, de-și nu recunoșce alte principii, de cât experiența, alte izvoare de idei de cât senzația, cu toate acestea, nu îndrăznește a se depărta de frumosul conceput de *Père André*. "*J'appelle Beau, hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports, et, Beau par rapport à moi, ce qui reveille cette idee.*"

Frumosul dar, și după *Diderot*, este expresiunea unui raport dintre mine, dintre cugetarea mea și lucrurile din afară;—fără cugetare nimic nu e frumos!

În al doilea loc, *Diderot*, admite și el,—deși are tendința materialistă,—pe lângă frumosul natu-

ral, un *frumos artificial*. După Diderot, lucrurile sunt frumoase, pentru că cugetarea noastră zărește raporturi, între părțile din cari se compun.

Voltaire, marele critic al secolului al XVIII, la rëndul său, este mai puțin influințat de spiritul filosofiei cartesiane, sistematisată, în Estetică, de P. André. Dar, cu tótă admirația ce are pentru Locke, cu tótă silința sa de a introduce spiritul materialismului în literatură și în artă, nu pôte să uite pe Descartes! Deși a reclamat dreptul de a se servi la teatru de un mare aparat pentru a lovi simțurile, cum fac Englezii, cu tóte acestea, critică pe Englezi, că lovesc mai mult simțurile de cât spiritul. Nu citez injuriile, ce *Voltaire* a adresat lui *Scheakespeare*, atât de bine cunoscute; este destul de a citi epistola de dedicație a *Zaïrii*, adresată lui Falkener, neguțător englez :

„*Cette heureuse simplicité*

„*Fut un des plus dignes partages,*

„*De la savante antiquité.*

„*Anglais, que cette nouveauté*

„*S'introduise dans vos usages.*

„*Sur votre théâtre infecté,*

„*D'horreur, de gibets, de carnage,*

„*Mettez donc plus de vérité,*

„*Avec de plus nobles nuances.*

„

„*Travaillez pour les connaisseurs,*

„*De tous les temps, de tous les âges !*“

Acéstă alternativă de simpatie pentru Descartes și pentru Locke, ne face să considerăm pe *Voltaire*, câte odată, ca materialist, câte odată, ca raționalist.

Cine într'adevăr, poate să nu vadă, că Voltaire era îndeștul influențat de filosofia cartesiană, care voia ca literatura și arta să nu se depărteze de logică, de ordinea naturală a lucrurilor. „*Les grands hommes du siècle passé ont enseigné à penser et à parler.*“ Ei ne-au arătat calea științei și a artei; noi acum, trebuie s'o străbatem, căutând subiecte noi, conforme cu natura lucrurilor și a noastră, a timpului în care trăim și a tendințelor rațiunii noastre.

Astfel, Voltaire voesce, ca arta să exprime sentimentele noastre prezente, iar nu sentimentele trecute,—să exprime adevărul, ca-și știința,—așa cum voia Descartes.

Dar am dis, că această teorie estetică, ce rezultă din filosofia lui Descartes a influențat și asupra esteticianilor francesi din secolul nostru: asupra lui V. Cousin, Levêque etc., căci, de la Perè André și până la 1812, când Cousin a început la Sorbonna discuțiile sale asupra frumosului, nimini nu s'a mai ocupat în Franța într'un mod special cu chestii de Estetică.

Intr'adevăr, se scie, că atât Cousin, cât și discipulul său Jouffroy, încep a căuta frumosul în natura noastră *psichologică*, și nu pot înțelege, că frumosul ar exista numai în lumea ideilor; pentru acești din urmă filosofi francesi, frumosul, există pretutindinea unde există viață, în sufletul nostru, ca-și în natura, tot-de-una însuflețită. După Jouffroy, cea ce produce în noi *emoția estetică*, este viața manifestată în afară prin ființe de tot felul și prin operele noastre de artă. Cea ce ne face să simpatism este viața, forța, desvoltându-se cu înlesnire și în mod armonic. In

ființele cele mai puține asemănătoare cu noi, în arborii, cari-și întind ramurile lor, în râurile, cari murmură, în vîntul care șueră, simțim, sau visăm un suflet, frate cu al nostru; pretutindinea simțim lupta surdă a *sufletului nostru* ascuns, care caută a se desface de materie. Acéastă luptă ne place, ne încântă, ne inspiră o curiositate simpatcă și desinteresată.

Astfel, Jouffroy ajunge a pricepe, că nu inspirația divină, revelația, sau contemplația, nici chiar formele sensibile ale lucrurilor deșteptă în noi frumosul, dar, conștiința, ce avem de viața noastră, dar, simpatia ce se deșteptă în noi la ideea vieții, care pare că se răsfrînge pretutindinea. Pentru Jouffroy, pretutindinea unde se manifestă viața, există o frumusețe în germen, și, pentru că pretutindinea în natură este viață, frumosul se manifestă pretutindinea.

Estetica, după direcția dată de școla idealistă franceză, nu mai pôte fi considerată ca o dezvoltare, sau o aplicare a Metafisicii, a Teologiei și a Logicii, dar, *ca o aplicare a Psihologiei*. Totul se reduce a cunósce natura omenéscă, a vedé cum omul simpatisează cu lucrurile și cu ființele,—cum este emoționat. Estetica prin urmare, devine un studiu psihologic, un studiu al *facultății emoționalității*.

Dar, cea ce nu este încă pe deplin dezvoltat, este că nu ni s'a spus în destul de lămurit de filosofi francezi, din ce punct de vedere să studiem viața noastră sufletéscă în Estetică, pentru a nu confunda știința frumosului cu Psihologia propriu zisă,—după cum cei vechi au confundat'o când cu Dialectica, când cu Morala și Metafisica.

II.

SCÓLA SCOȚIANĂ

1. Fr. Hutcheson,

PROBLEMA ESTETICII MODERNE

a) *Frumosul și simțul estetic.*

Promotorul idealismului estetic, bazat pe Psihologie, în Scoția este *Hutcheson*¹⁾, care pentru întâia-și dată, s'a încercat la 1725, în scrierea sa: „*An Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue etc.*”²⁾, a formula într'un mod lămurit problema Esteticii psihologice³⁾. *Hutcheson*, ca-și P. André, voește, prin influența spiritului critic cartesian, a desface Estetica de teologie, de misticism, de dialectică și de morală pentru a studia frumosul, față cu constituția noastră psihologică.

Acest filosof însă, nu se mulțumește, ca P. André, a sistematiza Estetica, care ar resulta din filoso-

1) Profesor de filosofie morală la Glasgow de la 1729—1747.

2) Cercetări asupra originii ideilor noastre despre frumos și virtute. 1725. Această operă a apărut mai întâi anonimă și a avut un așa de mare succes, în cât în 1729, la Londra a apărut a treia ediție.

3) *Hutcheson* este cel d'ântéiu filosof, care a supus idea frumosului unei analize metodice, introducând ast-fel Estetica în filosofia europeană, în'ainte chiar de Père André.—Intr'adevăr scrierea, acestui din urmă filosof, „*Essai sur le beau*” a apărut în Franța la 1741 și aceea a germanului Baumgarten, care pentru întâiași dată a dat sciinții frumosului numirea de „*Estetică*”, a apărut în 1750.

fia lui Descartes. El voește,—ținând samă de spiritul critic al lui Descartes, care ne arată din depărtare origina frumosului,—a inaugura o *Estetică nouă, bazată pe psihologie*,—o Estetică, care să ne explice frumosul și tendințele omului pentru realizarea lui, pe calea psihologică.

În această întreprindere, acest filosof englez, este ajutat de Locke, care⁴¹⁾ explică origina ideilor prin ajutorul Psihologiei, iar nu, prin acel al Logicii. După cum Locke, caută origina tuturor ideilor în experiență,—în mișcarea simțurilor noastre, față cu lumea din afară,—de asemenea, *Hutcheson*, consideră frumosul ca un subiect de percepțiune.

Frumosul fiind apersepsiunea unei senzații, nu poate exista fără viața noastră psihologică, după cum, fără această viață, n'ar putea exista: frigul, caldul, amarul etc.; în noi înșine, dice *Hutcheson*, trebuie căutat frumosul, căci numai aci se manifestă sub formele sale diverse, în conformitate cu obiectele ce-lu ocasionază.

„*Prin frumusețe, explică el, înțeleg ideea, care se deșteaptă în noi la vederea oare-căror obiecte*“,—cu alte cuvinte, ideea provocată de senzațiunile plăcute ale lucrurilor și obiectelor de artă.

Problema Esteticii dar, se reduce la explicarea apersepsiunii frumosului, față cu mișcarea sensibilității noastre.

⁴¹⁾ În scrierea sa: *Essay concerning human understanding*, Londra 1690, tradusă în franțuzește pentru întâiași dată de Coste în 1700, revădută după textul englezesc de Thurot, profesor la facultatea de literă a Academiei din Paris în 1879, în *Oeuvres de Locke et de Leibnitz*. Paris, Firmin Didot et C-ie, Libraires.

Dar cum se face că o senzație să deștepte în noi frumosul și *sentimentul estetic*?

Hutcheson, formulând astfel problema Esteticii, nu se mulțumesc a dice că origina frumosului este *plăcerea*, ce deșteptă în noi *emoțiunea*, provocată de lucrurile din natură, sau de obiectele de artă. Este adevărat, că plăcerea este strâns legată de ideea frumosului, că fără plăcere nu există frumosul, dar, observă el, nu ori-ce plăcere provacă în noi frumosul.

Senzația poate da naștere la o idee, poate să ne afecteze într'un mod plăcut, dar, nu poate în totdeauna să producă *sentimentul frumosului*. Fie-care fel de senzație poate să producă o *plăcere* și să deștepte un fel de *idee*, dar, nu există nici un fel de senzație, care s'ar raporta *numai la frumos*. *Sensațiile vizuale*, pot să ne dea idei de ore-cari calități ale obiectelor relative la forma, întinderea și compoziția lor; *sensațiile auditive* pot să ne dea o idee de mișcarea, ce se observă în lume; *sensațiile gustului*,—despre compoziția chimică a lucrurilor, cu cari punem organul gustativ în contact, și așa mai departe, pentru toate senzațiile; astfel, nu există nici un simț special, din cele cunoscute, care să fie considerat ca origina frumosului.

Dar s'a dis, că ori-ce senzație poate produce o *plăcere estetică*, dacă suntem deprinși prin educație;—*obiceiul și educația* fac ca senzațiile să ne facă să apercipem frumosul.

Ei bine, nici această teorie nu este, după Hurcheson, adevărată. Dacă n'am fi făcuți de natură ca să deosebim frumosul de urât, nici-odată prin obiceiul n'am

puté ajunge la un asemenea rezultat. *Obiceiul* póte să ne facă să ne temem de óre-carî edificii consacrate cultului religios, dar nu va inspira nici-odată o asemenea idee de frică religiósă, unei ființe, care ar fi incapabilă într'un mod natural de a se teme. Nici-o-dată obiceiul nu va face pe un orb să iubéscă obiectele din cauza colorilor lor, sau să facă pe un om să-î placă bucatele, din cauza delicateții lor, deși n'are gust. De asemenea, dacă n'am avé un *simț natural de frumusețe*, obiceiul nu ne-ar face nici-o-dată să ne închipuim frumusețea în obiecte, — după cum n'am poté să gustăm farmecul armoniei, dacă am fi fără urechi.

Educația, pe de altă parte, nu póte să ne facă să simțim frumosul, dacă n'avem *gustul natural al frumosului*.

Un Got póte foarte bine să fiă înduplecat prin educație a crede că arhitectura din țara sa este cea mai perfectă, că ea întrece chiar pe aceea a Romanilor, dar, nici odată nu va ajunge să aibă asemenea prejudiții fără un sentiment natural. Un orb ar poté oare să gândească, dacă trebuie să prefere purpura roșului deschis?

Educația și obiceiul nu pot influința asupra sentimentelor interióre de cât când ele ar fi anterióre. Cunoștința anatomiei, studiul naturii, o observare exactă a fisionomiei și atitudinii corpului, acțiunile și pasiunile pot să ne facă în stare a judeca, dacă imitația este exactă, dar, dacă n'am avé nici un sentiment natural despre frumusețea, ce se găsește în lucruri, nici-o emoție estetică nu s'ar nasce.

„*Exemplul* nu ne dă de asemenea simțul interior al frumosului.“ Putem lăuda operele compatrioților noștri, pentru a dovedi, că nu suntem lipsiți de gust și de geniū, dar, pentru acésta, presupunem că avem o facultate naturală, care concepe ideea frumosului.

Acum, dacă frumosul nu-și găsește origina sa în un anumit simț, sau numai în obiceiū și educație, cui se atribuim sentimentul nostru pentru frumos? Hutcheson gândește, că datorim sentimentul frmosului unei *facultăți speciale*. Acésta facultate nu pôte fi nici *contemplația*, nici *inteligența*, saū *rafiunea*, dar, *apercepția frumosului*.

Acésta apercepțiune însă nu pôte avé de obiect mișcarea sufletului nostru, provocată de ideile universale, saū de percepțiile obiectelor exterioare. Plăcerea ce simțim, când descoperim un adevér, când percepem un lucru, pe care-l vedem pentru întâiași dată, nu se asemănă de loc cu *plăcerea estetică*, ce simțim înaintea unui *obiect de artă*, saū, când ascultam o bucată de musică. Există o *facultate deosebită* de apercepțiune a frumosului, pe care o putem numi *simțul comun* estetic, asemănător cu *simțul etic*, cu alte cuvinte, o *facultate estetică*, care e înăscută în noi, inerentă naturii nóstre. După cum prin ajutorul simțurilor speciale, create pentru a ne pune în raport cu lumea exterioară, deosebim lucrurile unele de altele și calitățile lor, de asemenea, prin ajutorul simțului estetic, deosebim frumosul de urît, *fără să fi învățat acésta de la nimeni*.

Dacă n'avem nevoie de a învăța de la alții, ca să

deosebim albul de negru, întunericul de lumină, dulcele de amar, de asemenea n'avem nevoie de a învăța de la alții, ca să deosebim frumosul de urât. De la venirea noastră în lume avem acest *simț general*; în fața frumosului, ori ce om, este emoționat, potrivit cu aparatul său apercceptiv. Simțului estetic datorim gustul pentru cea ce este frumos; dacă n'am avé acest simț în zadar s'ar mai încerca cineva să-l desvolteze; ar face întocmai ca acel care ar vrea să facă pe orbul din naștere să vadă, pe surdul să audă! ¹⁾5

Dar, cea ce este caracteristic în filosofia estetică a lui Hutcheson, este căutarea în organul de apercepțiune a acestei părți a activității psihice la care se raportază frumosul.

Este vorba de a afla această parte a vieții sufletești, care trebuie să fie considerată ca obiectul *apercepciunii* estetice,—obiectul *special* al Esteticii psihologice.

Pentru Hutcheson, această parte a activității noastre este *emoționalitatea*, adică simțirea noastră din punct de vedere estetic, iar nu, din punct de vedere logic și moral.

51) „Mulți dice Hutcheson, pretind, că obiceiul, educația și exemplul sunt cauze a gustului ce avem pentru tot ce e frumos. Dar am să vă arăt că există în noi o facultate naturală de apercepțiune, sau un simț de frumusețe, anterior obiceiului, educației și exemplului. Obiceiul poate, să ne facă capabili, ca să avem idei mai complete despre frumusețea corpurilor, sau armonia sunetelor, mărind atențiunea și apercepțiunea noastră, dar va slăbi mai mult de cât va întări ideile despre frumos, sau impresiunile plăcute ale obiectelor asupra noastră. Obiceiul poate de asemenea se ne ajute, a înțelege mai cu înlesnire întrebuițarea unei mașini complicate și să ne facă să cunoșcem folosul său, dar, dacă n'am avé sentimentul natural al frumosului n'ar pute nici-odată să ne facă a o considera ca frumoasă.“

b). *Caracterisarea frumosului.*

Frumosul este imediat, neinteresat și universal.

Acest rezultat la care ajunge Hutcheson are mare importanță. Prin acesta se luminează mai bine problema Esteticii, făcându-ne a o deosebi de cea a Logicii și Moralii. Deosebind simțirea noastră, mișcată de adevăr și de bine, de simțirea provocată de frumos, deosebește în același timp Estetica, de Logică și Morală.

Dar, cum a putut constata Hutcheson aceste deosebiri,—aceste nuanțe în constituirea vieții noastre sensibile? Avem noi un criteriu prin care deosebim simțirea estetică de cea fizică, intelectuală și morală? Putem noi hotărî nota caracteristică a frumosului față cu adevărul și cu binele?

Criteriul frumosului, după acest filosof este *plăcerea estetică*, cu totul deosebită de *plăcerea fizică*, *intelectuală* și *morală*. *Plăcerea estetică*, dice Hutcheson, naște în noi într'un mod *imediat*, fără ajutorul raționamentului, al dialecticii în privința folosului, ce ne ar procura obiectul senzațiilor noastre. Cea ce este frumos, trebuie să ne *emoționeze* de o dată, fără să șcim pentru ce, fără nici un cuvânt intim, *fără nici un interes*. Un obiect de artă, de ex., nu poate fi frumos, nu poate naște în noi o *emoție estetică*, dacă nu ne impresionază de o dată fără nici-o explicare și fără să gândim la folosul, ce l'am avé păstrându-l. Dacă afirm, cea ce simt în mine într'un mod imediat, că un obiect este frumos, că cerul stelat este măreț, că această flóre este plăcută, că poesia lui Homer și a lui Virgiliu, cași a lui Dante și Milton, a lui Corneille și

a lui Racine sunt de o frumusețe nemuritoare, dică această, în urma *emoției estetice*, pentru că ânima mea este emoționată, îndată după vederea obiectului frumos, sau îndată după citire. A simți este un lucru, a judeca este altul. Alt-ceva este a simți că Homer este un mare poet și alt ceva este a spune pentru ce este.—Judecata noastră critică vine în urma sentimentului nostru; ea intervine în perceperea frumuseții, sau pentru a afirma ceea ce simțim, sau pentru a nega. Dacă am simțit într'un mod real frumosul, cu greu judecata poate slăbi sentimentul nostru. Dacă cineva vine să-mi spuie, că Apollon este urât, că Homer este un poet prost, consider pe acest'a, ca pe un om nesimțitor și îi impun sentimentul meu.

Hutcheson se silește neconținut a explica, că sentimentul frumosului depinde de *apercepțiunea emoționalității estetice*, de gustul nostru estetic, ce se produce din cauza plăcerilor imediate și desinteresate ale obiectelor.

Semnul caracteristic dar, al frumosului nu este *plăcerea fizică*: *utilul*, nici *plăcerea intelectuală*, orî *morală*, dar, *plăcerea desinteresată*, care naște în noi într'un mod imediat, înainte de orî-ce judecată critică, sau *de utilitate*.

Din această rezultă, că obiectele frumoase nu sunt acelea, cari ocazionază în noi *plăcerea fizică*, orî *cea intelectuală*, sau *morală*.

Obiectele, cari provocă în noi plăcerea fizică, nu sunt frumoase și nu pot a se numi astfel, pentru cuvântul, că *sensițiile fizice, plăcute* nu pot deștepta în noi frumosul.

Sensițiile plăcute, estetice sunt amestecate cu dureri fizice.—Vederea unui naufragiū, de es., ne produce dureri, ne turbură simțurile într'un mod complex și cu toate acestea, acest spectacol este frumos.

„Glasul înspăimântător al oceanului, răspundând la acel al tunetului, fulgerile repede eșind din nourii cei deși și întunecoși, valurile mării, cari se ridică și se precipită, acest strigăt de alarmă, care se aude din depărtare, în departare în spațiul imens; ce dic, apropierea solemnă a momentului suprem a creaturilor asemănătoare cu noi, toate acestea, ațită în sufletul meu o emoție mare, serioasă, care, de sigur, n'are nici o asemănare cu aceea a plăcerilor simțurilor și cu toate acestea sunt atras de un farmec secret către acest trist și magnific spectacol“.

Obiectele, cari provacă în noi plăcerea intelectuală nu pot fi de asemenea frumoase;—cea ce este adevărat nu este în tot-dé-una și *frumos*.

Nu numim, într'adevăr, frumoase obiectele reale, sau lucrurile cari simbolisază adevărul, căci cea mai sigură veritate nu este frumusețea. Să șcie, că nimeni nu poate considera ca tipuri de frumusețe axiomele geometriei. Frumusețea nu se demonștră ca o problemă matematică. Adevărul se adresedă la mințea rece; el ne convinge, ne procură o plăcere intelectuală, dar, *nu ne emoționedă într'un mod estetic, artistic*.

În scurt, eată caracterele frumosului după Hutcheson: a) *frumosul este imediat*; b) *frumosul este desinteresat*, și, c) *frumosul este universal*.

Este imediat, fiind-că ideia frumosului nu este

produsă în urma vre-unei judecăți, sau a vre-unui raționament. O poezie ne place, ne face să stórcem lacrimi, fără nici o explicare. Dacă nu este înțelėsă, dacă nu ne plăce fără explicare, nu este frumoasă. „Frumusețea, ȑice Hutcheson ne isbeșce de la prima vedere și cunoșcința cea mai perfectă n'ar pute să mărească întru nimic aceste plăceri.“ (Cercetări, Par-tea I, cap. 1, § 12), „Ideile ce frumusețea excită în sufletul nostru ne plac într'un mod *necesar* și *imediat*, cași cele alte idei sensibile. Nici hotărîrea nóstră, nici considerarea nóstră de profit, sau pagubă, nu póte să altereze frumusețea sau urîciunea unui object“. (Ibid. § 13).

Frumosul este neinteresat.—După Hutcheson, nici o considerare de interes nu póte să ne facă a găsi, că un object este frumos, după cum, nici o amenințare, nici o intimidare nu ne va face să urîm un lucru, care ne place. Orî-ce ni s'ar da, orî-ce recompensă ni s'ar promite nu ne va face să iubim un object urît. „Plăcerea, ce frumusețea produce în noi este cu totul distinctă de acéstă bucurie, ce simțim gândindu-ne la folósele nóstre. De câte-orî nu ni se întîmplă ca să negligem cea ce este folositor și cuviincios pentru ca să dobîndim ceea ce este frumos“ (Ibid. § 14.)

Frumosul este universal. Proba cea mai evidentă este că nu există om, care să nu fi simțit emoția estetică. Acéstă emoție póte variera după temperamentul, caracterul și educația individului, dar, fie-care persónă este capabilă de acest sentiment, de la nașterca sa, înainte de orî-ce educație. Putem să nu avem urechia deprinsă cu armonia muzicală,

să nu fim în stare a gusta compozițiile complexe ale melodiilor, dar vom simți în tot-dé-una armoniele produse de alții. (Ibid. cap. 6, § 4.)

b) *Principiul artei. Unitatea rezultând din varietate. Judecata critică.*

Principiul frumosului trebuind a fi în viața noastră sufletească, scopul artei este de a găsi *formele sensibile*, cari pot cauza *emoția estetică neinteresată, imediată, universală*.

Aceste forme, ce trebuie să le caute arta, le putem afla în natură, ori de câte-ori observăm că *varietatea* se acórdă cu *unitatea*.

Cași Aristotele, Hutcheson, găsește, că frumosul este obiectivat în natură prin armonisarea *varietății*, a *multiplicității* cu *unitatea*.

Să pare că figurile cele mai potrivite pentru a excita în noi ideea frumuseții sunt acelea în cari *uniformitatea* (unitatea) se găsește unită cu *varietatea*. Ceea ce numim frumusețe în obiecte, — vorbind matematiceste, — pare a fi compus din uniformitate și varietate, astfel că, acolo unde uniformitatea corpurilor este egală, frumusețea se descopere în proporție cu varietatea și *vice-versa*. (Cap. II, § 3).

Această teorie se lămurește de Hutcheson prin exemple.

Hutcheson citează mai ântei exemple de geometrie, pe urmă trece la frumusețea naturală. „Ideea ce avem de frumusețea operilor naturii are acel'aș fundament. Observăm în fie-care parte a universului o uniformitate surprinzătoare unită cu o varietate aprópe infinită“. (Ibid. § 5).

Ei bine, *acastă unitate, rezultând din varietate*, observată în univers de Aristotele și de Platone voește și filosoful engles a fi imitată de artă, pentru că aceste principii obiectivéză existența, viața.— Principiul artei fiind existența și viața, ea trebuie a ne reprezenta aceste principii, cari singure ne plac într'un mod imediat și fără interes.

Dar, nu insist asupra acestei din urmă teorii,—prin care Hutcheson *obiectivéză frumosul în armonisarea unității cu varietatea*,—căci, această teorie nu este nouă. Platone, Plotin și Aristotele au expus deja acasă teorie. Hutcheson n'are alt merit de cât acel'a de a fi apropiat'o, asimilat'o cu doctrina sa, lămurind'o prin exemple, cari o explic și o confirm.

Acest împrumut, ce Hutcheson face de la filosofia veche, explică pentru ce Estetica sa psihologică se termină prin Metafizică. Singura deosebire între cei vechi și Hutcheson este, că acest'a nu începe cu Metafizica, dar, sfârșește cu ea.

Intr'adevăr, Hutcheson stabilește, cași cei vechi, că frumusețea lucrurilor create nu este alt-ceva de cât *varietatea redusă la unitate*. Pretutindinea în univers întâlnim frumosul manifestat în formele sale diverse; există pretutindinea o *intenție*, o *Providență*! Cu cât o mașină, care funcționedă este complicată, cu atât sîntem obligați de a suposa o cauză inteligentă. Măsura frumuseții fiind raportul varietății cu unitatea, există atâta frumusețe în natură, câte sînt și efectele plăcute, rezultând dintr'o cauză generală. Studiul naturii ne descopere mai multe exemple de cause universale, de principii de o simplitate universală. In-

tre alte exemple, Hutcheson, ne dă pe acel al gravitațiunii

„Principiul uniform de gravitațiune, reține planetele în orbitele lor, unește părțile fie-cărui glob și menține munții; umflă valurile mării, le scoboră din nou și le păstrează în matca lor; ușurează pământul de umiditate, de prisos făcând să curgă gârlele; rădică vaporul prin influența sa asupra aerului și'l face să cadă earăși pe pământ în formă de lichid (cap. V, § 21). Acest mecanism al universului ne pare cu totul frumos, din cauză că totul este unit spre a forma un tot armonic.

2. Reid.

TEORIA BUNULUI SIMȚ ȘI SCEPTICIS— MUL ESTETIC.

Impersonalitatea și obiectivitatea frumosului

Reid studiând filosofia lui Locke și observând că această filosofie tinde a face din realitate un *fenomenalism*, o reflectare a stărilor de conștiință de a căror existență nu suntem siguri se încercă a analiza facultățile psihice în faimósa sa scriere: „*Încercări asupra facultăților intelectuale*“⁶), pentru ca bazat pe studiul Psihologiei, să stabilească, ce putem sci ca adevărat, — ce este bine și ce este frumos.

În privința frumosului, pentru care consacră un studiu întreg (Ess. VIII), Reid, voește a proba în contra lui Hutcheson, — și, pentru a reînvia dogma-

⁶ 1) Această scriere este împărțită în opt părți dintre cari cea din urmă (Ess. VIII), despre gust coprinde cea ce numim Estetica lui Reid.

tismul estetic vechiu,—că *frumosul* este obiectivat în lume,—după cum este obiectivat și omul care și dă sama de el.—Este o greșală, după Reid, de a se crede că existența frumosului depinde de existența noastră individuală; frumosul va exista nu numai pe cât timp suntem noi, dar în tot-d'a-una, pe cât timp va exista omenirea cu simțirea și inteligența sa, și, prin urmare, pe cât timp va exista lumea,—de ore-ce nu putem să ne închipuim, că lumea, poate să existe un moment, fără oameni, sau fără ființe inteligente și simțitoare.

Opiniunea lui Reid este, că dacă lumea va exista în tot-dé-una, va, exista și omul, în care se oglindește totul cu frumusețile sale.

Cași Hutcheson, Reid, admite, că există un simț al frumosului, un *gust estetic*, dar, nu admite, că ideea frumosului, se datorește numai acestui gust. O asemenea teorie, după el, ar nimici cea ce este real în frumusețe și ar deschide cărarea scepticismului în Estetică, după cum Locke, Berkeley și Hume au deschis-o în Metafizică și în Morală.

„Acei ce pretind, dice Reid, că nu există nimic într'un mod absolut în materie de gust, cari admit proverbul: că nu trebuie să discutăm despre gust, susțin o părere greșită, căci s'ar putea proba pentru aceleași cuvinte, că nu este nimic absolut nici în materie de adevăr. Este ușor, a explica diversitatea gusturilor, fără să negăm într'un mod absolut frumosul și realitatea bunului gust, precum de asemenea, este ușor de a explica diversitatea contradicțiunilor opiniunilor, fără să negăm adevărul absolut și realitatea bunului simț“. (Ibid.)

Gustul p $\acute{o$ te varia, dar este ceva, care nu vari $\acute{e}$ z $\acute{a}$,—este *impersonalitatea* n $\acute{o$ str $\acute{a}$,—fa $\acute{t}$ ă cu lucrurile frum $\acute{o}$ se. Or $\acute{i}$ ce pers $\acute{o}$ n $\acute{a}$ trebue, s $\acute{a}$ fie mi $\acute{s}$ c $\acute{a}$ t $\acute{a}$ *în*-tr'un chip $\acute{o}$ re care, fa $\acute{t}$ ă cu lucrurile din afar $\acute{a}$. Acest lucru explic $\acute{a}$ c $\acute{a}$ frumosul nu exist $\acute{a}$ *în* noi, dar, *în* lumea din afar $\acute{a}$.

„Pentru a ne convinge de ac $\acute{e}$ sta, n'avem de c $\acute{a}$ t a g $\acute{a}$ ndi, c $\acute{a}$ or $\acute{i}$ de c $\acute{a}$ te or $\acute{i}$ suntem afecta $\acute{i}$ de frumos afirm $\acute{a}$ m existen $\acute{t}$ a lui *în* afar $\acute{a}$ de noi. S $\acute{e}$ scie, c $\acute{a}$ or $\acute{i}$ ce opera $\acute{t}$ ie de gust implic $\acute{a}$ *în* sine o judecat $\acute{a}$. C $\acute{a}$ nd $\acute{d}$ icem, c $\acute{a}$ o poem $\acute{a}$, sa $\acute{u}$ un edificiu este frumos, afirm $\acute{a}$ m ceva *din ac $\acute{e}$ st $\acute{a}$ poem $\acute{a}$* , sa $\acute{u}$ *din acest edificiu*. $\acute{S}$ i or $\acute{i}$ ce afirmare, sa $\acute{u}$ or $\acute{i}$ ce negare exprim $\acute{a}$ o judecat $\acute{a}$; c $\acute{a}$ ci, ce $\acute{i}$ nsamn $\acute{a}$ a judeca, dac $\acute{a}$ nu, a afirma, sa $\acute{u}$ a nega un lucru dintr'alt lucru... Dac $\acute{a}$ am pre-*t*inde, c $\acute{a}$ percep $\acute{t}$ iunea frumosului nu este de c $\acute{a}$ t un sentiment al spiritului care percepe, ar urma de aici, c $\acute{a}$ dac $\acute{a}$ am $\acute{d}$ ice, c $\acute{a}$ Georgicile lui Virgiliu sunt frum $\acute{o}$ se, nu $\acute{i}$ ntelegem, a afirma ceva din calit $\acute{a}$ tile poemei lui Virgiliu, dar afirm $\acute{a}$ m un fapt al nostru, o stare numai subiectiv $\acute{a}$.

„Dar atunci, pentru ce cuvintele n $\acute{o}$ stre s $\acute{a}$ exprime alt-ceva, de c $\acute{a}$ t cea ce g $\acute{a}$ ndim? Cun $\acute{o}$ scem $\acute{i}$ nt $\acute{e}$ lesul cuvintelor,—dac $\acute{a}$ ne raport $\acute{a}$ m la regulile sintaxe $\acute{i}$,—c $\acute{a}$ nu exist $\acute{a}$ *în* mine, dar *în* poesiile lui Virgiliu ceva ce numim frumos. Aceia chiar, cari g $\acute{a}$ ndesc, c $\acute{a}$ frumosul nu este de c $\acute{a}$ t un sentiment al subiectului care percepe, sunt sili $\acute{i}$ a spune c $\acute{a}$ frumosul este o calitate a obiectului perceput. Ei bine, dac $\acute{a}$ omenirea $\acute{i}$ nt $\acute{e}$ rg $\acute{a}$ s $\acute{e}$ exprim $\acute{a}$ astfel, trebue, de sigur, ca convingerea s $\acute{a}$ fie conform $\acute{a}$ cu limbagiul s $\acute{e}$ u. Ar fi

contrariu sentimentului universal al omenirii (bunului simț),—manifestat în limbagiū, ca frumusețea, să nu fie de loc o calitate a obiectului,—să nu fie de cât o simplă emoție a persónei, care o percepe. Filosofi ar trebui, să nu se grăbescă a desmînți simțul comun al omenirii...a-l desprețui astfel...” (Essai VIII cap. 1.)

Astfel, Reid, temându-se ca să nu se introducă scepticismul și în Estetică, concepe *teoria bunului simț*, pentru a demonstra, că *emoția estetică* nu este o simplă stare de conștiință, dar că, exprimă frumusețea din afară,—de óre-ce este provocată de lucrurile exterióre și este afirmată astfel de judecățile nóstre.

Acéstă *teorie a bunului simț* se baséză pe credința nóstră că frumosul există în afară de noi, manifestat prin diferite tipuri și se reflectă într'un mod credincios în natura nóstră sensibilă.

Origina frumosului nu este dar natura nóstră sensibilă, dar elementele materiale ce se găsesc în afară de noi.

Aceste elemente ale frumosului există de sine, chiar dacă ar fi posibil să ne închipuim, că n'ar mai fi omul cu organizația sa psihică. Dacă nu este adevărat că frumosul nu există de cât în *lumea ideală*, cum a gândit *Platone*, sau în *lumea contemplativă*,—cum gîndea *Plotin*—nu este adevărată nici ideea lui *Hutcheson*, sugerată de *Locke*, că frumosul n'ar exista de cât în subiectul apercceptor. Dacă n'ar fi în lume nimic frumos, nimic ca atare n'ar apare în înaintea conștiinței nóstre.

„Dacă credem, continuă Reid, în inspirațiile *simțului comun*, există în óre-cari obiecte o excelență re-

ală, cu totul independentă de sentimentele și constituția noastră. Acésta excelență este un fapt al constituției lucrurilor, ear nu, a constituției noastre. Tóte limbile probédă opinia omenirii asupra acestui punct; tóte, într'un mod uniform, atribue excelența, mărirea și frumusețea obiectului, ear nu, a spiritului care'lă percepe, și cred, că în acésta și in multe altele părerea omenirii exprimă adevărata filosofie." (Ibid cap. 3.)

Astfel, *Reid* nu admite, cu *Hutcheson*, că simțul frumosului este un simț deosibit de cele alte simțuri, căci operațiile sale nu sînt² imediat directe, dar secundare,—de óre-ce, acest simț se deșteptă în urma judecăților noastre, cari recunosc în lucruri calități estetice.—Orî-ce operație de gust implicând o judecată, gustul estetic este un act intelectual, care presupune exercițiul inteligenții noastre. Percepțiunea frumosului nu este posibilă, fără intervenția inteligenții noastre, care prin ajutorul ideilor sale recunósce în obiecte calități corêspundátore.

În loc de a atribui frumosul facultății emoționalității, *Reid* 'l atribue cugetării! Frumosul astfel înțeles nu este de cât adevărul. Adevărul într'adevăr, trebuie să existe în tot-dé-una și fără noi, pe cât timp va exista în lume sciință, pe cât timp lumea se menține, prin unitatea sa și prin tipurile invariabile ale lucrurilor, cari se reproduc neconținut.

După cum *Platon* și *Plotin* confundă frumosul cu binele, după cum *Aristotele* tinde a-l confunda și cu binele și cu adevărul, de asemenea *Reid* îl confundă cu adevărul, (ca-și *Boileau* și *P. André*). Singura deosebire este numai, că teoria acésta este psihologică, iar nu, logică, saũ metafisică.

b) *Causele cari produc sentimentele estetice.*

După acéastă analisă, puțin profundă a sentimentului estetic, care ne probéză, că filosofia în secolul al XVIII nu aflate încă domeniul Esteticii,—nu spusese din ce punct de vedere să se studieze activitatea sufletéscă în Estetică,—Reid, studiéză obiectele și *causele, care produc sentimentul estetic.* „Este contra bunului simț, ȑice el, de a se admite, că frumusețea nu ar fi o calitate reală a obiectului, dar o simplă emoție a persónei!“ Acéastă repulsiune a bunului simț îi ajunge, pentru a conchide, că frumosul nu este o stare sufletéscă, nu este un ce cu totul subiectiv, dar o realitate, care, dacă nu este lucrul în sine, este un atribut, saũ o calitate a obiectului frumos.

Dar, ce póte fi în lucruri,—ce elemente am găsi în afară de noi, cari ar constitui frumosul, cu alte cuvinte, ce calități obiective, producând frumosul, ne fac să judecăm despre frumusețea lucrurilor și a obiectelor de artă?

Reid observă, că frumusețea este răspîndită în lume,—este pretutindinea, fără a fi concentrată într'un singur lucru. Elementele frumosului, după el, sunt manifestate în formele exterióre, cu tendință spre *unitate*,—în mișcări și sunete, în acțiuni de tot soiul, în caractere. Este fórte greu, cu tóte acestea, de a vedé, cea ce este comun în tóte lucrurile, pe cari le numim frumoșe, între cugetarea unei ființe inteligente și un bloc de marmură, între o teoremă și o simfonie. Dar, dacă ne ȑinem de simțul comun, observăm, că cea ce a fost frumos pentru omenire, a fost, *cea ce a fost nou* din punctul de vedere al expresiunei, al

formeii exterioare și al doilea, *cea ce a fost măreț*, sau *grandios*. Ast-fel, *noutatea* și *măreția* sunt calitățile, ce trebuie să întrunească frumosul.

Noutatea ne place, pentru că hrănesce curiositatea noastră, pentru că satisface această trebuință a activității intelectuale, care este un principiu al constituției noastre,—unul din resorturile cele mai puternice ale cugetării, ce ne face să apreciem viața și demnitatea noastră.

Intr'adevăr, *cea ce ațîță în noi emoția estetică și admirația noastră*, observă Reid, este *cea ce vedem pentru prima oară în natură și în artă*, — *sînt lucrurile extraordinare prin forma lor* neobișnuită, care ne atrag atenția noastră. Ori ce lucru este frumos, când îl vedem pentru prima oară, dar cu timpul deprindându-ne cu el, nu-l mai considerăm astfel. Numai vedându-l după un timp ore care ni se pare iar plăcut! Adese-ori, chiar lucrurile, cari ne inspiră frică, temere,—dar cari le vedem pentru prima oară,—ni se par interesante,—căci nu este adevărat, că numai *cea ce ne este folositor*, este și frumos.

În natură, orî-ce lucru ne place, orî-ce lucru este frumos, dacă ne revelă o formă nouă, dacă ne atrage atenția prin expresiunea sa; în artă de asemenea, cași în literatură, tot ce este nou ne place. Iubim noutățile, după cum iubim modele.

Fără îndoială, dice Reid, suntem făcuți așa, ca-un obiect să ne cauzeze plăcere prin *noutatea* sa, dacă nu este în sine neplăcut.... Lucrurile noi și rari ne cauzază o surprisă plăcută, care ațîță și însuflețește atenția noastră, dar, această emoție se slăbește îndată,

și nu lasă nici o urmă, dacă nu este întreținută de *noutate*.

Dar, de sigur, *noutatea* nu poate să caracterizeze pe deplin frumosul,—de ore ce ea atîrnă mai mult de starea sufletului nostru; cea ce este nouă pentru noi, nu este pentru lume. În natură nimic nu este nou, totul este vechi. Formele și tipurile de tot felul au existat în tot-dé-una.

Reid observă singur, că emoția estetică, produsă de *noutate* nu constituie frumosul, căci se poate chiar, ca lucrurile urite să ne pară frumoase, dacă le vedem pentru întâiași dată. Frumusețea acésta, ce derivă din *noutate* este, firește, mai mult relativă, depinde de organul inteligenței noastre, care a înțeles lucrul nou.

Astfel *noutatea*, după observațiile făcute de însuși Reid, nu este suficientă, pentru a produce în noi *emoția estetică*; ea trebuie complectată prin a doua condiție enunțată mai sus, prin *măreție*. Lucrurile, ca să fie pe deplin frumoase, nu trebuie să ne izbescă numai prin *noutatea* lor, dar și prin *măreția* lor. Ele trebuie, să ne pară mari prin serioșitatea lor, prin solemnitatea lor, ca nisce acte divine, ce ne inspiră umilință, smerenie!

Dar, ce înțelegea Reid prin *măreție*, și, ce există în lucruri, care ar exprima acésta calitate?

Reid răspunde: „măreția nu este alt ceva de cât un grad de perfecțiune, *ce merită admirația noastră*“.

Dar după ce vom recunoște acésta perfecțiune? După entuziasmul nostru, după dispoziția noastră de a imita acésta măreție, în fine după admirația noastră.

Măreția, dice Reid, fiind seriósă, severă, solemnă,

ne face s'o admirăm, să fim entusiasmați de ea. *Măreția*, după cum vedem, nu este de cât un grad superior de frumusețe, și, acest grad superior nu este determinat de cât în practică prin efectul său asupra noastră, care este entusiasmul, admirația.

Astfel, am puté defini, după Reid, *măreția* că este *perfecțiunea, care atîță entusiasmul*; cu alte cuvinte, este aceea, ce s'a numit de către *Burke* și *Kant* *sublim*,—căci numai sublimul este expresiunea naturală a entusiasmului, a admirației noastre.

Măreția, cu alte cuvinte, nu naște în noi de cât odată cu *idea sublimului*, care este rezultatul combi-nărilor ideilor noastre, relative la perfecțiunea morală; ea atârnă prin urmare, de mintea noastră, de ideile noastre.

Dar, unde putem întîlni noi acéastă *mărire*, acest *sublim*, pe care-l admirăm? Intîlnim noi sublimul în natură, orî în operele spiritului și ale lui D-deu ?

Reid se silește a arêta *măreția* în operele spiritului și mai ales în ale lui D-deu. După el, adevărata *măreție* nu pôte exista în materie. Materia nu ne represintă de cât o *măreție* aparentă, de cât o formă a sublimului. D-deu singur este cu adevărat mare,—el singur atîță în noi nu numai entusiasmul, dar și smerenia și ne inspiră eroismul, sfințenia, sacrificiul !

„*Mărirea* și frumusețea, dice Reid, nu există în obiectele sensibile, de cât ca lumina sórelui în lună și în planete, și acei, cari pretind să găséscă principiul *măririi* și al *bunătății* în materie, caut viéța în imperiul morții.... În perfecțiunile intelectuale și mo-

rale și în facultățile active ale spiritului există dela început ori ce frumusețe. Aceea, care este răspîndită în lumea sensibilă nu este de cât o emanațiune a acesteia.

Nu recunoscem, într'un mod imediat, de cât operațiile spiritului nostru. Perfecțiunea, ce întîlnim aci, ne face să simțim cea mai pură din toate plăcerile. Prin ajutorul acestei lumi interne, se revelază înaintea noastră, viața, activitatea, calitățile morale și intelectuale ale celor alte ființi. Semnele acestor calități cad sub simțurile noastre, și fiind că reflectează calitățile, atribuim acestei imagini frumusețea și mărirea, ce nu aparțin de cât originalului. Creatorul invisibil, izvorul ori-cărei perfecțiuni a imprimat semne vizibile de știința sa, de puterea și bunătatea sa pentru cel mai mic lucru. Operile omului reprezintă forma calităților mentale ce le-a produs. Față și cu purtarea sa (a omului) ele exprim bunele și relele calități ale sufletului său; instinctele, poftele, afecțiunile, sagacitatea animalelor se revelază de asemenea prin semne vizibile. Nu există nimic, până și la ființele neînsufleteite, care să nu presinte órecari simbole de calități ale spiritului. Și nimic, din cea ce este esențial în sufletul nostru, nu pòte să nu se traducă în afară prin imagini materiale și nimic nu este frumos în lucrurile materiale, care să nu-și găsescă origina sa în atributele spiritului. Astfel, frumusețea interioară, ori cât de invisibilă ar fi, se manifestă în afară și devine perceptibilă în obiectele sensibile, cari o represintă." (Ibid.)

Din cele expuse, vedem că adevărata perfecțiune,

adeverata mărire, după Reid, este aceea a spiritului; ceea ce numim frumusețe fizică, sau naturală, nu este fundamentul și modelul tuturor celor alte frumusețe, după cum pretinde șola sensualistă a lui Locke; sufletul, nostru, obiectivat în lume, ascunde în sine gradul cel mai înalt de frumusețe, căci prin prisma ideilor sale, descopere în afară, ceea ce părea ascuns, imperceptibil.

c) *Judecata critică asupra Esteticii lui Reid.*

Filosofia lui Reid ocupă un loc însemnat în istoria științei frumosului, căci dogmatizează teoria estetică amenințată de curentul materialist dezvoltat de Locke, prin silința ce-și dă el de a obiectiva frumosul în lume, de a proba că frumosul are o existență independentă de existența noastră individuală. Prin puterea minții sale știe a observa în afară frumusețea în toate manifestările sale, determinată de formele exterioare, descoperite de puterea geniului artistic, precum și de raporturile dintre lucruri și ființe ce ne sugerează ideea *măreției* în lupta lor de a persista și de a se dezvolta.

Reid, prin ajutorul psihologiei, voește a construi *idealismul* estetic, amenințat de spiritul critic modern. Observând grade de frumusețe în lume, ajunge a obiectiva până și frumosul în gradul său cel mai înalt, numit de Burke și de Kant *sublim*.

După Reid găsim în sentimentul frumosului: a) *emoția plăcută* și b) *convingerea*, că există în afară o calitate reală, care este *causa* sentimentului frumosului,—calitate ce depinde de noutatea formei și de măreția, sau perfecțiunea ei.

Trebue observat însă, că Reid n'a putut da o soluțiune serioasă însemnatei probleme a obiectivării frumosului, formulată aproape în acel-aș timp de Kant și dezvoltată într'un mod admirabil la începutul veacului nostru de vestitul *Schopenhauer*, adevăratul interpretator al lui Kant. *Frumosul in sine* putem ore să-lū întilnim în lumea considerată ca *representare*, în lumea condiționată de principiile rațiunii suficiente? Nu există el în lumea voinții, sau în sfîrșit, în lumea abstractă ideală a lui Platone?

Fără îndoială, Reid n'a țăr murit bine domeniul Esteticii; fugind de metafizică, spre a uni sciința frumosului cu psihologia, se serveșce mai mult de dialectică, de logică de cât de psihologie. Apelul ce face el la filosofia bunului simț 'lū face neapărat să rătăcască dintr'un domeniu în altul.

3. Dugald Stewart.

ESTETICA ASOCIAȚIONISTA.

a) Teoria asociaționistă aplicată la Estetică.

Dugald Stewart ¹⁾, în urma lui Hutcheson și a lui Reid, se sileșce a complecta Estetica în Englitera, prin o teorie nouă, care este aceea a *asociațiunii ideilor*, față cu obiectele, ce deștéptă în noi sentimentul estetic. După *Stewart* nu putem stabili un principiu al frumosului independent de natura noastră psihologică, independent de mintea noastră, care'si *asociéază* ideile într'un mod deosebit, față cu lucrurile și cu obiectele de artă.

1) Născut la Edimburg în 1753, mort în 1828.

Cea ce preocupă pe acest filosof în scrierea sa : „*Elemente de filosofia spiritului*“ (1792) este legea psihologică a asociaţiunii ideilor la care trebuie să se supue ómenii de geniù. Basat pe acéstă lege, gîndeşte, că *emoţia estetică* o datorim asociaţiei ideilor noastre, ear nici de cum lucrurilor, saũ objectelor de artă.—Objectele de artă, ȑice *Stewart*, nu ar produce asupra noastră nici un efect, dacă nu s'ar asocia ideile noastre în acest scop. Un tablou, de ex., prin forma sa, prin culorile sale şi combinarea lor, în fine, prin acţiunea reprezentată de diferite persóne, nu ne ar deştepta nici un sentiment estetic, dacă, privindu-l nu s'ar asocia ideile noastre în acest scop.

Dar, în ce mod trebuie să se asocieȑe ideile pentru ca să se nască în noi o *plăcere estetică*, care să ne spue, că obiectul din faţa noastră 'i frumos ?

Trebuie, după teoria asociaţionistă, ca tabloul să provóce în noi o asociaţie de idei, care să ne amintescă un moment plăcut al vieţii noastre,—trebuie órecum să ni să pară, că ne vedem şi pe noi în acel tablou.—Dacă tabloul este cu totul strein de trecutul vieţii noastre, dacă, nu provócă în noi o asociaţie de stări psihice din trecut, opera de artă póte fi executată într'un mod perfect, dar, nu produce încă un efect artistic asupra noastră.

În operele de artă trebuie să fie ceva, care să correspundă cu felul asociaţiunii ideilor noastre. Dacă un copil privesce un tablou, care representă starea de bătrîneȑe a vieţii noastre, saũ alt ceva necunoscut de el, nici o plăcere estetică nu se póte produce în el.

Astfel, un obiect present este frumos, când este

în stare a asocia ore-cari stări ale vieții noastre. De ex., vechia casă părintească, bordeiul în care am trăit, ne plac, ne emoționează, căci de ele sunt asociate plăcerile copilăriei noastre. O poezie națională, care ne amintește patria noastră: „*Scumpă țară și iubită, o Moldovă, draga mea*“, în fine, un imn național, o melodie cu care suntem deprinși, ne emoționează! Frumosul depinde prin urmare, de apercepțiunile individuale. Francesului nu-i va plăcea de loc hora unirii a lui *Alexandri*, sau marșul lui *Mureșanu*, cum îi place Marseillaise a lui Lisle. Lucrurile prin urmare, după această teorie, nu ne fac impresiune plăcută *din cauza formelor*, dar din cauza efectului asociațiunilor. Frumosul nu se cunoște după cea ce exprimă, după cea ce este real,—după ideile sugerate de lucruri,—dar, după ideile, *ce le avem deja asociate*.

Eată în scurt teoria asociațiunii aplicată la Estetică.

b) Judecata critică asupra Esteticii asociaționiste.

Acum, să vedem ce valoare poate avea această teorie,—întru cât ea poate contribui la resolvirea problemei frumosului?

Acastă teorie, contrară *teoriei expresiunii*, conține ceva adevărat,—explică frumosul până la un punct, căci nimeni nu poate contesta efectul asociațiunii ideilor asupra sensibilității noastre,—dar, nu poate explica întreaga problemă a Esteticii.

Teoria aceasta este exclusivistă, cași teoria expresiunii. Dacă nu este adevărat, că frumosul se datorește *numai* expresiunii formelor exterioare a lucru

rilor, nu este de asemenea adevărat, că emoția estetică depinde *numai* de asociația ideilor. După cum nu este științific, de a nu se ține samă de puterea de inhibițiune, de aparatul aperceptor, de asemenea, nu este științific de a nu se ține samă de puterea excitațiilor, provocate de lucrurile din afară.

Este adevărat, că față cu lucrurile din afară am fi indiferenți, că nici o emoție estetică nu s'ar produce fără asociația ideilor, dar, trebuie să observăm de asemenea, că ideile noastre, ori cum ar fi asociate n'ar produce nici un efect, dacă asociația lor nu s'ar reproduce prin excitațiile noi, provocate de obiectele frumoase, sau artistice.

Firesce, nu trebuie să uităm cu desăvîrșire origina ideilor și a asociațiunii lor; ideile se reproduc și se asociază în conformitate cu obiectele din afară ce pun în mișcare simțirea noastră, deșteptată de ele pe neașteptate. Să scie, că ori ce idee nu este de cât o formă a senzațiilor și a asociațiilor din trecut, o *păstrare și reproducere a senzațiilor anterioare*. Singura deosebire între asociațiile ideilor și acele a senzațiilor prezente, este numai că asociația ideilor este anterioară asociației senzațiilor. O luptă se încinge între asocierile senzațiilor provocate de formele exterioare ale lucrurilor și asociațiile din trecut, păstrate și reproduse. Dacă asociațiile vechi înving asociațiile noi, neapărat, că asociațiile ideilor înving prezentările, — dar, dacă asociațiile prezentărilor sunt mai intense, asocierile trecutului nu mai produc nici un efect estetic.

Este o greșală prin urmare, de a crede, că fru-

mosul depinde numai de asocierile din trecut; ele depind de aceste asocieri, în luptă cu acelea provocate de obiectele prezente. Câte lucruri nu ne-au părut frumoase odinioară și astăzi nu ne mai plac!

„*Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs, Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs*“.

Fără îndoială, asocierile trecute nu pot alcătui frumosul;—frumosul se alcătuește din asocierile noi, provocate de obiectele din afară, sau de operele de artă. Dacă obiectul de artă nu provacă nici o asociație adresându-se simțurilor noastre, nici un efect estetic nu se poate produce.

Trebue ca obiectul de artă să lovască simțurile noastre, să provoce o mișcare sensorială, o asociație de senzații, care să se comunice creierului, și să fie destul de puternică spre a strica asociația stărilor noastre intelectuale, fără multă dificultate. Orî ce s'ar dice, *noutatea formelor*, despre care ne-a vorbit Reid, contribuie la frumusețe,—căci schimbă starea gândirilor noastre trecute și mișcă într'un mod deosebit activitatea noastră sensorială.—Nimeni nu poate tăgădui, că mișcările grațioase, făcute fără multă greutate, ar provoca în aparatul nostru sensorial mișcări analoge, ce ne fac plăcere.

Trebue să adaug încă, că D. Steward n'a probat prin nimic, că frumosul ar atîrna numai de împrejurările particulare, prin cari a trecut un individ, de asocierile de idei, determinate de seria observărilor și experiențelor din trecut.

Dar, orî cari ar fi lacunele acestei doctrine, ea reprezintă un pas spre progres, căci are să se des-

volteze de școlă Germană, și în special de *Herbart*, ear în Anglia de *Herbert Spencer*.

Spencer, într'adevăr, cel mai însemnat din filozofii Englezi ai secolului nostru, mărturisește singur influența ce a avut asupra sa această formă a Esteticii asociaționiste: „Sunt acum mai mulți ani, dice el, de când am întâlnit într'un autor German această observare, că sentimentele estetice derivă din impulsivitatea jocului facultăților, (adecă al asocierii facultăților ori a stărilor de conștiință). Nu-mi aduc aminte numele autorului, dar propoziția acesta a rămas în memoria mea, ca oferind asupra acestui punct, dacă nu adevărul, dar o schiță de adevăr.“

III.

SCOLA GERMANĂ.

Periódele Esteticii germane.

Estetica în Germania a trecut prin acele-ași fase prin cari au trecut și sistemele filosofice ale Germanilor.

Deosebim trei fase, trei perióde : a) *perióda din nainte de Kant* ; b) *perióda kantiană* și c) *perióda filosofică, după disidența hegelianilor*, reprezentată de *Schopenhauer* și *Herbart*.

Periódă I-iu este aceea, în care Estetica se dezvoltă sub influența franceză și engleză,—deși Leibnitz și Wolf dau direcție Universităților germane.—Acesta este periódă, reprezentată în Estetică de către *Baumgarten*, *Winckelmann* și *Lessing*.

Periódă a II-a este aceea caracterisată prin spiritul critic al lui Kant și este reprezentată de *Schiller*, *Schelling* și *Hegel*, cari concep sistemul filosofic, numit *idealismul obiectiv*, spre deosebire de *idealismul subiectiv* al lui *Fichte*.

În fine, periódă a III-a se caracterisază prin încercarea făcută de *Schopenhauer* și *Herbart* de a obiectiva și condiționa frumosul.

1. Baumgarten.

Baumgarten este fondatorul Esteticii germane ; el este cel d'ântei, care a dat un nume științei frumosului, păstrat și astăzi de la el (*Esthetica*).

Cărțile sale: „*Esthetica*“ (1750) și „*Estheticorum pars altera*“ (1758) sunt cele d'ântei scrieri, în cari știința frumosului și-a primit numele său, ce arată din depărtare obiectul său: *simfîrea* (ἡ συναισθησις), adică emoționalitatea noastră în fața frumosului.

Dar, nu este destul de a arăta obiectul unei științe ; trebuie încă a-lă studia. Baumgarten, cași esteticianul frances, *P. André*, nu face de cât a sistematiza Estetica, care ar resulta din filosofia lui Descartes. După cum Leibnitz se silește a complecta lacunele filosofiei cartesiane în metafizică, de asemenea, *Baumgarten* completează filosofia lui Cartesiū cu Estetica.

Descartes, fiind fondatorul filosofiei moderne în general, a contribuit și la dezvoltarea Esteticei în Germania. Ori-ce s'ar dice, începuturile Esteticii germane sînt determinate de spiritul filosofiei cartesiane. Intr'adevăr, Estetica lui *Baumgarten* și-are fundamentul său în filosofia cartesiană. — Noțiunea sufletului, a eului, care servește ca punct de razim filosofiei cartesiane, servește ca fundament și Esteticii germane. Ideia lui Descartes, că *sufletul este ceea ce gîndește*¹⁾ a făcut pe *Baumgarten* să considere natura noastră sensibilă, — *facultatea emoționalității*, la care se raportează *emoția estetică*, — ca un aspect al cugetării, ca un grad inferior de dezvoltare a cugetării.

1) Și corpul, ceea ce se întinde și se dezvoltă în spațiu.

Cugetarea, care ne face să cunoaştem cea ce este adevărat, ne emoţionează de asemenea, ne face să simpatism cu lucrurile şi să producă în noi sentimentul estetic, ori de câte ori cunoştinţele noastre sunt mai puţin clare,—sunt mai confuze, mai obscure.

Baumgarten recunoşcea, după Leibnitz, că există două feluri de cunoaştinţe : a) *clare*,—*adeverate* şi b) *obscure*,—*inconşiente*, *neadeverate*.

Cunoştinţele clare, raţionale sunt cunoştinţele logice ; *cunoştinţele obscure*, confuze sunt cele sensibile, *estetice*.

Ei bine, *Estetica* trebuie să se ocupe cu sensibilitatea, sau cu conştiinţa vagă, exprimată în operele de artă. Artistul, în entuziasmul său pentru cea ce este adevărat, în prezenţa realităţii se uită pe sine, pierde conştiinţa personalităţii sale şi să absorbă în obiectul iubit de el, şi, acel, care priveşte un obiect de artă, de asemenea, îndată ce a recunoscut ideia pe care o reprezintă este emoţionat, transportat, şi pierde conştiinţa de tot ce-l mai înconjoară ! Arta,—pare că ar voi să dică *Baumgarten*,—ne inoptisează, transformând *conşientul* în *inconşient*, transformând cugetările noastre în sentimente estetice. Acastă legătură a cugetării cu sensibilitatea a fost recunoscută mai târziu chiar de Herbart, care ne-a explicat în psihologia sa, cum cugetările conşiente se întunecă, se retrag dinaintea pragului conştiinţei noastre. O luptă încingându-se între idei, ideile cele mai slabe, mai puţin intense fiind învinse, devin obscure şi produc sentimente de întristare, ear, acele cari sunt triumfătoare, cari ocupă locul cel d'ântei în conştiinţă sunt însoţite de plăcere.

Astfel, sentimentul estetic naște din cugetare, este o urmare a cunoștințelor sensibile, a cunoștințelor obscure. Dacă, de ex., privim un obiect de artă, se naște în noi o cunoștință sensibilă vagă, care dă naștere *plăcerii estetice*.

Estetica lui Baumgarten, bazându-se pe noțiunea sufletului, considerat ca cugetare, tinde a se confunda cu Logica. Dacă simțimântul estetic naște din cunoștințele sensibile, din contactul nostru cu realitatea, frumosul, nu este de cât o *simbolizare a adevărului*, o cunoștință mai vagă despre ceea ce există.—Nu sunt ideile noastre, cari produc sentimentul estetic, dar lumea reală, sensibilă, dar, cunoștințele obscure ce le avem despre ea. În fața ideilor luminose, științifice, suntem satisfăcuți, nu mai tindem a apuca adevărul: cântând, desemnând, sculptând etc., dar, în prezența ideilor confuze voim prin artă a le concretisa, simbolisându-le.

Principiul frumosului, după Baumgarten, fiind *adevărul*, realitatea, scopul artei este de a ne pune în fața realității, de a dobândi ceea ce nu putem cunoște într'un mod clar, — de a ne amăgi, de a ne face să uităm că nu putem atinge adevărul.—Artistul trebuie să ne facă a crede că el cunoște secretele artistului suprem, că el poate face lucrurile, cași D-deu.

Baumgarten are tendință realistă; el ne povățuește a *imita* într'un mod credincios natura. Pentru, el orice producțiune artistică, care n'ar fi o reproducere a naturii este *eteroscosmică*. Artistul n'are drept a se abate de la lume, a schimba raporturile lucrurilor. Ori-ce ar face el nu poate să producă ceva mai bun

de cum a produs natura. A modifica ceea ce este, ar fi a crede opera artistului suprem, ca urită!

Dar cum? Artistul n'are drept a crea subjectul său de artă, n'are drept a se conduce de fantasia sa? Răspunzând la această chestiune, *Baumgarten*, mai îndulcește puțin severitatea sa realistă. El ne spune, că artistul poate crea cu scop de a reproduce ceea ce este posibil să se fi întâmplat.

2. Winckelmann și Lessing.

Filosofii germani, cari s'au ocupat în special cu filosofia aplicată la artă și literatură (cu frumosul în artă și literatură), sunt *Winckelmann* (1716—1768) și *Lessing* (1728—1788).

Winckelmann, în *Istoria artei* și *Lessing* în *Laocon*, în *Hamburgische Dramaturgie* și în scrisorile sale asupra literaturii archeologice moderne, au formulat doctrina frumosului într'un mod abstract metafizic, plecând de la un principiu, de la o ipotesă, care ar deriva din o teorie psihologică.

După acești învățați, frumosul, nu poate fi explicat de cât prin efectul artelor asupra noastră. Pentru a ne face dar, o idee serioasă de frumos trebuie să studiem, în Estetică, efectele, ce pot produce asupra simțurilor noastre formele prin cari arta concretizează frumosul.—Este vorba dar, de studiul sensibilității, al emoționalității, din punct de vedere artistic, ear nu,—de studiul acestei facultăți, față cu ideile noastre.

În loc de a diserta într'un mod vag, eteric, fără nici un sprijin, asupra frumosului, acești esteticieni,

gândesc că este mai bine a studia artele și literatura din punct de vedere estetic, adică din punct de vedere al efectelor, ce pot avea asupra simțurilor noastre,—căci, cea ce este frumos nu se adresează rațiunii, nu este un obiect de dialectică, nici de morală; sentimentul frumosului este produsul mișcării noastre sensoriale, față cu arta și literatura.

Astfel, acțiunea unui tată, care s'ar omori pentru a scăpa viața copilului său este o acțiune recomandabilă, dar nu poate fi judecată de Estetică, pe cât timp rămâne o pură abstracțiune. Pentru ca să devie un subiect de studiu estetic, trebuie, ca această acțiune frumoasă să se concretizeze, să se sensibilizeze prin un obiect de artă.

Să luăm un alt exemplu! Istoria sfântă ne povestește, că D-zeu pentru a se convinge de credința lui Avram îi ordonă a-și sacrifica pe fiul său Isac;—bătrânul tată supunându-se voinței lui D-zeu, comunică această ordine fiului său, care se supuse. În momentul, când Avram ridică cuțitul, pentru a sacrifica pe fiul său, îngerul apărură și opri brațul său, gata de a lovi.

Acastă legendă este, de sigur, frumoasă, căci ne face să ne dăm samă de niște sentimente nobile: supunerea lui Avram lui D-zeu și aceea a lui Isac, către tatăl său! Cu toate acestea, această legendă ascultată numai, n'ar putea să fie obiectul unei aprecieri estetice. Din contra, când vedem frumoasa ilustrațiune cu care *Gustave Doré* a ornat Biblia, atunci, avem înaintea noastră un obiect de cunoștință estetică.

Acastă idee, dezvoltată, poate să se formuleze ast-

fel : Estetica are de obiect frumosul, care se manifestă sub o formă sensibilă, adică frumosul, care se traduce în afară prin forme, ce să adreséză simțurilor. Acest frumos, se deosebește de frumosul, vădut prin prisma ideilor noastre raționale, ce tinde a se confunda cu *binele*. În Estetică nu este vorba de un asemenea frumos,—identic cu binele,—dar, de frumosul, care ne emoționéză, care mișcă sensibilitatea noastră afectivă,—de frumosul, care se adreséză simțurilor sub forma puternică de a emoționa.

Acest chip de a concepe frumosul schimbă cu totul problema Esteticii ! Este vorba în Estetică de studiul vieții sufletești *din punctul de vedere al aplicațiunilor sale la artă și la literatură*,—de a descrie modificările ce primește ființa noastră față cu formele literare și artistice. Este vorba de a ne da sama de ceea ce în operele de artă, ne farmecă, ne mișcă, ne fascinează, ne inoptisează în fine, făcându-ne ca în fața lor să ne uităm cu desăvârșire, să nu ne mai deosebim de obiectul, pe care 'l contemplăm.

Winchermann și Lessing într'adevăr au studiat cu mult zel, toate operele de artă din vechime ; ne au făcut *istoria și archeologia artei*, descriindu-ne în acel-ași timp toate producțiile artei vechi.—Dacă cine-va voește să aibă o idee despre trecutul artistic, despre producțiile artei în vechime, despre natura artei, trebuie neapărat să citască și pe acești archeologi ai artei.—Ei ne fac cunoscut geniul artistic al Grecilor, Romanilor și al tuturor popórelor până în timpurile moderne, arătându-ne în acel-ași timp cauzele de dezvoltare ale perfecțiunei artelor : clima, mediul social, caracterul religiunilor etc.

În al doilea loc, acești scriitori, criticând fie-care monument al artei vechi, ne-aû arătat cea ce este bun și cea ce este rău,—cea ce ne emoționează și cea ce ne lasă reci.—Ei au început pe calea observării de a căuta condițiile obiective ale frumosului. Observând într'adevăr, operele de artă voesc a ne arăta formele artistice, cari produc mai mult în noi emoția estetică.

Prin asemenea studii, după cum vedem, acești scriitori, voesc a da o *direcție practică Esteticii*. Ei studiază Estetica după modelele artei, bazându-se pe observarea operilor, plimbându-ne prin salónele și pinacotecile frumóselor arte, făcându-ne în fine, a ceti monumentele literare cele mai frumoase. Ei par a fi inaugurat doctrina școlii științifice în Estetică. Înainte de a ajunge la principii, acești esteticiani, voesc să adune faptele estetice din studiarea cu îngrijire a operilor literare și artistice, pentru ca în urmă, basați pe psihologie, să pótă formula sistemul estetic.

Sistemul de Estetică a lui Winckelmann și Lessing.

Dar, ce fel de sistem voesc ei a inaugura în Estetică prin această direcție? Unii îi consideră ca fondatori ai școlii *materialiste experimentale*, iar alții ca continuatori ai școlii *formaliste, expressive*.

Zimmermann, de ex., a cređut, că *Lessing* caută frumosul numai în contur, și admiră arta grecă în frumusețea *fisică a rasei elenice*. Pe de altă parte, *Emeric David*, în „*Recherches sur l'art statuaire*“, acasă

pe *Winckelmann*, că este materialist, pentru motivul, că explică geniul artistic al Grecilor, perfecțiunea artei grecești prin mediul fizic,—pentru că a spus, că clima Greciei a favorizat dezvoltarea corpului și a spiritului grecesc,—că amorul, că, formele iubite, plăcute ale corpului a împins pe artiștii greci a produce operele de artă.

Cu toate acestea, nu gândesc, că acești filosofi, descriind cu minuțiositate obiectele de artă din vechime, au voit prin acesta a da o direcție materialistă artei! Arătând ce ne impresionă pe noi *astăzi* în acele monumente ale trecutului, n'aș voit a ne materialisa arta, dar a ne face să imităm arta veche, să aflăm secretul artei, după modelele clasicismului în artă. Ei aș voit ca arta să nu-și uite trecutul ei. Teoria lor atunci ar fi realistă, când ne-ar fi spus să imităm natura fără nici o modificare, dar, când ne îndemnă să imităm antichitatea, ei nu pot fi realiști de cât numai când arta în vechime ar fi fost realistă.

Este o greșală, socot, de a interpreta spiritul acestor esteticieni după câte-va cuvinte strecurate în scrierile lor. Acești archeologi-esteticieni, acești iubitori ai artei vechi nu pot fi de altă școală de cât de aceea pe care o urmau artiștii vechi, pe care ni-i recomandă descriind și criticând operele lor. Idealul lor nu este natura, dar arta veche.

Să știe, din studiile făcute, că direcția preponderentă a artei în antichitate era spiritualistă. Dl. *Levêque* în „*Spiritualisme dans l'art*“ a probat în deajuns acest caracter general al artei clasice, explicat deja de mult, de *Platone*, *Plotin* și *Aristotele*.

Dacă *Lessing* și *Winckelmann* admiră frumusețea fizică, exprimată în artă, din acesta, nu trebuie să tragem concluzia, că acești esteticieni voesc a da o direcție materialistă artei moderne, după cum nu putem dice, că arta grăcă, care represintă formele proporționale ale corpului era materialistă. Aceste forme ale frumosului fizic, cași amorul descris de Platone, erau considerate ca ceva divin. Amorul platonice nu este amorul fizic.

De sigur, părerea lui *Emeric David*, exprimată în aceste cuvinte: „*Quel Dieu donna la peinture et la sculpture à la Grèce ? Ce fut l'amour*“, n'a putut să fie aceea a lui *Winckelmann*, interpretată în înțelesul materialist. *Winckelmann* a putut să observe, că amorul a contribuit la propășirea artei, dar, n'a putut înțelege, ca *Emeric David*, că amorul fizic, că formele iubite, plăcute ale corpurilor au împins pe artiștii Greci a produce opere de artă. Artiștii Greci representaū amorul D-deesc sub forma materială, ome-nescă, antropomorfică ; ei voesc prin aceste forme artistice a ne asemăna cu D-deu.

Cea ce se pôte spune cu temeiū, asupra direcției date de *Winckelmann* și *Lessing*, este numai, că această direcție este cu totul practică.

Ei voesc a face educația gustului german prin descrierea obiectelor artei clasice. Cea ce-i preocupă mai mult este deșteptarea gustului artistic prin deprinderea noastră cu lucrurile de artă, și prin urmare, deșteptarea spiritului critic în artă prin analiza amănunțită a monumentelor artistice. Acești educatori ai artei nu pot avé alt ideal de cât acel arêtat de monumentele vechi artistice. Descriind obiectele de

artă, nu vedem nicăieri, că fac acésta pentru a readuce arta la niște principii materialiste.

Dar, cea ce este original în direcția studiilor lor, și ceea ce nu s'a vădut și nu s'a exprimat încă într'un mod clar, este ideea de a se aplica filosofia la artă și la literatură, pentru a ne da samă de efectul ce produce arta asupra noastră, de condițiile obiective ale frumosului. Ei explică pentru ce monumentele artistice ale Grecilor făceau admirațiunea lor, și până la ce punct clima a influențat geniul artistic al Grecilor pentru a le produce.

Dar, acești scriitori ne au dat ei o teorie generală asupra frumosului și a artei, basată pe observarea operilor de artă? Nu. Ei s'au mulțumit numai a culege elementele formale, expresive, din studiul operilor vechi de artă, dar n'au generalizat, n'au redus cercetările lor la principii. O asemenea lucrare era rezervată altor'a.

O altă lacună, ce se observă în Estetica acestor doi filosofi este că nu ne-au arătat, *pe calea psihologică*, în ce mod operele de artă lucrăză asupra simțurilor,—nu ne au explicat într'un mod științific efectul artei, care părea a fi scopul cercetărilor lor.

O filosofie a artei trebuia să ne arăte în ce mod arta lucrăză asupra noastră, pune în mișcare toate facultățile noastre, le armonisează și ne inoptisează, făcându-ne să ne uităm pe noi înșine, să cădem în stare de extas și de contemplațiune.

Trebuia să ni se probeze că extasul, contemplația nu se explică ca în trecut prin amorul mistic, dar

prin *suggestiune*.—*Suggestiunea în artă : vizuală, auditivă*,—*suggestiunea de imagini, de sentimente*, în fine condițiile favorabile ale suggestiunii artistice, ale *hypnosii* și fascinațiunii, nu au fost studiate și nici cunoscute. Acesta este o problemă cu totul nouă a psihologiei și Esteticii secolului nostru, necunoscută cu desăvârșire în secolile trecute.

Trebue să noted încă, că acești autori nu puteau să înțeleagă efectul artei produs de artiști, fără să cunoscă psihologia artiștilor. Nu era destul de a ne spune, că clima a împins pe artiștii greci să producă operele lor de artă;—dar trebuia încă să ne spuie: ce fel și cum? Dacă nu scim cum artiștii au fost fermecați în fața frumosului, ce l-au reprodus, cum putem ști ce au făcut ei ca să ne farmece pe noi? Pentru ca artistul să ne încante pe noi, trebue el însuși să simtă. Ca să facem pe altul să plângă, trebue să plângem noi,—ca să facem pe altul să înțeleagă și să simtă, trebue mai întâi să înțelegem și să simțim noi.

De sigur, descriind numai operele literare și artistice nu vom pute spune cum să formedă sentimentul estetic în noi,—nu vom ști: ce este frumosul și ce este arta?

Ceva mai mult! *Lessing* și *Winckelmann* nu-și dau în destul de bine samă, nici de critica, ce o făceau operilor literare și artistice! Ei nu aveau conștiință de elementele judecăților estetice. Nicăeri nu-și dau samă de cea ce este material și de cea ce este formal în judecățile estetice,—de ceea ce vine de la excitațiile, provocate de formele artistice și de ceea ce vine de la impulsunile interne,—de la ideile noastre. *Lessing* și

Winckelmann credeau, că efectul artei este datorit numai formelor exterioare, sensibile, corespunzătoare cu ideile divine, obiectul amorului nostru.

Admirând scôla veche estetică, trebuiau, să judece în acel-aş mod caşi artiştii şi filosofi vechi. Astfel, aceşti filosofi n'aû putut, să ne analizeze judecăţile estetice, după cum n'aû putut face acésta nici *Hutcheson*, nici *Reid* şi *Dugald Steward*.

Acéstă analiză a judecăţilor estetice a fost rezervată în special lui *Kant*.

3. Kant.

a) *Problema Esteticii literare şi artistice*.— *Obiectul artei şi al literaturii*.

Kant este cel mai însemnat filosof în Estetică, caşi în filosofie în general. El e acel'a, care formulează problema Esteticii într'un mod mai ştiinţific. După cum, prin „*Critica raţiunei pure*“ (*Kritik der reinen Vernunft*), voeşce a-şi da samă de elementele cunoşcinţelor nóstre, cari vin de la lumea din afară, şi de acelea, cari vin de la noi, de asemenea, şi în Estetică, în faimósa sa scriere: „*Critica judecăţii*“ „*Kritik der urtheilskraft*“¹⁾ se încercă a ne spune: *ce este material, şi ce este formal în judecăţile nóstre estetice*,—ce vine de la excitaţiile provocate de lumea din afară, şi ce vine de la impulsunile nóstre interne, de la ideile nóstre.

1) Scrierea acésta cuprinde două părţi, două critice: aceea a judecăţii: estetice şi aceea a judecăţii teleologice.

Prima parte a criticii judecăţii este împărţită în *Analitică* şi *Dialectică*, din care Analitica este împărţită în două cărţi; cea d'ântăi se ocupă cu *frumosul*, cea de a doua cu *sublimul*.

Se scie, din „Critica rațiunei pure“, că de la lumea din afară ne vin senzațiile noastre, și de la mintea noastră ne vin concepțiile, categoriile, cari servesc a da o formă senzațiilor,—a le asocia într'un mod órecare.—Nu este cu putință ca să dobîndim cunoșcințe de lucrurile din afară, fără ajutorul spațiului și al timpului; nu putem de asemenea judeca, uni cugetările noastre, fără categoriile: *cantității*, *calității*, *modalității*, *relațiunii*, *identității* etc. Tóte aceste concepte, sau *categorii*, condiționând experiențele noastre, sunt anterióre lor și nu pot veni din afară, dar de la mintea noastră.

Fiind astfel, sciința noastră atîrnă de combinarea experiențelor noastre. Ea nu se datorește, nici exteriorului, nici interiorului.

Ei bine, acelaș lucru, susține Kant, observăm și în Estetică! Sentimentul estetic, frumosul nu póte fi produs numai prin mișcarea minții noastre, sau *numai* prin mișcarea simțurilor noastre, provocată de formele lucrurilor și obiectelor de artă. Cea ce explică *emoțiile noastre estetice* nu sunt numai lucrurile din afară, sau numai asociațiile ideilor noastre, dar combinarea sau armonisarea *asociațiilor externe, cu asociațiile interne*.

Kant este nemulțumit de tóte teoriile estetice propuse până la el. El spune, că nimeni n'a arétat într'un mod precis adevératul domeniũ al Esteticii, pentru că nimeni n'a arétat lămurit, care este *obiectul* frumosului, obiectul artei și care este principiul subiectiv, de care depinde producerea sentimentului estetic.

Dacă, în știința noastră, există ceva care vine de la obiectul cunoscut și ceva care vine de la subiectul cunoscător, trebuie observat de asemenea, acel-aș lucru în artă, arătând cu precizie, care este *obiectul artei* și care este principiul *subjectivității noastre*.

Sentimentul frumosului, după Kant, este un fenomen complex, un rezultat al raportului dintre subject și obiect. Ca ori-ce fenomen psihic, el este rezultatul combinărilor elementelor materiale cu elementele interne psihologice;—el reprezintă o stare a noastră sufletescă,—un moment al vieții noastre, față cu un lucru.

Care este dar, după Kant, acest moment al subjectivității noastre estetice, și, care este obiectul, ce provacă această stare?

Acest moment nu este, neapărat, acel-a în care ne dăm samă de știința noastră, *de cunoștința* obiectelor din afară,—de cauzele, cari ne fac să fim impresionați într'un timp și într'un loc oarecare.—Nu trebuie, să confundăm sentimentul frumosului cu acel al științei noastre relative.

Obiectul artei nu poate fi, cea ce știm noi într'un timp oarecare, într'un loc anume determinat, despre cauzele impresiunilor noastre. Sensibilitatea noastră în această stare, fiind modificată de conceptele timpului, ale spațiului și a causalității, nu poate să se găsească în fața frumosului. Ingrijită de neștiința sa, sensibilitatea, este turburată, neliniștită, că nu se găsește în fața ființei, a realității, așa cum este ea, independentă de conceptele minții noastre: de conceptele timpului, a spațiului și a causalității. Voim în această

stare a cunoște, ceea ce există nu numai acum, dar tot-dé-una și pretutindinea, și, din cauza acésta, sentimentul frumosului nu se pôte naște în noi. El manifestă starea de completă satisfacere și mulțumire, în fața frumosului, când numai dorim nimic !

În al doilea loc, momentul psihologic al producerii sentimentului estetic nu este acel'a, în care căutăm a satisface trebuințele noastre, în care lucrăm în vederea realizării folóselor noastre; în acésta luptă a noastră pentru conservarea și dezvoltarea noastră, frumosul, nu-și pôte găsi un loc în ființa noastră. Grija de viitorul nostru, de triumful nostru în lupta vieții ne turbură și nu putem contempla frumosul.—*Utilul nu pôte fi frumosul.*

Astfel, sensibilitatea noastră nu este în fața frumosului, în orî-ce moment, în care deosebim subiectul apercceptor de subiectul aperceput. Adevăratul moment psihologic, în care sensibilitatea noastră este în fața frumosului este acel-a, în care ne uităm pe noi înșine, fără a ne mai da samă de ceea ce ne înconjoră, de ideile, său conceptele noastre, în lupta noastră, de nevoile vieții noastre,— în care, cu un cuvînt ne identificăm pe noi cu obiectul de artă. În acest moment, nu mai dorim să cunoșcem ceva, său să avem ceva pentru satisfacerea noastră;—suntem pe deplin satisfăcuți! Tóte facultățile noastre, tóte tendințele noastre sunt armonisate, sunt echilibrate. Inteligența și voința noastră cad în luptă,—sunt învinse de sensibilitatea noastră. Nu mai dorim nimic, nu mai avem nici un scop, suntem *scopul în sine!*

Ei bine, explicarea acestui moment de beatitu-

dine a vieții noastre este problema esteticii. Această știință a frumosului trebuie să ne arăte, care este obiectul artei: ce trebuie să fie el, — pentru a ne uita pe noi, față cu el și a face ca sensibilitatea noastră să împace pe cele alte facultăți, să le mulțumescă.

Estetica ocupă o poziție intermediară între Logică și Morală. Logica ne face să dobîndim conștiință de știința noastră; Morala, — despre scopul purtării noastre, în fine, — Estetica, despre mijlocele prin cari sensibilitatea noastră se armonisează cu toate facultățile noastre, nimicind puterea inteligenței și a voinții noastre. De aici, deosebirea dintre judecățile estetice, morale și cele logice: analitice, sintetice și identice.

Estetica, după Kant, este știința cea mai superioară, cea mai ideală, căci ne explică viața sufletescă, ajunsă la complecta sa dezvoltare, — satisfăcută în totul, fără nici-o dorință! Ea nu ne explică omul luptând, pentru a cunoaște adevărul, sau pentru a ajunge la fericire, dar, omul liniștit, împăcat cu sine însuși, fără nici o dorință, fără nici o aspirațiune, în plenitudinea armonică a facultăților sale, identificat cu lumea din care a eșit, sau absorbit în contemplarea frumosului.

Cea ce însuflețește Estetica lui Kant este *teoria armoniei facultăților psihice*. — După el, frumosul, nu depinde numai de cugetare, sau numai de voință, ori numai de sensibilitatea noastră, turburată de năsuințele și de ideile noastre, dar, de armonisarea tuturor tendințelor noastre. Nu vom fi în fața frumosului, când ne vom găsi înaintea formelor adevărului, ori când

ne vom afla în fața lucrurilor, ce ne sunt folositoare, dar, când nu vom mai dori nimic, când nu ne vom interesa de nimic!

Principiul prin urmare, al Esteticii nu trebuie căutat în lumea materială, sensibilă, cu plăcerile sale fizice, nici, în lumea supra-naturală, nici, în noi înșine, în una din facultățile noastre, dar, în unitatea și armonia facultăților noastre, corespunzătoare cu unitatea armonică a universului, în care se pierde individualitatea noastră psihică.

Principiul frumosului dar, nu este nici *utilul*, nici *D-zeu*, nici *perfectul*, sau *binele*, dar *unitatea și armonizarea facultăților noastre*.

b). *Analitica frumosului*.¹⁾— *Caracterele frumosului*.

Kant cu un talent de necrezut, deosebesce frumosul de util, și-l reduce la exercițiul desinteresat al facultăților noastre,—la liberul lor joc.

Arta prin esența sa este un joc al facultăților noastre,—un joc superior, prin care artistul cantă a ne desface de trebuințele noastre, a uita munca și datoria pentru a ne consola câte-va minute de miseriile acestei lumi.

Dar, ce caractere trebuie să însușescă frumosul pentru ca în fața lui să atingem această beatitudine completă, această armonizare a tuturor facultăților noastre ?

1) Cea d'ântăi carte a analiticii criticii judecății.—Acastă carte se ocupă în patru capitole cu judecata gustului din patru puncte de vedere, corespunzătoare cu cele patru categorii: *calitatea, cantitatea, relațiunea și modalitatea*.

Kant caracterisează frumosul prin următoarele patru puncte :

- a) *frumosul este cu totul desinteresat,*
- b) *frumosul este ceea ce place într'un mod universal și fără conceput,*
- c) *frumosul este o finalitate fără scop,*
- d) *frumosul nu este numai obiectul unei satisfacțiuni universale;—este de asemenea, o satisfacțiune necesară.*

Tóte aceste note caracteristice cer óre cari explicări. Să luăm fie-care din aceste caractere în parte.

Ce să înțelege prin această lege generală: frumosul este desinteresat? Cum? Un obiect frumos, un obiect de artă nu trebuie să ne intereseze, să ne producă plăcere?

Kant, caracterisând astfel frumosul, nu înțelege, că obiectele artistice să nu se adreseze de loc simțurilor,—să nu ne producă o plăcere; dar, această plăcere trebuie să fie deosebită de aceea, care satisface trebuințele noastre nutritive,—trebuințele ce se satisfac în scopul conservării noastre. Obiectul frumos trebuie să nu ne intereseze din punctul de vedere al *utilității*, al satisfacerii trebuințelor noastre, în scopul conservării noastre personale, dar, din punct de vedere al armoniei tuturor facultăților noastre, al vibrației armonice a întregii mișcări sensoriale.

Obiectul frumos nu ne interesază prin prezența sa reală, dar, prin închipuirea sa; el nu se adresează mai atâtui simțurilor, dar, fantasiei noastre, care, la rîndul său, pune sensibilitatea noastră în mișcare.

În artă, n'avem nici-un interes ca obiectul frumos să fie față pentru a lovi simțurile noastre;—inte-

resul nostru este ca el să nu fie față, să nu ne folosescă intru nimic,— să fie numai închipuit. Când, de ex., avem înaintea noastră statua lui Apollo, se naște în noi sentimentul estetic numai din cauză, că formele sensibile ale artistului ne fac să ne închipuim, că Apollo este față,—să credem chiar că este înaintea noastră, fără să avem trebuință câtuși de puțin de prezența sa reală.

Astfel, *plăcerea estetică* produsă de frumos, se deosebește de plăcerea sensibilă ;—plăcerea sensibilă naște atunci, când ne dăm samă de cauza excitației, de obiectul real, ce mișcă simțirea noastră, când în fine, obiectul plăcut este prezent. De ex., o portocală este plăcută, pentru că excită organul gustativ, pentru că este prezentă ; dacă n'ar fi prezentă, pentru a produce senzațiile gustative, nici o plăcere fizică nu am putea simți ; nu este destul să ne închipuim prezența portocalii ; trebuie ca ea să vie în contact cu organul corespunzător și să-l satisfacă. Nu este tot așa cu *plăcerea estetică*. Pentru ca această plăcere să se producă ne mulțumim numai, ca obiectul frumos să fie închipuit de fantasia noastră, să fie reprezentat prin niște forme sensibile închipuite, și astfel, fără nici un interes de excitația obiectului real, suntem emoționați.

Sentimentul estetic dar, se produce în noi, fără nici un interes, de existența obiectului, de cauza excitătoare. „Fie-care trebuie să recunoască, dice Kant, că o excitație în care s'ar amesteca cel mai mic interes, nu este o judecată de gust estetic“. Nu voi putea spune, de ex., că un palat este frumos, fiind că este încăpător,—destul de spațios, sau pentru că excită simțurile mele.

Nu este vorba aici de toate aceste lucruri! Pot să fiu cu totul neinteresat de existența lui, de excitația ce-mi produce folosul ce pot trage eu; dacă mă satisface fără nici-un interes, palatul este frumos.

Ce se înțelege prin această lege: frumosul este ceea ce place într'un mod universal și fără concept?

Acastă lege coprinde două propoziții: a) frumosul trebuie să placă la totă lumea; b) frumosul nu este precedat de un concept.

Cea d'ântei propoziție se înțelege ușor.—Ceea ce este frumos nu poate să fie numai pentru uni-a și urât pentru alții;—frumosul trebuie să captiveze pe totă lumea.—Gusturile personale și interesate pot varia, dar gustul estetic este acel'aș pentru toți. A spune, că fie-care 'și are gustul său estetic particular, ar fi a spune, că nimeni n'are gust.

A doua propoziție: frumosul nu este precedat de un concept, sau că o judecată asupra frumosului nu este precedată de concept, se tâlmăcește astfel: un lucru 'mi place, din punct de vedere estetic,—'lă găsesc frumos, fără să știu, pentru ce. N'am nevoie să înțeleg o floare,—să am o idee despre ea, s'o pot defini pentru ca s'o găsească frumósă. Definiția unui obiect nu este trebuincioasă și chiar ar fi defavorabilă sentimentului estetic produs de acest obiect.

Frumosul este o finalitate fără scop.

Acastă formulă abstractă are nevoie de mai multă explicare.—Frumosul este o finalitate, căci pretutindenea unde este realizat există o armonie între părțile ce-lă constituiesc și ideea ce ne suggerază. Ideea, ce ne deșteaptă un obiect de artă este un scop, dar

acest scop nu presupune un alt scop,—este fără scop; obiectul de artă nu servește la nimic, căci dacă ne ar servi la ceva n'ar fi frumos.

Frumosul nu este numai universal, dar și necesar. Frumosul place tuturor și se impune a fi plăcut.—În prezența frumosului fie-care este captivat fără să vrea. Dacă ȋdic, că un lucru este frumos, prin acésta, declar în acelaș timp, că ori cine trebuie să recunóscă, că acest lucru este frumos. Kant admite, că sentimentul frumosului se impune într'un mod obligator, la toți acei, ce voesc să judece asupra frumosului.

Dar, frumosul, nu este de mai multe feluri,—nu există grade de frumusețe?

Kant, cași Burke, a deosebit sublimul ca un grad mai înalt de frumusețe.

c) *Analitica sublimului* ¹⁾. *Sublimul matematic și dinamic.*

Sublimul, după Kant, însușesece într'un mod general acel'aș caracter cași frumosul: este *desinteresat, universal, fără relațiune către un scop*, în fine, este *necesar*. Dar se deosebește de frumos prin faptul, că sublimul este și mai subjectiv de cât frumosul.

Frumosul până la un óre-care punct este *condiționat* de un obiect din natură, care ar pune în armonie facultățile nóstre,—de un obiect, care ar avé proprietatea de a pune în vibrațiune toate facultățile nóstre.

Kant, deși nu ne spune ce fel trebuie să fie un asemenea obiect, care ar produce jocul armonic al

1) A doua carte din analitica criticii judecării.

facultăților noastre,—deși nu ne arată cel puțin, care ar fi condițiile ce trebuie să însușescă, pentru ca în fața lui să cădem în o stare de contemplare, de uimire,—admite cu toate acestea necesitatea lui, lăsând o cale deschisă pentru determinarea sa.—Frumosul este condiționat de un obiect, în stare de a provoca o vibrațiune nervoasă, care să subjuge întreaga noastră activitate, uimind'o.

Acum, când este vorba de *sublim*, obiectul, care ar provoca sentimentul, sau emoția acestui sentiment, este și mai vag,—mai confus. Ni se pare că n'o să-l putem înțelege de fel, căci Kant nu ne deschide nici-o cărare, în care am pute să-l întâlnim. Un asemenea obiect pare că nu există de cât în spiritul nostru, și că, nu-l putem căuta în natură, dar numai în spiritul aceluia, care judecă. „Cine ar pute numi *sublim*, dice Kant, munții fără nici-o formă, grămădiți unii peste alții într'o desordine sălbatică cu piramidele lor de ghiață, sau (cine ar pute numi *sublim*) marea posomorită și furtunoasă, sau alte lucruri de acel'as fel? Dar, spiritul nostru, contemplând aceste lucruri, fără să aibă în vedere forma lor, cântărindu-și puterile sale, se înalță mai pe sus de ceea ce vede prin ajutorul imaginației sale, care, unindu-se cu rațiunea, ajunge să-și dea sama, cât de inferioară este imaginația sa, față cu ideile rațiunii....

„Cu modul acest'a, natura întrégă ne pare mică la rîndul său și imaginația noastră, cu totă infinitatea sa, se perde în aintea ideilor rațiunii ori de câte-ori voim a găsi o reprezentație sensibilă.“

Asfel, pentru *frumos*, arta poate găsi o represen-

tație sensibilă, o formă óre-care, care să armoniseze facultățile noastre, care să ne încânte, să ne producă plăcere.—Un arbore, care se desvóltă fără nici un obstacol într'un mod proporțional, armonic, o figură prin formele sale grațioase, ce atestéză vigórea, puterea, pot găsi un echo în ființa noastră.

Nu este tot asemenea pentru sentimentul sublimului! Objectul acestui sentiment nu póte fi coprins de simțurile și chiar de imaginația noastră. Nu se presentă sub o formă determinată. Nu este nimic mare în natură, nimic mic, care, în comparație cu măsuri mai mari, sau mai mici, să producă în noi *emoția sublimului*.

Sublimul, în comparație cu ori-ce alt lucru, este infinamente mare, sau infinamente mic;—*este numai ceea ce se póte închipui, ceea ce se póte atesta de o facultate a sufletului (superióră), care întrece ori-ce măsură a simțurilor.*¹⁾

Objectul sublimului dar, este mai abstract de cât acel'a al frumosului, căci nu póte de loc căde sub simțurile noastre. Nu întêlnim nici-un object în natură pe care să-lŭ numim sublim;—numai rațiunea noastră póte să ne facă să concepem objectul sublimului, căutându-lŭ din colo de lumea materială. Inaintea ideilor rațiunii, natura întrégă ne pare mică și nu găsim nici o representațiune sensibilă pentru sublim.

Astfel, sublimitatea nu există de cât în mintea noastră; o concepem, o judecăm, ori de câte-ori ne dăm samă de superioritatea noastră față cu toate ființele din

1) *Erhaben ist was auch nur denken zu können ein Vermögen des gemüths beweist, das jeden Massstab der Sinne übertrifft, § 25.*

natură și de inferioritatea simțurilor noastre față cu imensa și nemărginita putere a universului.

Dar, când se produce în noi sentimentul sublimului? Nu este tot contemplarea și observarea naturii, care provacă în noi emoția sublimului?

După Kant, sentimentul sublimului se produce în noi, ori de câte-ori sensibilitatea noastră este contradișă, ori de câte-ori avem conștiință de inferioritatea simțurilor noastre și de inferioritatea ^{mai marele} rațiunii noastre.—Când, de ex., un fenomen natural, prin mărimea sa *dinamică* sau *statică*, adică prin imensitatea *puterii* sale și a *întinderii* sale, face ca simțurile noastre să se declare neputincioase, incapabile de a-l cuprinde, se produce o deprimare, o durere; după această deprimare,—după această umilință a sensibilității noastre, intervenind rațiunea cu ideile sale de mărime, și concepând ceva și mai vast de cât fenomenul ce observasem mai înainte,—atunci, se naște în noi *ideea sublimului*: uimirea noastră față cu acest necunoscut, conceput de rațiune!

Două cauze produc sublimul:

- a) *întinderea nemărginită* și
- b) *puterea nemărginită*.

Față cu *întinderea nemărginită*, sentimentul sublimului, se produce în următoarele împrejurări. Un obiect, după ce ne a impus prin mărimea sa statică, după ce ne-a înspăimântat făcându-ne să ne credem cu totul inferiori, poate ocasiona deșteptarea acestui sentiment, dacă prin rațiunea noastră se produce o reacțiune în contra simțurilor învinse, făcându-ne să ne

declarăm superiori prin concepțiunea infinitului, să rămânem în contemplare, împăcați cu noi de puterea noastră genială.—Privind, de ex., spațiul stelat, cerul nemărginit, ne declarăm nesatisfăcuți, nemulțumiți, având conștiința de slăbăciunea simțurilor. Dar, prin ajutorul rațiunii, al ideii de infinit, concepând un sistem solar, învingem prin acesta pe biruitorul simțurilor (imaginația) și atunci se naște în noi *sentimentul sublimului*.

Tot așa se naște *sentimentul sublimului* și față cu un obiect ce ne impune prin grandórea sa dinamică, prin puterea sa, ce ne pare cu totul supra-naturală. Când, de ex., vedem oceanul înfuriat, un uragan, o furtună teribilă, un fenomen, care ni se pare supra-natural, simțurile noastre se îngrozesc; — ni se pare că existența noastră este periclitată; ne simțim mici față cu puterea naturii și un sentiment de neplăcere se produce în noi. Dar, de îndată ce intervine rațiunea, cu ideile sale despre libertatea și demnitatea noastră, de îndată ce ne simțim superiori prin curajul nostru, o reacțiune se produce în noi! Pare, că auzim o voce, care ne spune, ce trebuie să facem în ori-ce împrejurare, și, *sentimentul sublimului* se produce în noi.

Sentimentul sublimului naște prin urmare, ori de câte-ori nu ne mai simțim inferiori față cu puterile naturii, — ori de câte-ori învingem pe biruitorul naturii noastre sensibile. Acest sentiment rezultă din lupta noastră cu puterile naturii, — din lupta rațiunii noastre pentru a ne emancipa de tot ce este sensibil, de tot ce ne inspiră gróză.

Acest sentiment este neapărat provocat de lumea din afară, de puterea imensă a naturei, de infinitatea

universului, dar nu este reprezentat prin nici-un lucru anume determinat. Numai rațiunea obiectivă dă sublimul prin concepțiunea luptei noastre pentru existența noastră, prin silința noastră de a ne emancipa de puterile naturii. Ființele, cari luptă pentru existența lor pot ocasiona acest sentiment, producând o drepsiune a sensibilității, producând frica, dar, nici de cum această emoție a sublimului, care ne desface de tot ce este sensibil, care ne face să ne uităm pe noi înșine, perdându-ne în lumea infinitului. Momentul psihologic, în care apare sentimentul sublimului, este acel'a, în care ne înălțăm cu totul în lumea ideilor, de asupra învingătorului simțurilor noastre, în care ne simțim superiori prin rațiunea noastră, chiar puterilor naturii.

106 O poezie, o operă de artă, care ne ar face să ne vedem mici din punctul de vedere al sensibilității noastre, al legăturilor noastre cu lumea materială, și în urmă, prin formele sale ar mișca puterea imaginației și a rațiunei și ne-ar înălța mai sus de nemărginirea cerurilor și a oceanurilor, ar atinge *sublimul*.

Tragedia,—așa cum ne-a alcătuit'o poezii cei mai eminenți, ca Schaepeare et Goethe,—mișcând energic conștiința noastră ne deslipește de lumea acesta pentru a ne închipui o altă lume pe care nu o putem cunoște pe deplin. Impresia tragică, dice Schopenhauer, adevăratul interpretator a lui Kant ¹⁾ ne pune în fața *sublimului dinamic*, pentru că ne înălță de asupra voinții și a intereselor sale, făcându-ne a înțelege, că lumea acesta nu poate a ne satisface și prin urmare, nu merită ca să remănem în tot-dé-una legați de ea.

1) Die Welt als Wille und Vorstellung vol. II, Cap. XXXV II.

Dar acum, să precisăm în ce stare ne găsim noi la apariția sublimului? Ce idee ne facem de noi înșine, ori-de câte-ori se deșteaptă în noi sentimentul sublimului?

Sentimentul sublimului prin puterea imaginației și a rațiunii noastre, desfăcându-ne de lumea acesta ne face să ne recunoșcem superioritatea noastră, să ne declarăm liberi, independenți, față cu forțele naturii.

Spectacolul naturii într'adevăr, ori cât de măreț ar fi, ori cât de îngrositor ni s'ar păre, ne dă ocazia de a dobândi conștiința de superioritatea noastră,— de ore ce prin ajutorul rațiunii concepem o nemărginire și o putere mai mare de cât a naturii și în acel-aș timp ne judecăm independenți de natură.—Acastă superioritate este principiul unei specii de conservare, cu totul deosebită de aceea, care poate fi atacată și pusă în pericol de natura exterioară, căci rațiunea omenească rămâne puternică, chiar când omul, ca ființă sensibilă, cedeză acestei puteri.

Astfel, în judecățile noastre estetice, natura nu este sublimă, pe cât timp este amenințătoare, dar numai, pe cât timp angagează puterea noastră sufletască de a considera totul ca nimic și a se considera mai presus de ori-ce lucru.

Kant, complectedă teoria sublimului, concepută de Burke; el nu reduce acest sentiment numai la dreptimarea sensibilității noastre, la spaima, la frica, ce ne produc fenomenile și puterile imense ale naturii; el observă, că în momentul când măsurăm sensibilitatea noastră, față cu imensitatea și puterea naturii, nu putem simți o emoție estetică; momentul estetic nu este

acel'a, când ne deosibim pe noi de obiectul ce provacă emoția estetică, dar, când ne uităm pe noi în fața lui, când ne absorbem în el, când în sfârșit, toate facultățile noastre se armonisează. În momentul de umilire, de spaimă, facultățile noastre nu sunt echilibrate. Numai după ce rațiunea ne înalță de asupra naturii, declarându-ne liberi, emancipați de forțele naturii, se stabilește armonia facultăților.

În sentimentul sublimului este dar ceva, care se aseamănă cu sentimentul moral,—există idea de libertatea noastră, de puterea noastră, față cu causalitatea și necesitatea din natura fizică.

Cași în sentimentul moral,—care prin imperativul categoric, conceput de rațiune, ne îndemnă, să ne desfacem de impulsurile instinctelor, a trebuințelor noastre,—sentimentul sublimului, ne îndemnă a ne înalța de asupra puterilor naturii, pentru a urma activitatea noastră, în momentul când sensibilitatea noastră, ajutată de rațiune, se declară biruitoare.

Cea ce este comun în aceste sentimente (cel moral și al sublimului) este ideea *libertății noastre*, este rădicarea eului nostru prin ajutorul rațiunii, pentru a lupta mai ântâi în contra instinctelor, și în urmă, în contra naturii materiale a cauzelor exterioare.

Când *luptăm în contra instinctelor* noastre se naște în noi sentimentul moral; când lucrăm pentru a rădica moralul nostru, cădut în luptă, din cauza depresiunii simțurilor, învinse de causalitate și necesitate, se naște în noi sentimentul sublimului.

Sentimentul moral este primul pas către lumea ideală,—este trecerea de la lumea sensibilă, la lumea

în sine. Sentimentul sublimului exprimă starea noastră în fața lucrului în sine.

Sentimentul sublimului, cași al frumosului, naște în momentul când facultățile sufletului se armonisază împreună, când, sensibilitatea, ajutată de rațiunea noastră, care concepe lucrul în sine, în fața unor lucruri, sau unor obiecte de artă, se desface astfel de lumea sensibilă.

d) *Deosebirea dintre sentimentul frumosului și al sublimului.*

Din cele expuse rezultă, că în sublim găsim aceleși caractere cași în frumos: *ne produce o plăcere desinteresată, care ne uimește pe toți, satisfăcând toate facultățile noastre.*

Dar, sublimul este mult mai subiectiv, mai ideal, de cât frumosul, și presupune o energie intelectuală mai mare de cât el,—în fine, se produce în condiții deosebite.

Eată în un mod precis, deosebirile dintre frumos și sublim :

a) *Frumosul* se produce în fața unor obiecte, cari au o formă până la un oarecare punct determinată, măsurată, proporționată;—din contra, *sublimul* se produce în fața unui fenomen nemărginit, care nu-l putem măsura cu simțurile, care nu are o formă. Un lac din Elveția, de ex., poate să provoace în noi sentimentul frumosului, mulțumind simțurile, fără a le contraria,—fără a le deprima, din contra, Oceanul ne occasionază sentimentul sublimului, din cauza nemărginirii sale, nepricepută de simțuri, dar înțelăsă de rațiune.

b) Sentimentul sublimului este precedat de o durere, de o depresiune a simțurilor. Plăcerea sublimului este o plăcere amestecată, până la un óre-care punct, cu dureri; în această plăcere, sufletul nostru este respins și atras.

c) Sentimentul frumosului reprezintă în noi afecțiunile bine-voitoare ale inimii; sentimentul sublimului, la rîndul său, represintă tot ce este măreț, serios nobil. Cel d'ântei este suggerat de ideile vii și vesele,—cel d'al doilea, de ideile, religiöse și triste.

d) Sentimentul frumosului se naște la imaginea forței, care se desvóltă în persóne și lucruri,—grație armoniei mișcărilor și formelor, sau a calităților plăcute, manifestate într'o natură fericită. Din contra, sentimentul sublimului se desvóltă în noi, față cu ideia unei vieți libere și inteligente, care luptă în contra obstacolilor, ce împiedică desvoltarea sa. Cea ce ne sugeréză ideia sublimului este lupta de care are nevoie forța, spre a se desvolta, alungând piedicele, ce se opun ordinii și proporțiunii, sau armoniei,—luptă, care se revelă în natură și în alte ființi și care, se asemănă cu lupta, ce încercăm noi înșine, pentru libertate și independență!

O persónă, care luptă cu curaj în contra piedicelor, ce se opun desvoltării sale, aspectul unui arbore bătut de furtună, și care pare, că luptă pentru existență, ocazionéză în noi producerea sublimului.

Kant, prin ajutorul rațiunei, objectivează până la un óre-care punct acest sentiment. Pentru el pretutindenea unde există *întindere* și *forță* există și ideea

sublimului. Pentru acest cuvînt deosebește două feluri de sublim: *matematic* și *dinamic*.

Sublimul matematic este acel'a al mărimii, al înfîinderii nemărginite a spațiului;—el este sugerat de ideia infinitului, adecă a nemărginitului absolut. Cerul stelat, calea lactee, în fine, sistemul solar, ne sugerează ideia sublimului, în urma învingerii sensibilității și a imaginațiunii noastre.

Sublimul dinamic, la rîndul său este, produs de puterea, ce zărim în lupta elementelor.—Natura nu este numai mare, ea este și puternică. Ei bine, când aplicăm conceptul infinitului numai la putere, avem sublimul dinamic.

Dar ce este această putere, ce ne sugerează sublimul dinamic?

Kant definește puterea, tot ce pôte să ne înspăimînte.—Erupția unui vulcan, izbucnirile repetate ale tunetului, furtunile și inundațiunile fluviilor, etc sînt atâtea simbole ale forței, care deprimă sensibilitatea noastră și ne înalță mintea de asupra lor.

Acest *sublim dinamic* nu pôte să se producă în momentul deprimării sensibilității,—pe cât timp natura ne inspiră frică,—dar, numai în momentul când rațiunea noastră ne emancipază de natură. „Pentru a judeca sublimul din natură, dice Kant, nu trebuie să ne temem de natură.... stîncile îndrăznețe suspendate în aer și cari ne amenință, nourii întunecoși, ce se grămădesc în cer în mijlocul fulgerilor și trăsnetelor, vulcanii cari izbucnesc și distrug, oceanul imens, umflat de furtună, cataractul unui fluviu mare, sunt lucruri, cari ne îngrozesc, dar, cari, în acel'aș timp, ne atrag,—dacă suntem în siguranță.

Dar, nu numai fenomenile naturii exterioare simbolisază forța și ne face să simțim sentimentul sublimului! Nu trebuie să uităm mai cu samă mișcările vieții noastre sufletești, reprezentate în operele noastre literare și artistice. Istoria ne arată sublimul, reprezentat în energia popoarelor, cari luptă în contra obstacolilor, ce se opun desvoltării lor, și în puterea ce avem de a exprima violența și mișcările vii ale naturii noastre sensibile.

Cine nu știe într'adevăr, cât de mult sculptura și muzica simbolisază sublimul, — cât de bine exprim emoțiile cele mai vii și mai sfâșietoare ale âni-mii noastre? Cât pentru poezie! Ea se adresedă și mai mult fantasiei pentru a crea sublimul. Prin caracterul său special, *poesia*, ne transportă în adevăratele regiuni ale unei lumi nemărginite. Epopeea în tot-dé-una a înscris sublimul în mijlocul miraculosului acțiunii, sau a evenimentelor, *poesia dramatică* în reprezentarea viețuitoare a personajelor, în fine, *poesia sacră*, în faptele cele mari ale unei vieți cu totul morale.

4. Hegel și Schopenhauer.

Kant formulând problema Esteticii și caracterisând obiectul ei, succesorii săi, și mai cu samă, *Hegel* și *Schopenhauer* caut a afla drumul în care pot întâlni frumosul, așa cum a fost conceput de magistrul lor.

*Hegel*¹⁾ (Georg. W. Fried.) în *Vorlesungen über die Aesthetik* (1838) căutând frumosul în artă, așa cum

1) Născut la Stuttgart în 1770, mort la 1831.

este manifestat prin formele sale, determinate de fantazia geniurilor artistice, voește a construi monumentul cel mai complet al artei, după un sistem, care a fost de unii lăudat.

„Estetica lui Hegel, dice un critic, represintă primul sistem complet al filosofiei artei, care prin profunditatea și vitalitatea concepției, prin bogăția și varietatea ideilor, ce ea conține, întrece cu mult ceea ce s'a produs, înainte și în acelaș timp, în acest domeniu.“ ¹⁾

În acest sistem filosofic,—numit *idealismul absolut*, *objectiv*, spre deosebire de *idealismul subiectiv* a lui *Fichte*,—Estetica, este o parte a *filosofiei spiritului absolut*, în care prin studiul artei, ne dăm samă de rațiunea absolută, întru cât în artă, rațiunea se *objectivă*ză, *ca ideal*, contemplându-se pe sine într'o formă sensibilă.

Domeniul Esteticii fiind arătat în *filosofia spiritului absolut*,—deosebită de aceea a *spiritului subiectiv* (coprinzând, *antropologia*, *frenologia* și *psichologia*), precum și de aceea a *spiritului objectiv*, care se *realisă*ză în *drept*, în *morală* și în *sciințele sociale*,—Hegel, împarte Estetica în trei părți: *partea I* se ocupă cu *ideea frumosului*, *partea II-a* expune *formele particulare ale idealului* și *partea III-a* se ocupă cu *orînduirea și clasificarea artelor* pentru a exprima *idealul*, după superioritatea elementelor estetice pe cari le *deșteptă*, sau după organele la cari se *adresă*ză.

Pentru Hegel, *frumosul* nu este de cât o *idee*, manifestată în afară prin o formă sensibilă.—Acastă idee apare mai înainte sub o formă *inferiôră* în na-

1) *Kritische Geschichte von Dr. Max Schasler*, p. 1011, Berlin 1872.

tura viețuitoare, în ființele organice de tot felul, și în urmă să exprime în o formă mai înaltă prin ajutorul *artei*, care reprezintă silințele ideii pentru a se realiza.

În artă, *ideea* se realizează mai întâi sub *forma simbolică*, după aceea, sub *forma clasică* și în fine, sub *forma romantică*.

Sub *forma simbolică*, *ideea* este confusă, vagă, căci obiectele simbolice nu reprezintă *ideea* completă.

Sub *forma clasică*, *ideea* este exprimată în esența sa. Ea numai este o închipuire, un *simbol*, dar chiar o realitate, de care avem deplină conștiință numai din prezența ei în spiritul nostru.

Acastă *idee clasică* fiind divină ascunde și ea ceva misterios, ceva neînțeles, care se deslușește mai bine sub *forma romantică*.—Sub această formă din urmă într'adevăr, *ideea* numai este divină, ca aceea a lui Platon, dar omenescă, ca aceea a lui Aristotele.

Astfel, frumosul fiind *ideea* și *ideea* fiind *absolutul*, *D-deu*, Hegel, pare că voește a spune că Estetica își propune a ne explica modurile după cari *ideea* de *D-deu* ne impresionează ori de câte-ori este sugerată de natură și de artă.

După un asemenea sistem *frumosul nu este de cât o splendore a ființii în sine, a lui D-deu!*

Estetica lui Hegel, după planul, cași după sistemul său, urmăzește calea veche a intuiției intelectuale, care nu este alt-ceva de cât imitația, reproducerea liberă a actelor primitive a spiritului.

Hegel, cași filosofi vechi: Platon, Plotin etc., plăcă de la ipoteze, la fapte. Prin prisma unui ideal plâsmuit observă frumosul în natură, în om și în artă.

Pentru Hegel, omul prin geniul său obiectivăză în artă ființa divină după puterea fantasiei sale și după mijlocele tehnice și varietatea materialului, ce servește pentru exprimarea frumosului. Acestă simțință a sa de a obiectiva frumosul pe această cale, are o mare importanță, mai cu samă pentru toți filosofi, cari cred în *existența absolută a frumosului*, considerându-l ca o *entitate*, sau cu un concept identic cu acel'a a lui D-deu, al binelui și al adevărului.

Dar firește, Hegel n'a reușit nici prin ajutorul Metafizicii sale a obiectiva frumosul, căci obiectivitatea, ce primește frumosul în obiectele de artă, atîrnă de personalitatea artistului.

Schopenhauer (Arthur) ¹⁾ în studiile sale de Estetică, cuprinse în faimósa sa scriere: *Die Welt als Wille und Vorstellung* ²⁾ are vederi fórte profunde asupra locului ce ocupă Estetica în filosofie.

Pentru Schopenhauer, Estetica, este cea parte a filosofiei, prin care ne dăm samă despre *obiectivitatea voinței*, adică de lumea în esența sa,— așa cum este ea, independent de subiectivitatea noastră.— În Estetică nu este vorba de a ne da samă de lumea, ca reprezentare, așa cum o putem cunoște după ideile noastre, determinate de rațiunea noastră, dar, de *lumea în sine*,— de lumea cu adevărat reală.

Problema Esteticii este cea a *existenței*, desfăcută de formele reprezentării, determinate de rațiunea suficientă,— a existenței, pe care o putem contempla,

1) Născut la Danzig în 1788, mort în 1860.

2) Vol. I cartea III, § 30—53 și vol. II cartea III cap. XXXIV—XXXVIII.

ori de câte ori ne desfacem de *egoismul nostru personal*, de lumea aparentă fenomenală în care trăim, pentru a nu vedea de cât ceea ce există într'un mod real.

Să pare, după Schopenhauer, că obiectul Esteticii: *frumosul artistic*, este cea ce este cu adevărat real, căci, numai în privința frumosului și prin formele sale, ne uităm pe noi și miseriile lumii acesteia, pentru a înțelege cea ce există cu adevărat.

Artele frumoase, după Schopenhauer, sunt chemate a da mijlocul prin care putem deslega *problema existenței*. „Nu numai filosofia, dice Schopenhauer, dar asemenea și artele frumoase lucrăză pentru a rezolva *problema existenței*. Căci când inteligența a început a se îndrepta contemplând lumea într'un mod cu totul obiectiv, se deșteptă în ea o tendință, ori cât de ascunsă și inconștientă ar fi, de a voi să înțelegem adevărata natură a lucrurilor, a vieții, a existenței¹⁾).

Filosofia dar, pentru a cunoșce lumea ca voință, trebuie să studieze artele, spre a-și da samă de modul cum geniurile desfăcându-se de lumea fenomenală și uită *personalitatea* și relațiunile lor pentru a se obiectiva în lumea voinței, a rămâne cât-va timp oglinda lumii și a reprezenta apoi în operele lor *imaginile eterne ale realității*.

Estetica neapărat, după spiritul filosofiei lui Schopenhauer, caută ceea ce este cu adevărat real prin ajutorul artelor. Numai artistul poate exprima prin formele create de el ceea ce este real.

Scopul dar al ori-cărei opere de artă este de a ne arăta viața și lucrurile așa cum sunt într'un mod real. —

1) Die Welt als Wille u. Vorstellung vol. II-le cap. XXXIV.

„Operile poeziei, dice Schopenhauer, ale sculpturii și a artelor plastice în general, conțin, după cum șcim, comorile înțelepciunii adânci, pentru că înțelepciunea naturii lucrurilor vorbește prin organele lor.“

Totul este de a înțelege expresiunea artistică, de a fi pregătiți pentru ca să ne refugiem cu artiștii în lumea reală. Fie-care înțelege o operă de artă în conformitate cu dezvoltarea facultăților sale, cu instrucția ce a primit. „Trebuie să privim un tablou, după cum ne apropiem de un suveran: să așteptăm momentul în care ar voi să ne vorbescă și subiectul de conversație ce i-ar conveni să alegă; nu trebuie să adresăm, mai întâi, cuvântul nici unui-a, nici altui-a, căci ne expunem a nu auzi de cât glasul nostru ¹⁾).

Dar, ori de câte-ori arta ne vorbește, ne destăinuiește ceea ce ascunde în operele sale, ne simțim transportați, cădem în extas, în contemplație, sau cum dice Schopenhauer, în stare de nirvană. Efectul într'a-devăr, cel mai sigur al emoției artistice este suprimarea momentană a egoismului. În această stare de contemplare ne desfacem de ori-ce interes personal, contemplând obiectul de artă, independent de condițiunile timpului, spațiului și a cauzabilității.

Fericită este această stare în care spiritul se uită înaintea unui obiect de artă, care este în fața lui: o câmpie, un arbore, un tablou! „Spiritul, dice Schopenhauer, se pierde atunci împreună cu conștiința sa, numai este de cât un *subject pur*, desfăcut de ori-ce legătură cu voința,“—absorbit cu totul în intuiția ideii, sugerate de artă, liberat de legăturile cu lumea: de dorinți, de dureri!

1) Ibid. cap. XXXIV.

Arta, făcându-ne a înțelege ceea ce este esențial în lucruri, adică tipurile nemuritoare ale existenței, ne face fericiți, împingându-ne a ne refugia în lumea *ideilor lui Platon*,—această manifestare superioară a voinții, care unește domeniul reprezentărilor determinat de Kant cu lumea voinții, singură reală. Arta, reproducând ideile prin diferitele forme artistice, create de geniuri, ne face a ne uita pe noi, perdându-ne în lumea voinții.

Astfel, obiectul artei sînt ideile lui Platon.—Ceea ce arta concepe și reproduce sînt ideile eterne, adică ceea ce este esențial și permanent în fenomenile din lumea acésta. A comunica ideile lui Platoné, eată scopul de căpetenie al artei, care convine moraliî și religiunilor,—căci, în prezența lumii ideilor lui Platoné, substituim, *egoismului nostru*, simpatia universală, caritatea.

Schopenhauer, interpretul exact al cugetării lui *Çakya-Mouni*, care a formulat problema mîntuirii noastre prin religiune, vede în artă un mijloc puternic asemănător cu al *nirwanii budiste*, care ne deschide porțile lumii morale, unde virtutea începe prin *uitarea de sine*, originea simpatiei universale!

Această *uitare de sine* ne face să contemplăm lucrurile, ca artist și ca spectator,—așa cum sînt ele abstracțiune făcînd de principiile raționale sugerate de experiențele noastre.

Ideile, ce ne suggeréză arta,—idei considerate, ca *object de artă*, nu sunt acele-a dobîndite prin experiență și recomandate de Aristotele, dar, acele-a, cari ne reprezintă realitatea, așa cum este ea închi-

puită de geniurile, ce știu a se desface de legăturile lor cu *spațiul, timpul și causalitatea*.

Artistul, știe el a ne reprezenta în operele sale ceea ce există de sine și prin sine, independent de legăturile de causalitate, de timp și de loc, concepute de noi, adică ideile pure, desbrăcate de ori-ce legătură materială, ne transportă prin operele sale în domeniul frumosului.

Frumosul este ideea prezentată prin mijlocul artei inteligenței noastre într'o intuiție pură. Cu cât această idee obiectivăză mai mult voința, cu atât frumosul este mai complex.

Astfel, Schopenhauer hotărînd obiectul și rolul artei în privința expresiunii frumosului ne dă o idee originală asupra artei. „*Putem defini arta,* dice el, *contemplarea lucrurilor, fără ajutorul principiului rațiunii, spre deosebire de contemplarea supusă acestui principiu, care este aceea a experienței și a științelor.* Acésta pôte fi comparată cu o linie orizontală, care s'ar continua până la infinit; cealaltă, cu o perpendiculară care ar tăia pe alta într'un punct oarecare, după voință. Contemplația supusă principiului rațiunii este contemplația raționată, care singură are autoritate și utilitate în viața practică și în științe; aceea, care face abstracție (de principiul rațiunii) este aceea a geniului, care singură are autoritate și utilitate în artă. Cea d'înteii este aceea a lui Aristotele; a doua este în totul aceea a lui Platon¹⁾.”

Arta prin urmare, este mijlocul de a contempla *ideile lui Platon*, de a le obiectiva prin creațiunile sale.

1) Ibid, vol. I § 36.

Objectivarea însă a ideilor, la cari se reduce frumosul variază după mijlocele materiale, de cari se servește fie-care artă.

Există atâtea feluri, de arte, câte sînt și mijlocele, de cari se servesc geniurile, ce au creat artele, ca o manifestare a puterii facultăților lor intelectuale.¹⁾ Cu cât mijlocele artelor sunt mai eficace pentru a obiectiva voința, cu atât ele ocupă un loc mai însemnat în ordinea lor erarchică.

Clasificația lor este determinată de gradul de obiectivare a voinței, de care fie care artă este capabilă.

Cu cât o artă reușește mai bine a ne face să uităm lumea și miseriile ei, cu atât ea trebuie să ocupe un loc mai superior în scara clasificăției.

Aceste grade de obiectivare a voinței depind de ideile, ce voim a exprima prin artă,—corespunzătoare cu evoluțiile materiale, de cari sînt îmbrăcate aceste idei prin forme materiale.—Arhitectura, sculptura, de ex., obiectivază voința mai puțin de cât pictura, și acesta din urmă, mai puțin de cât poezia și musica.

Arhitectura obiectivază frumosul prin ideile relative la materie, precum: apăsarea, cohesiunea, soliditatea, duritatea.—Aceste idei reprezintă proprietățile generale ale Arhitecturii,—primele, manifestări vizibile ale voinței,—notele naturii, la baza sa fundamentată.

În această parte inferioară a Esteticii, reprezentată de *Arhitectură*, vedem esența voinței manifestându-se prin o luptă, căci singura temă estetică a artei în Arhitectură este antagonismul dintre greutate și rigiditate.

1) Ibid. vol. II-le Cap. XXXIV.

Cea ce într'adevăr este apreciat din punct de vedere estetic în Arhitectură este mijlocul de care se servește arhitectul pentru a contraria prin ajutorul colónelor, al bolților fenomenul voinții, manifestat prin tendința imprimată de greutatea supusă apăsării. ¹⁾)

Pictura, la rîndul său, obiectivază un grad mai mare de voință, reprezentîndu-ne, pe de o parte, frumosul în gradul cel mai inferior din lumea plantelor, iar pe de alta, frumosul din lumea animalelor.— Prin ajutorul acestei arte, voința se obiectivază prin ideile corespunzătoare cu caracterele generice ale plantelor și animalelor. „In Pictură, dice Schopenhauer, înțelegerea ideilor superioare se dobîndesc prin ajutorul unei intervenții streine, dar putem să le dobîndim și într'un mod direct, contemplând plantele și observând animalele; aceste din urmă trebuiesc studiate în starea lor naturală de libertate și sănătate. Observarea obiectivă a formelor lor așa de minunate și felurite, precum și a acțiunilor și gesturilor lor este o lecțiune instructivă dată de cartea cea mare a naturii, este o descifrare a adevaratei *signatura rerum*“.²⁾)

Dar, *pictura istorică* are mai cu samă înalta misiune de a reprezenta ideea, prin care voința se obiectivază în gradul cel mai înalt. Ea reprezintă într'adevăr, pe lângă frumusețe și grație, *characterul*; și, prin acest cuvînt trebuie să înțelegem reprezentația voinței,—cea mai înaltă obiectivație,—adecă expresiunea desvoltării omenirii în toate fazele sale.

1) Ibid. vol. I. § 43 și vol. II Cap. XXXV.

2) Ibid. I. § 45.

Pictura istorică, prin creațiunile sale, deșteptă în noi o emoție cu totul specială. Fixând pe pânza sa ori-ce scenă, ori-ce eveniment al vieții, simobilisază prin imagini durabile chiar timpul trecător, de ore-ce transformă individualul,—ceea ce este peritor, în ceea ce este durabil, permanent.

Sculptura reprezintă, cași pictura, frumusețea și grația, dar obiectivază voința într'un grad mai mic, întru cât ea este subordonată mai mult spațiului și nu exprimă, ca pictura, caracterul intelectual al omului, care se manifestă prin expresiunea feții și prin gest.—*Laocoonul* și copiii săi¹⁾, de ex., nu exprimă în sculptura grecască situația unui om care țipă de durere, de suferință, pentru motivul, că sculptura nu poate exprima într'un mod exact figura unui om, care țipă.

Winckelmann, voind să justifice pe artist, face din *Laocoon* un stoic, care găsește, că nu este demn de el de a țipa, *secundum naturam*;—*Lessing*, la rîndul său, în cartea sa: *Laocoon*, critică acest mod de apreciere a lui *Winckelmann* și'lă îndreptază spunînd, că acțiunea de a țipa nu se conciliéază cu frumusețea. Motivul psihologic a lui *Winckelmann* este înlocuit de *Lessing* prin un motiv estetic, adecă, că frumusețea, principiul artei, nu permite a se exprima țipetul.

Nu este nevoie, ȳice *Schopenhauer*, de a face pentru acésta o disertație psihologică asupra chestiunii: dacă *Laocoon* în situația în care se găsește trebuie să țipe,

1) Producția lui *Atenodoros*, *Agessandros* și *Polydoros* aflată în muzeul de Vatican, despre care vorbesc în cartea II-a, ocupându-mă cu arta grecască.

saŭ nu; este destul de-a constata în fapt, că acțiunea de a țipa nu trebuie să fiă exprimată în grupul în chestiune pentru simplul cuvînt, că această reprezentare nu intră în domeniul sculpturii. „Nu este posibil de a figura în marmură un *Laocoon*, care țipă; se pôte cel puțin reprezenta un om, care deschide gura și se silește în zadar să țipe, un *Laocoon*, al cărui glas se oprește în gît, *vox faucibus haesit*. Esența țipetului, și prin urmare, efectul său asupra spectatorului o aflăm în sunet, ear nu, în faptul de a deschide gura. Acest din urmă fenomen, care însoțește numai de cît țipetul, nu este motivat și justificat de cît prin sunetul, care-l produce, și fiind că în acest caz este pentru acțiune o notă caracteristică, reprezentăția este permisă, ba chiar necesară, deși nu convine frumuseții. Dar, ar fi cu totul absurd, ca în sculptură, unde reproducerea țipetului este un lucru necunoscut și imposibil, să figurăm o gură deschisă, adică mecanismul violent al țipetului, al cărui rezultat ar fi numai de a strica trăsurile feții și expresiunea întregă a obrazului. Căci am sacrifica cea mai mare parte din elementele frumuseții spre a concretiza un mijloc pentru așa scop, adică țipetul, care nu pôte a se efectua“. ¹⁾

Schopenhauer gândește, că sculptura nu pôte îndeplini toate exigențele estetice; de la ea putem să ne așteptăm în această privință a ne satisface mai mult de cît arhitectura,—dar nu este *expressivă*; ea nu pôte înfățișa esența vieții noastre sufletești : pasiunea, caracterul. Sculptura pôte să ne înfățișeze frumusețea

1) Ibid. vol. I. § 46.

perfectă, prin formele sale rotunde și prevădute de forță, să ne afirme voința de a trăi, dar nu pôte să exprime negația voinții de a trăi. S-tul J. Baptiste devenind din cauza postului slab, ca un schelet, reprezentat prin statua în marmură a lui *Donatello*, în galeria de la Florența, deși este reprodus într'un mod magistral nu ne produce nici-un efect estetic. Acest'a ar fi un subject frumos de pictură, dar nu de sculptură.¹⁾

În fine, *Poesia* prin ajutorul cuvintelor obiectivează voința mai mult de cât pictura istorică.—Prin descrierea sa intuitivă, chemând în ajutorul său *imaginația*, *poesia*, este cu desăvârșire expresivă. În Virgiliu, de ex., Laocoon, rage ca un taur, lovit de un topor! În Omer (Il. XX, 48—53), Marte și Minerva scot țipete înflorătoare, fără ca prin acêsta să compromită demnitatea, sau frumusețea lor divină. Acelaș lucru putem observa la teatru! Pe scenă, Laocoon trebuie numai de cât să țipe; Sofocle reprezintă pe Philoctet țipând și este cu totul probabil, că țipa în adevăr pe scena veche.²⁾

Poesia, fără îndoelă, dice *Schopenhauer*, are de scop a exprima *idei*, cari sânt un grad mai înalt de obiectivație a voinței și a le comunica auditorului cu precisiunea și viociunea cu care spiritul poetului le-a conceput.

Comunicarea ideilor, cari de esența lor sunt intuitive, se face de poet prin ajutorul unor semne reprezentative, necesare pentru a deștepta imaginația auditorului, și cu ajutorul special al ritmului și al rimei.

1) Ibid. Cap. 36 din al 2-le volum.

2) Ibid. § 46 din Vol. I.

Ființa omenescă fiind tema principală a poeziei, în acest domeniu ea întrece cele alte arte, căci poate mai bine de cât artele plastice să desvolteze prin cuvinte într'un mod plăcut, subiectul său principal: omul cu aspirațiile sale continue.

Numai poetul ne înfățișează cu ideile sale natura omenescă, abstracțiune făcând de relațiunile sale cu lumea,—concepând ast-fel adequația obiectivă a lucrului în sine, în expresiunea sa cea mai înaltă.

Poesia, ast-fel înțelesă, este după *Schopenhauer*, expresiunea cea mai înaltă a realității imobile, pururea neschimbătoare, cași ideile ce le înfățișează. Poetul în intuiția sa pură ne construșce, cași matematicul, cu raporturi apriori o lume nouă, nemuritoare, dată de ideea sa.—Cea ce a făcut pe *Schiller* să dică :

„*Was sich nie und nirgends hat begeben
Das allein veraltet nie*“.¹⁾

Din cele expuse se vede, că Estetica lui *Schopenhauer* ascunde în sine sistemul cel mai profund și cel mai complect al *idealismului estetic*, căci sintetizează toate sistemele predecesorilor săi.—Combinând teoria lucrului în sine a lui *Kant* cu teoria ideilor, ca *object de artă*, a lui *Platone*, *Schopenhauer*, ne descrie cu un talent rar domeniul estetic al artei și ne formulază în acelaș timp faimósa teorie a frumosului, care coprinde ceva din *Platone*, ceva din *Plotin*, în fine, ceva din filosofia *vedantă*, atribuită lui *Vyasa*, păstrându-și în acel'aș timp originalitatea sa.

1) Ceea ce nu s'a întâmplat nici-o dată și nicăeri, numai acesta nu îmbătrâneșce.

Ibid. I § 51.

Acest sistem însă,—nu trebuie să uităm,—n'a fost dezvoltat pe deplin de Schopenhauer, căci nu s'e ocupă, după cum vedurăm, de Estetică, de cât într'un mod incidental, accesoriu, cu ocazia studiului său asupra cunoștinții noastre reative la lume. Cugetarea într'adevăr, pe care voește a o comunica el, nu face parte numai din domeniul Esteticii. Citind cartea sa : *Die Welt als Wille u. Vorstellung*, credem, că avem sub ochi o scriere de *Metafizică*, de *Morală*, sau de ori-ce altă materie filosofică, nici de cum o operă de *Estetică*. Totul atîrnă de la punctul de vedere din care considerăm cugetarea, ce autorul voește a comunica. Insuși *Schopenhauer*, în cea d'ântei precuvîntare a acestei scrieri, ne spune, că vom găsi într'însa de toate : și *Metafizică* și *Etică* și *Estetică*; ar fi putut chiar a spune, că această scriere ascunde și un sistem de *Logică*.

Estetica lui *Schopenhauer*, într'adevăr, este consecința *teoriei naturii* și a *cunoștinții*, cu tendință de a găsi, *prin ajutorul artei*, *fericirea noastră*, în *contemplantare*.—Dacă o asemenea Estetică nu pôte fi considerată ca *Estetică logică*, sau *dialectică*,—ca aceea a tuturor filosofilor, cari identific *frumosul cu adevărul*,—sau ca *Estetică metafizică*, care *reduce frumosul la ființa*, sau existența absolută, ori în fine, ca o *Estetică morală*, care identifică *frumosul, cu idea binelui*, ea este cel puțin, pusă în serviciul Logicii, al Metafizicii și Moralii.

Estetica, în sistemul lui *Schopenhauer*, este chemată a ne explica enigma, care unește *lumea-reprezentafie*, sau fenomen : *die Welt als Vorstellung*, cu lu-

mea-voință: *die Welt als Wille*, prin reînvierea, cu ajutorul artei a *ideilor lui Platone*, cari, în acest sistem, servesc de mediator pentru a armonisa aceste două mari sfere, sau zone deosebite și a încorona ast-fel edificiul vieții, al existenței prin *morală*, la care ne conduce geniul artistic,—introducându-ne în lumea ideilor, în care ne desfacem de *egoismul nostru personal*, contemplând realitatea în sine, care determină în noi o voință independentă de condițiunile existenței noastre: ale *timpului, locului și causalității*.

Scopul principal al Esteticii, care rezultă din sistemul acest'a, nu este de a rezolvi problemele delicate ale frumuseții,—a formelor pure ale anticității,—nici a ne arăta regulile, ce artistul trebuie să urmeze, pentru a produce operele sale, dar, mai cu samă, de a rezolvi problema de căpetenie a filosofiei, care a desbinat pe toți filosofi în toate timpurile, adică: problema *fenomenului și a numenului*, ori a *aparenței și a lucrului în sine (ding an sich)*.



INTRODUCERE

CARTEA II. ESTETICA NOUA.

—•••••—

Partea Generală.

—•••••—

INTRODUCERE

ESTETICA NOUA FAȚA CU CEA VECHE

I.

Problema Esteticii contemporane.¹⁾

Am văzut din *istoricul Esteticii*, că filosofia în vechime nu s'a ocupat de Estetică de cât într'un mod incidental, accesoriu. Studiând chestia frumosului, când în *Dialectică* și *Etică*, când în *Etică* și *Metafizică*, filosofi, nu'și-au format o idee serioasă de problema acestei științe.—Unii susțin, că frumosul ar fi ceva, ce ar exista în afară de lumea materială, în afară chiar de natura noastră sensibilă,—alții, că ar exista în natura noastră rațională, și ast-fel, pe această cale a ipotezelor și definițiunilor, filosofi, deosebind frumosul de util și de adevăr îl confundă în general cu *ideea binelui* și câte-odată, cu *ideea binelui asociată cu aceea de D-deu*.

Fără îndoială, Estetica în vechime nu era de cât

1) Acest studiu, publicat în Convorbirile literare an. XXVII, a priimit aici o modificare însemnată, prin desvoltările ce i-am dat.

o *Metafizică a frumosului*, servită de *Dialectică*, cu scop de a zări în domeniul Moraliî *idealul* pe care arta şi literatura trebuia să'l urmeze. *Metafizica* făcea pe filosofi să concépă obiectul artei, *Dialectica*, — formele prin cari se pôte representa acest obiect, în fine, morala arêta ce este *sub-înţeles în artă*.

Ast-fel, *Estetica*, în vechime, nu eră organizată ca ştiinţă; ea nu-şi precisase *obiectul* şi *metóda* sa. Considerată, ca un apendice al *Metafizicii*, *Dialecticii* şi Moraliî, *Estetica*, se desvóltă în paralel cu aceste ştiinţe, iar nu, în paralel cu arta şi literatura, *destinate a exprima prin forme sensibile starea nóstră de emoţionalitate*, sau mai bine, *viéţa nóstră sufletéscă* din punct de vedere al emoţionalităţii sale estetice.

Acéstă întârziere, a organizării sistematice a *Esteticii*, nu a provenit din întârzierea desvóltării gustului estetic. Gustul şi sentimentul estetic s'aũ manifestat în tot-dé-una prin artă şi literatură. *Estetica* a existat, după cum aũ existat tóte ştiinţele înainte de inventatorii sei, dar, nu s'a conceput de cât fórte târziũ problema sa.

Adevêrata causă a acestei întârzieri a fost, că *Estetica* nu putea să se desvólte într'un mod serios, de cât în momentul când *Phichologia* începe şi ea a se organiza pe baza ştiinţelor biologice, desfăcându-se de *Metafizică*. *Estetica*, fiind o *ştiinţă bio-psichologică*, n'a putut să se desvólte, fără ajutorul ştiinţelor sale auxiliare, ce trebuie să-i servéscă de bază.

Anticitatea ne avênd o noţiune seriósă asupra vieţii sufletesci, nu putea să se ocupe într'un mod special cu explicarea sentimentului estetic şi cu acea a

tendințelor noastre de a ne exprima *emoțiunile estetice* în artă și literatură.

Diferitele doctrine estetice, ce întâlnim la cei vechi, deduse din metafizică, dialectică și morală, nu sînt de cît deferitele puncte de vedere sub cari s'a considerat frumosul, căci, nici-una din ele nu pôte explica frumosul în *totalitatea sa*,—așa cum se presintă simțirii noastre,—nici una nu pôte explica *viața noastră sufletească din punct de vedere estetic*, adecă din punct de vedere al aplicărilor sale la artă și la literatură.

Părăsînd acum filosofiî clasici, observăm, că sôrta Esteticii nu se îmbunătățesce cu mult. Nimeni, îndată după *Platon*, *Aristotele* și *Plotin*, nu este în stare a desface cu desăvîrșire Estetica de Metafizică.

De abia în timpurile moderne și tocmai în veacul al XVIII, învățații se încercă a face studii mai serioase asupra frumosului și a artei. Estetica începe a se organiza în Scoția cu *Hutcheson*, în Germania cu *Baumgarten*, *Winckelmann* și *Lessing*, în Franța cu *Père André*¹⁾.

Mai toți acești filosofi într'adevăr, se silesc puțin a desface Estetica de ceea ce este strein de ea, *unînd'o cu Psihologia*;—mai toți voesc a face din Estetică o știință psihologică, și gîndesc, că nu trebuie să căutăm frumosul, în afară de natura noastră sensibilă: în lumea materială, sau ideală,—căci, frumosul nu pôte exista de cît în sufletul nostru, ca un efect produs asupra noastră de lumea, în care trăim, sau de obiectele artistice.

Dar, unînd astfel Estetica cu Psihologia, prin

1) Vezî aici Cartea I, Istoricul Esteticii p. 70 etc.

acésta, nu s'a putut hotărî în destul domeniul acestei părți a filosofiei. Dacă cei vechi au făcut rău, că au confundat Estetica cu Metafisica, cu Dialectica și cu Etica, modernii fac aceiași greșelă confundând'o cu Psihologia.

Estetica, este adevărat, se înrudește mai mult cu Psihologia, dar, trebuie să rămâie deosebită de ea prin cercetările sale speciale.— Este o greșelă într'adevăr, de a crede, că studiând psihologia vom cunoște în acel'aș timp și Estetica.—Psihologia se ocupă cu *vięta sufletescă în general*,—abstracțiune făcând de aplicările sale practice și neînteressate,—pe când Estetica *trebuie să se ocupe într'un mod special cu vięta sufletescă din punct de vedere al emoționalității sale estetice*.

În Estetică trebuie să ne dăm sama de starea emoționalității noastre, determinată de *factorii estetici*, cari să asociéză, *fără șcirea noastră*, spre a ne face să ne uităm pe noi și lumea acésta.—Este vorba, în acéastă știință, de studiul vieții noastre, suprinsă în momentele sale de admirare, față cu natura, cu producerile artistice și literare, și în pornirile sale de a-și exprima *acésta stare de emoționalitate* prin creațiuni de tot felul.

1. **Obiectul Esteticii în raport cu al Psihologiei.**

Obiectul special al Esteticii este *vięta noastră sufletescă*, studiată din punct de vedere al tendințelor sale de a se desvolta prin ajutorul artei și cu acésta a atinge gradul cel mai înalt de desvoltare.—Acésta știință studieză omul, emoționat, entusiasmă de dorința de a se desvolta,—*ori de câte-ori instinctele sale inferioare de conservare sânt satisfăcute*,—și, ori de câte-ori

este impins a-și exprima și comunica altor'a starea emoționalității sale, care determină jocul armonic al facultăților sale.

Problema Esteticii este complexă; ea se presentă sub două forme: una, *bio-psihologică*, alta, *sociologică*.

Sub forma bio-psihologică (individuală), Estetica, ne face să concepem pe om, așa cum a fost conceput de *Aug. Comte*, ca ființa supremă a economiei naturale, singură în stare de a dispune de prisosul forțelor sale pentru a uita prin ajutorul artei neajunsurile lumii acestei-a.

Studiând pe om din punctul de vedere al emoționalității sale estetice, din timpurile cele mai primitive până în zilele noastre, această știință filosofică, se interesează de studiul unor fenomene psihice mai complexe, numite *estetice*, spre a le raporta și pe ele la o lege generală estetică.

Sub forma sociologică (socială), Estetica, ne arată în ce mod omul se unește cu semenii săi prin o comunitate de sentimente, pe cari geniurile le exprimă, idealisându-le prin ajutorul artei, destinată a juca un rol social.—Arta într'adevăr „are o funcțiune socială“¹⁾;—simpatia socială pe care arta o realizează și o dezvoltă ne unește, pe toți într'o simțire comună!

Estetica este chemată, în cele din urmă, a ne arăta în ce mod omul, împins de emoționalitatea sa, se uită pe sine, pentru a-și reprezenta în închipuirea sa, realizarea simțită într'un mod imediat a tuturor vișurilor vieții sale,—a vieții, pe deplin fericită.

1) *F. Brunetière. L'art et la Morale pag. 86.—Paris 1898.—Tarde. Logique sociale, chap. IX. Paris 1895.*

În această direcție a științei, arta și literatura devin obiectul concret, de competență al Esteticii. Estetica, neapărat, considerând arta și literatura, ca *fenomene*, ce trebuiesc explicate,—ca produse a mișcării evolutive a talentelor și a geniurilor,—ne va face să ne dăm sama de viața noastră sufletească în admirația și exaltarea sa pentru ideal.

După cum în logică dobîndim cunoștința de viața noastră sufletească, aplicată la știință, și în morală, de silințele ei, pentru a ajunge la fericire, de asemenea, în Estetică, trebuie să ne dăm sama de tendințele noastre de a ne ușura prin ajutorul artei de grijile lumii acesteia.

Acest mod de a considera obiectul Esteticii este *cu totul nou!* În loc de a căuta frumosul abstracțiune făcînd de artă și literatură, 'l căutăm, din contra, tocmai în aceste manifestări a vieții noastre sensibile, descoperind astfel toți factorii, din cari se alcătuesce sentimentul nostru estetic.

Este vorba în Estetică de *frumosul*, așa cum 'lă exprimăm în operele literare și artistice, în cari putem să ne dăm sama de viața noastră estetică și de silința ce-și dă ea pentru a se afirma.

Frumosul, cu un cuvînt, ce trebuie să-lă studiem într'un mod special în Estetică, este acel determinat de natura noastră sensibilă, concretizat prin forme create de noi,—este acel, considerat în raport cu noi, ear nu, în afară de geniul artiștilor și al poeților.

Frumosul, în afară de geniul artistic și literar, și de puterea emoționalității noastre, este o simplă închipuire a minții omenești.

Trebue pe de altă parte observat, că studiând în artă manifestările emoționalității noastre estetice, nu căutăm aci numai *frumosul*. Este o greșală de a mai crede, că obiectul general, abstract al Esteticii, se reduce numai la concepția frumosului,— de a mai reproduce vechia definiție a Esteticii!

Estetica nu este numai *știința frumosului*, dar, *știința tuturor fenomenilor estetice, determinate de emoțiile estetice*,— știința, care ne explică *emoționalitatea noastră, neinteresată de tot ce o încungioră*.

Arta într'adevăr, nu coprinde numai frumosul, dar și *urâtul, teribilul, ridiculul, său comicul, satiricul*, în fine, tot ce pôte să ne emoționeze din punct de vedere estetic.

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux

Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux....

Intr'adevăr, multe lucruri și evenimente, cari nu ne plac a le vedé în realitate,— reprezentate de artist, ne impresionéză, ne fac plăcere!—Nu ne place de ex., a vedé toate șcenele de masacru, descrise de Homer în Iliada: Oedip scoțindu-și ochii și plin de sânge, alergând și plângând de durere,— Hercule omorîndu-și copiii într'un moment de nebunie,— Medea sugrumând de asemenea pe ai săi, și alte multe povești de acestea! Dar, astfel de spectacole înfiorătoare, *urâte* ne plac a le vedé reprezentate de literați și artiști, nu pentru motivul, că arta le-a făcut mai frumoșe, dar, pentru-că ne reprezintă, cea ce n'am putut vedé, și pentru a admira meșteșugul de a ne face să credem, că avem înaintea noastră lucruri, ce

nu sunt față.— Portretul unui om urît rămâne tot urît, dar, putem să-l admirăm în opera de artă, dacă artistul a pus ceva de la el, dacă voește, de ex., a ne reprezenta un tip, o pasiune, în fine, ceva din viața noastră. Când vedem la teatru pe *Tartuffe* a lui *Molière*, nu este *Tartuffe*, care ne interesează, dar, *Molière*, care a știut cu profunditatea spiritului său de observațiune, să creeze un tip, un caracter omenesc pentru a ne reprezenta ipocrisia. Neapărat, nu admirăm aici pe ipocritul, care ne vorbește, care este în acțiune, nu admirăm acest vițiu, ce ni se reprezintă, dar geniul lui *Molière*, care l'a înțeles așa de bine, care a știut să combine observările sale pentru a ne da un tot perfect.

Ceea ce admirăm în artă nu sînt, firește, lucrurile din natură, pe care le reprezintă, dar viața noastră sufletească, ascunsă în dosul acelor lucruri, dar geniul artistului, care a știut să însuflețească cu simțirea sa ceea ce a vădut.

Astfel, ceea ce trebuie să preocupe mai cu sîmă pe Esteticieni, de acum înainte, este arta și literatura, ca fenomene, ca produse ale emoționalității și fantasiei geniale.—Prin acest studiu numai, vom pute să ne dăm sama de produsele activității noastre sensibile în tendințele sale de a se complecta, de a se perfecționa, prin identificarea sa cu lumea din care face parte, sau, cum ar dice *Schopenhauer*, prin perderea noastră în lumea voinții.

Estetica, pe această cale, 'și mărește într'un mod considerabil domeniul său, căci ne face să ne dăm sama nu numai de viața noastră sensibilă, față cu fru-

mosul, conceput de rațiune, dar, de această viață, față cu tot ce ne uimește, ce pune în mișcare emoționalitatea noastră prin ajutorul artei. Estetica într'adevăr, ne face să ne explicăm trecerea noastră de la starea *conștientă*, la cea *sub-conștientă*, în care cădem și când suntem emoționați din punct de vedere estetic,—deschisându-ne astfel drumul spre descoperirea unei lumi vaste, ce nu poate pătrunde în cerul luminos al conștiinței noastre.

Nu pot încă a nu adăuga, că reducând Estetica la studiul artei și al literaturii, chiar concepția metafisică a obiectului său (*frumosul*) este mai vastă.

Admițând chiar ipoteza veche, că obiectul abstract, cu totul general al Esteticii ar fi frumosul, de sigur, observând frumosul în artă și literatură, domeniul acestei științe este mult mai mare de cât acel'a închipuit de cei vechi.

Frumosul artistic, cuprinde în sine nu numai *frumosul din natură*, sau *frumosul rațional*, conceput de filosofi, dar și *frumosul în om*,—așa cum este exprimat prin formele sensibile, create de puterea genială, așa cum este închipuit de oricine.

Orice s'ar dice, această frumusețe, exprimată prin operele de artă, este mult mai superioară, mai generală, căci este determinată nu numai de puterea genială, dar și de natură.—Se știe, că operele artistice împrumută materialul lor de la natură, reproducând într'un mod credincios fenomenile ei, precum : apusul soarelui, a cărei lumină roșietică colorază nourii de carii este încungiurat și așa mai departe.

Artistul, fiind și el un produs al naturii, făcând

parte din natură nu pôte să nu represinte în operele sale frumosul din natură.

Frumusețea artistică, este frumusețea naturii simțită de tótă lumea;— ea exprimă obiectul abstract de emoționalitate a *omului în general*: a tuturor acelor'a cari 'lă contemplă, a tuturor acelor'a cari nu sunt artiști.

Estetica făcându-ne să asistăm la nașcerea artii vom puté face cunoșcință cu *fenomenile estetice* cele mai simple, cu *sentimentele estetice* cele mai primitive, de cari nu este lipsit nici un om, or-care ar fi cultura sa. Arta a existat în tóte timpurile, chiar înaintea periódei istorice, și vom dobîndi idee, ocupându-ne cu ea, de frumosul,— așa cum este simțit de omul, care nu este artist, de omul chiar primitiv ¹⁾.

Ni se va objecta însă: dacă frumosul nu există în afară de simțirea nóastră, cum arta pôte obiectiva frumosul din natură?— O asemenea concepțiune a frumosului, zărit în formele artei, nu este ea o negațiune a frumosului în natură?

Gândesc, că din afirmarea frumosului în raport cu simțirea nóastră, nu putem ajunge la negarea lui în natură. Artistul, în operele sale, nu exprimă de cât simțirea sa față cu natura,— simțirea sa în intimitatea sa cu natura, *perdută în activitatea naturii*.

În ceea ce privește chestiunea: că frumosul, așa înțeles, dependent de simțirea nóastră, nu este ceva *absolut*, dar *relativ* cu sensibilitatea nóastră, vom răspunde, că *vięta sufletescă* este o *vięta de relațiune* și, neapă-

1) Veđi mai departe: Origina artei.—Arta preistorică.

rat, frumosul depinde de natura noastră, cași adevărul, cași sentimentul religios. Omenirea n'a avut în tot-de-una acelaș sentiment religios, aceeași știință despre realitate. Pentru ce dar, am pretinde ca Estetica să ne deé idee de ceea ce este *absolut și imutabil*?! Nu este destul de a ne mulțumi în Estetică, cași în toate științele, de legile raporturilor dintre noi și natură din punct de vedere estetic? Studiând arta vom descoperi, de sigur, óre-cari legi estetice, cari, deși derivate din observare, vor reprezenta *idealul în artă*.

Este o greșală de a căuta *idealul artei* în afară de condițiile noastre terestre, în afară, de natura noastră psihologică, de împrejurările vieții și ale mediurilor în cari trăim. Evoluțiile artei, direcția apucată, tendințele ei către progres ne vor arăta, de sigur, *idealul artei*.

Acest ideal este mult mai adevărat, de cât acel'a închipuit de filosofi prin ajutorul dialecticii și al moralii metafisice, fiind că este bazat pe ceva: pe natura noastră psihologică, pe pornirile noastre de a exprima în afară emoțiile și sentimentele noastre, pentru a ne uni împreună într'o simțire înaintea unui obiect artistic.

Este o utopie de a ne închipui, că frumosul există în afară de simțirea noastră,—pe câtă vreme natura în totalitatea sa n'are un organism psihologic, care ar documenta unitatea de compunere a *vieții în general*,—un sistem nervos, deosebit de acele-a de cari sunt prevădute cele alte animale, prin care ea (natura) ar simți frumosul și fără cele-alte ființe pre-

vădute de simțire. — În marginile observării, sistemul nervos al naturii este reprezentat prin sistemul nervos al animalității: obiectul special al fiziologiei comparate.

Dar, firește, frumosul chiar așa înțeles se obiectivă în natură, căci va exista în tot-dé-una pe cât timp va exista omul cu simțirea sa; dacă numai suntem noi, cari simțim astăzi frumosul, vor rămâne alții în locul nostru, pe cât timp va exista natura nemuritoare, cași omenirea, manifestarea cea mai superioară a activității universului.

Încercarea de a obiectiva frumosul prin identificarea lui cu D-zeu este zadarnică! — Este adevărat, că abstracție făcând de omenire, putem concepe, în sensul idealist, dualist, sau panteist, pe D-zeu, ear în sensul naturalist, monist, existența naturii: a realității, sau a adevărului, dar, D-zeu, sau adevărul este un obiect de inteligență, ear nici de cum de simțire. — Pe D-zeu 'lă înțelegem, dar nu-'lă percepem, căci nimini din ómenī nu l'a vădut nici póte să-l vadă (apostolul Pavel). — D-zeu nu este dar frumosul; dacă arta l'ar reprezenta, *El* este un obiect de frumos *numai* pe cât timp arta póte să impresioneze simțurile nóstre.

2. Noul caracter al Esteticii.

Estetica este filosofia artelor și a literaturii în general. — După cum *Sociologia* este filosofia istoriei, *Biologia* și *Psichologia* filosofia științelor naturale și *Etica* filosofia științelor juridice, de asemenea, *Estetica* este filosofia, aplicată la artă și la literatură.

Există, neapărat, o știință filosofică a literaturii și a artei, după cum există o știință filosofică a vieții, a dreptului, a utilului. Numai prin această știință putem înțelege adevărata direcțiune a expresiunii simpatiei, sau a sentimentelor noastre,—tipul ales de artist, cu care voește a ne face să simpatism;—prin ajutorul acestei științe, vedem, ce este în o operă de artă, care ne face să ni se bată inima, să simțim milă, în fine, să ne facă a ne uita pe noi înșine înaintea lucrului de artă.

Intr'adevăr, studiând artele vom pute să ne explicăm *fenomenile estetice*, cari formându-se în noi, ne îndemnă a le manifesta în afară prin gesturile noastre prin mișcări și sunete, în fine, prin tot felul de forme din ce în ce mai complexe. Pe această cale numai, putem să ne dăm samă de puterea psihică disponibilă, care trebuie cheltuită în afară pentru stabilirea echilibrului static al vieții noastre sufletești, să înțelegem în cele din urmă, că *fenomenile estetice* nu depind numai de o singură facultate, dar de întregul aparat psihologic.

Un object de artă exprimând starea noastră *delinște sufletescă, de joc armonic al tuturor facultăților noastre*, nu ne interesează nici din punct de vedere al adevărului, nici din punct de vedere al utilului, dar numai din punct de vedere al stării vieții sufletești a artistului,—corespundătoare cu unul din momentele vieții noastre.

Estetica, astfel înțălăsă, nu pôte fi neapărat, o dezvoltare a Metafizicii, nici a Dialecticii, sau a Logicii, dar, o dezvoltare și o aplicare a Psihologiei la artă și

la literatură.— Ea ocupă trepta cea d'ântei în ordinea erarchică a dezvoltării științelor și are ca auxiliare pe toate cele alte științe vecine, dintre cari cea mai principală este Psihologia. Ținând samă de cele stabilite în Psihologie, în privința sentimentelor noastre, Estetica, nu trebuie să studieze *sentimentele estetice* de cât numai cu ocasiunea studiului artelor și a literaturii; acei, cari studiază sentimentele estetice,—abstracțiune făcând de forma lor artistică,—confundă Estetica cu Psihologia. Și nu este de loc metodic de a studia sentimentele estetice de doua ori: în Psihologie și în Estetică, de a face de două ori acel-aș lucru, făcând din Estetică un apendice al Psihologiei, după cum, cei vechi făceau din ea un corolariu al Metafisicii, Logicii, sau Moralii.

Adevărata *Estetică științifică este cea literară și artistică*. Acastă Estetică nu este metafisică, formalistă, dar *istorică, sociologică și critică*.

Estetica, destinată a explica viața noastră sufletească în forma sa cea mai înaltă, manifestată prin operele artistice și literare, trebuie să ne deé teoria artei, bazată pe studiul obiectiv al produselor activității noastre artistice, estetice.



II.

Starea studiilor de Estetică în véc²ul nostru.

Estetica, considerată ca o filosofie, aplicată la artă și la literatură și are *istoricul* său. Am găsit urme de ea în *Lessing* ¹⁾, este dezvoltată puțin de *Hegel* ²⁾, în fine, *Schopenhauer* ³⁾, adevăratul interpretator al filosofiei lui Kant, strălucește între toți prin profunditatea și eleganța spiritului său, prin chipul său în fine de a formula din nou *problema Esteticii*.

Dar, neapărat, studiile acestor filosofi, nu ne dă de cât începuturile Esteticii în direcția nouă.

Lessing, aplicând filosofia la artă și literatură, se mulțumește numai a ne descrie operele clasice pentru a caracteriza arta veche, pe care ne-o recomandă cu scop de a deștepta și forma gustul estetic și spiritul critic. Nică-eri nu se silește a ne explica arta și literatura, ca *fenomene a emoționalității noastre*,—ca manifestări a vieții noastre, în forma sa cea mai înaltă în fine, ca expresiune a diferiților *factori estetici*.—*Lessing* reduce *Estetica* la *Critică*,—fără a observa în acel-aș timp și caracterul său *bio-psihologic* și *sociologic*.

1) *Vezi mai sus, Cartea I, p. 123—131.*

2) *Ibidem p. 151—154.*

3) *Ibid. p. 154.*

Pe de altă parte, ca *critic*, Lessing, în loc de a observa îndemnurile naturale ale artiștilor moderni, și a le arăta idealul ce urmăresc,— le recomandă arta veche, corectându-i după monumentele vechi.

Dar, Estetica nu trebuie să se amestece în tehnică, căci nu cerem de la ea sfaturi în privința executării artistice. Dacă nu învățăm Fisiologia spre a ști cum să digerăm, să respirăm etc., și Logica, cum să raționăm și să discutăm, pentru ce am învăța Estetica cu scop de a deveni buni artiști și literați? Acastă știință nu trebuie să încăteneze spiritul artistului, sau al poetului prin reguli de tot felul, cari îi opresc spontaneitatea sa.

Estetica trebuie să lese deplină libertate artistului, sau literatului pentru ca să exprime cu putere emoțiile sale și să farmece mulțimea. Nu este vorba în Estetică de partea exterioară *mecanică* a artei, dar de partea interioară și viețuitoare, care este rezultatul activității spontanee a artistului.

Estetica trebuie să aibă simpatii pentru toate formele artei și pentru toate școlile artistice, considerându-le ca pe niște manifestări ale vieții omenesci. Pentru ce am desprețui arta olandesă, preferind pe cea italiană, și arta gotică pentru cea grecască? Pentru ce nu le-am studia cu acelaș interes,—întocmai ca naturalistul, care nu desprețuește pe nici una din formele organismelor animale, sau vegetale. „Estetica trebuie să facă cași zoologia, care studiază când insecta, când peșcele, când în sfârșit, diferitele forme ale vertebratelor“ ¹⁾ :— ea trebuie să studieze toate formele

1) Taine. *Philosophie de l'art.*—Paris 1872.

artei pentru a-și face idee de principiile sale, după cum naturalistul studiază evoluțiile materiei pentru a zări principiile ascunse ale acestor evoluții.

Numai din observarea diferitelor forme ale artei, ce manifestă tendințele omului pentru realizarea frumosului ne vom pute face idee de scopul artei,— vom găsi în sfârșit un fundament obiectiv *judecății critice*.

Estetica constată formele artei, le explică, le critică, dacă corespund, sau nu, cu scopul către care tinde societatea, cu ideile științifice ale secolului, dar, nu trebuie să propună alte forme nouă. Acesta este treaba tehnicii, ear nu a filosofiei. Filosofii trebuie numai să arate lipsurile artei, să arate, de exemplu, că s'a omis din artă un factor estetic, că, s'a exagerat rolul unui-a din factori în detrimentul altui-a,—rolul sentimentului religios, al sentimentului pentru natură, sau al ideilor filosofice ori științifice,—dar, nu trebuie să-și propună a îndrepta pe artiști; ei singuri trebuie să găsească adevărata expresiune a artei.

A constata faptele și legile estetice, considerând arta din diferite puncte de vedere,—*a critica* ori-ce tendință extravagantă a artei de a se depărta de adevăr, a contraria simțirea noastră, modificată de ideile științifice ale secolului în care trăim, eată, care este misiunea *Criticii estetice*.

Formele artistice, de sigur, nu sânt identice cu formele severe elegante a științei. Estetica nu poate cere de la artă asemenea forme, cari ar slăbi plăcerea artistică, cari ar face pe artist să-și încordeze mintea sa asupra ideilor și formelor științifice, perdându-și astfel spontaneitatea sa.

Hegel (1770—1881), deși a recunoscut adevăratul domeniu al Esteticii, n'a putut însă a-lă străbate, fără ajutorul Metafisicii și al Dialecticii. — Cași Platone, acest filosof vede formele artei și ale literaturii prin prisma ideilor divine, urmărind astfel calea *idealismului absolut* *objectiv*.

Hegel într'adevăr consideră frumosul în natură ca o reflectare a frumuseții spiritului nostru, ca o *aparență* (*Schein*) a lumii ideilor, singura reală.

Arta având de objectat ideile lui Platone, frumosul exprimat în artă nu este alt-ceva de cât adevărul pe care ea 'lă exprimă, pe care 'lă realizază.

Acest frumos,— infiltrat de ideea sa, pretutindinea în univers, și mai cu samă în spiritul omenesc,—apare în artă sub forma cea mai înaltă a ideii.

Arta prin urmare, este realizarea ideii celei mai înalte, a ideii lui D-deu, manifestată pretutindinea sub forma frumuseții. Pentru acest cuvânt, arta, cași religia și filosofia, este un mijloc puternic de a exprima veritățile cele mai esențiale ale spiritului.

Schopenhauer, la rândul său, deși observă mai bine de cât predecesorii săi rolul artei în știință, deși observă din studiul artei ceea ce este *sub-conștient*, *impersonal* în pornirile noastre, asemănând starea de emoționalitate artistică cu *nirvana budistă*, cu toate acestea, nu se ocupă într'un mod special de Estetică. Considerând, după cum am arătat în cartea I (loc citat), că ideile sînt esența artei, sunt obiectul de emoționalitate artistică, acest filosof, se oprește înaintea ideilor lui Platone,— obiectul de sugestione,— sau, cum dice el, obiectul, ce hotărășce starea noastră de contemplare, de *nirvană*.

Schopenhauer se mulțumește a ne arăta, cu ocazia studiului său relativ la cunoștința noastră despre *lumea ca reprezentare și voință*, principiile Esteticii sub forma sa critică, fără a se preocupa de direcția *biopsihologică* și *sociologică* a filosofiei, aplicată la artă și la literatură.

Neapărat complectarea Esteticii trebuia să se facă de filosofia, care s'a dezvoltat în urma filosofiei critice, așa de bine explicată de *Schopenhauer*. Era rezervată această misiune succesorilor acestui însemnat filosof: *Hartmann*, *Herbart* etc.

Pe cât știu însă, starea Esteticii nu s'a îmbunătățit cu mult nici astăzi! Nu posedăm încă nici-o carte științifică de Estetică, care să trateze cu *metod* și cu *sistem* chestiile, care sînt la ordinea zilei și să explice formele evolutive ale literaturii și a artei, precum și *tote fenomenile estetice*.

De sigur, arta și literatura nu posedă încă sistemul său filosofic! „In nici o ramură a științii filosofice, dicea în 1872, ilustrul filosof german *Schasler*, în *Kritische Geschichte der Aesthetik* (p. 13), nu am pute găsi metode de investigațiuni și de expunere, așa de divergente și contradictorii, ca în Estetică. Pe de o parte, avem o fraseologie elegantă, fără fond și superficială; pe de alta, deși se observă o profunditate incontestabilă de erudiție și o mare bogăție de cuprins, întîlnim o terminologie filosofică, rău aplicată, ascundînd cugetările cele mai simple sub aparența unei științe abstracte. În fine, între aceste două metode de investigațiune, și de expunere, există o a treia constituind, ca să dicem așa, trecerea de la una la alta compusă de eclecticism....“

Dl. *Julius Mithalter* în broșura sa: *Rätzel des Schönen*, (*enigma frumosului*), apărută de curînd, ne spune chiar, că problema Esteticii va rămîne în totdeauna o enigmă!

Scriitorul francez *Véron*, deplânge de asemenea starea Esteticii. „*Il n'y a pas de science*, dice el, *qui ait été plus que l'Esthétique livrée aux rêveries de métaphysiciens. Depuis Platon jusqu' aux doctrines officielles de nos jours, on a fait de l'art je ne sais quel amalgame de fantaisies quintessenciées et de mystères transcendants qui trouvent leur expression suprême dans la conception absolue du beau idéal, prototype immuable et divin des choses réelles* ¹⁾.”

Neapărat, drumul nou al Esteticii, arătat de spiritul științific al veacului nostru nu este străbătut în toate părțile lui; cu toate acestea,—ori-ce s'ar spune,—zărim deja ore-care luminează în giurul problemei reînnoite a Esteticii. Mulți scriitori eminenti se întrec unii pe alții spre a străbate mai în toate direcțiile adevăratul domeniu a acestei părți a filosofiei.

Partea bio-psihologică a Esteticii, bazată pe studiul vieții *fisico-psichice*, dărește mult lui *Spencer*, *Bain*, *Grant Allen*, *James Sully*, *Kirchmann* (1801-1884), *Wundt*, *Helmholtz*, *Fechner*;—*partea sociologică* este studiată puțin de *Taine*, *Guyau*, *Prudhon*, *Pilo*, *Gosse*, *Letourneau*, *Seaille*, *Souriau* *Aréat*, *Tarde* etc.

Estetica, neapărat, dela *Schopenhauer* și *Herbart* a făcut un pas mai înainte, căci a înlocuit *metoda transcendentă* cu *metoda obiectivă* pentru a evita astfel empirismul, sau formalismul abstract.—În loc de a pleca

1) *L'Esthétique*, Paris 1878, Introduction, p. 5.

de la ipoteze, de la principii, ea plăcă, cași fizica și fiziologia, de la fapte.

Objectul ei numai este o abstracțiune metafizică, înbrăcată de niște forme determinate de *numene*, dar viața noastră sufletească, manifestată de *motivele noastre estetice* și de tendințele noastre de a le concretisa în artă și a-le comunica altor'a.

Punctul său de plecare, pe de altă parte, numai este *frumosul*,—confundat adese-ori cu D-deu, cu binele și cu adevărul,—dar, *arta și literatura*, în care se oglindesc *sentimentele* și toate *fenomenile estetice*, determinate de trebuința superiără a dezvoltării vitale,—de trebuința de a cheltui excedentul vital, sau prisosul forțelor noastre psihice.



Notiunile fundamentale ale Esteticii contemporane



ORIGINA ȘI EVOLUȚIELE ARTEI

Formele principale ale artei și literaturii

I.

ARTA PRIMITIVĂ

IDEE DESPRE INCEPUTUL ARTEI

1. Forma fiziologică, reflexă a artei.

Cele d'ântei porniri artistice la animalele de diferite specii.

Chestia începutului artei trebuie să servescă de bază cercetărilor noastre. Numai asistând, într'adevăr, la nașcerea artei vom pute să ne facem o idee lămurită de această manifestare înaltă a activității noastre vitale, care trebuie să servescă de bază la soluția chestiunilor principale de estetică. Dacă nu șcim, cum s'a născut arta, nu putem ști ce este ea și prin urmare, nici nu putem să ne dăm sama de starea sensibilității noastre în momentul în care suntem împinși de trebuința dezvoltării noastre din punct de vedere estetic, nici de cei d'ântei factori estetici, cari se asociază pentru a forma în noi sentimentul estetic și a determina o operă de artă.

Dar, pe cât această chestiune este importantă, pe atât este grea.—Cum am pute dobândi noi o idee de

începutul artei? Cum putem asista la naşterea artei? Acastă chestiune pare a fi insolubilă!

Unii au susţinut, că arta este de origine divină, că, este cauzată de geniurile artistice, cari primesc inspiraţie de sus,—alţii, că este condiţionată de mediul fizic, alţii în fine, de mediul social, în epocile de civilizaţie a omenirii.

Nu discut nici una din aceste ipoteze, pentru motivul că nu convin metodei ce am adoptat. În loc de a pleca de la ipoteze este mai bine a pleca de la fapte¹⁾.

După spiritul filosofiei lui *Charles Darwin* (1809—1883, *Descent of man*), arta fiind expresiunea cea mai înaltă a activităţii vitale şi în special a trebuinţii perpetuării şi dezvoltării speciei, a iubirii în fine, ce immortalisează lumea, cele d'ântei urme ale artei sunt determinate de organismele animalelor inferioare nouă. Originea artei, o găsim, după ilustrul naturalist, în tendinţa complectării sexurilor prin iubire! Ciripitul paserilor, cântecul în fine al privighitorului, prin care 'şi chiamă soţia sa, este începutul muzicii. Să pare, că frumosul este simţit nu numai de om, dar şi de animalele din cari se cobără. Animalele se însoţesc după frumuseţea ce o simt şi 'şi fac culcuşul lor, une-ori într'un mod artistic, ca rândunica şi alte paseri ce 'şi împodobesc cuibul lor.

Acastă concepţie a *originei fizice* a artei deschide un câmp vast cercetărilor ştiinţifice! *Gustul estetic* al animalelor inferioare, emoţiile estetice organice, inconşiente, produse de influenţa aerului, a luminii, a

1) Vezi mai sus pag. 188—189.

căldurii, a alimentației, în fine, studiul artei la fiecare specie de animale: *mimica imitativă* la maimuțe, *imitația vocală* la papagali, *jocul mușcelor* și a altor insecte, așa de bine descris de cătră *Bernardin de Saint-Pierre*,—eată atâtea chestii, cari preocupă pe naturaliști mai cu samă de la Darwin!

Aceste chestii, neapărat, relative la *arta animalelor* sînt importante, căci ne arată din depărtare *mediul fizic* ca factor important al artei și aruncă oarecare lumină asupra bazei ei fiziologice ¹⁾.

Dar, de o cam dată, și pentru a căuta începuturile artei nu mă opresc mult, în această parte a Esteticei darwiniene.—Las acest studiu pe sama naturaliștilor, ca să ne convingă mai ântîi, dacă, într'adevăr, pornirile animale, determinate de trebuințele lor instinctive, a conservării individuale și a speciei în-sușesc cu adevărat caracterul estetic.

Să căutăm mai bine începuturile artei la om, căci numai el, în urma satisfacerii trebuințelor sale, pôte dispune de un prisos de energie vitală, care determină jocul armonic al organelor în scop artistic. Cele alte animale cheltuesc mai întrîga lor putere numai în scopul conservării individuale și a perpetuării rasiilor lor, și cînd dispun de un excedent de forță, unele 'lu întrebuintează repetând într'un mod inconștient vocea, sau gesturile ómenilor, cari i nutresc, precum fac maimuțele și papagalii, ear, altele 'lă întrebuintează în mișcări, ce imităză pe acele făcute în scopul conservării lor.—Pisica în jocul sîu cu mincea imităză acțiunea de a prinde șórecii, câniî imităză mișcările ce le fac la vînat, sau în lupta dintre ei etc.

1) Veđi mai departe: factoriî primitivi ai artei. — Baza fiziologică a artei.

2. Artă preistorică.

Pentru a nu ne depărta mult de direcția naturalistă în cercetările originii artei, să plecăm din timpurile cele mai depărtate, — dacă se poate, chiar din momentul atât de prețuit de Darwin: al coborîrii omului din maimuță!

Artă, neapărat, a început a se afirma odată cu omul, din timpurile cele mai primitive preistorice, atunci, când nu exista istorie: nici instituții, nici legi.—Civilizația a favorizat numai dezvoltarea artei, deja începută.

Dar, avem noi documente,—urme de începutul artei la popoarele primitive, preistorice?—Cum să cunoșcem primele încercări artistice, ale omului primitiv? Cum?—Nașcerea artei odată cu omul, nu este și ea o ipotesă?

Acastă ipotesă cu toate acestea, este sugerată și verificată de fapte, adică naște din observare și se confirmă tot prin observare.—Ceea ce ne sugerează această ipotesă sînt urmele de existență ale omului primitiv chiar din *vîrstea petrii*, cari constituie punctul de plecare al *științei preistorice*.

Avem într'adevăr, un material foarte bogat de *artă preistorică*, descoperit în straturile pămîntului,—material care legitimăză organizarea a două științe noi: *Paleontologia* și *Archeologia*.—Aceste două științe pot răspunde cu succes la chestiunea noastră, dovedindu-ne pornirea primitivă a omului pentru înfrumusețarea sa, a locuinții sale, a instrumentelor de luptă, de lucru, în fine, a înfrumusețării locuinții sale vecinice, desti-

nată rămășițelor sale pământești după *ritualul de înmormântare* ¹⁾ a fie-cărui popor.

Gustul de înfrumusețare al strămoșilor noștri din *vârstea petrii* este probat prin sculele lucrate, aflate la gâtul și la mâinile scheletelor, precum: inele de pîtră, brațele și prin tot felul de obiecte și instrumente, cari probéză începuturile sculpturii și ale muzicii, precum: fluere, bastóne de ale șefilor triburilor (*bâton de commandement*), pumnale, capete de animale și de ómeni, sculptate și gravate etc. ²⁾.

În ceea ce privește începuturile arhitecturii avem *monumentele megalitice* din Irlanda, din Portugalia, Peru, Britania mare etc. ³⁾.

Dar, nu numai *Paleontologia* și *Archeologia* ne dau idei de începutul artei; trebuie să ținem samă și de cercetările *Etnografiei* și ale *Sociologiei*.

Aceste științe, ocupându-se cu viața popórelor, a societăților de la începutul lor, cu viața popórelor sălbaticе, ne fac cunoscut și tendințele primitive artistice.

Sălbaticul de astăzi este, neapărat, tipul omului primitiv,—omul preistoric modern— și aceste științe au adunat un material fórtе prețios pentru a ne face o idee seriósă despre artă la începutul ei.

Primele descoperiri, primele fapte, cari ne călăuzesc în această materie, sînt lucrările manuale ale omului primitiv, făcute cu scop de a se împodobi și alte lucrări create de el pentru a petrece,— sînt în

1) E. Cartailhac. *La France préhistorique*, Paris 1896.

2) Marquis de Nardailiac. — *Moeurs et monuments de peuples préhistoriques*. Paris. 1888.

3) Cunoscute în Arhiologie sub numele de tumuli (măguri), dolmeni, cromlechi și menhiruri.

fine, operele de artă, clasificate și aședate într'o ordine sistematică în muzee și biblioteci, după cum sunt aședate animalele și plantele în muzeele zoologice și în institutele de botanică ¹⁾).

În privința lucrărilor de înfrumusețare, sau împodobire, se știe, că sălbaticii își zugrăvesc și sculptează corpul lor, își roșesc pielea și își desemnează pe corp fel de fel de eroglife, își spintecă buzele, își fac borte prin nas și urechi, pentru a-și atârna bijuteriile, ca să pară mai frumoși!

Înfrumusețarea, neapărat, depinde de modă, de obiceiul fie căruia trib!—*Australienii* înainte de a merge la joc își trag pe picioare și pe piept linii roșii și albe, cari se combin între ele, în ore-cari forme. *Mamelucii*, pe de altă parte, dau pe obraz și pe tot corpul cu un fel de pomadă roșie; *Fuegianii* fac pe obrazul lor niște desemnuri cu culori albe, negre și roșii; *Mongoloidii* (de la *Malacca* din *Indo-China*) își vâpsesc chiar dinții cu negru.—Asupra acestui din urmă fapt ni se povestește, că un servitor al regelui din *Cochinchina* vorbea cu dispreț de femeia ambasadorului englez (1821), fiind că avea dinții albi, ca acei ai cânelui.

În *Birmania*, populația fiind mai civilizată, are o idee mai deosibită de frumos; femeile cred, că să fac mai frumoase, dacă-și pun pudră pe obraz și dacă-și vâpsesc umerii obrazului, buzele și unghiile cu roșu.

Din aceste mode de înfrumusețări, cari ne par curioase, se păstrează câte-va chiar la popoarele europene, ca o moștenire a trecutului lor sălbatic. Dacă

1) Ernst Gosse. Die Anfänge der Kunst, 1894.

nu ne bortelim obrazul ca Eschimoșii, pentru a introduce o pētră scumpă, ne bortelim urechile, în fine, ne înfrumusețăm în fel de fel de chipuri!

Ast-fel, sălbaticii aū și ei un fel de *gust de înfrumusețare*! Acei, cari aū călătorit în Africa, s'au minunat de pieptănăturile de tot felul ale femeilor. Punēnd pîntre pēr, fel de fel de plăci, de diademe, femeile peptănându-se, rîdic pērul împletit așa de sus, în cāt pieptenătura lor samănă cu o cască de jandarm, saū cu ori ce fel de construcțiune complicată. Ope-reta comică, numită: „*Micado*“, ne face să vedem modeluri de asemenea peptănătură, chiar și la bărbați!

Dar, *gustul artistic* nu s'a manifestat la început numai prin dorul de înfrumusețare. Sălbaticul iubeșce *jocul și musica vocală și instrumentală*, în fine, se pôte constata la ei chiar ore care gust pentru *artele decorative, grafice și plastice*: pentru pictură și sculptură,— astfel că, *aptitudinea estetică este înăscută* în om; ea nu începe odată cu desvoltarea intelectuală și morală.

3. Artele la sălbatici.

Prima artă, cea mai inferioară, care s'a desvoltat la sălbatici a fost *jocul*, ca o expresiune a mișcărilor determinate de *prisosul de putere*, ce trebuia chel-tuit, de trebuința mișcării fizice, cerută de emoțiile sufletului, în fine, de mulțumirea sufletescă, în urma înbîndiilor lor la vînătoare.

Danțul vînătorii este cea d'ântēiū formă a artii. Acest fel de *joc* se reduce de ordinar la imitarea mișcărilor animalului, urmărit la vînat: a ursului, a tau-rului etc. Vînatul fiind ocupația de căpetenie a lor,

înainte de a merge la vînat, se apucau să jöce imitând mişcările animalelor, pe cari voiau să le prindă. Australienii imită mişcările cangurului, Kamtchagalii, pe acele ale ursului etc.

Resbelul, fiind o alt fel de vînatöre, în care omul serveşte de vînat omului, îşi are şi el jocurile lui, care-l preced, sau 'l urmază.¹⁾—Aceste jocuri sunt însoţite de cântece, sau de muzică şi imită mişcările luptei. Călătorii, cari au asistat la jocurile lor, au fost tare impresionaţi, vedîndu-i cum jöcă învîrtind în mânele lor armele, cum în sfîrşit, lovesc pe un inamic închipuit. La aceste jocuri nu ieu parte femeile, de öre ce aceste jocuri nu sînt de cât nişce exerciţii de resbel; dar, de îndată ce femeile ieu parte la joc, jocul îşi schimbă caracterul, devine cu totul erotic, pasionat, indecent, se aseamănă până la un öre care punct cu baleturile de la operă, dar de loc cu jocurile din salónele societăţilor civilisate. Există, de asemenea, la sălbatici şi *jocuri religioase*, jocuri de seceriş, de culesul viilor etc. Sălbaticii a imitat chiar şi mişcarea astrelor în principalele şcene ale legendeilor casnice. Şi astfel, *danşul* acest'a spontan eu este originea *danşului ritmic, cadenţat*, ce s'a observat pe şcena teatrului grec şi modern.

Sălbaticii au de asemenea *musica* lor.—Ei imită, sau reproduc modulaţiile in finamente variate ale ţipetului şi ale vocii. Este cunoscut, că ori ce impresiune tare simţită, mai cu samă de omul primitiv, se exprimă în afară prin mişcări reflexe, prin contracţiuni musculare; prin contracţiunile muşchilor larinxului, într'

1) Dr. Letourneau. La Sociologie Paris, 1894.

adever, omul primitiv scóte nişce sunete, pe cari le moduléză în conformitate cu simþirea sa. Acest lucru explică, că musica are aceeaşi origină ca-şi limbagiul.—Musica vocală nu este de cât o urmare a articulaþiilor nóstre.—Sălbaticii cântă peste tot locul! Eschimoşii din America de Nord, Polinesienii, Indo-Chinejii, Australienii cântă cu toþii melodii şi arii cari amintesc câte o dată faptele strămoşesçi, — biruinþele deilor şi ale eroilor.

Cook, în *Histoire univ. des voyages* (vol. IX) ne spune, că în noua Zelandă, la Taiti, se cântă în arii tradiþiile strămoşesçi, creaþia universului polynesian etc.

Ast-fel, dacă origina jocului este un *reflex* al bucuriei, origina muzicii este *þipetul spontan* al bucuriei, saũ a durerii, a iubirii, saũ a mâniei!

Dar, dacă nu putem contesta, că *musica vocală* este o desvoltare a *þipetului*, nu putem contesta, de asemenea, că *musica instrumentală* este o modificare a huetului.—De îndată ce omul a simþit plăcere de a aũdi óre-cari huete, a simþit şi plăcerea de a le reproduce inventând mai ântâi un fel de tobă, care era un fel de cilindru, pe care era întinsă o piele de animal. Călătorii aũ observat la toþi sălbaticii un asemenea instrument, din care a derivat alte instrumente, precum placa metalică orî de lemn, saũ tóca, cu care cei credincioşi chemaũ la templu lumea spre a face rugăciuni.

După tobă, care producea sunete aprópe muzicale şi serveau a însemna cadenþa în jocuri, sălbaticii, aũ inventat diferite alte instrumente muzicale—

precum : fluierul, cornul, flautul, trompeta. În Asia găsim chiar instrumente cu coarde precum lira, harfa, mandolina etc., cari s'au adoptat mai târziu de Egipteni.

Nu insit mai mult asupra acestui punct !—Omul a cântat, a făcut musică, de îndată ce a simțit trebuința de a-și exprima bucuria, sau tristeția sa. Musica a fost țipetul de mulțumire și de suferință ! Pretutindenea musica a existat sub forma corăspunătoare cu dezvoltarea raselor. Sălbaticii sînt entusiașmați de musică mai mult de cât diletanții societăților Europene. Se ȳice că Eschimoșii ¹⁾ cînd ascultă musica simt o mare plăcere, întind gîtul, și dau pîrul de la ureche într'o parte pentru ca să nu peardă o singură notă ⁽²⁾. Există chiar rase de sălbatici, cari pentru musică uită să mai bea, sau să mai mînînce,—cari simt o plăcere exaltată cîdînd chiar într'o stare aprópe epileptică !

În ceea ce privește artele *grafice și plastice*, se póte constata, deasemenea, urme de formele lor primitive la popóarele sălbaticе. Cu cât omul s'a desfăcut de animalitate, cu atît a simțit trebuința de a simbolisa în afară imaginile lor mentale, prin linii și colorî, în fine, prin forme materiale de tot felul săpate în piatră, în bronz, în aramă etc.

În țerile sălbaticе și mai cu samă în Polinesia s'a găsit diferite statui vechî de o mărime considerabilă, rêmase de la strămoșii Polinesilor de astăđi. Acest gen de statuar ne amintește arta Egiptenilor sub

1) Locuitorî de pe lîngă fluviul Mackensia.

2) Parry. Hist. Univ. de voy. vol. XL, 459.

o formă, neapărat, cu totul inferioară. Dar *sculptura*, care s'a practicat mai mult a fost cea *decorativă* lucrată în lemn, și care se reducea mai cu samă la combinarea geometrică a liniilor. Reproduserile în relief a oamenilor și a animalelor sânt foarte rare. Sălbaticii nu practicaū de cât sculptura mică de ornamentațiune, fără eleganță și exactitate. Numai popórele orientale: Indienii, Asirienii, Egiptenii aū adus sculptura la óre care grad de perfecțiune. S'a aflat la aceste popóre statui colosale ce reprezentaū divinități, vase ornate cu desemnuri, statuete etc.¹⁾

În fine, pentru *arta desemnului* precum și pentru *pictură*, ómenii primitivi, aū avut un óre care gust,—de-și cu mult mai inferior. După cum am vedut, sălbaticii, iubesc coloritul, boesc tot ce produc, în fine iubesc a orna lucrurile, până chiar figura și corpul lor cu fel de fel de chipuri și de reprezentări. S'a descoperit în straturile pământului arme lucrate în os, și alte obiecte cu fel de fel de desemnuri, reprezentând ceva din viața sălbaticilor, precum: prinderea balenelor, vînatul urmărind animalele etc.

Nu uit încă a spune, că arta, sub forma acésta primitivă, inconștientă, ca manifestare a unei aptitudinii naturale și înăscute, există și la începutul timpurilor istorice. Ce sînt, într'adevăr, legendele, descrițiile imnurile făcute în onórea devinităților la popórele orientale, de cât expresiunea simțirii primitive, spontanee a omului? Aceste manifestări ale vieții primitive a omului sînt, de sigur, expresiunea e-

1) Veđi mai departe: *Simbolismul la Egipteni*.

moțiilor provocate de frica ómenilor de puterile supra-naturale. În ignoranța sa, în întunericul conștiinții sale, omul, chema în ajutorul său divinitățile, ca să-l scape de demonii închipuiți ! Să scie, că imnurile vechi, descripțiile, legendele, dramele celeste ajung cu timpul în literatura celor vechi a se transforma în poeme epice.

4. Caracterul artei primitive.—Formularea problemei estetice a originii artelor.

Din cele ce am stabilit până acum putem înțelege, că *arta este un fenomen al evoluției*; ea naște din *jocul neinteresat* al organelor odată cu omul, ca un fenomen natural determinat de dispozițiile organelor noastre și manifestat prin mișcările și actele omenești.

Omul înainte de oricare civilizație, are deja o artă, care se manifestă prin confecționarea decorativelor, prin desemnuri de tot felul, știe, pe de altă parte, a juca, a cânta, deși sub o formă cu totul rudimentară.

Arta, sub această formă primitivă este, neapărat, cu totul *spontanee* și *impersonală*, căci manifestă sentimentele colective ale rasei și nu se poate atribui nici unui artist, sau poet.—Ea este *națională*, *socială*.

Pe de altă parte, aptitudinea artistică nu se poate atribui unei facultăți anume determinate, -- cugetării de ex.,—așa cum s'a atribuit într'un mod general fără nici-o bază de unii filosofi.—Arta nu exprimă, mai cu samă la începutul ei, cugetarea cu ideile ei. Ea naște înaintea cugetării. Omul nu caută mai întâi să-și dea samă de lumea în care trăiește, dar de impresiunile sale, de plăcerile ochilor și a urechilor.

Este o greșală prin urmare de a se dice, că arta într'un mod general este expresiunea ideilor noastre. Dacă ar fi adevărat această ipotesă, apoi ómenii primitivi,—fiind mai apropiați de lumea ideală de cât cei civilizați, cari au moștenit apucăturile strămoșilor,—ear nu ideile divine,—ar reproduce mai cu exactitate tipurile despre cari ne vorbește Platone, că le-a cunoscut într'o lume anterioară. Artă sălbaticilor ar trebui să fie mai perfectă de cât tóte artele, să servescă chiar de model modernilor. Dar am vădut, că descoperirile făcute de știință sunt contrarii acestei ipoteze.—Regele animalelor și al lumii la început nu este un D-zeu cădut, cum spune legenda, dar un animal, care se mișcă după impresiile, ce lumea face asupra sa.

Dar, cum putem acum explica artă ca un *fenomen al evoluției*? Cari sînt anume factorii sîi subiectivi și obiectivi, ce se asociéză, sau se combin pentru a reflecta în afară starea noastră de emoționalitate? Origina artei este ea lumea materială, sau constituția noastră psihologică și în specie, prisosul de energie nervósă, care descărcându-se în nervi și în mușchi și producînd o sguduire nervósă se transformă în acțiuni reflexe motrice? Mișcarea acesta nervósă este ea provocată de lumea din afară, sau de óre-cari impulsuni interne, de *jocul* organelor nervóse, sau de asociția, or de *jocul* facultăților noastre sufletești?

Eată problema estetică, relativă la origina artei, care are nevoie spre a primi o soluție nu numai de datele Paleontologiei, Archeologiei, Etnografiei și Sociologiei, dar mai cu seamă de Fiziologie și Psihologie.

Dar aici, în această parte a Esteticii, ocupându-ne și cu evoluțiile artei, rezervăm soluția acestei însemnate chestii, după acest studiu,—la partea din urmă a acestei scrieri intitulată: *Inducțiile relative la problemele Esteticii contemporane.*

II.

Arta și literatura simbolică.

1. Caracterul simbolismului în arta și literatura popoarelor orientale ¹⁾.

Dacă arta nu naște de odată sub forma sa perfectă, dar sub o formă cu totul imperfectă, supunându-se legii comune a evoluției, cari sînt formele evolutive a activității artistice a tuturor popoarelor în decursul vremii?

Aruncând o privire asupra mișcării și direcției artistice, constatăm, că există atâtea forme artistice și literare, câte sînt și aptitudinile artistice, ce se dezvoltă cu încetul la diferite popoare.

Cea d'întei formă, ce întîlnim în urma epocii preistorice este *forma simbolică*.

Care este caracterul acestei forme?

Acastă formă are un caracter *enigmatic* și *misterios*, — de ôre ce ea, prin operele sale, nu exprimă ceva determinat ce s'ar puté găsi în natură, dar un ce *închipuit* (*simbolisat*), nedefinit, neînțeles. Sub această formă, arta, nu este *reflexă*, — un rezultat al miș-

¹⁾ Acest studiu s'a publicat în Convorbirile literare an. XXVIII (1894) p. 412.

cării sistemului nervos, provocată de *excitația* unui lucru, sau a unei ființe reale,—dar, rezultatul unei impulsii interne, unei *imagini*, care mișcând aparatul nostru psihologic și transformându-se în un *sentiment* se exprimă în afară prin ceva, ce nu corespunde cu nimic real.

Obiectul de expresiune al artei simbolice, într'adevăr, deși este sensibil, nu corespunde cu nimic real. Artistul prin *formele sale simbolice* voește a exprima în afară ceva ce simte, fără să vadă, ceva de care se teme, ce inspiră admirare, dar de care nu 'și dă samă,—voește, cu alte cuvinte, a-și exprima sentimentul, sau iubirea sa de divinitate!

Înainte spectacolului măreț a naturii, cu fenomenele sale diverse, omul, desfăcându-se de trebuințele sale fizice, începe a-și da samă de inferioritatea sa față cu universul și concepe puteri supranaturale, care-l'ă emoționează și 'l'ă face a exprima în afară prin opere de artă această admirare, această frică.

Simbolismul este cel mai vechiu sistem artistic și literar; el s'a născut din trebuința omului de a-și reprezenta prin imagini sensibile sentimentul interior pentru o putere universală, necunoscută.

Acest sistem putem să-l'ă studiem mai întâi în *poesia și arta orientală*, manifestată prin monumentele de tot felul prin cari popóarele orientale au căutat să exprime starea lor de *religiositate*. Pretutindinea la popóarele orientale: la *Indieni*, la *Perși*, la *Egipteni*, *Evrei*, *Asirieni*, *Babiloneni* etc, nimic nu este reprezentat în monumentele lor artistice, afară de *concepțiunea necunoscutului*.

Principiul artei, la aceste popóre, este divinitatea, manifestată prin diferitele forme artistice, create pentru a ne o închipui.

Arta, sub aceste forme, caşi sub forma primitivă, determinată de instinct, este *inconştientă* şi *impersonală*. În jocul său, artistul, de la început se uită, se perde în conceptele sale, confundând imaginea, simbolul cu obiectul de artă,—cu lucrul pe care-l reprezintă, adecă cu divinităţile. Aşa, templele, monumentele, statuile poesiile sînt pentru Orientali nişte lucruri sfinte, saū nişte persoane active, cu voinţa lor proprie, cari ameninţă pe om, 'lă pedepseşte, saū 'lă răsplăteşte după meritele sale.

În această fasă a artei la Orientali, se pare, că nu este omul, care crează operele de artă, dar o putere invisibilă, care însufleteşte operele artistice cu formele sale divine, neperitoare. Arta fiind în totul *impersonală*, neatîrnând de silinţa ce-şi dă artistul, s'a cređut, că origina acestei forme este *inspiraţia divină*, care crează lucrurile de artă, după cum a creat lumea întregă.

2. Sistemul artei şi al literaturii simbolice.

Symbolismul este forma mistică a artei, care nu caută principiul său în natura noastră, dar în puterea universală a vieţii, în *unitatea universală*,—ce învêlne totul : *materia* şi *sufletul*, *binele* şi *rêul*,—*unitate*, la care se reducea *D-zeul* Orientalilor.

Acastă *formă simbolică* a artei,—manifestare inconştientă a unei aptitudini naturale, este determinată, neapêrat, mai mult de emoţia, provocată de frica ómenilor de puterile supra-naturale. În neşciinţa sa, o-

mul, chiamă în ajutor divinitățile, le onorează prin monumente și statui, pentru ca să fie nemuritor, ca să trăească în veci împreună cu deitățile, — să nu fie nimic de demoni!

Orientalii, afară de Evrei, n'aū o idee precisă de divinitate. Totul este D-deu, și ast-fel, tot ce pōte primi o formă, tot ce pōte *simbolisa unitatea universală* este ceva D-deesc!

Panteismul idealist însufletește, de sigur, arta la Orientali. D-deu este unitatea imobilă, — care învĕlue totul, — care este coprinsă în tōte lucrurile, dar, care se distinge de orī ce lucru. El este în tōte lucrurile, fără a fi în nici unul. Acĕstă idee de a vedē pe D-deu în tōte lucrurile, constituie sufletul artei. Artă prin formele sale arĕtându-ne pe D-deu ne înalță până la el.

Scopul, prin urmare, al artei era de a ne înălța în regiunile *sublimului*, de a ne face prin simbōle să zărim pe D-deu!

3. Simbolismul la Indieni.

Indienii plĕcă de la fința universală, reprezentată ca immanentă în tōte lucrurile și care se desvōltă prin divinitățile de tot felul. Acești dei n'aū, neapĕrat, o existență hotărĭtă, — de ore-ce se perd în *Brahama*, singurul, care spiritualisĕază, divinisĕază tōte lucrurile, — care dă viĕtă, lumină, inteligență, — care emoționează in fine, sufletul poetului și al artistului.

Eatā cum, în *Bagawad-Gita*, D-deu se revelă lui *Krișna* și spune ce este el: „Să șcii că eu sūnt origina acestui univers... In afară de mine nu există nimic mai superior. Tōtă acĕstă vastă colecțiune de

ființe se țin de mine, după cum un șir de mărgăritare se țin de firul ce le unesc. Sînt vaporul în apă, lumina în sôre și în lună, cuvîntul mistic în *sfintele* scripturi; sînt în om puterea bărbătescă, dulcele par-fum în pămînt, strălucirea flacării, viața în toate ființele, *contemplarea* în acei ce trăesc retrași de lume. În ființele viețuitoare sînt forța vitală, în înțelept, înțelepciunea, în ômenii iluștrii, gloria. Astfel, toate ființele adevărate vizibile și invizibile se țin de mine; *dar, nu sînt eu în ele, ci ele sînt în mine*. Universul este uimit de atributele mele și să mă cunoști bine că eu sînt *imutabil*“.

Ei bine, acéstă idee a divinității, care captiva pe Indieni, captivédă și pe artiști și pe poeți! Absorbiți în ființa supremă, prin ajutorul *nirwanii*,—care nu era decît un fel de *contemplare* mistică,—poetii, fac imnuri în onórea divinității și artiștii reprezintă prin forme sensibile atributele esențiale ale lui D-deu, cari se revelă pretutindinea simțurilor în natură.

Dar, ori-cât de lămurite ar fi formele sensibile, ori cât s'ar deosibi ele de ceea ce este divin, poetul și artistul, absorbindu-se în ființa supremă prin *contemplare*, nu exprim de cât ceea ce este divin, ceea ce este sfânt.

Este o greșală de a se crede, că operele de artă ale Indienilor nu sînt considerate ca lucruri sfinte. Se pôte, într'adevăr, deosibi operele de artă ale Indienilor, de cărțile sfinte ale Occidentalilor din cauza formii lor, dar, de către Indieni au fost considerate tot ca sfinte.

Acéstă tendință mistică a poetilor de a se identifica cu D-deu, și cu ei, de a identifica mulțimea este *origina* *epopeii*, care exprimă sentimentele mistice ale poporului.

Să ştie, că *opera epică este Biblia unui popor*; ori-ce naţiune mare are o asemenea carte poetică, cu adevărat *naţională*, care exprimă geniul său. Din acest punct de vedere, aceste monumente nu sînt de cît expresiunea sentimentelor unei naţiuni.

Un singur lucru numai trebuie observat.—Tóte Bibliile n'aũ forma poetică a *epopeii* Indienilor: a *Ramayani* şi *Mahabaratii*. Poemele Indienilor se presintă cu un caracter deosibit: sînt religioase, *sfinte* şi în acelaş timp aũ forma poetică.

Nu este tot astfel cu cele alte scrieri religioase, biblice. Unele aũ caracterul religios, darn'aũ forma unei opere de artă,—altele, aũ forma unei opere de artă, dar n'aũ caracterul sfânt religios.

Astfel, vechiul testament conţine câte-va poveşti epice, amestecate cu bucăţi poetice, dar nu formeză un tot artistic. De asemenea, *Koranul* Musulmanilor are caracterul religios sfânt, dar nu artistic.

În fine, Grecii n'au o biblie poetică, religioasă. *Iliada* şi *Odiseea* lui *Omer*, n'aũ un caracter pur religios, ca *Ramayana* şi *Mahabarata*.

Trbuie să observ încă, că poesia Indienilor se deosibeşte foarte mult de poesia şi de sentimentul romantic al Occidentalilor. Poesia Occidentalilor, deşi ne uneşte cu natura prin simpatie, totuşi, în această poesie, sufletul este mai nelinişcit, mai puţin liber, căci este turburat de pasiuni, de dorinţe şi aspiraţiuni. Cânturile populare, de ex., ale poporului Român, turburat neconţinut, ne fac să vedem pe Român susceptibil, iritabil, amărît, ocupat de sine.

Nu se observă acelaş lucru în poesia Indienilor.—

Aci, sufletul poetului, identificat în închipuirea sa cu natura lui D-deu, cu sufletul universului, se simte, în această stare de extas, de uimire, cu totul fericit.—Perdut cu desevârșire în ființa divină nu mai suferă nimic, nu mai este inspirat de nimic,—nu mai este ispitit de nici o pasiune și se lasă să fie condus de inspirația sa !

Dar, cea ce ne face să credem, că operele artistice ale Indienilor,—deși mai deosibite, mai clare prin forma lor,—se confundă cu cea ce este divin sînt și *monumentele arhitecturale*, cari erau considerate tot ca divine. Observăm, într'adevăr, în privința arhitecturii, că Indienii exprimau cultul lor prin monumente gigantice de tot felul precum erau : colónele de pîtră masivă, rîdicate în formă de turnuri și de piramîdi, mai largi la bază de cât la vîrf.—Aceste monumente arhitecturale nu simboliséză, într'adevăr, altceva de cât *memoria divină*,—căci erau considerate ca obiecte de venerațiune. Cea mai mare parte din colóne erau săpate în ântrop pentru a se așeza statui și imagini divine.

Trebue observat însă, că *architectura subterană* a luat la Indieni o desvoltare mai puțin însemnată din cauză, că Indienii ardeau morții, sau lăsaū cadavrele să putredéscă pe pămînt. După ideile lor panteiste, nu era nevoie să se păstreze corpul, ca un exemplar al personalității,—fiind-că după mórte personalitatea omului se perde în ființa supremă. Astfel, monumentele subterane ale Indienilor, cum sînt acelea de la Salssetto, de pe lîngă Bombay nu sînt lăcașuri pentru morți și n'au putut fi făcute de Indieni, dar de Mahometani.

4. Simbolismul la Egipteni.

Descrierea monumentelor Egiptene.—Aprecierea artei egiptene după aceste monumente.

Simbolismul primește o dezvoltare mai mare la Egipteni.—Egiptul este țara simbolului a enigmei artistice. Aici, ómenii simt mai multă trebuință de a reprezenta într'un mod simbolic misterele lumii acestei-a. Conduși însă, numai de instinctul lor artistic, 'și manifestă sentimentul lor mai mult prin *arhitectură*.—Sculptura și pictura nu sânt de cât un apendice al arhitecturii,—destinată mai târziu a se dezvolta într'un mod independent.—Să șcie, că poporul egiptean este un popor de arhitecți, care a umplut țara lor cu un număr însemnat de monumente gigantice, din ce în ce mai variate, ce fac astăzi preocuparea învętaților.

Dar, aceste monumente, pline de inscripțiuni eroglifice, sânt mute, misterioase și nu ne spun nimic! Ele sunt o manifestare a silințelor spiritului egiptian, de a manifesta simțirea sa înaintea enigmei misterioase a lumii, care constitue problema religiei și a filosofiei.

Să pare, că concepțiunea, care servește de bază artei egiptene, este *mithul Osiris*,—este deul egiptian, care crează toate lucrurile, le nimicește și le înviează. După această concepțiune, arta, mai simbolisază și *ideea*

morții și a vieții eterne, menținute de D-zeul lor,—idei, cari se traduc în afară prin fel de fel de forme simbolice din ce în ce mai complicate,—prin operele în fine, ale arhitecturii egiptene.

Există o *arhitectură subterană* pentru cei morți, reprezentată prin morminte, și o *arhitectură pentru cei vii*, care se manifestă prin construcții grandioase la suprafața solului.

Arhitectura, care se înalță de-asupra solului, este reprezentată prin *obeliscuri*, *memnoni*, *temple*, *labirinturi*, etc.

Obeliscurile cu eroglifele, sau înscricțiunile lor, erau consacrate zeului sórelui;—ele erau niște monumente rădicate în onórea divinității, fără nici o utilitate practică, căci nu serveau nici de locuință, nici de lăcaș divin, sau de temple. Aceste monumente erau numai un simbol al sórelui, cătră care se înaltau spre a primi razele sale. Obeliscurile, prin forma lor regulată, măsurată, prin mărimea lor, făceau admirația lumii,—deși nu împrumutau formele lor nici de la natura organică și viețuitoare, nici de la natura omenescă.

Memnónele, erau niște statui colosale ce aveau o formă omenescă, construită în onórea zeului *Memnon*, fiul aurorii. Aceste statui serveau pentru a simboliza acest zeu, căruia trebuia să-i se facă sacrificii.

Găsim, de asemenea, în Egipt *sfinxuri*,—niște statui cu capul de om și corpul de leu,—de o mărime tot atât de colosală, cași statuele lui *Memnon*. Unul din cele mai însemnate *sfinxuri* este acel'a, care s'a găsit în apropiere de grupa piramidilor de la Cairo. Cea ce face admirația tuturor este, că aceste monu-

mente artistice, în lungime pe 148 picióre și în lărgime de 65, sînt făcute dintr'o singură bucată tăiată în stîncă,—lucru, care arată începutul sculpturii la Egipteni.

Există cu tóte acestea, sfinxuri, cari erau un produs și al arhitecturii,—lucrate, spre a împodobi întrările în templuri, sau în lăcașurile divine. Trebuie să notez încă, că sfinxurile, deși au un caracter independent de orî-ce întrebuintare, serveau, cu tóte acestea de multe-orî, ca ornamente la construirea zidurilor templelor, ba chiar ca părți a zidurilor.

Templele Egiptene sînt nisce construcții deschise, fără acoperămînt, fără uși, fără ziduri interióre și mai cu sémă fără galerii. Intrînd în ele ni se pare, că ne găsim într'o imensă pădure de *colóne* și de *memnoni*, cari nu se mai sfîrșesc, cari se continuu poște întregi!

Ceea ce deșteptă mai mult admirația spectatorului este munca colosală artistică a atâtor generații de artiști, fără alt scop de cât acel'a al cultului divin.—Față cu atâtea monumente, înșirate într'o ordine sistematică, credem, că sîntem într'un muzeu de sculptură, sau în biblioteca poporului Egiptean, căci fiecare din aceste construcții mărețe simboliséză ceva,—exprim viéța și credința societății, prin inscripțiile ce coprind și prin aranjamentul lor.

Labirintele sînt niște curți mari cu drumuri de colóne, cari taie din când în când căile cele mari de comunicație într'un mod cu totul enigmatic. Ele servesc a instrui pe călător, fiind silit a trece prin ziduri colosale enigmatice, cari sînt construite de de-

subtul și de-asupra solului în două rînduri, cu săli colosale.

Cel mai mare labirint avea întinderea lacului Moeris.—Erodot, care 'lă veduse ne spune (II, C. 148), că era construit de cei doi-spre-zece regi ai Egiptului,—zidit în două rînduri. Rîndul de sus al construcției ce se înălța de-asupra solului, vizitat mai de aproape de Erodot, era împărțit în 12 curți, despărțite prin porți. Aceste curți comunicaū cu niște odăi, cari, la rîndul lor, comunicaū cu săli mari, ce, de asemenea, conduceaū în alte curți, astfel că, acest monument era așa de mare, în cât cineva mergînd prin el se rătăcea. Pentru a străbate cineva asemenea monumente, trebuia să facă o călătorie întrégă,—petrecînd ast-fel timpul într'un mod plăcut, din cauza emoțiunii, ce ele ne produceaū.

Erodot adauge: că drumurile, ce străbat aceste monumente l'a impresionat fôrte mult,—de ôre-ce la fie-care pas întilnea ceva, ce-l înfiora, ce-l făcea să aibă un sentiment indiscriptibil!—Orî-ce colónă orî-ce statue simbolisa ceva; pe fie-care zid era câte o inscripție, ce-ți deștepta curiositatea!

Dar, orî cât de mult ne-ar deștepta curiositatea, orî-cât de mult ne ar înălța subjectivitatea noastră, aceste monumente, rădicate la suprafața solului, nu se pot nici chiar compara în splendóre cu construcțiile, cari le servesc de bază de *de-subtul pămîntului*.

Architectura subterană, într'adevăr este și mai măreță, mai extraordinară!—Ea ne apare cu un caracter deosibit!

Zidirile subterane erau niște catedrale, unde aci se aduna poporul pentru cultul sên religios, și în amin-tirea celor morți. Ele erau făcute sub pământ, nu atât pentru a slăvi pe D-deu, dar mai cu samă pen-tru gloria regilor și a oamenilor morți, îndeți. Aci, se păstraū morții înbălsămați sub forma de *mumii*, pentru a li se eternisa personalitatea lor, pururea ne-muritoare!—Egiptenii, într'adevăr, credeau că sufletul este nemuritor, că, pôte trăi fără corp, că, persona-litatea noastră chiar nu se nimicește,—dacă păstrăm originalul corpului, până la întorcerea sufletului după trei mii ani, cât 'i trebuia ca să străbată scara întregă a animalității, adecă seria întregă a tuturor ființelor însuflețite, de la cele mai inferioare, de la trépta de gios a formelor animalice și până la cea de sus, unde este aședată vieța noastră ¹⁾.

Numai asemenea idei de vieța și de mörte, explică, neapërat, acéstă origină sfântă a locuinții morților e-gipteni în templele lor și justifică mormintele lor con-struite într'un mod admirabil cu *piramidile* lor gigan-tice, rădicate de-asupra lăcașului etern.

Cunôșcem destul de bine astădi cum erau *Necropolile* la *Memfi* și la *Teba*,—în urma expedițiunii lui Napoleon în Egipt, care luase cu sine o mulțime de archeologi și ar-tiști, ce au descris tôte monumentele,—din faimósa carte „*Description de l'Egypte*“ și în urma aflării secretului erogrifelor de către *Champollion* (1790—1832), prin ajutorul căror'a s'a reconstituit istoria Egiptului,—ce forméază astădi o sciință deosibită, numită *Egiptologia*.

La *Memfi*, fie-care mormânt coprindea trei părți:

1) A vedé pentru cunostíința obiceiurilor Egiptene: *Maspero Lectures d'histoire ancienne*, 1890 și *Histoire ancienne des peuples de l'O-rient*; car pentru Egiptologie: *Manuel de l'Archéologie Egyptienne*.

a) o sală mare, unde se aduna publicul și se făceau ceremonii religioase; b) o odaie, unde se păstra staturile și imaginile mortului, și c) cavoul funebru, în care se intra prin niște galerii, unde era depus *sacro-fagul*, ce coprindea corpul înbălsămat al mortului (*mumia*). Păreții tuturor acestor odăi erau împodobiți cu tablouri și cu sculpturi în relief, iar sălile erau decorate cu statui în piatră și în bronz, reprezentând populația, lumea de care era încungiurat mortul trăind, cu alte cuvinte, reprezentând amicii mortului, așa cum erau ei cu caracterul lor individual.

La Teba, pe de altă parte, *Necropolile* erau astfel formate: drumul, care conducea la templu era împodobit de amândouă părțile cu sfinxuri, așezați în linii paralele pe o întindere de două kilometre. La intrare în ograda templului, erau obeliscuri, piramidi și statui colosale. Ograda era străbătută de mici lacuri, pe cari pluteau bărci mari și frumoase, încărcate de imagini divine. În fundul ogrăzii se deschidea o sală mare, numită sala poporului, susținută de colone de totă frumusețea! Interiorul templului, care cuprindea sanctuarul, era de o mărime colosală, ce uimea pe oricine, nu numai din cauza dimensiunii sale enorme, dar și din cauza gustului arhitectonic al colónelor, pe cari se aședa templul, precum și al statuelor de tot felul.

Dar, fără îndoială, cele mai vechi monumente ale Egiptenilor erau *piramidile*! Acestea ne uimesc și mai mult prin mărimea lor colosală, care ne face să gândim la perseverența spiritului omenesc,—la silința, ce și-a dat de a face asemenea construcțiuni gigantice, indescriptibile.

Piramidile erau mai cu samă rădicate în onora^{area}

regilor.—În interiorul lor s'a găsit camere, săli, canale subterane, în fine drumuri trebuitoare pentru sufletul morților. Mormântul regelui, descoperit de Belzoni, avea o întindere de o leghe sub pământ. La Egipteni era obiceiul, mai cu samă la vechile dinastii tebane, ca fie care monarc să ordone, a i se face mormântul de la începutul domniei sale. Dacă suveranul trăia mult, mormântul era vast și decorat într'un mod strălucit; dacă guverna puțin, mormântul era mic și rămânea chiar neterminat.

Tôte aceste monumente ne suggeréză o idee măreță despre arta egiptenă¹⁾. Nici un popor în vechime, afară de poporul grecesc, nu s'a distins mai mult în artă, și mai cu samă în arhitectură, ca poporul Egiptean.

„Il y a chez lui, dit, professeur de la école Frumôselor-arte din Paris, Viollet-Le-Duc, une observation très fine du geste, mais l'influence hiératique se manifeste encore par la reproduction du même geste chez un nombre plus ou moins grand d'individus, qui sont animés d'un même sentiment, ou qui participent à la même action.

„Les oeuvres qui nous restent des Egyptiens, adauge el, accusent une tendance marquée vers l'étude de la nature et l'imitation des formes réelles des objets.“

Cu tótă acéstă perfecțiune tehnică, nu pot să mă țin a nu spune, că artiștii Egipteni n'au meritul concepțiunii, al creațiunii artistice.—Arta, fiind pusă în serviciul religiunii, era condusă de preoți, cari determinau tipul deilor și a tuturilor reprezentărilor sim-

1) Veđi, Perrot et Chippiez. *Histoire de l'art.*

bolice,—tipuri de cari artiștii nu puteau să se depărteze. Platone ne spune (de leg. lib. II), că imaginile deilor egipteni conservă tipul lor staționar. Acest lucru ne explică pentru ce artiștii la Egipteni n'aveau nici o considerație. După regimul castelor, cineva nu devine artist, pentru că are vocațiune, dar, pentru că trebuie să îmbrățișeze meșteșugul tatălui,—condiția stării autorului, ce se moștenește. La Egipteni o parte din populație nu trăia de cât pentru a satisface gusturile castei superioare și pentru a face ca să aibă mai multă autoritate și superioritate. Unul era destinat să taie totă viața sa piatră, altul, să lucreze colone, altul, sfinxuri etc.

În această robire a spiritului, care înădușă geniile, firește, că arta nu se explică de cât într'un mod mecanic. Pentru acest cuvânt vedem, că cele alte arte, afară de arhitectură, n'au avut un început bun; sculptura chiar, care orna construcțiile arhitectonice la Egipteni, este în stare de copilărie. Egiptenii nu sunt capabili de a concepe o idee și de a o însufleți prin forme sensibile; ei nu fac de cât reproduc acele-ași figuri, fără însă a comunica viața, exprimată într'un mod real în figura însuflețită a omului.

Operile lor manifestă ceva serios, lipsit de viață,—un mister pe care nu-l putem pătrunde, ce nu reprezintă nici-o idee intimă, nici-un lucru real.

Un exemplu este de ajuns pentru a ne convinge de acest caracter al simbolismului egiptean. Să luăm pe *Isis* ținând pe *Horus* pe genunchii săi—un subiect care se aseamănă cu acel'a al artei creștine: *Maria și fiul său!* Ei bine, în statua egipteană nu vedem pe mama cu copilul său. Din cauza formelor

imobile, lipsite de viață, nu se observă nici-o urmă de iubire, nimic, care ar simboliza surîsul, cu un cuvânt, nici-o expresiune de simpatie maternă. „Acastă mamă a lui D-deu, care nutrește cu sânul său copilul, este imobilă, nesimțitoare! Statua nu este (dice *Raoul Rochette, Cour d'Archéologie, 12^{me} leçon*) nici deită, nici mamă, nici copil;— este numai semnul sensibil al unei idei, care nu este capabilă de nici-o afecțiune și de nici-o pasiune; nu este adevărata reprezentare a unei acțiuni reale și, cu atât mai puțin, expresiunea adevărată a unui sentiment natural.

În arta egipteană există o *separare completă* a *ideii* de *simbol*;— ea nu simbolizează nimic de cât ceva vag, necunoscut, indescriptibil, fără nici o precisiune. Conștiința de *expresiunea artistică* este încă adormită la Egipteni, și nu putem cere de la operele lor de artă mișcare și frumusețe.

5. Simbolismul la Evrei.

Obiectul și caracterul literaturii și al artei evreești.

Simbolismul realizează un progres mai mare la Evrei. Evreii dintre toate popoarele orientale au o idee mai clară de divinitate; ei nu confundă pe D-deu cu natura, și nu ved nicăeri în natură atributele lui D-deu; pentru acest cuvânt, nimic din natură nu poate să fie un obiect de artă, căci nimic nu poate să ne sugereze pe D-deu, nici să ne puia în fața lui.

D-deul Evreilor nu este unitatea misterioasă, neînțelăasă,—în care, tot ce există, se pierde,—sau ceva esențial din univers: lumina, sau alt-ceva, dar, o *sub-*

stanță deosibită de natură, care nu este simbolisată prin nimic în lume, și nici nu se poate, prin urmare, simboliza în artă.

La Evrei într'adevăr, pentru prima dată D-zeu apare ca *spirit*, ca o *substanță invisibilă*, separată de natură, ca o esență pură.—Evreii personifică pe D-zeu și-l consideră ca pe un stăpân al lumii, ce nu poate fi reprezentat prin nimic, căci o asemenea ființă n'are nimic material,—nu poate căde sub simțurile noastre.

D-zeu este creatorul universului, așa cum este descris într'un mod poetic de profeți, de cărțile sfinte în general, în fine, de psalmii lui David. El este care a ordonat ca lumea să se facă și pentru acesta lumea manifestă gloria lui. A dis, ca să fie lumină și s'a făcut !

Astfel, caracterul cel mai esențial și cel mai original al doctrinei lui Moisi este *unitatea și personalitatea lui D-zeu*,—caracter, ce nu întâlnim în cele alte doctrine ale Orientalilor.—Se știe, că ceea ce caracterisează ideea divinității la cei alți orientali este *unitatea vagă, nedefinită și impersonală*. D-zeul Persilor era reprezentat prin o ierarhie de divinități, din ce în ce mai inferioare, cari se perdeau în cele două principii: *Ormuz* și *Ariman*. Divinitățile superioare se perdeau în *Ormuz*, cele mai inferioare în *Ariman*. India, pe de altă parte, deși admitea un D-zeu *unic*, era, cu toate acestea, impersonal și se confunda cu natura. Acelăș lucru aproape am observat și la Egipteni.

Numai în Iudeea se observă, că D-zeu este începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor, că el este o per-

sónă, separată de lume, care trăește, cugetă și voește,— care este în sfîrșit, *creatorul, monarhul și legislatorul* nu numai al Iudeii, dar al lumii întregi și care a apărut numai în mijlocul poporului evreu, pentru a-i vorbi, al sfătui și a-l încuraja.

După cum șcim, din Ist. fil., ideea de personalitate divină este așa de profundă în mintea Evreilor, în cât ei cred, că D-zeu s'a prezentat în persónă pentru a-i scăpa din servitutea Egiptului, conducându-i în pămîntul promis.—Evreii sunt siguri, că au văzut pe D-zeu, apărînd încongiurat de lumină, de foc și că, i-a auzit glasul lui,—impunînd legislațiunea și recomandându-le un rege.

Ei bine, acest D-zeu personal, care se presentă imaginației Evreilor și impune legea și morala, impune în acel'aș timp și *cuvîntul și arta*.

Nimeni nu pôte contesta, că D-zeul unic și personal nu este fundamentul artei și în special al literaturii la Evrei.

Ceea ce însufletește literatura evreiască și o deosebesc de tóte cele alte, este caracterul său sfânt, este origina sa divină. Aci, se manifestă inspirația, misticismul, în tótă splendórea sa, exaltînd imaginația în gradul cel mai înalt ! Poetul cîntă creațiunea universului, ne face să asistăm la zidirea lumii, să videm prin cuvintele sale cum s'a născut ceea ce nu era. Prin glasul lui Issaiea, spiritul sfânt se anunțiază poporului necredincios. Nici-o-dată lira n'a scos sunete mai elocinte pentru a aprinde imaginația și a face să se nască în ómeni ideile cele mai religióse.

De sigur, literatura evreiască ne oferă monu-

mentele cele mai prețioase a *poesiei sacre*. Ea coprinde în sine elementele unei poezii adevărat epice și cari servesc de model lirismului și tuturor acelor'a, ce au voit să producă *emoția internă*, fără ajutorul percepțiunii obiective. Povestea creațiunii, istoria patriarhilor, fuga din Egipt, cucerirea Canaanului și multe alte evenimente naționale sînt atâtea elemente, adevărat epice, cari dacă n'au priimit forma epopeii a fost numai pentru că interesul religios a predominat asupra spiritului poetic.

Dar, dacă poesia a primit o desvoltare mare prin influența religiei, arta este mai puțin favorisată și degenerază. Legea mosaică, oprind într'un mod serios, ca arta să represinte lucrurile din natură și ființele însuflețite (fiind că n'au nimic dumnezeesc), prin această, se micșorează domeniul activității artistice. Singurul subject al *sculpturii* și al *picturii*, cași al *arhitecturii*, era *deul unic al religiei*.— Evreii, în astă privință, nu s'au recomandat, într'adevăr, prin nimic original nici chiar în arhitectură.— Când Solomon a voit să ridice un templu lui Iehova a trebuit să se adreseze lui *Hiram*, regele Tirului, pentru a-i recomanda artiști.

6. Evoluția simbolismului artistic și poetic.

a). Simbolismul la Greci.

Versurile de aur ale lui Pitagora. Poemele lui Xenofane, Parmenide și Empedocle. Teogonia lui Hesiod. Epopeea omerică.

La Orientali, din cele ce am constatat, sentimentul religios însuflețește arta și constituie frumosul.—*Simbolismul exprimă emoționalitatea artistică în starea de religiositate a popoarelor orientale.*

Acum, această formă simbolică a artei este ea destinată a peri,—pentru a fi înlocuită cu o formă superioară,—sau este destinată a se desvolta modificându-se în paralel cu alte forme, prin modificarea sentimentului religios, sau prin asocierea lui cu alte elemente estetice?

Înainte de toate observ, că simbolismul moștenindu-se n'a putut să dispară îndată; el persistă în epocile cele mai apropiate: la *Greci* și la *Romani* și servește de tranzițiune la clasicism.

Intr'adevăr, forma simbolică, cea mai apropiată de aceea a Orientalilor, este forma dată de Greci în epoca greco-pelasgică și greco-orientală.—Grecii într'un mod inconștient reproduc în arta lor ceva mistic, de care nu-și dau bine sama, ceva, de un caracter cu totul religios, impersonal, ce pare a nu fi produsul liber al spiritului grecesc.

Monumentele de la Micena, Spata¹⁾ și edificiile descrise de Omer²⁾ ne dovedesc, că Grecii au fost în raport cu streinii.—Fenicienii, Lidienii, Frigienii, Licienii i au pus neconținut în raport cu civilizația orientală; există chiar legende elenice, ca acele-a ale lui *Cadmus* și *Dardanos*, cari amintesc influențele streine.

Trebue observat însă, că simbolismul în arta greacă se deosebesc de acel al Orientalilor, sau mai bine are un caracter cu totul original.—Grecii, din cauza geniului lor profund n'au reprodus pe deplin nimic de la streinii. Nu s'a găsit în Grecia nici-un edificiu masiv ca acel'a de la Teba și Niniva. Dacă în poesiele primitive ale Grecilor găsim ceva simbolic, niminî cu toate acestea nu va pute susține, că această formă simbolică ar

1) *Fr. Lenormant: Les antiquités de Mycènes: Gazette des Beaux-Arts (fevrier, avril 1879).*

2) *Odyseea, VII, 87.*

fi o imitație perfectă, sau o reproducere a poeziilor orientale.

Ceea ce este comun în forma primitivă simbolică a artei grecești și aceea a Orientalilor este *expresivitatea sentimentului religios și impersonalitatea și inconștiența artistică*.—În Grecia, cași în Orient, arta la început a fost *religioasă, impersonală și inconștientă*: produsul *jocului inconștient* al prisosului de forță, manifestat în afară prin forme de cari Grecii nuși dau sama.

Astfel, *versurile de aur ale lui Pitagora, poemele lui Xenofane și acele ale lui Parmenide, Teogonia lui Hesiod și chiar poema sa didactică: ἔργα καὶ ἡμέτερά, în fine, Iliada și Odiseea lui Omer* sînt producțiuni impersonale, spontanee, cari par a ave o origină mistică, divină.

Intr'adevăr, *versurile de aur ale lui Pitagora*, cari se recitaū de tótă lumea, după cum se recita o carte de rugăciuni, cu scop de a ușura sufletul prin recunoșcerea greșelilor prin examenul de conștiință, ce se făcea cu recitarea acestor versuri, aveau un caracter misterios, simbolic.—Acele versuri erau considerate ca *sfinte*, avënd o origină cu totul divină.—*Pitagora*, nescriind nimic, versurile sale aū fost încredințate discipulilor săi, inițiați în misteriele doctrinei sale, comunicată oral și păstrată prin tradițiune.—Neputënd Grecii să-și deé sama de origina acestor versuri, —comunicate de Pitagora, a căru viéță era considerată de tótă lumea, ca misterioasă, ca legendară, —le-aū considerat ca pe niște enigme, ca pe niște lucruri divine.

În al doilea loc, *poemele lui Xenofane, Parmenide și Empedeele* aū, de asemenea, un caracter simbolic, fiind-că obiectul lor este *necunoscutul*, ceva divin, nedeterminat, adecă *unitatea absolută și neschimbătoare*.

Fragmentele acestor poeți-filosofi, păstrate și adunate de filologi eminenți ca *Henri Estienne*¹⁾, *Scaliger*, *Fülleborn*“ și alții, ne arată calea ce se urma pentru a introduce pe muritori în aintea devinității și a-i iniția în toate secretele.

Teogonia lui *Hesiod*, pe de altă parte, are și ea caracterul simbolic, religios.— Ceea ce o însuflețește este, într'adevăr, religia grecască, care nu numai emancipază pe Greci de puterile naturii, dar pune chiar pe zei în luptă cu ei.

În fine, *epopeea* propriu zisă *omerică* ne reprezintă toate credințele poporului grecesc sub forma unui eveniment real. Aici, nu este vorba de crearea unei forme deosibite, concepută de un geniū, dar de viața politică, civilă și religioasă a acestui popor.— Poporul grecesc cântă faptele și evenimentele vieții sale din trecut. Într'adevăr, *Iliada* și *Odiseea* lui *Omer*, deși n'au caracterul cu totul religios, ca *Biblia* Evreilor, ca *Coranul* Musulmanilor, sau ca *Ramayana* și *Mahabarata* Indienilor, cu toate acestea, reprezentând trecutul vieții poporului grecesc, se obiectivază cu desăvîrșire și devin *impersonale*.

Omer dispăre din aintea subiectului său,—opera sa rămâne numai. Se pare, că nu este poetul, care vorbește, care predice evenimentele, dar *Calchas*, dar *Nestor*, dar în sfîrșit, *zeii*!—Când *Achile* este înfuriat de mânie, *Minerva*, dar nu poetul, 'l temperază, și astfel, *Iliada* pare, că există de sine fără *Omer*. Această ascundere a lui *Omer* după evenimentele și credințele poporului grecesc, a făcut pe critici să dică, că *Omer n'a existat* ca persoană, ca autor al amîndoror poeme,

1) *Poesis philosophica*, 1573.

2) *Empedoclis et Parmenidis fragmenta*.... Lipsiae 1810.

și că, mai mulți poeți au lucrat spre a sistematiza bucățile separate, formând două mari opere.

Poeemele lui Omer simbolisază într'adevăr, *spiritul național* grecesc, viața domestică, relațiile sociale, obiceiurile, eroismul, trebuințele intelectuale, în fine, viața poporului grecesc sub toate formele sale.

Asemenea poeme, cu un astfel de caracter, numai întâlnim la nici-un popor! Nu există nică-eri o *bibliie epică*, care să se asemene cu poemile omerice. *Eneida* lui *Virgiliu*, n'are caracterul impersonal mistic, inconștient, național ¹⁾. *Virgiliu* apare pretutindinea; nu se ascunde în opera sa. El este, care vorbește, el este, care ne emoționează, ear nu, evenimentele, sau trecutul misterios al vieții poporului Roman. *Eneida* nu este o carte națională, care reprezintă viața eroică a poporului, sentimentele și caracterul său național. Forma literară națională la Romani nu este epopeea, dar *Satira*, dar *farsele comice*, *Fescenilele* și *Atelanele*, dar în sfârșit, poemele didactice.

b) *Simbolismul la popóarele creștine.*

Madónele lui Rafael, *cărțile sfinte* și *influența lor asupra literaturii creștine.*

Ce devine forma simbolică a artei și a literaturii, cu apariția clasicismului grecesc, desfăcut de forma sa veche și mai cu samă în urma dezvoltării formei romantice la popóarele creștine?

Simbolismul, fără îndoială, deși nu este predominant, — mai cu samă la popóarele nouieuropene, — cu toate acestea, străbate chiar epoca romantică. Sentimentul

1) Să deosebesc de asemenea de poemele Indienilor. Veđi mai sus : Simbolismul la Indieni pag. 210—213.

religios, ca *factor estetic* moștenindu-se, persistă,—cu toate modificările priimate după venirea lui Christ,—a se asocia cu elementele noi estetice.

Simbolismul, fără îndoială, își are istoria sa.—Dacă găsim urmele lui la poporul clasic grecesc, pentru ce nu am găsi urme de el și după *venirea creștinismului*, la popóarele noi?

Arta și literatura în timpul creștinismului, trebuiau, neapărat, să exprime sentimentul religios al creștinătății,—mai cu samă în veacul de mijloc, când știința omenescă era pusă în serviciul religiunii, sau supusă teologiei (*ancilla theologiae*).—Dacă știința se conducea de sentimentul religios, nu ved, pentru ce arta și literatura n'ar urma îndemnurile acestei porniri sufletești?

Sé știe, că în aceste timpuri cea ce însufleția filosofia era chestia ontologică,—chestia finții supreme: a lui D-đen.—Ei bine, aceeași chestie trebuia să ocupe și pe artiști și pe literați.—Scim, din Istoria Esteticii, că toți filosofi din aceste timpuri nu pot să ne arăte un alt ideal pentru artă, de cât acel'a hotărît pentru educație, că, dacă am sta să reconstituim sistemul *Stului Augustin*, după cărțile, ce ne-au rămas: *Confessiones*, *de Musica*, *de Ordine*, am vedé, că are cam acele'ași idei despre artă și frumos, cași Plotin, care a interpretat *simbolismul oriental* ¹⁾.

Stul Toma, pe de altă parte, n'a căutat frumosul de cât în revelație, în inspirația divină. „O formă, dice *Stul Toma*, în *Summa Theologia*, este cu atât mai frumoasă, cu cât este mai imaterială, mai desfăcută de materie prin virtutea sa proprie.“

1) Veđi Cartea I: Istoricul Esteticii pag. 48 și 49.

Frumosul este, cu alte cuvinte, o noțiune revelată omului de creator.

De sigur, sentimentul religios, ori-cum s'ar modifica, rămâne în tot d'auna un *factor estetic*, care trebuie reprezentat în artă și literatură. Dacă *forma romantică* a artei și literaturii începe a se desvolta, după venirea creștinismului și tinde a înlocui forma simbolică și elenică, din acésta, nu putem conchide, că simbolismul dispăre cu romantismul.

Ori cine pôte constata, că artiștii popórelor noi, aũ fost inspirați de subiecte religioase, și, multe, din operele lor, s'aũ considerat chiar ca sfinte. Cine n'a putut vedé *madónele* lui *Rafael* în bisericile creștine? N'am de cât a cita *Madona* di *San Sisto*, din galeriile Dresdei; în cele din urmă, icónele ângerilor, ale lui D-deu, ale lui Isus Christos, ale Maicii Domnului aũ fost tot-d'auna subiecte de artă, cari, simbolisate aũ devenit impersonale, sfinte, s'aũ considerat, ca un *simbol al credinței noastre*, cași catedralele și ori-care alt monument religios.

Acel-ași lucru putem spune și de literatura religioasă. Câte cărți nu se cred și astăzi sfinte, inspirate de D-deu?—Sfânta scriptură, noul testament, visul Maicii D-lui în fine, tot ce au spus apostolii în evangheliele lor sunt lucruri sfinte, cari citite transportă pe credincioși în regiuni mai senine, în lumea divină.

Nu mai vorbesc acum de influența literaturii sacre orientale asupra literaturii popórelor noué. Se scie, că *Psalmii lui David* aũ fost poesia de care s'a hrănit veacul de mijloc și aũ inspirat lirismul modern. Psalmii lui David, puși în versuri în limba noastră de

mitropolitul Dosofteiu sînt un model de acéastă formă simbolică literară.

Primele încercări lirice ale lui *Corneille* și *Racine*, strofele din *Polyeucte* și din traducerea imitației, corurile din *Esther* și din *Athalie* sînt inspirate de Biblie, după cum a fost inspirat Dante în Divina Comedie și Milton în Paradisul pierdut.

Dar, se va dice: că concepțiunea divină a creștinilor, se deosibeește de aceea a Orientalilor, că, prin urmare, nu este simbolică, dar *romantică*.

Este o greșală, socot, de a admite acéastă opinie, numai pentru motivul, că D-zeul creștinilor s'a făcut om, s'a născut, a suferit, a iubit, a simțit, a murit, cași omul, că, arta prin urmare, alegînd subiecte din religiunea creștină este romantică, — de órice exprimă, ca ori-ce roman, pasiunile și sentimentele sufletului omenesc. — Nu trebuie să uităm, că *romanul religios* al creștinilor nu este desfăcut de *symbolism*, că, arta, alegînd numai subiecte din religiunea creștină, produce acel'as efect estetic, cași când ar lua subiectele sale din alte religiuni. Sugerându-ne, într'adevăr, ceea ce este divin, ne emoționează așa, în cât ne face să credem, că sîntem în ainta unor ființe sfinte, — ne face să luăm, cu alte cuvinte, aparența drept realitate. Deși D-zeu s'a făcut om, prin ajutorul artei, ne transportăm, ne exaltăm așa fel, în cât luăm omul drept o divinitate și viața sa omenescă o considerăm ca o viață divină. Dacă arta reprezintă persoana lui Christos cu tipul său tradițional omenesc, vedîndu'l nu-l mai considerăm ca pe un om, dar, ca pe însuși D-zeu. Deși are figura omenescă îl considerăm ca pe D-deu, ca

ceva sfânt; luăm prin urmare, simbolul drept o realitate. Aceași emoție produce orî ce reprezentare a vieții lui Cristos: nașterea sa, supliciul său, mórtea, învierea, înălțarea ¹⁾).

Se va zice: că emoția estetică naște în noi, fiind că D-deu, sub forma omenéscă, suferă cași noi; dar, în realitate acéastă emoție crește în noi, din cauza iubirii nóstre pentru mîntuitorul lumii, dar nu, din cauză, că ne gândim la suferința, ce am fi avut'o noi, dacă am fi fost în locul său.—Christos este amorul divin, iar nu, amorul omenesc! El represintă natura dumnezeéscă. El a primit forma omenéscă pentru a-l simți și înțelege; dar, în realitate, acéastă formă este *simbolică*, și represintă pe însuși D-deu.

De asemenea *iubirea Feciórei Maria*, iubirea, în sfîrșit, de mamă, devine în artă cu totul simbolică, spirituală. Iubirea curată și fără dorință, exprimată de artă este cu totul deosebită de afecțiunea ordinară, plină de dorințe și aspirațiuni. *Maria*, față cu copilul său, nu se aseamănă cu orî ce mamă; ea iubește copilul său, suferă pentru El! Dar, iubește și suferă, nu, pentru că este copilul său,—sânge din sângele său,—ci, pentru că, copilul său este superior ei,—pentru că se pierde în ființa sa. Prin artă, prin urmare, partea materială, naturală a iubirii de mamă, este cu totul spiritualisată, divinisată.

Aici, amorul de mamă represintă iubirea de D-deu, unirea nóstră cu divinitatea.—Firesce, madona nu represintă iubirea de mamă, dar sentimentul unirei sufletului nostru cu D-deu. Nimini nu póte contesta, că

1) *Vedî mai departe Cap. IV: Arta creștină religioasă.*

iubirea de mamă a Sfintei-fecióre trebuie să fie considerată ca tot ce póte fi mai înalt și mai sfânt.

Cea ce deșteptă interesul nostru în subjectele religiose, — ceea ce produce emoția estetică, — nu este, neapărat, suferința lui Christ, sau suferința *Feciórei Maria*, dar, credința noastră religioasă, că avem înaintea noastră pe D-zeu, sau pe reprezentantul lui D-zeu. Frumosul artistic nu este suggerat de spectacolul urât al torturilor lui Christ, nici de supliciul mamei la vederea fiului seu, crucificat, martirisat, dar, este suggerat de credința noastră, că avem în ainte pe D-zeu și pe mama lui D-zeu, care suferă sub această formă omenescă pentru iubirea omenirii.

Numai această credință are puterea de a ne sugera *sentimentul estetic*, — de a ne produce *emoția estetică*, pe care o simt toți bunii creștini, când intră în biserică. — Creștând, că suntem în locașul sfânt al lui D-zeu, un fior, un sentiment vag ne coprinde, ne uimește, făcându-ne pe nesimțite să cădem într'o stare de contemplație, cași când am fi uniți cu D-zeu !

Dar, neapărat, *simbolismul la creștini* 'și are originalitatea sa, imprimată de religia nouă a lui Christ, și determinată de firea și de aptitudinile raselor nouë europene. ¹⁾ Pe de altă parte, ceea ce predomină în artă la popóarele nouë, nu este forma simbolică. *Arta creștină* nu este numai *simbolică*, dar și *romantică* ²⁾, în înțelesul *romanului religios* și al *cavalerismului*.



¹⁾ *Veđi mai departe cap. III § 4: Evoluția clasicismului la sfirșitul păgânismului.*

²⁾ *Ibid. cap. IV: Arta creștină: Romanul religios, și al cavalerismului.*

III.

Arta imitativă și ideală creatoare.

Forma veche clasică a artei și a literaturii ¹⁾.

1. Artele cari s'aun dezvoltat la Greci și Romani.

a) *Artele la Greci.*—*Școlile artistice.*

Școlile

Patria clasicismului vechi fiind Grecia și Italia, pentru a ne face o idee de *forma clasică a artei*, care se dezvoltă alături cu cea *simbolică*, să aruncăm mai întâi o privire generală asupra monumentelor vechi ale acestor țări clasice.

Ce fel de arte s'aun cultivat, în epoca clasică, la Greci și Romani? Cultivat s'aun de o potrivă în aceste timpuri toate felurile de artă, sau s'a dat preferință unor'a, mai mult de cât altor'a?

Acastă chestiune este grea, căci după atâtea-veacuri ne este imposibil de a face comparație între diferitele forme ale artei clasice. Cea mai mare parte din monumentele artei aun perit, consumându-se de vremea îndelungată!

¹⁾ Acest studiu, publicat în *Conv. lit. an. XXVII (1894)*, 'ăă reproducem aici cu modificări și dezvoltări.

În *Architectură* nu avem de cât foarte puține rămășițe, din cari cele mai principale sînt acele-a din vechiul *Partenon* și din *templul Victoriei*,—adecă câte-va statui cu capetele și cu mâinile rupte. Și, aceste bucăți, deslipite de edificii, ne dau idee de sculptură, lăsîndune numai a induce arhitectura.

În *Sculptură*, pe de altă parte, ceea ce s'a păstrat din statuarul vechi, precum sînt: copia statuei lui *Doryphoros* după *Polyclet*, (aflată în *museul de la Neapole*), copia statuei lui *Apolon*, după *Praxitel*, (*museul din Vatican*), copia statuei *Apoxyomenos*, după *Lysipp* (*museul Vatican*), în fine, o statuie de bronz grecesc (*Narcis?*) (din *museul de la Neapole*) etc., ne dau o idee foarte slabă de cea ce era sculptura grecească. N'avem nici o bucată întregă artistică, autentică de la *Fidia*, de la *Polyclet*, *Praxitele*, *Lysipp*¹⁾ etc.

În al doilea loc, frumoșele statui din museele europene, cari, se-șice, că ar fi rămase de la *Romani* sînt de o autenticitate îndoelnică.

În *Pictură*, afară de câte-va vase, câte-va decorații, ore-cari mici ornamentații murale de la *Pompei* și *Herculanum*, nu mai avem nimic!—Cea ce este mai trist încă este, că nici descripții vechi asupra obiectelor de artă nu avem destule. — A trebuit o stăruință, ca acea a Germanului *Overbeek*, care, în: „*Geschichte der griechischer Plastik*“, să ne descopere în *Pliniu* ore-cari descripțiuni, în *Cicerone*, ore-cari fraze isolate, în *Lucian* și *Quintilian*, ceva, despre cronologia artiștilor și despre desvoltarea și decadența graduală a artei clasice.

1) Afară, pôte, de statua lui *Hermes* cu *Dionysos* copil de *Praxitele*.

Cu toate acestea, prin ajutorul *Archeologiei*, al *Sociologiei* și al *Istoriei*, în fine, al monumentelor literare și chiar artistice, cari s'a păstrat ici, colea, putem foarte bine ști, ce fel de arte s'a cultivat și cari au fost mai mult preferate, și, a ne forma astfel o idee de evoluția stării estetice a celor vechi.

Șcim foarte bine, din Istoria generală a Greciei, că secolul al V-lea, *secolul lui Pericle*, este acel'a în care arta ajunge la apogeul său,— în care, geniul artistic grecesc se manifestă în totă maturitatea sa.— Se dice, că nici-o-dată nu s'a manifestat frumosul sub formele cele mai perfecte, ca în timpul lui Pericles, sufletul artiștilor, care-i inspira și îi ajuta pe toți.

Architectura în acest timp se află în splendóre! Din ordinul lui Pericle, într'adevăr, arhitecții: *Ictinos*, *Callicrates* și *Mnesikles* au rădicat din ruinele sale *Partenonul*, templul Atenei, tipul *Architecturii dorică* ¹⁾.

Pe de altă parte, în apropiere de *Partenon* exista, la Atena, *templul Victoriei (Apter)* și *Erechteionul*, renumite prin eleganța și măreția lor ; în fine, era renumit teatrul lui *Dionysos*, zidit în peatră pe colina de la Acropoli, în care se dau reprezentațiuni cu caracter religios ²⁾.

Astfel, alături cu *Architectura dorică*, întâlnim pe cea *ionică*, alături cu cea *corintiană*, pe cea cari-

¹⁾ Acest templu este descris, într'un mod amănunțit și cu o precisiune matematică a planului său, cu colónele peristilului, de către Architectul Engles Penrose în opera sa : *Principes de l'architecture Athenienne*. Paris 1851.

²⁾ Descoperit în 1862, în urma săpăturilor făcute de architectul german Strack.

A vedé planul acestui teatru, reprodus în : *Manuel d'archéologie grecque* par Maxim Collignon.

atidă, renumite toate prin varietatea liniilor și bogăția ornamentațiilor, prin colónele cu stilul lor fermecător.

Nu pot uita, de asemenea, monumentele arhitectonice, cari s'aũ construit în afară de Atena, precum a fost *templul Nemesis*, al zeului răsbunării, făcut lângă Maratone, în suvenirul victoriei Grecilor asupra Persilor, și, grupa de monumente de la *Egina*, precum a fost *templul Atenei (de la Egina)*, descoperit în 1811 de către niște călători Danezi, Germani și Englezi. — În giurul acestui templu, dice P. Paris ¹⁾, s'a găsit nouă spre-dece statui în marmoră de Paros, sfărîmate în bucăți, dar cari, restaurate de către *Thorwaldsen*, înpodobesc astăzi glyptotheca de la Munich ²⁾.

Dintre aceste statui, aceea numită *Atena*, de o mărime apreciabilă, stând în picióre cu atitudinea sa marțială, gata de luptă, — un idol cu surisul său arhaic, cu privirea sa divină, a trebuit să fie ornamentul cel mai prețios al frontonului occidental a acestui templu de la *Egina*.

Astfel, după gustul sculptural, putem să ne închipuim măreția monumentelor arhitectonice.

Sculptura, desvoltându-se în paralel cu *Architectura*, ajunsese și ea la apogeul său în aceste timpuri. Representată de idoli petrificați, imobili, fără gesturi, ne amintesc simțirea atâtor sculptori, ce au visat *formele corporale ale divinităților*.

Fără a vorbi de sculptorii cei mai însemnați de la *Egina*: *Kallon*, *Onatas*, *Kalliteles*, scim, că la Atena

1) *Sculpture antique*

2) *Bibliografie*. — *Brunn: Beschreibung der Glyptothek pag. 66.*
K. Lange: Die composition der Aegineten 1878.

Fidia (490—485), geniul plănuitor al *Partenonului* ¹⁾ a adus acest fel de artă la perfecția cea mai mare; el a știut a uni calitățile maiștrilor dorienți cu eleganța și fineția spiritului ionian. *Fidia* a putut, într'adevăr, să deé marmorii expresiunea, nobleța și măreția convenită divinităților grecești. Tóte statuele *Partenonului*, tóte reliefurile, cari 'lă împodobeau, — despre care ne vorbesc *Xenofonte* și *Vitruviu*, și cari în parte se găsesc stricate și astăzi, unele în *museul de la Atena*, altele în *museul de la Paris (Louvre)* și de la *Londra (British)*, — erau concepute de el.

Numai puțin însemnateste **Polyclet** (482—478), contemporan cu *Fidia* renumit prin crearea tipurilor clasice a divinităților precum a fost celebra statuie *Hera*, repodusă pe monedele de la *Argos* și aceea a lui *Doryphoros* (copia: *Museul din Neapole*).

Quintilian ²⁾ ne spune, că nimini nu 'lă întrecea în privința tehniceî, a fineții. — Se dice, că el a supus statuarul la regulile proporțiunii și ale măsurii, formulând chiar teoria sa estetică în un tractat special pentru a explica statua sa celebră *Doryphoros* ³⁾.

El este considerat ca reprezentantul scólei de sculptură de la *Argos*, care a avut influență asupra acelei de la *Sicyone*.

Acum, *scóla nouă*, în sculptura clasică, este reprezentată prin cei trei mari artiști: *Scopas*, *Praxitele* și *Lysipp*.

Scopas din *Paros* (357), este însemnat prin sculp-

1) P. Paris loc citat.

2) I. O. XII, 22.

3) E. Guillaume. *Doryphore, dans les monuments de l'Art antique.*

turile sale de la Mosoleu, la cari a lucrat împreună cu Praxitele (Vitruviu).

Statueile, într'adevăr, ale Mosoleului (Halicarnas), descoperite în 1846 de cătră C. T. Newton și transportate la Londra, ne dau o idee de stilul seü. Se atribuie asemenea școlei sale *Victoria Samotraciei* (*Louvre*), precum și *Venus de Millo* (?) (*Louvre*).

Scopas este preocupat de efectul operilor sale. El se adresază mai mult simțurilor, voind a exprima pasiunile vii și violente.

Acéstă direcțiune a lui Scopas se accentuează și mai mult de către *Praxitele*.

Praxitele (360—340) uimise lumea cu operele sale.—El a creat mai cu samă în sculptură stilul voluptos, închipuindu-și tipurile deitelor cu formele lor perfecte. Se pôte afirma că *Praxitele* representă în artă adevărata tendință a școlei *sensualiste*, pe care Platone o combătea.

Avem de la *Praxitele*, faimósa *Afrodită*¹⁾, care strălucea de frumusețe în templul de la *Cnid* și pe *Apolon* (*Saurocton*), din museul de la *Louvre*,—un tânăr cu chipul de fată, răsimat de un copac.

În fine, direcția acéstă sensualistă a artei este adusă la cea mai mare perfecțiune de *Lysipp*.

Lysipp (330 și 320)²⁾, sculptorul lui Alexandru,—despre care Pliniu ne spune, că a lucrat 1500 de

1) După modelul neîntrecutei în frumusețe, curtisana *Phryne*.
Avem ca document autentic pentru recunoscerea acestei opere a lui *Praxitele* o medalie de la *Cnid* cu acéstă *Afrodită*.

2) Momentul activității sale.

statui¹⁾, — este un observator profund, un adevărat discipul al naturii vii.

El înfățișează în marmoră și în bronz *forța musculară*, frumusețea corpului, cochetăria femeii. — Deii priimind forma omenescă, având un corp, trebuiau să fiia reprezentați, așa cum erau concepuți în totă frumusețea lor, — căci efigia de marmoră, sau de bronz, nu era o alegorie, dar o imagine exactă.

Lysipp intradevăr, înbrăca pe deii cu mușchi, cu oase, în forma concepută de el, după modelul dat de imaginația sa. — Studiând foarte mult mișcările mușchilor și a nervilor la jocurile sacre și publice, *Lysipp*, induce idealul corpului omenesc. Observând formele corpului omenesc, alege din toate pe acele, cari se apropiau de ideea concepută de el, — pe acele-a, ce manifesta prin atitudinea lor, puterea și sănătatea²⁾.

Sculptura Grécă se lățește și în afară de Grecia. Întîlnim trei scóle însemnate: una, la *Pergam*, una, la *Rodos* și alta, la *Trales*.

La *Pergam* s'a descoperit ruinele unui monument de o mărime colosală, ridicat de Eumen al II-lea în onórea Minervii și a lui Zeus (187—159 a. Chr.), ornat de reliefuri, cari înfățișeau lupta deilor cu giganții (*museul de la Berlin*).

Sculptorii de la *Rodos* și de la *Trales* au lăsat, de asemenea, opere de o mare valóre precum a fost *Laocoonul* artiștilor: *Athenodoros*, *Agesandros* și *Poly-*

1) *Dei, eroi, statui*—portrete de ale atleților, de ale lui Alexandru și a altor personaje celebre.

2) Pentru a ne face o idee de stilul lui *Lysipp*, avem în *museul de la Vatican* copia statuei unui atlet (*Apoxyomenos*), iar în *museul de la Florența* statua lui *Heracleu*, adusă aci, de la *Palatin*.

doros, reprezentând un bărbat cu copiii săi înpleticiți toți de un șearpe mare (*boa constrictor*), coprinși de gróză și luptând ca să scape!

Acastă operă, aflată în *museul de la Vatican*, admirată foarte mult la Romani, este considerată de moderni, ca un monument prețios al sculpturii vechi, ca un model al delicateții artei, în care se observă întreaga mișcare a mușchilor și a nervilor, exprimată prin atitudinea persónelor de a scăpa de șearpele, cari 'i înpleticise pe toți. Ea servă, într'adevăr, de tip caracteristic al sculpturii, făcând obiectul scrierii lui *Lessing*: „*Laocoon*“, precum și al discuțiilor, relative la Estetica sculpturii, desvoltată de *Winckelmann* și *Schopenhauer*¹⁾

Pictura a priimit, de asemenea, în veacul al V-lea, o desvoltare analogă, cu aceea ce priimise arhitectura și sculptura.—*Apolodor*, atenianul este celebru prin silința ce-și dă de a înlocui pictura murală cu pictura tablourilor și prin iscusința sa de a nuanța colorile și umbrele. Pe de altă parte, în veacul acest'a, *Zeuxis* de la Eracleea, *Parhasius*, de la Efes, *Apele*, de la Colofon reprezintă în pictură acelea-și tendințe, cași *Praxitele* și *Lysipp* în sculptură.

Să povestește câte ceva de talentul fie-cărnia! Intre altele, se dice, că *Zeuxis*, jugrăvise un strugure, așa de bine, în cât paserile veneau și ciuguleau din el. *Parhasius*, la rëndul său, imitase o perdea așa de bine, în cât însuși *Zeuxis* s'a înșelat, luând'o drept realitate,—căci a voit într'un moment s'o ridice în sus! In cele din urmă, *Apele*²⁾, cași *Lysipp*

1) *Veđi mai sus pag. 161—163.*

2) *Elèv din scóla de la Sicyone.*

s'a ilustrat prin portretele sale, cu totul asemănătoare. El a făcut pe Alexandru copil, adolescent, bătrân și chiar cu închipuirea unui deū, și în diferite feluri: călare, pe câmpul de bătae, pe tronul său etc.¹⁾

b) *Artele la Romani.*

La Romani, observăm aceia-și dezvoltare a artei.— Romanii prin geniul lor puternic imitaū pe Greci și se încercaū a'i ajunge în artă, cași în literatură. Pentru a ne convinge despre acesta n'avem de cât a observa remășițele monumentelor artistice, cari există și astăzi la Roma în regiunile *Palatinului* și a *Forului*. Intr'adevăr, în centrul cetății, care era teatrul luptelor politice, s'a găsit de curând sub pământ *templul lui Jupiter*. La *Palatin*, în regiunea, unde erau zidite palaturile împărătești, s'a descoperit arcurile de triumf ale lui *Titus*, ale lui *Septimiu Sever* și ale lui *Constantin*, amintind victoriile lor. Putem vedé încă la Roma *ruinele Coliseului*: un amfiteatru, destinat pentru reprezentarea luptelor gladiatorilor, zidit de împărații *Flavieni* (terminat în 80 a. chr.), de o mărime colosală putând primi în el mai bine de 100,000 de persoane.

Acum, în cele alte părți ale orașului, câte alte monumente de arhitectură n'au existat, precum: *Panteonul*, construit de *Agrippa*, ginerile lui August, *Mosoleul* lui *Adrian* etc.

Să nu uităm a spune, că și în împrejurimile Ro-

1) Pentru a ne face o idee despre gustul și stilul lor avem câte-va copii executate pe gîdurile *Erculanului* și a *Pompeii*, după compozițiile originale, și, câte-va vase cu picturi.

A vedé: Rayet et Collignon. *Histoire de la céramique grécque*, 1888.

mei erau construcții arhitecturale de mare valoare, ca acelea ale lui *Ancus Martius*. — S'a admirat îndestul fortificațiile pe cari *Ancus Martius* le a rădicat pe muntele Janicul pentru a se apăra de Etrușci. O citadelă în munte, care se lega cu Roma prin un zid colosal, nu era o lucrare de puțin interes! În acel'aș timp *Ancus Martius* a construit podul numit *Sublucius*, făcut așa, în cât cineva putea să-l închidă, sau să-l deschidă pentru circulație, după voie. Când Etrușcii soseau să rădica îndată podeala, sau în grabă să tăia ca în timpul războiului cu *Porsena*. Dacă pacea se stabilea se pune la loc scîndurile și comunicația era din nou deschisă.

Dar, monumentul cel mai însemnat din timpul lui *Ancus Martius* era închisoarea *Mamertină* (*cărcer mamertinus*), zidită în stîncă, care există și astăzi și se poate studia de aproape. — Acastă închisoare, în care S-tul Petru a fost închis, este situată la dreapta *Capitolului*. Aci, *Jugurta* a murit și complicii lui *Catilina* au fost executați, cași *Vercingetorice*, prins și adus la Roma de *Cesar*.

Dar ce dic? În afară de Roma, orașul *Pompei*¹⁾, — care a fost acoperit în anul 79 p. Chr. de lava *Vesuviului*, — este o icônă credincioasă a arhitecturii Romane și în acel'aș timp a vieții poporului Roman. Când cineva străbate ulițele acestui oraș, în care și acum casele sînt în picioare, — unde, totul este la locul său, afară de locuitori, — este cuprins de o emoție vie! Ni se pare, că ne plimbăm într'un oraș în timpul nopții! Pretutindinea vedem urmele locuitorilor; pe zidurile *Pompei* înscripțiile chiamă pe locuitori la represen-

1) Descoperit în 1748.

tațiile teatrale și la alegeri recomandând pe candidați; magazinele au firma lor, care pare făcută de curând!—Ceea ce putem studia mai cu samă la Pompei este casa *Greco-Romană* a negustorilor bogați;—după împărțirea ei ne putem face idee despre obiceiurile și trebuințele familiei burgese la Romani;—casa are un *atrium*, în care dau sălile mari de primire;—are, după aceea, un peristil cu apartamentele deosebite ale familiei.

În privința *sculpturei*, Romanii, nu s'au mulțumit numai a *imita* pe Greci, reproducând neconținut imaginea slabă a originalelor.—Ei s'au deprins de a reproduce, în statui și busturi, figurile ómenilor iluștrii, precum și evenimentele istorice contemporane, cu cari arta grecăscă nu se ocupase.

Avem într'adevăr, în museul de la *Neapoli* statua *Agripinii*, ear la Vatican, statuele lui *August* și ale lui *Marcu Aureliu*, cari sânt considerate ca niște modele de perfecțiune a artei.—Avem după aceea, arcurile de triumf ale lui *Titus* și *Columna lui Trajan*, cari amintesc suvenirul marelor victorii, ce au întins și menținut dominația Romei. Reliefurile arcului de triumf a lui *Titus* ne amintesc succesul războiului în contra Evreilor; *Columna lui Traian* reprezintă episódele războielor împăratului, luptele, tipurile, costumele, reproduse într'un mod admirabil.

Pictura Romană este mai bine cunoscută de cât cea grecăscă, în urma descoperirilor făcute la *băile lui Titus*, la *morméntul Nasonilor* și în sudul Italiei la *Pompei* și *Herculan*¹⁾.—Putem într'adevăr, să ne facem

1) Descoperit în 1684.

o idee de dezvoltarea picturii la Romani, intrând în casele de la Herculane și Pompeia, de pe picturile murale, care înlocuiau la Romani hîrtia ce o punem astăzi pe pereții odăilor noastre.— Pretutindinea chiar, în casele negustorești, găsim pe ziduri picturi de valoare, care au fost, de sigur, executate în grabă. Unele odăi sînt decorate cu scene mitologice, altele, reprezintă viața de familie; vedem, de o parte, copii jucându-se, pe de altă parte, părinții lucrînd: ocupându-se a face mobile, sau cibote etc., după meșteșugul fie-cărui-a.

Pentru decorația zidurilor casii și chiar a monumentelor admirăm, de asemenea, *mosaicurile*. Unul din mosaicurile cele mai de căpetenie este mosaicul, conservat în muzeul de la Neapole, care reprezintă bătălia de la Arbele.

Cunoscem din Istorie, ca pictor celebru la Romani, pe patricianul Fabius, istoricul celui de al II-le război punic, care a reprodus în tablourile sale episoadele războielor din timpul său.

2. Sistemul artei și al literaturii clasice.

a) *Artă față cu mitologia, religia și filosofia.*

Grecii și Romanii, după cum am văzut, nu s'au ocupat numai cu un fel de artă. Ei au cultivat și arhitectura și sculptura și pictura, și, în literatură, ei sînt, care au conceput toate geniurile literare, ce conveneau clasicismului.

Toate artele, la aceste popoare, se grupează împreună, întrecându-se unele pe altele în privința tech-

nicei, spre a crea mijlócele materiale de expresiune, de cari să se servescă.

Ceea ce este comun între ele,—ceea ce le unește pe toate împreună este *forma expresiunii*, concepută de geniul grecesc, cu totul deosibită de a Orientalilor.

Acastă formă nu este determinată numai de religie și mitologie;—sentimentul religios, la Greci, se modifică, grație geniului lor inițiator.

Grecii erau dialectici de samă; ceea ce'i cîrmuesce pe ei,—ceea ce'i determină mai cu samă a scrie, a sculpta, a desemna etc. nu sînt impulsunile externe: natura cu fenomenile sale, cari suggeréză tot felul de deități, dar *lumea ideilor*.—Grecii aveau o concepție așa de clară de ideile lor în cât le credeau, că sînt adevărate realități; semîntețe tuturor lucrurilor, ideile, nu sînt niște simbóle, închipuite ale lucrurilor, dar origina sau modelul după care totul s'a copiat!

Impresionați astfel, de ideile lor luminóse,—esența a tot ce există, în care totul se reflectă,—Grecii, numai căutaui deii lor în natura fizică, dar, în sufletul lor, în interiorul lor.—Sentimentul lor religios numai este suggerat de fenomenile naturii, dar de conștiința lor internă luminósă. Descoperind prin ajutorul conștiinței lor o lume nemărginită de idei, cu totul permanentă și neschimbătoare, Grecii, numai privesc în afară, dar în lăuntru,—numai recunosc, că ceea ce este dumnezeesc póte fi în afară, dar în înțelegința lor, în sufletul lor. Aci, în interiorul său și prin ajutorul imaginațiunii, omul, numai întîlnește, ca în trecut, un număr restrîns de divinități cu nește forme a nume determinate. Există atâți-a

dei, câte sînt și închipuirile noastre, și, închipuirile variînd de la om, la om, fie-care individ, cași fie-care familie 'și are deiși sîi, și, acel'aș deū chiar n'are aceea-și formă pentru toți.

Dintre atâtea divinități nemărginite, omul, nu a-doră de cît un număr fôrte restrîns; și, deiși unui-a nu sê asemănă cu deiși altui-a!—Numele unui deū, într'a-devêr, putea să fiă acel'aș, dat de limba întrebuintată,—putea cineva să adóre pe *Jupiter*, pe *Minerva*, saū pe *Diana*, dar acel'aș nume nu reprezenta pentru fie-care acel'aș deū. Sê credea, că există mii de *Jupiter*, o mulțime de *Minerve*, de *Diane*, de *Junone*, cari sê asemănău fôrte puțin între ele! Fie-care din aceste concepțiuni, corêspundeaū cu imaginația fie-cărui-a¹⁾.

Acest lucru explică, pentru ce fie-care familie la Greci și la Romani 'și avea deiși sîi, divinitățile sale domestice.—Fie-care familie credea în deiși sîi protectori! Indată ce o familie 'și crease deiși sîi 'i reproducea după închipuirea sa și 'i păstra în veci pe lîngă căminul domestic într'o odaie, care era ca un altar divin, unde ardea neconținut focul în onórea lor. Pentru acest cuvînt, întîlnim la cei vechi expresiuni ca acestea:

„Jur pe *Jupiter*, care locuește cu mine...²⁾ „Jur pe *Hecate* (dice *Medea* în *Euripide*, 395), deița mea stăpână, ce venerez și care locuește sanctuarul căminului mîu“.

Ceea ce unia membrii acele-ași familii, ceea ce justifica cásătoria la Greci și chiar la Romani, nu era

1) *F. de Coulange. Cité antique, Paris, 1890.*

2) Ζεὺς, *Jupiter*, este protectorul casii Grecești; imaginea sa este aședată în partea interióră a casii, și, înaintea altarului sêu sê termina tóte neînțelegêrile casnice.

nașcerea, sentimentul, dar religia focarului domestic și a străbunilor. Trebuia cineva să aibă o familie, copii, căror'a să li se încredințeze *altarul sacru*, primit în păstrare de la strămoși, precum și mormântul strămoșesc, ce nu era situat așa departe de casa părintescă; trebuia să fie cineva din familie, care să facă sacrificii pentru morți, ca pentru niște zei: să le aducă prândul funebru, să le dea lapte și vin, plăcinte și fructe, sau să ardă pentru ei un animal ¹⁾).

Să știe, că altarul domestic reprezenta, la cei vechi, providența familiei. — Trebuia să stea cineva neclintit pe lângă el ca să întrețină *focul său sacru*, căci, dacă focul se stingea, se credea, că un zeu trebuia să înceteze de a mai fi (să devină *strigoii*.)

Și, persoana care trebuia să îngrijescă a întreține acest foc sacru din căminul domestic, trebuia, neapărat, să fie din familie, — de ore-ce fie-care familie 'și avea zeii săi deosibiți; — străinul de familie nu putea să se ocupe cu cultul zeilor domestici, și cu acel al strămoșilor, *deveniți zei prin morțe*. Ce străin ar putea să se îngrijescă cu religiozitate de sufletul morților, depunând în tot-de-una înainte de ori-ce prând partea de mâncare și de vin cuvenită morților: zeilor familiei? Și, nici nu era permis, după religia politeistă, ca o persoană străină de familie să calce pe lângă mormântul strămoșesc, și să ia parte la masa funebră ²⁾). Religia legitimă astfel instituția căsătoriei, — este fundamentul chiar al vieții politice.

Astfel, prin deșteptarea fantasiei, sentimentul religios se schimbă cu totul. Nimic din natură nu este

1) *Foussel de Coulange. op. citat.*

2) *Ibidem.*

dumnezeesc, dacă nu reflectă ceva din lumea ideilor. Natura în loc de a fi venerată și adorată este înjosită. Forma animalică numai este o formă a divinității, dar o formă *a pedepsei, a degradării!*

La Greci, divinitatea primește o *formă omenescă!* Zeii devin ómenii. Ei au părinți, copii, un corp asemănător cu al nostru; ei pot să sufere, să voiască, să treacă prin o mulțime de nenorociri, cari formeză istoria lor.—Intre zei și ómenii nu există de cât o deosibire de gradațiune în frumusețe și înțelepciune.

Grecii înțeeau ómenii, cari se deosibeau prin inteligența și virtutea lor și chiar prin frumusețea corpului lor. Erodot ne spune: că unui ténăr din Sicilia, care a fost adorat din cauza frumuseții sale, i s'a rădicat statue. De asemenea, un om superior prin inteligența sa, prin înțelepciunea sa, este considerat ca un zeu. Când Ulise, sau Telemac, în Odisea lui Omer, întâlnește din întâmplare un om frumos și mare, îl întreabă, dacă este un zeu. Se știe, de asemenea, că lui Lysandru i s'a ridicat în viéță fiind, o statue la Delfi și a fost astfel considerat de cetățenii săi ca un zeu.—Zeii se amestecă în toate afacerile ómenilor, devin chiar camaradii lor, părtași ai bucuriilor și suferințelor lor.

La Greci, ceremoniile religioase nu sânt de cât niște petreceri ale omului cu zeii, în cari zeii, la petrecere, au porțiunea lor de carne și de vin!

S'a susținut însă, că zeii deși au o formă omenescă par a nu fi de cât niște simple alegorii a elementelor naturii, cași la Orientali. *Neptun* este zeul mării, care representă marea, oceanul, ale cărei valuri învê-

lue pămîntul; *Apolon* este deul Sôrelui, care răspîndește lumina; *Diana* este deîța Lunii *Jupiter* reprezintă trăsnetul; *Junone*,—bolta cerescă, atmosfera, în care deii călătoresc. S'a susținut, de asemenea, că cultul focului sacru a existat și la Orientali.—Bramanul, de ex., are și el focul său, pe care trebuie să-lă întreție zi și noapte; în fie-care dimineță și în fie-care sară trebuia să alimenteze cu lemne focul sacru;—în cele din urmă, cași la Greci, prânzul este un act religios! Înainte de a mânca, Bramanul, se rîga înaintea altarului și face libațiuni în onórea deilor,—de frică de a nu fi nimiciți de ei!

Nu trebuie cu tóte acestea, să credem, că religia Grecilor are acel'aș caracter ca acel'a al Orientalilor. Înțelesul primitiv, *simbolic* al puterilor naturii, dat de religia Orientalilor și păstrat în Grecia, cu timpul s'a pierdut cu desăvîșire¹⁾. Grecii, ne mai gîndind, că natura este divină, și-au creat *mituri* deosibite, de acele-a ale Orientalilor,— 'și-au creat deî, cu un caracter spiritual, individual, *asemănător cu acel'a al omului*.—Pe de altă parte, deî Grecilor nu sunt nîșce *puteri fizice*, dar, nîșce *persóne morale*, cari lucréază, în conformitate cu rațiunea, în vederea binelui și a ordinii.

Astfel, *Neptun*, care este deul mării, devine în Grecia clasică deul protector al Atenei; *Apolon*, deul Sôrelui, spiritualisându-se, devine deul luminii al științei, în fine, deul oracolilor. Nu uit încă de a spune, că îndată ce populațiile Greciei și ale Italiei s'aú deprins de-ași reprezenta deî lor, ca pe nîșce persóne, și, le aú dat la fie-care din ei câte un nume propriu

1) În *Ômer* chiar, divinitățile au o existență independentă de planete.

și o formă omenescă, cultul vechi al focarului s'a supus legii comune pe care înțelegința omenescă o impunea. Altarul focului sacru a fost personificat și el după cum au fost personificați zei;—s'a numit 'Εστία, *Vesta*¹⁾;—s'a făcut un nume propriu, în loc de nume comun și astfel o legendă s'a format cu încetul: „s'a crezut, că această divinitate, ce reprezintă focul sacru, este o femeie, care s'a reprezentat de artă sub forma unei zeițe“.

Trebue să observăm în cele din urmă, că focul care ardea pe altarul Grecilor și Romanilor și de asupra mormintelor strămoșești s'a spiritualizat atât de mult, în cât în mintea omenilor numai era focul naturii materiale, care încălzește, sau care arde,—care transformă corpurile și topește mineralele, dar focul curat, cast, ce nu poate să fie întreținut de cât prin un anume combustibil²⁾.

Acest foc este un fel de ființă morală, care nu numai încălzește și strălucește, dar și gândește și are conștiința de ceea ce trebue, sau nu trebue să se facă. Acest foc, din punctul de vedere fizic, pregătește prânzul, încălzește corpul, ear, din punct de vedere moral, are sentimente și afecțiuni: dă omului curățenia sufletului, *καὶ θορυεῖ* și nutrește sufletul punându-l în fața frumosului și a binelui. Se poate dice, că acest foc, întreține viața omenescă în îndoita serie a manifestărilor sale, este în acel'aș timp izvorul avuției, al sănătății și al virtuții.—Și, este de notat, că, de îndată ce s'a făcut din acest mit al focului sacru o personă, o zeiță, n'a mai reprezentat în lume nici fecunditatea, nici puterea, dar, ordinea morală.

1) *Latiniile le mai numeau: ara sau focus*, (*Nonius Marcellus*, ed. *Quicherat*, pag. 53).

2) *Virgiliu, VII. 71. castis taedis.*

b) *Antropomorfismul în arta clasică.*

Grecii, pentru a precisa mai bine de cât Orientalii *miturile* lor religioase, adoptă *antromorfismul* personificând diversele calități ale divinităților prin o imagine caracteristică. Deii și zeițele lor nu sînt sugerate numai de fenomenile, de cari sunt înconjurați, dar, mai cu samă de lumea ideală. Observând în interiorul lor, recunosc îndată o mulțime de divinități. Ei personifică diferitele lor stări sufletești: mânia, bucuria, violența, forța, iubirea de dreptate, miseria, sărăcia etc. Astfel, *Agamemnon* ține pe scutul său imaginea *Terorii*; pe de altă parte, în *Eschil* vedem pe cei șapte șefi reuniți înaintea *Tebei* pronunțând un jurămint înspăimîntător și invocând pe *Marte*, *Belone* și *Terórea* (Θέρος); în fine, *Temistocle* cere bani locuitorilor din *Andros*, în numele celor două divinități: *Puterea* și *Violența*, și, acești-a, se opun dea da în numele altor două divinități: *Miseria* și *Sărăcia*. Mergînd astfel neconținut pe această cale, Grecii, înmulțesc din ce în ce divinitățile, făcînd chiar din eroii lor niște deii.

Dar, fiind că în fie-care ți se vedea apărînd noi divinități, Grecul, cu mintea sa luminosă și iubirea sa de ordine, înțelege îndată, că este nevoie de a stabili o ordine óre-care, în acest Pantheon nemărginit; el claséză dar, tóte aceste mituri, saũ le orînduește într'un mod erarchic și logic, punînd în capul clasificării pe *Joe*, marele deũ suprem; pe urmă, nemulțămît de activitatea sa pămîntescă, Grecul, se transportă mai mult în regiunile ideale și trăește cu deii, pe cari îi îmblîndește la fie care pas, în călătoria sa, cași în casa sa, nóptea și ziua.

Ca urmare a acestei dispoziții de spirit, Grecul, consideră divinitățile, că au acele-ași gusturi, acele-ași pasiuni și viciuri, cași ómenii. Deii se cértă între ei, se bat, ca ómenii și se rãnesc. Dacă Venus este lovită de lancea lui Diomede, deul resbelului Ares,—Marte al Latinilor,—fuge la Joe pentru a se plãnge! Deii, supuși la acele-ași slãbãciuni și greșeli, cași ómenii, sânt bîntuiți de acele-ași rëutãți, de acele-ași patimi.

c) *Factorii subiectivi și obiectivi ai artei classice.*

Sentimentul religios al Grecilor și Romanilor deosebindu-se astfel de acel al Orientalilor, și, acest sentiment fiind *un factor estetic* la aceste popóre clasice, trebuia, neapërât, sã se modifice și *sentimentul estetic*.

Obiectul acestui sentiment într'adevër, numai este *unitatea vagă*, neînțelėsã a universului, nici eternitatea, saũ somnul adînc, vecinie al mormêntului, nici abisul fãrã formã din care a eșit creaturile, ca nișce aburi trecëtori,—dar, *lumea ideilor*, în care zãrim divinitãțile de tot soiul, precum și formele eterne ale lucrurilor, rezultatul reminiscentelor (*Platone*), saũ al percepțiilor generalisate (*Aristotele*).

Clasicismul formãnd lumea și explicãnd'o, prin ajutorul ideilor, dupã închipuirea minții, artiștii, numai gãndesc, cã ceva din naturã ar fi divin pentru a ne fermeca, a ne uimi. Ceea ce este divin nu 'lũ putem afla de cãt în sufletul nostru, care se înrudeșce cu D-deu, prin *rațiunea nóstrã*, al cãruí object de cercetare este adevërul etern, dat de ideile concepute de ea.

Astfel, forma literaturii și a artei, în urma devoltării *ideafiei*¹⁾, nu mai pôte fi hotărîtă de lucrurile din natură, de impulsunile din afară, dar, de impulsunile interne, de ideile divine, saũ raționale, omenesci (Aristotele)²⁾. Artistul, căutând în el însuși forma estetică, numai are a copia într'un mod exact ceea ce vede în afară, dar, ceea ce vede în lăuntru. Modelul luat din natură trebuie modificat, saũ de lumea ideilor devine, saũ de lumea ideilor omenesci.

Prin această nouă concepție a formei artistice și literare, domeniul manifestărilor estetice se mărește, neapărat, foarte mult!—Arta și literatura are a exprima simțirea noastră, modificată de ideile înfinite. Ideile fiind infinite, formele artistice vor fi de asemenea.

Ce progres într'adevăr, nu a realizat arta și literatura, din cauza credinței în existența unei lumi ideale infinite. Născocirea atâtor forme corespunzătoare cu ideile, determină din ce în ce *noi emoții estetice*!—Numai sînt lucrurile și fenomenile din natură, în fine, animalele, cari mișcă simțirea artistică, dar, ideile noastre și mai cu samă, ideea primordială a conștiinței: ideea de unitatea persoanei noastre.

Punctul de plecare al literaturii și al artei, cași al filosofiei, era *omul*. Γνωθὶ σεαυτόν (*cunoste-te pe tine însuși*) al lui *Socrate* devine principiul nu numai la filosofiei, dar, și al religiei și artei. Ceea ce trebuie să admirăm nu este natura exterioară, dar, omul în care se resumă tot ce este în univers, în care se concentrează ceea ce este măreț, ceea ce este dumnezeesc.

1) *Activitatea sufletească, care transformă senzațiile în idei.*

2) *Veđi mai sus: Cartea I, Ist. Est., Aristotele. pag. 50*

Grecii asemănând pe om cu zei, 'lă face să trăească în societatea lor. Reprezentațiile teatrale: tragedia, comedia, corurile cu jocuri, nu reprezintă altceva de cât petrecerea omului cu zei, sau cultul lor. Grecii nu-și închipuiesc, că pentru a onora pe zei trebuie să postească, să facă rugăciuni cerând ertarea păcatelor; ei onorează pe zei petrecând, sau suferind cu ei,—și, această petrecere și suferință a omului cu zei, care constituie cultul religios, este, până la un punct, obiectul tragediei, în fine, al artelor de tot felul.

3. Caracterul formei clasice a artei și a literaturii.

a) Principiul artei și al literaturii clasice.

Dacă acum, geniul Grecilor a transformat mitologia veche a Orientalilor, și, prin aceasta, a transformat arta și literatura, în conformitate cu progresul ideilor, în ce anume constă această schimbare, această transformare a Esteticii clasice?—Care este într'un mod precis *caracterul formei clasice, literare și artistice*?

Schimbarea artei și a literaturii mai atât de constă în faptul: că arta și literatura exprimă la Greci și Romani *sentimentul religios, schimbat, modificat de lumea ideilor*. Este vorba, de sentimentul religios, sugerat de lumea ideilor, determinat de stările noastre sufletești, ear nu, de sentimentul religios, determinat de *unitatea vagă și neînțelăsă a lumii*, concepută de Orientali, nici de aspectele acestei unități: puterile fizice, animalele de tot felul, în fine, fenomenile fizice și astronomice.

Acastă deosebire însă, ce putem face între senti-

mentul religios al Orientalilor și acel al popórelor clasice, nu trebuie să fie considerată ca singura notă caracteristică a formei literare și artistice.— Prin acésta, s'ar deosebi fórte puțin direcția esteticii clasice de aceea a Orientalilor. S'ar puté spune cu drept cuvânt, că *classicismul, în general*, nu este de cât *simbolismul*, dezvoltat, modificat,—întu cât Grecii simboliséză și ei prin formele lor artistice și literare *divinitatea*.

Mitologia, religia contribuind fórte mult la dezvoltarea artelor și a literaturii, la Greci și Romani, din acésta, am puté conchide, că artiștii și literații sunt îndrumați *numai* de sentimentul lor religios a-și manifesta simțirea lor, și că, ei ar exprima numai acest sentiment.

Nu trebuie uitat însă, ce este mai esențial în arta și literatura Grecéscă. Trebuie observat, că la Greci și Romani, religia și mitologia lor sunt un *mijloc* artistic, un mijloc de sugestiuine, ear nu, un *scop*.—Artiștii și literații se servesc de mitologie în vederea *efectului estetic* pentru a impresiona pe alții,—pentru a impresiona mulțimea, deprinsă cu *formele mistice*. Dacă țin samă de mediul în care trăesc, de credințele religioase ale poporului din care fac parte, scopul lor este cu totul deosibit.

Artiștii și literații clasici, fără îndoială, voesc,—asemănând pe ómenii cu deii,—a exprima *morală omenéscă* idealisată, divinisată, ear nu, *religiunea*,—iubirea de atâtea divinități, de care era plină lumea păgână și pe cari Socrate și Platone voiaă a-le reduce la un singur D-deu.

204
Alături prin urmare, cu sentimentul religios trebuie să considerăm ca factor estetic predominitor sentimentul moral. La Greci și Romani într'adevăr, *sentimentul moral*, sentimentul binelui devine un *factor estetic*. Sentimentul religios se asociază cu sentimentul moral prin ajutorul ideilor, sugerate de rațiunea noastră.

Astfel, principiul artei și al literaturii la Greci și Romani nu este D-zeu, dar *binele* și *adevărul*, dar, *morală* și *rațiunea*, cari ne pun în fața realității ¹⁾. Artă și literatura prin urmare, devin mijloce de educațiune, mijloce de moralizare.—Ne servim de zei, îi facem ómenî, pentru a face din om o ființă asemănătoare cu zeii,—o ființă în stare de a imita pe zei. Nu pe zei dar, voim a-i reprezenta în artă și literatură, dar, natura omenescă divinizată, moralizată, lipsită de pasiuni vulgare, grosolane, animalice.

Artistul nu copiează forma omenescă, așa cum o întâlnește în giurul său;—prin ideile sale fantastice o spiritualizează, o divinizează, păstrând cea mai mare moderațiune în privința expresiunii patimilor pentru a da eroilor și muritorilor aparența divinității. Trăim în societatea zeilor, petrecem cu ei, mâncăm cu ei, suferim cu ei, ne bătăm în resbel cași ei, și împreună cu ei, pentru *binele* nostru, pentru liniștea sufletului nostru în viață, și pentru respectul ce datorim părinților și strămoșilor noștri, cari, după mórte, au devenit zei.

Dar, ce sînt în realitate acești zei, de cât niște ómenî îndeîți, adecă, niște ómenî perfecționați? Zeii,

1) Acesta este aprópe și interpretațiunea dată de filosofi greci classici: Platone și Aristotele.—A vedé aici Cartea I. Istoricul Esteticii. pag. 17—36 și p. 56—68.

priimind forma omenescă, represintă viața noastră sufletescă de origină divină, nemuritoare.

b) Scopul artei și al literaturii classice.

În Grecia arta avea ca scop educația noastră intelectuală și morală, — era pusă în serviciul moralii și al instrucțiunii. Realitatea nefiind vizibilă, manifestându-se numai în interiorul nostru, arta, trebuia să creeze niște forme sensibile, cari să ne impresioneze, cari să ne uimească, să ne facă a uita lumea acesta pentru lumea ideală.

Idealul artei fiind binele, virtutea, artistul nu poate reprezenta omul, așa cum este el cu pasiunile sale, dar, omul spiritualizat, divinizat, luptând pentru triumful binelui ¹⁾).

La Greci, ori-ce operă de artă, trebuie să conțină ceva ascuns, o idee morală. Toate operele acele-a cinice, ce reprezintă viața noastră reală, sunt condamnate de filosofi. Artă se adresează mai mult spiritului, de cât simțirilor; ea trebuie să se silască a ne sugera idei, a ne reprezenta caractere nobile, divine, ce nu întâlnim în lumea reală.

Artistul, nu voește, ca la Orientali, a imita natura pentru a reprezenta pe D-zeu, — căci D-zeu nu poate fi simbolizat prin ori-ce lucru și ființă din natură; — cea ce este măreț în natură, — cea ce se aseamănă cu D-zeu prin inteligența sa, este omul. Pe om dar, cu sentimentele sale idealizate, cu credințele sale, cu ideile sale divine, trebuie să-l reprezinte arta și literatura.

Artă și literatura sunt expresiunea vieții noastre

1) Binele, ἀγαθόν este frumosul: καλόν, ce s'a unit chiar, la Greci spre a forma un singur cuvânt: τὸ καλὸν καὶ ἀγαθόν. Vezi mai sus pag. 32 și 33.

sufletești,—expresiunea sentimentelor concretizate prin ajutorul mitologiei, al ficțiunii poetice și artistice.

Dei dar, în literatura și arta grecă, nu reprezintă de cât partea fictivă a simțirii noastre. În loc ca artiștii și literații să-și caute tipurile lor, figurile lor pe piețele și în locurile publice, ei le căuta în închipuirea lor, pentru a ne reprezenta ceva extraordinar, ce ne uimește, ce ne impresionează.

În scurt, classicismul nu amestecă pe dei în artă, în vederea manifestării sentimentului religios, dar, în vederea manifestării *sentimentului moral*. Aci, sentimentul religios este subordonat sentimentului moral.

Scopul artei și al literaturii clasice nu este deci, religia, dar, *morală*. Religia este aici ca un mijloc pentru fericirea omului.—Dei se amestecă în artă, primind forma omenă, suferă, simt cași oamenii, și triumfă asupra tuturor pasiunilor pentru a produce un efect moralizator.

În forma clasică prin urmare, vedem apărând noi factori estetici, cari predomină asupra celor-alți factori, ce i-am întâlnit la origina artei și în epoca simbolică a Orientalilor. Acești *factori esențiali* sînt *ideile*, cari se asociază cu instinctele noastre, cu senzațiile și sentimentul religios, pentru a produce sentimentul *adevărului* și al *binelui*.

Acest fapt a făcut pe Platon să dică, că *frumosul este o splendoră a binelui*, și pe Aristotele : o *splendoră a binelui și a adevărului*¹⁾.

Dar, ceea ce caracterizează, într'un mod esențial și general, arta și literatura clasică este personalitatea și conștiința artistică și literară.

1) Vezi cartea I : Istoricul Esteticii pag. 17—68.

La Greci, în urma epocii omerice, precum și la Romani, arta și literatura, nu mai sînt cu totul naționale, impersonale,—nu mai sînt un produs al naturii și al spiritului național,—dar, mai cu samă, *o creațiune a spiritului individual*, a spiritului liber, care are conștiința de sine și știe, ce are să reprisinte.

c) *Direcția artei și a literaturii classice.*

Classicismul reprezintă, în urma simbolismului oriental, *deșteptarea ideății conșiente*. Artistul, de la început, are o idee lămurită de ceea ce are să lucreze,—*deosebește forma de idee, opera de artă, de cea ce ea reprezintă*. Statuia unui deș sub forma omenescă nu este considerată, ca la Orientali, drept ênsuși deul, drept o divinitate, sau un lucru *sfânt*; ea, nu este de cît o închipuire a omului îndeit, a omului perfect din punct de vedere moral, concretizat prin formele sale sensibile, bogate, perfecte, pe cari artiștii idealisți, ca *Fidia* nu le pôte întîlni în lumea reală.

Artistul classic nu este la începutul lucrării sale,—în momentul alegerii subiectului sêu,—în starea in-conștientă: de *contemplare*, de *extas*, ca la Orientali, pentru a confunda astfel *ideea* cu *forma* sensibilă, artistică. El nu cade în acêstă stare, de a confunda forma cu ideea, de cît numai după ce reușește a unifica aceste elemente într'o operă de artă, și în momentul cînd, absorbit de subiectul sêu, se uită pe sine.

Artistul are într'adevăr, o idee lămurită, o idee personală, éra nu impusă de alții, cum era impusă, la Egipteni, de preoți;—el 'și dă samă de subiectul sêu: nemulțumit de operele sale se corectéază, 'și dă

silință, — mulțumit, se absorbă cu totul în subiectul său.

Literatul de asemenea, având o idee clară despre ceea ce voește a exprima, se silește a creea fel de fel de forme sensibile pentru a concretiza ideea. *Fabula*, de ex., *proverbul*, *parabola*, *alegoria*, *apologul*, *descrierea*, *poesia lirică*, *dramatică* etc., nu sînt de cît niște forme, determinate de ideile sale proprii.

Nu este greu de a ne da samă de mersul regulat al spiritului grecesc artistic. *Artiștii idealisti* nu observă natura pentru a reprezenta în operele lor ceea ce este peritor, — un moment trecător al vieții noastre, — dar, ceea ce este permanent, invariabil, sugerat de ideile eterne, divine. — Pe de altă parte, *artiștii sensualiști*, în aceste timpuri, — deși nu caut subiectele lor în lumea ideală divină, dar, în lumea rațională, omenescă, — cu toate acestea, ei nu imităză natura de cît în înțelesul explicat de Aristotele: de a culege din ea elementele corăspunzătoare cu ideile dobîndite prin percepțiile generalizate ¹⁾.

Grecii nu sînt stăpîniți de natură externă. — Artistul are deplină libertate de a se emancipa de impresiunile lumii din afară pentru a urma pe cele interne. El nu recunoște altă regulă de cît aceea, concepută și stabilită de el însuși.

Ceea ce domnește în abstracțiile grecești este sentimentul poetic, sau sentimentul artei. Artiștii inventăză imaginile după cum filosofi găsesc *ideile*²⁾; — pentru acest motiv, abstracția priimesce la ei forme fermecătoare! — Să șcie cît de mult imaginația lor era în

1) Vezi *Istoricul Esteticii*. Aristotele. *Imitația artistică* pag. 64—69.

2) Vezi asemenea cartea II-oa pag. 246 și 247.

stare a reprezenta Norocul, anotimpurile în fine, iubirea, care nu era de cât o modificare a sufletului înaintea frumuseții.

Pe această cale s'a format pentru atâtă-și dată în spiritul Grecesc mărêta concepție a *frumosului*.—Grecul nu se mulțumește cu rezultatele dobândite de vecinii săi; fără a opri sborul activității sale geniale; caută o formă mai bună pentru a exprima în afară idealul său.

Acastă direcție se continuă în toate timpurile, în momentul chiar, când arta grecăscă ajunsese la apogeul său. În timpul chiar a lui Fidias, templul Victoriei, înălțat alături cu a lui Profileu, ne face să zărim silința sculpturii de a întrece reliefurile Parthenonului.

Acest caracter de personalitate artistică este probat și prin faptul, că în Grecia și la Roma artiștii se întrec unii pe alții spre a realiza frumosul,—că, producerile lor se pot atribui unor anumite genii cunoscute: *Fidias, Praxiteles, Lysipp, Zeuxis, Apelles* etc.

Dacă la Orientali nu cunoștem geniurile artistice, le cunoștem foarte bine în Grecia și mai cu samă la Roma.

4. Evoluția classicismului la sfârșitul păgânismului.

Classicismul în luptă cu formele nouă literare și artistice.

Ce devine classicismul cu venirea lui Christos și în urma invasiunii barbarilor?

Cu venirea lui Christos forma clasică a literatu-

rii și a artei începe a se modifica din ce în ce. — Schimbându-se sentimentul religios, reînnoindu-se apoi, elementele etnice, în urma invasiunii barbarilor, arta, trebuia să urmeze această faimósă lege estetică de a se devolta în conformitate cu dezvoltarea simțirii și a minții omenesci.

Christianismul, reducând toate divinitățile la un singur D-deu creator, nu mai pôte fi favorabil diferitelor divinități păgâne, reprezentate de arta classică.

După cum la Orientali legea mosaică oprea ca arta să represinte lucrurile și ființele *din natură* ¹⁾, de asemenea, legea creștină nu admite ca arta să ne înfățișeze tot felul de divinități din *lumea ideală*.

Să șcie, că S-tul Pavel visitând Atena este cu totul nemulțumit vădând statuetele, cu cari orașul era peste tot locul înpodobit. Acel-aș lucru fac și părinții bisericii creștine ;—ei consideră operele de artă a celor vechi, ca pe niște obiecte de idolatrie. *Clement din Alexandria* vorbește cu despreț de Fidias și de cei alți artiști greci !

Ceea ce interesa lumea și prin urmare pe artiști, în urma christianismului, era iubirea *D-deului unic*, *devenit om*, iubirea lui *Christos* pentru omenire și a omenilor pentru divinitate.

Cu toate acestea, *classicismul*, cași *simbolismul*, pătrund mult timp fasa psihologică și sociologică a artei și a literaturii și continuă a se amesteca în formele nouă artistice și literare. — Este imposibil de a crede că arta și literatura s'a desfăcut de o dată de tre-

1) Veđi mai sus pag. 225.

cutul seü, din cauza modificării religiei vechi și a schimbării elementelor geniului artistic și poetic;—ar fi a face abstracție de moștenirea, lăsată de popóarele vechi! În lumea artistică, cași în lumea fizică, nimic nu se perde,—totul se conservă și se reproduce.

Intr'adevăr, se șcie, că în veacul de mijloc, deși *cavalerismul* predomină, deși popóarele nouë barbare, trebuiaü să-și exprime în artă starea lor înapoiată, sălbatică, sentimentele lor egoiste, cu tóte acestea, *ide-ile* classice, păstrate ici, colea, în óre-cari manuscripte scăpate de naufragiul vremei, nu pot să nu influențeze arta și literatura.—Întîlnim, într'adevăr, în aceste timpuri, o mulțime de literați, cari voesc a restaura literatura grécă și latină, și, ceea ce însufletește știința lor sînt ideile classice ale celor vechi, ale lui Platone și Aristotele. Invățații caută în biblioteci, pentru a scóte din uitare manuscriptele classice, pe cari le studieză, spre a le reproduce chiar în limba veche sub o altă formă cerută de împrejurările vremii.—Literații scriü în latinește și voesc a avé un stil cât se póte de classic! Să șcie, că nimeni nu putea fi considerat ca om cult, învățat, în veacul de mijloc, dacă nu cunoșcea limba latină, și grecescă. Nimeni nu putea să-și afirme știința sa, dacă nu șciea să vorbescă și să scrie limba lui *Cicerone* și a lui *Virgiliü*. — Ceva mai mult! *Taine*, în *Philosophie de l'art en Italie*, ne spune că un ténăr nu putea fi considerat ca om de societate, dacă nu cunoșcea limba latină și chiar limba grécă, și dacă nu șcia să facă versuri.

Eată în ce termeni, după Taine, vorbeau educatoarii veacului de mijloc despre importanța limbilor clasice:

„Je veux que notre homme de cour soit plus que médiocrement instruit dans les lettres, au moins dans celles qu'on appelle belles lettres; et qu'il sache non seulement la langue latine, mais encore la grécque, à cause de la multitude et la variété des divins écrits qui sont en cette langue;—qu'il soit versé dans les poètes, et pareillement dans les orateurs et historiens et de plus exercé à écrire en vers et en prose, car, outre le contentement qu'il y trouvera lui-même, il ne manquera jamais de propos agréable avec les dames, lesquelles ordinairement aiment ces sortes de choses“.

Dar, classicismul nu s'a imitat numai în literatură, dar și în arte. „Je ne serais pas content de notre cavalier, continuă Taine¹⁾, s'il n'était encore musicien et si outre l'intelligence et l'habitude de lire sa partie sur le livre il ne savait jouir de divers instruments....“

„Il y a encore une chose que j'estime de grande importance; aussi, notre cavalier ne doit-il nullement la laisser en arrière, c'est le talent de dessiner et la connaissance de la peinture...“

„Enfin notre cavalier ne doit être étranger à aucun des arts agréables“.

Pentru ca un tîner să fie instruit, în veacul de mijloc, i se cerea, după cum vedem, o cultură umanitară, adică clasică, o cultură a trecutului.

Dar, proba cea mai evidentă, că clasicismul nu s'a nimicit cu desăvîrșire, o dată cu concepțiunea romantismului, că, el numai s'a modificat, este activitatea artistică și literară din timpul renașcerii.

1) Ibid. Loc. citat.

Renașcerea într'adevăr, reprezintă deșteptarea spiritului de revendicare al artei și a literaturii. Cine n'are idee de Secolul al XV și al XVI-lea a erei noastre?—În aceste vremuri s'aū afirmat în artă *Leonardo di Vinci*, *Michel Angelo*, *Titiano*, *Corregio* etc. și în literatură *Pico de la Mirandolla*, *Laurent Valla* etc.

Astfel, popóarele nouē voesc a se desvolta rezi-mându-se pe studiile classice. Forma romantică a artei și a literaturii apărând n'a nimicit formele vechi ale classicismului, nici în veacul de mijloc, nici în timpul re-nașcerii.—Classicismul străbate evoluția romantismului, după cum simbolismul străbate pe aceea a classicismului.

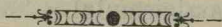
Dar ce dic? Classicismul străbate chiar epoca modernă,—ba ce e mai mult, astăzi chiar ne supunem influențelor classicismului.

Șcim, că cea mai mare parte din literați sūnt încântați de frumusețele classicismului. Mulți voesc a-l imita chiar și în formă și cea mai mare parte din pedagogi cređând, că classicismului se datoreșce forma literară frumósă a limbilor, gândesc, că ar fi un pericol a ne despărți de trecutul artei și al literaturii. Pentru acest motiv, se cere candidatului la bacalaureat în Franța a face discursuri latinești și chiar, până mai dăunădi, se cerea să facă și versuri ca Virgiliū.

Cât timp va mai ține acéstă influență a classicismului grec și roman? N'ar fi mai bine a înlocui acest *classicism vechiū* prin classicismul modern reprezentat prin operele romantice de artă și de literatură ale secolului al XVII-lea și al XVIII-lea?

Cea ce știū este, că influența acésta a classicismului începe din ce în ce a slăbi, față cu mișcarea

și desvoltarea însemnată a spiritului științific modern și cu schimbarea minții,—a simțirii omenești și a condițiilor sale de desvoltare. De sigur, importanța studiilor classice va fi măsurată pe viitor în raport cu desvoltarea științei moderne.—Dar, neapărat, educația artistică și literară, cași cea științifică, nu va pute nimici cu desăvârșire pornirile moștenite și nu va pute înăduși, mai cu samă, *sentimentul moral*,—acest factor esențial al *esteticii classice*.—Dacă arta și literatura nu va mai fi subjugată de morală,—morală în lupta sa nu pôte dispărea, cași viața afectivă, obiectul esențial al sentimentului estetic.



IV

Arta religiósă creștină.

1. Idealul artei religióse creștine.

Arta religiósă 'și are istoricul său.—*Sentimentul religios* a fost tot-dé-una *un factor estetic*, care s'a asociat cu cele alte elemente estetice spre a produce sentimentul frumosului. În această asociație însă, une-ori sentimentul religios a predominat mai mult,—ca în perióda simbolică,—alte-ori mai puțin, după cum se observă din evoluția simbolismului artistic și literar¹⁾.

Intr'adevăr, în fie-care epocă istorică, omenirea a avut o concepțiune religiósă, care a arătat idealul fericirii sale, și ast-fel, arta s'a modificat în conformitate cu această *conștiință religiósă*,—de óre-ce sentimentele exprimate de artiști n'a putut să nu fie apreciate în conformitate cu această conștiință. Grecii încuragea arta pentru că exprima sentimentele frumuseții divine, a puterii și curagiului divinizat. Evreii încuragea arta, ori de câte-ori exprimau sentimentele lor pentru *D-deul unic*: *Vișelul de aur* ! Cu venirea lui Christos, în cele din urmă, schimbându-se *conștiința religiósă*, trebuia să se schimbe și

1) Veđi mai sus : evoluția simbolismului artistic și poetic, pag. 225.

sentimentele noastre estetice. Cine nu scie, că în epoca creștină, religia numai unesce pe ómenî în societăți isolate? Pentru părinții bisericii creștine nu există de cît o *singură cetate divină*; toți ómenii sînt fii lui D-deu și trebuie să aibă acele-ași sentimente, cari să-i unescă pe toți în giurul lui D-deu.

Acéstă *conștiință creștină*, dând o nouă direcție tutor sentimentelor, trebuia să deé o nouă direcție și artei pentru a exprima sentimentele idealului creștinesc: *unirea ómenilor cu D-deu și între ei*, — ear nu, sentimentele pentru puterea divină a fie-cărei cetăți: puterea Faraonului, saú a imperiului roman.

Religia creștină este menită prin urmare, a transforma arta spre a exprima sentimentele noastre pentru *D-deul unic*, care voește să fim cu toții uniți în giurul Lui prin iubire, — să ne considerăm cu toții de o potrivă, smeriți înaintea Lui.

Dacă însă, arta cu adevărat creștină n'a putut încă a se stabili pe deplin, din cauza *asocierii sentimentului religios cu ideile științifice*, ea este cel puțin chiar astăzi o formă evolutivă estetică, care are viitorul său, întru cît adevărata știință, nu póte fi *nereligioasă, nihilistă*! — Cu cît spiritul științific se va întări, cu atît sentimentul nostru religios se va desvolta, pentru a admira cu entusiasm *unitatea nemuritoare*, viața eternă a lumii, — tot-de-una în mișcare: în *disoluție și evoluție*.

Viitorul artei creștine atîrnă numai de la împăcarea sentimentului religios cu cele alte elemente estetice, — împăcare, ce neapărat nu se va puté face,

dacă arta punându-se *numai* în serviciul religiunii va neglige și cele alte sentimente. ¹⁾

2. ⁱ⁾ **Obiectul precis al artei creștine. Iubirea divină, religioasă și lumescă.**

a) *Romanul religios.*

Obiectul general al artei religioase creștine este *iubirea dumnezească*, manifestată în toate formele sale.

Acastă iubire este exprimată : a) *prin iubirea lui D-zeu pentru omenire*, b) *prin iubirea lui D-zeu în omeni* și c) *prin iubirea religioasă*.

Iubirea lui D-zeu pentru omenire este reprezentată în artă prin diversele faze ale vieții lui Christos.—D-zeu iubind omenirea se face om și suferă ca și omul,—fără a-și pierde nimic din personalitatea sa.

Figura lui Christos, exprimând spiritualitatea bine personificată,—vieța mintuitorului cu toate fazele sale : nașcerea, suferința sa, punerea pe cruce, încoronarea cu spini, bătaia, mórtea, învierea și înălțarea sa la cer,—devine subiectul principal al artei și al literaturii.

Iubirea lui D-zeu în omenire este unirea sufletului nostru cu D-zeu, reprezentată prin iubirea de mamă a fecioarei *Maria*. Subiectul artei, din acest punct de vedere, este iubirea cu totul spirituală, divinisată, desinteresată a Maicei Domnului, așa cum a fost reprezentată de *Rafael* ²⁾.

Iubirea religioasă este aceea a omului pentru D-zeu, afirmată prin evlavie, prin suferința și supunerea

1) *Artă trebuie să fie independentă.*

2) Veđi mai sus pag. 231.

noastră la toate torturile și chiar la moarte pentru a ne croi calea spre împărăția cerului.

Acastă iubire religioasă corespunde cu *spiritul bisericii*,—este obiectul *romanului religios* și este exprimată în artă prin fel de fel de subiecte, relative la fericirea interioară a martirilor, în opoziție cu torturile corpului ¹).

Toate aceste forme ale iubirii noastre, reprezentate de artă, difer, neaparat, de acele ale artei simbolice orientale și de acele ale artei clasice.

Simbolismul artei creștine se aseamănă cu acel al artei orientale numai din punctul de vedere al efectului estetic, iar nu, din punctul de vedere al obiectului artistic.

Acel-aș lucru putem spune, dacă comparăm arta creștină cu cea clasică, mitologică.—Iubirea într'adevăr, exprimată de arta clasică prin tot felul de deități, îmbrăcate în forma omenescă, nu este iubirea lui Christos pentru omenire, nici iubirea omenilor în Christos ²).

Nu trebuie să uităm încă, că arta de la Christos exprimând în genere iubirea noastră pentru dumnezeire, este menită a exprima de asemenea, și *iubirea cetății divine*, în care fie care este întrupat, și prin urmare, a iubirii concetățenilor noștri, — a fraților noștri întru Christos.

Artă creștină trebuie să unescă pe oameni cu D-zeu și între ei. Toți oamenii, fiind fiii lui D-zeu, trebuie să

1) *Abélard*, de ex., este eroul popular al romanului bisericii creștine (*Abélard et Héloïse*).

2) Vezi mai departe și compararea artei clasice cu arta modernă romantică. Cap. V § 2, a). Obiectul artei moderne în raport cu al celei vechi clasice.

existe o unire între ei și cu D-zeu cum dice Evangelistul Ioan ¹⁾).

Acéstă artă creștină sugerând amorul lui D-zeu, sugeréză în acel-aș timp și iubirea aprópelui și transmite astfel sentimente profane, lumești. De aci, două feluri de sentimente, cari împart *arta creștină*, în *religiósă* și *profană*.

Arta religiósă are de object amorul pentru D-zeu, manifestat prin lupta noastră, cu tot ce se împotrivesce acestui amor, prin actele noastre de abnegațiune, de pietate și caritate creștină.

Pictura modernă luând subiecte din evanghelie s'a încercat a exprima amorul creștinesc pentru D-zeu și câte-odată, amorul pentru D-zeu și pentru aprópele. Ca model de operă de artă pentru acest din urmă sentiment, putem cita tabloul lui *Gay: Judecata*. Ca model de pietate creștinăscă avem tabloul lui *Langley: un copil cerșetor, hrănit de o femeie caritabilă*.

In *literatură*, de asemenea, putem cita romanele: *La case de l'oncle Tom de Beecher-Stowe*;—*les Miserables et les pauvres gens de Victor Hugo* etc.

Arta creștină profană, la rëndul său, este afirmată prin *romanele* așa numite *cavalierești*, în cari *iubirea noastră luméscă* tinde a se desface puțin de iubirea religiósă, creând forme noué estetice.

b) *Romanul cavalerismului.*

In afară de iubirea divină, religiósă, arta exprimă cu venirea Christianismului și *amorul profan*, lumesc, adică iubirea personalității noastre, și după a-

1) *Evanghelia de la Ioan XVII, 21.*

ceea, iubirea socială, reprezentată într'un mod cu totul particular, ear nu general.

În ceea ce privește *iubirea personalității noastre*, arta, reprezintă sentimentul libertății și demnității personale a *cavalerismului*: *onórea, amorul și fidelitatea*. — Artistul reprezintă pe om luptând pentru a-și apăra demnitatea sa personală, pentru a-și garanta inviolabilitatea sa; el exprimă, în al doilea loc, atitudinea omului, determinată de amor, de pasiunea sa pentru ființa pe care o iubește,—determinată în fine, de pretențiunea sa pentru statornicia, sau *fidelitatea în amor*.

Arta, neapărat, dezvoltând aceste sentimente ale *cavalerismului*, la popóarele nouă, concepe o formă nouă artistică și literară: *forma cu adevărat romantică*¹⁾, care intră în luptă cu *forma simbolică, religiósă* și cu cea *clasică*.—Ea voește a exprima caracterul omenesc, desfăcut de ideile mitologice și metafisice,—caracterul omenesc psihologic, în starea sa de natură, determinat numai de pasiune și de împrejurările, sau aventurile amoróse.—Este vorba de a ne înfațișa omul, care nu se conduce de reflexiune, de idee, dar de *iubirea sa pasionată*.

În *iubirea romantică* se pare, că totul se reduce la sentimentul pasionat, a unei ființe pentru alta,—sentiment neasociat de nici-o idee rațională,—nebazat pe nimic alt-ceva de cât pe preferența personală capriciósă, cu totul arbitrară.—Personagele artei romantice nu sînt conduse, ca la Greci, de o putere divină, cum era condusă Fedra lui Euripide, saú, de un interes general, legitim, cu totul moral, dar, numai de *iubirea individuală*.

1). Veđi mai departe V. Arta romantică pag. 277.

Acastă *primă formă a romantismului*, care începe a se desvolta în aceste timpuri este o protestare în contra realităţii, în contra organisării actuale a societăţii, a legilor, cari au fixat şi organizat totul dinainte. „Imaginaţia, desgustată de societatea actuală, crează o lume fantastică în care se putem uita convenienţele sociale, legile şi interesele noastre reale.“

Aceste viţiuri ale *cavalerismului*, ale vieţii aventurose desfăcută de religie şi de morală,—condusă numai de sentimentele egoiste, sunt exprimate în destul de bine în *Don Quijote* al lui *Cervantes*¹).—Istoria lui *Don Quijote* nu este într'adevăr, de cât istoria omului *nebun de amor*, care trece prin toate aventurile, fără a ţine socotélă de nimic, expunându-se risului lumii!

Autorul romanului *cavalerismului*, pentru a se emancipa de classicism, se crede în drept a simţi şi înţelege lumea după cum voeşce. El reprezintă toate accidentele vieţii,—cele mai mici lucruri,—ce n'au un caracter general, dar, cu totul particular, accidental, individual. Din regiunile cele mai înalte, se coborâ îndată la lucrurile cele mai vulgare, de un interes neînsemnat.

Arta, sub această formă a romantismului, are tendinţa de a reprezenta acţiunea şi sentimentul în împrejurările în cari se produc,—fără a ţine samă de legile sociale şi de ideile clasice generale. Artistul voind a se emancipa de trecut, de ideile moştenite, se crede în drept a crea lumea după fantasia sa. El schimbă ordinea stabilită de mai înainte, după voinţa sa, fără a respecta regulile şi obiceiurile. Adesse-ori

1) Don Quijote de la Mancha.—St. Virgolici, regretatul profesor al Universităţii de Iaşi, s'a încercat a traduce din spaniolesce în limba noastră această scriere în Convorbirile literare anii XX—XIV fără a o pute sfîrşi.

chiar iée în rîs obiceiurile înrădăcinate, punându-le în contradicere cu pornirile noastre naturale ¹⁾).

Dar, neaparat, *romanul cavalerismului* nu pôte reprezenta numai amorul nebun.—*Don Quijote* nu exprimă, firește, idealul amorului profan. Acest ideal este exprimat mai bine de cele trei însemnate romane: *L'Amadis de Gaule*, *l'Astrée*, *La Clélie*, dintre cari *Amadis*²⁾ exprimă destul de clar *amorul cavalerismului*.—Amorul întradevăr, a lui *Amadis* pentru *Oriana* este amorul, cu adevărat cavaleresc: *onest, credincios*, care face pe bărbat să trecă peste toate greutățile, să facă cele mai mari acțiuni pentru iubirea ce o simte.



1) Putem cita în acest gen de scrieri: *Comediile lui Molière* și chiar *romanele lui Dumas père*.

2) 8 vol. ediția din 1557.

V

Arta romantică.

1. Caracterul romantismului.

Ce se înțelege prin romantism în artă și literatură?—Cari sînt într'un mod precis caracterile distinctive a acestei evoluții a artei și literaturii?

Nu se pôte caracteriza de o dată și într'un mod precis *romantismul*, căci, fiind o evoluție a trecutului, tinde, după cum am văzut mai sus, a se confunda cu *classicismul*,—și, pe de altă parte, această formă pare a nu fi *generală*, a nu reprezenta direcția totală a artei și literaturii, dar, o *formă particulară*, un *gen literar*.

O chestiune prealabilă prin urmare, se impune, înainte de a precisa, *caracterul romantismului*: este oare adevărat, că romanul ar fi o *formă generală* a artei și a literaturii? Nu este el numai un *gen literar*, sau numai o *carte de amor*, în care femeia jăcă rolul cel mai însemnat,—carte, care ne descrie peripețiile și împrejurările, în cari luptă eroii închi-puiți cu amorul, sau pentru triumful amorului?

Fără a intra în amănunțimi, gîndesc, că *romanul*, tindînd a înlocui pornirea veche clasică, nu

póte fi expresiunea unei direcții parțiale, care ar determina numai o formă particulară literară. Cași clasicismul prin urmare, Romantismul, îmbrățișează atât scrierile romantice în prosă, cât și ori ce formă literară și artistică.

În ori ce operă romantică găsim într'adevăr, ceva, ce represintă *vięța noastră afectivă, sentimentală : iubirea intimă omenescă*.—Sę șcie, că în epoca modernă (pe care o numim *romantică*), tóte artele, afară de arhitectură,—care urmęză încă mai mult direcția veche simbolică,—sę silesc a exprima *psihologia intimă* a omului, caracterile și tipurile deosebite ale vieții noastre sufletești, sentimentele și pasiunile. Studiând pe om, artiștii voesc a deștepta înteressel spectatorilor, exprimând în afară *iubirea omenescă, respectul femeii, al copiilor, iubirea, credința, sentimentul de mamă, de pietate filială, caritatea, toleranța*, în fine, tóte sentimentele simpatice: *afecțiunile familiei, devotamentul etc.*

Cea ce caracterisęză forma romantică a artei și a literaturii nu este dar, numai *iubirea unei ființe pentru alta*.—O operă romantică nu exprimă numai *vięța noastră erotică*.—Romanul exprimă *vięța afectivă* în totalitatea ei, cu tóte formele sale diverse,—correspundătoare sentimentelor simpatiei noastre.

În acéstă fasă de desvoltare, arta, 'și măreșce domeniul seu, în loc de a-l micșura ;—elemente nouę estetice întră în evoluția ei combinându-se cu elementele vechi moștenite. — Aceste elemente nouę, acești *factori estetici*, cari caracterisęză forma romantică sânt sentimentele omenesći de tot felul.—La modernii, arta n'are a exprima numai sentimentul religios (ca la Orientalii), saũ numai sentimentul moral în generalita-

tea sa (ca la Greci și Romani), dar, toate sentimentele *altruiste* și *ego-altruiste*.— Este vorba de a exprima în afară prin forme sensibile viața noastră omenescă individuală și socială, cu tipurile sale diverse, cu caracterele sale de tot felul.

Romanul, dice *Guyau*¹⁾, îmbrățișează viața într-întregă,— viața psihologică; el exprimă un caracter; analizând, sau sistematisând faptele, cari se raportează la acel caracter, artistul, face să se înțeleagă ceea ce voește a individualiza, a determina. Orice operă romantică trebuie să-și propună individualizarea vieții noastre, să caute a exprima concepțiunea unui anumit caracter.

Acest caracter se precizează, pe cât 'i posibil, prin acțiune.—Arta trebuie să puiă în mișcare personajele, ca să le vedem la lucru, spre a le cunoaște, după sentimentele, ce voim a exprima. — Romanul este mai mult, sau mai puțin o dramă compusă dintr'un număr de scene, de evenimente, cari se unesc între ele în vederea unui scop final, unei unități concepute de autor.

Astfel, sub *forma romantică*, arta și literatura exprimă *psichologia vieții noastre*, și, în acel'aș timp, istoria acestei vieți;—prin combinarea faptelor, a acțiunilor petrecute în timp și în anumite împrejurări, manifestăm într'adevăr, caracterele, ce voim a reprezenta, —caractere, în cari se reflectă cea ce este comun în viața unei societăți: *ideile* și *sentimentele omenesci*.

1) *Art au point de vue sociologique.*

2. Deosibirea artei moderne romantice de cea veche clasică.

a) *Objectul artei moderne în raport cu al celei vechi clasice.*

Arta modernă, deși are un caracter deosebit de acel al artei clasice, cu toate acestea pare a avea același obiect.—Continuând activitatea artistică a celor vechi pentru a exprima emoționalitatea noastră, arta modernă, n'a putut a-și reînoi, sau schimba problema sa.

Schopenhauer într'adevăr, susținând că *problema artei* este aceea a *existenței*, nu vede nici o deosebire între arta veche și modernă, din punctul de vedere al *obiectului*,—între cât admite, că *obiectul artei (în general)* sunt *ideile lui Platone*.—Și arta veche și arta modernă prin urmare, după el, își propun a ne face să contemplăm tipurile nemuritoare ale existenței,—pentru a ne desface astfel de lumea materială, de *egoismul nostru personal* și a deveni iubitori, caritabili ¹⁾.

Pe de altă parte, dacă admitem că *obiectul artei moderne* este *iubirea omenescă* ²⁾,—considerând, în această ipotesă a noastră, că *ideile lui Platone* obiectivându-se în artă ne sugereză prin producțiile artistice, viața noastră afectivă sub toate formele sale,—vedem de asemenea, cea mai mare asemănare între arta veche clasică și arta modernă.

Medeea, Ariana, Fedra, Didona sunt într'adevăr, atâtea eroine ale amorului antic. Pe de altă parte, *Efigenia* lui *Euripide*, *Oedip* a lui *Sofocle* sunt des-

1) *Vezi mai sus pag. 157.*

2) *Vezi mai sus § 1 de sub acest capitol pag. 277.*

tinute a exprima în teatrul vechi emoțiile provocate de temerea de mörte.

Dar ce dic? Nu este un singur sentiment pe care literatura veche să nu-lă fi personificat! *Andromaca* în *Omer*, cași în *Euripide* este tipul iubirii de mamă, *Castor* și *Polux* în *Pindar*, *Orest* și *Electra* în *Eschil* și în *Sofocle* exprim amicicia frățescă, și așa mai departe pentru toate sentimentele.

Dacă este astfel, pentru-ce romanul este considerat ca o formă nouă a artei și literaturii? Cine mai bine de cât cei vechi și în special de cât Platone a caracterisat amorul?

Să pare, că modernii nu fac de cât imiteză spiritul romantic al operilor antice. *Andromaca* lui *Racine* nu este de cât o reproducere a tipului *Andromacei* lui *Omer* și *Euripide*.

Ceva mai mult! Spiritul romantic nu este exprimat în vechime numai sub forma dramatică și tragică, dar chiar și sub forma romanului modern. *Cyropedia* lui *Xenofonte* are într'adevăr, forma unui roman, care și are eroul seü de căpetenie și alte personaje.—Vedem aici pe *Xenofonte*, că-și închipue fel de fel de evenimente pentru a concretisa caracterul eroului seü închipuit: *Cyrus*.

Asemănarea cu toate acestea, din punctul de vedere al expresiunii amorului este numai aparentă.—Există într'adevăr, o deosebire esențială între classicism și romantism, atât din punctul de vedere al fondului, cât și al formei.—Alt-fel de sentimente a determinat forma veche a artei și a literaturii! Amorul

vechiu, firește, se deosebește de amorul modernilor,—care a determinat *nouă forme* simțirii noastre artistice și literare.

În arta și literatura veche clasică nu este vorba de iubirea, determinată de *natura noastră psihologică*,—așa cum este ea,—hotărîtă de legile psicho-fisice și sociologice, dar, de *iubirea concepută după natura ȕeilor*. Cei vechi, dând ȕeilor o formă omenescă, nu exprim amorul natural omenesc, dar, *amorul omenesc spiritualizat, generalizat*. Într'adevăr, *Medea Ariana, Fedra, Didona*,—tipurile amorului vechiu,—nu sînt femei, dar fiinȕe închipuite, mitologice, îmbrăcate în forma omenescă. Acel'aș lucru putem spune și despre alte tipuri, prin cari cei vechi au personificat ȕre-cari sentimente precum: *Andromaca, Oedip* etc.

b) *Expresiunea amorului în arta modernă și cea clasică.*

Sufletul omenesc în vechime nu pare a simȕi efectul mișcării nervȕse, desfăcută de idea abstractă a binelui și de ideile mitologice. Dacă în direcȕia sa sensualistă, arta veche ține samă de mișcările mușchilor și a nervilor, omul, îmbrăcat astfel în mușhi și nervi,—în concepȕia artistică,—este un *pur spirit*.

În imaginaȕia artiștilor și a poeȕilor clasici, într'adevăr, acȕiunile omului sînt în mȕna ȕeilor.—ȕei sînt, cari cîrmuesc viaȕa noastră, iar nu noi. Tȕte pasiunile și sentimentele nu sînt ale noastre, dar, ale ȕeilor. ȕei au o putere asupra noastră, pe care nimini n'o pȕte învinge.

Într'adevăr în vechime, nu e vorba, în literatură și artă, de amorul natural omenesc, dar, de cel ȕeiesc,—

care nu p^ote fi c^ontariat,—dar, de amorul închipuit de imaginație și stăpinit de Diana, deⁱta castității.— Acest amor, ori cât de pasionat ar fi fost exprimat în operele artiștilor sensualis^ti, nu se asemănă de loc cu amorul firesc al naturii omenes^ci, căci este mai real, mai energic.

Schimbându-se *ideile n^ostre* asupra amorului exprimat în artă, s'a schimbat și *direcția artistică și poetică* !— Acéstă direcție, la moderni, este mai naturalistă.— Eroii teatrelor moderne, într'adevăr, cași a oricărui roman, personifică natura ómenilor, pasionați în lupta lor cu ideile, iar nu, natura deilor.

Acéstă deosebire dintre amorul vechi^u artistic și amorul modern este verificată și de deosibirea de expresiune a artei în anticitate și în timpurile moderne, precum și de mijlócele prin cari arta provócă *emoția estetică*.

Arta veche nu c^onta să ne miște reprezentându-ne viéta omenes^că, așa cum este ea.—Ea nu se interesa a imita ómenii, pentru a-ⁱ vedea cum trăesc,—ca să plângem nenorocirile lor, —dacă s^unt nenorociți, —și, să rîdem de defectele lor,—dacă s^unt ridiculi.

Spectacolul vieții omenes^ci și imitația sentimentelor și caracterelor nu interesa pe cei vechi ! Ceea ce imita^u ei era viéta deiască, dată de *lumea ideilor*,—singura reală și cu totul morală. Ficțiunea,—crearea unor tipuri divine,—pentru a servi de model vieții omenes^ci, eată ceea ce însuflețea arta veche.—Ceea ce este omenesc, ceea ce se adreséza numai simțurilor n^ostre era ceva bizar, excepțional, ce nu putea fi subject de artă.

c) *Urîtul în arta modernă și cea classică.*

Artele pentru cei vechi sînt divine.—Ele nu se adresază simțurilor, de cât pentru a ne face, să ne amintim de cea ce este divin, de cea ce-i moral. Cea ce-i *urît*, sau pasionat nu ne interesază.

Evitînd în general *urîtul*, artiștii aveau grija de a nu reprezenta de cât cea ce-i *frumos*¹⁾. *Urîtul* nu putea fi object de artă, căci nici-un *deu* nu era *urît*. Pluton chiar, deși era *deul* infernului, era *frumos*. Se știe, că Grecii, chiar când voiau să facă statua unui om, care se deosibea la jocurile olimpice, o *îndeiau*, înfrumusețînd-o. Pictorii și sculptorii aveau *orîre* de portret; cea mai mare parte nu voiau să copieze după natură, dar, *după ideea*, ce-și făceau de omul, pe care voiau să-l reprezinte.

Pentru a evita *urîtul*, „artiștii aveau grijă de a nu reprezenta nici-o-dată excesul pasiunii“: *durerea* extremă, *mânia*,—căci aceste stări *urîtește pe om*.—*Timante*, în tabloul său, care reprezintă sacrificiul Efigeniei, a acoperit cu mâinile figura lui Agamemnon, pentru a nu exprima în fisionomia sa *durerea* ce l-ar fi făcut *urît*. *Niobeea*,—acastă mamă, pedepsită de furia *deilor* a-și vedea murind, unul după altul, copii săi,—ar trebui în *durerea* sa să fie reprezentată de poeți.

1) *Urîtul* n'a fost reprezentat de cât la începutul artei,—fiind luat drept *frumos*.

Dacă înainte de Pericle, sculptorul metopei de la Selinunt,—reprezentînd pe Perseu, asistat de Minerva omorînd pe Gorgona,—accentuează în trasăturile feței Gorgonii expresiunea *urîtului*, din această, nu putem conchide, că arta veche a exprimat și *urîtul*. Din contra, prin această se probază sentimentul artistic în contra *urîtului*. *Dei* aci luptă în contra *rîului*, în contra *urîtului*, omorîndu-l.

A vedea acest monument reproduș în: *Manuel d'Archéologie Grécque*, par Max. Collignon.

și artiști cu figura sa schimbată, urâtă, din cauza suferinții, a durerii de mamă ; dar, imaginația poetică a autorilor, pentru a evita uritul, caută chiar în această stare de nenorocire un moment, în care *Niobee* să apară frumoasă.—Acest moment este acel'a în care eroina se roagă la zei, ca să-i erte cel puțin pe cea din urmă copilă, ce-i mai rămăsese în viață.—Și, când *Niobee*, nu mai are nici-o speranță de a mai scăpa de la moarte, pe ultimul vlăstar al vieții sale,—când este cuprinsă de durerea cea mai sfișietătoare,—poesia nu voește a o reprezenta în această stare desperată ; — ea preferă, pentru a evita uritul, să facă pe *Niobee* să dispară, transformând-o într-o stâncă. Poetul, în imaginația sa crede, că este mai bine să metamorphoseze pe om de cât să-lă desfigureze, reprezentând starea sa de turburare de neliniște !

Acastă idee însufletește și teoria metamorfoselor lui *Ovidiu* ¹⁾.—Hecuba, găsind fără suflare pe țărmurile Traciei pe Polidor ²⁾,—pe care 'lă credea scăpat din resbelul Troiei,—numai este mamă (femeie) dar, o regină, deită.

Laocoonul de asemenea, care reprezintă pe un bărbat, împleticit de un șearpe împreună cu copiii săi, nu exprimă durerea fizică ;—arta, asemănând pe *Laocoon* cu un stoic ³⁾, n'a voit să-lă desfigureze, să-lă facă să devie urit ⁴⁾.

Astfel, pretutindinea în vechime, durerea fizică,

1) *Metam.* lib. VIII.

2) Unul din cei 50 copii ai săi morți.

3) *Acăsta a fost și ideea lui Winckelmann, care justifică autorii acestei opere.*

4) *Acest argument al lui Lessing are de asemenea valorea sa, întru cât expresiunea durerii ar fi desfigurat statua, și cei vechi nu exprimau în artă uritul,—nu considerau, că uritul, bine exprimat, devine în artă frumos.*

Vedă mai sus : Cartea I. pag. 161.

ne-măsurată nu interesează pe artiști, căci nu voesc a reprezenta natura omenescă fizică, materială, dar, natura morală.—Nu există în poesia veche, nici în Pindar, nici în tragicii greci, nici în Plaut, nici în Terențiu, nici în Vergiliu, nimic, care să se asemene cu spiritul romantismului modern.

3. Direcția artei romantice.

Artiștii și poeții moderni materializează óre-cum expresiunea sentimentelor, întru cât ei voesc a reprezenta în operele lor *iubirea omenescă*,—mișcarea inimii omenești, ear nu, iubirea ideală, deiască.—Ei reprezintă pasiunile sufletului prin mișcările corpului, corespunzătoare cu efectele sentimentelor noastre¹⁾.

În ȕilele noastre, arta se silește în general a exprima într'un mod viu atitudinea corpului, mișcările nervilor și a mușchilor, corespunzătoare cu stările noastre afective, cu sentimentele și pasiunile noastre²⁾. Ca să credem în emoțiile sufletului, avem nevoie de mișcările corpului, de contractiile nervilor și ale mușchilor, după cum în practica vieții nu credem, că cineva este bolnav, suferă, dacă nu constatăm prin palparea pulsului o accelerare a circulației sângelui.

Dar, pentru a înțelega mai bine chipul cum literatura modernă exprimă acest materialism involon-

1) St. M. de Girardin. Cours de lit. dram.

2) Nu se observă acelaș lucru la cei vechi.—Atitudinea corpului este exprimată numai pentru a arăta un moment trecător din viață, precum este statua lui Heracleu trăgînd cu arcu sêu (frontonul oriental din templul de la Egina și aceea a lui Myron (copia discobolului, (Museul Vatican), reprezentând un jucător cu discul.

Pe de altă parte, mișcările mușchilor și ale nervilor, reprezentate de Lysipp în operele sale, nu exprim sentimentele noastre omenești, dar mai cu samă, puterea mușculară a corpului, indealisat, îndeit.

(Veđi mai sus : cartea II-a Cap. III Lysipp. pag. 240.

tar, instinctiv al artei moderne, n'avem de cât a citi romanul lui *Victor Hugo* intitulat : „*Notre Dame de Paris*“.—În acest roman, o săracă trăește într'o căsuță abea luminată de o mică feréstră. Ea stă acolo aprópe nebună, din ziua în care Egiptenii 'i furase copila sa, pe care o găsisse, și pe care acești vrășmași o urmăreau din nou ca s'o omóre ! Care n'a fost desperarea acestei femei (*Güdule*), în ziua când se ordónă a se dărîma acéstă căsuță,—locul de scăpare al ficei sale Esmeralda, condamnată a fi omorîtă !—Pozițiunea acestei femei este îngrozitoare ! Să aseamănă cu aceea a Hecubei : când ficele sale sînt smulse din brațele ei pentru a fi sacrificate pe altar. -- Dar, ce dic ? Era póteși mai înspăimîntătoare situația,—de oare ce *Güdule*, neputînd suferi durerea, devine chiar nebună,—de îndată ce i se dărîmă casa spre a-i răpi copila ! *Güdule* într'adevăr, nu este ca *Hecuba* lui *Ovidiū* ; ea nu este deită pentru a suporta durerea, saũ pentru a dispărea : a se *metamorfosa* în fața nenorocirilor lumii acesteia. Aici, nu este vorba de durerea unei deite, în formă de femeie, dar, de durerea unei femei devenită *panteră*, cărei-a i se ieé puîi sei.

Eată într'adevăr, în ce mod *V. Hugo*, descrie durerea acestei femei (în loc de a o ascunde ca cei vechi, prin metamorfosare), — în momentul când soldații voesc a-i răpi copila :

„Lorsque la mère entendit les pics et les leviers saper sa forteresse elle poussa un *cri epouvantable* ; puis elle se mit à tourner avec une vitesse effrayante autour de sa loge, — habitude de *bête fauve*, que la câge lui avait donnée. Elle ne disait plus rien, mais

ses yeux flamboyaient. Tout à coup elle prit un pavé, rit et le jeta à deux poigns sur les travailleurs. Le pavé mal lancé, car ces mains tremblaient, ne toucha personne et vint s'arrêter sur les pieds du cheval de Tristan; elle grinça ses dents... A mesure que le travail des demolisseurs semblait s'avancer la mère reculait machinalement et serrait de plus en plus sa fille contre le mur. Tout à coup la recluse vit la pierre (car elle faisait sentinelle et ne la quittait pas du regard) s'ébranler, et elle entendit la voix de Tristan qui encourageait les travailleurs. Alors elle sortit de l'affaissement où elle était tombée depuis quelques instants et s'écria; et, tandis, qu'elle parlait, sa voix déchirait l'oreille comme une scie, tantôt balbutiait comme si toutes les maledictions se fussent pressées sur ses lèvres pour éclater à la fois: Ho! ho! ho! mais c'est horrible; vous êtes des brigands! Est ce que vous allez vraiment me prendre ma fille? Je vous dis que c'est ma fille! Oh! les laches! Oh! les laquais—bourreaux! les misérables goujats! assassin! Au secours! au secours, au feu! Mais est-ce qu'ils me prendront mon enfant comme cela? Qu'est-ce donc qu'on appelle le bon Dieu? Alors, s'adressant à Tristant, écumante, l'oeil hagard, à quatre pattes comme une panthère et toute hérissée..."

Acastă direcție nouă a artei și a literaturii moderne a reînnoit cu desăvârșire problema Esteticii ¹⁾. Filosofii, observând *frumosul* în direcția nouă a artei, nu trebuie să mai facă fel de fel de ipoteze metafisice

1) Veđi mai sus: *Problema Esteticeii contemporane*, cartea II, I, 1, p. 174—183.

asupra lui și să-l considere ca un *lucru în sine* (*ding an sich*), ca o realitate, ce ar exista fără noi,— ca esența în fine a lui D-zeu, ce se aseamănă cu binele, cu perfecțiunea.

Arta trebuie să exprime *viața noastră* afectivă, așa cum este ea, cu pasiunile sale omenești, ear nu *viața* deiască;—tot ceea ce ea exprimă: frumosul, cași uritul, nu este, neapărat, decât starea noastră de emoționalitate, în *raport* cu natura, cu familia și patria noastră,— stare, determinată de natura noastră psihologică.

4. Elementele ce să pot observa într'o operă romantică.

Cari sunt, în urma celor spuse, notele caracteristice,—elementele, ce putem observa într'o operă romantică?

Deosibim următoarele elemente:

- a) Caracterul *omenesc* personificat prin sentimentele și ideile omenești;
- b) Mediul fizic și social, în cari luptă *caracterul*.
- c) Acțiunile, prin cari se manifestă acest caracter;

Intîlnim dar, într'o operă romantică un element *psihologic*, un element *poetic* și în fine, un element *istoric* și *sociologic*.

Elementul psihologic este reprezentat prin ideile și sentimentele personajelor.

Elementul poetic este reprezentat de mediul fizic, în care luptă personajele prin sentimentele, de cari sînt inspirate ele față cu natura.—Artistul în opera sa trebuie să fie neapărat samă de mișcarea eroilor față cu natura,—de sentimentul, care-î lîgă cu natura.

Elementul istoric este reprezentat prin povestirea evenimentelor, a acțiunilor, prin cari s'a manifestat viața individuală a eroilor, a personajelor operilor romantice.

Romanul coprinde dar în el tot ceea ce este esențial în *psichologie*, *poesie* și *istorie*. Dar, neapărat, toate aceste elemente nu se coprind în aceeași măsură în romanuri. Une-orî, insistăm mai mult asupra *caracterului omenesc*,—analisând sau expunând acțiunile numai din acest punct de vedere,—alte-orî, insistăm mai mult a reprezenta *mediul social*, în care caracterul se desvôltă, alte-orî, asupra mediului fizic.

De aci, deosibirea diferitelor feluri de romanuri.—Există *romanuri psihologice, istorice, sociologice, pitorești*, sau *poetice*. Notăm numai că romanurile aceste-a din urmă: *pitorești*, sau *poetice*,—asemănătoare cu *idilele* și *pastoralele*,—și, cele *istorice*,—asemănătoare cu epele Greciei eroice,—se perdû în dîilele noastre în romanurile *psihologice* și *sociologice*,—căci cea ce ne interesează într'un roman este viața noastră psihică și socială, contemporană.

Să ne ocupăm mai ântei cu *romanul psihologic*.

5. Romanul psihologic.

Goethe, Lamartine și Georges Sand.

Romanul psihologic exprimă viața noastră sufletească,—așa cum este ea,—în conformitate cu legile psihice; el trebuie să ne înfățișeze caracterul nostru, concretizat prin acțiunile noastre, cu privire la un sentiment, la o pasiune.

Forma cea mai simplă a acestui fel de roman ne a dat-o *Goethe*, în opera sa: *Werther*, în care, eroul,

cuprins de dragoste,—îngenunchiat de pasiune,—destăinuiește secretul ânimii sale : visul său, suferința sa !

Goethe, urmărind viața lui *Werther*, a acestui om, nebun de amor, voește a creea un tip de amor,—care, neapărat, pentru noi, este tipul eroului romanului psihologic, său servește de model pentru caracterizarea acestei forme a literaturii moderne.

Citind într'adevăr, acest roman nemțesc, vedem eroul concentrat în sine, meditativ, descriindu-și starea sa psihologică, visătoare și plină de melancolie. *Werther iubește !*—Și, această stare 'lă face cu totul activ,—însufletește toate cugetările, toate tendințele și acțiunile sale.

„Mama mea ar voi, dice *Werther*, să mă vadă ocupat.—Asta mă face să rîd Nu sînt eu acum destul de activ?“ Dar, un eveniment cu totul simplu se produce, după acest sentiment neașteptat : întorcerea lui *Albert*, logodnicul *Charlottei* ! În această situațiune, ce erea de făcut ? *Werther* se împrietenește cu el, și, într'o ȃi, pe cînd se plimba, vorbind de *Charlotte*, tristețea 'lă coprinde așa de mult în cît ideea de a se sinucide îi trece prin minte. „Merg alături cu el, dice *Werther*,—vorbind de ea ; culeg flori în drumul mare ; fac un buchet cu multă băgare de seamă,—pe urmă, 'lă arunc în rîul, care curgea pe acolo și mă opresc ca să-lă vîd cum se afundă (dispare) pe nesimțite....“

În acest mod, continuă în ainte *Werther*, descriindu-și viața sa sufletescă, față cu împrejurările viitoare,—luptînd cu amorul său.—Dar, neputînd rezista suferinții sale, se omîră, executînd ceea ce a conceput din forma buchetului de flori, care l'a vîdut dispărînd în apă.

Acastă metîdă poetică, de a face ca personajele,

concepute de autor să descrie singure iubirea lor,—starea lor sufletească, închipuită de imaginația poetului, este urmată în veacul nostru mai de toți autorii. Pot să dau ca exemplu pe *Lamartine*, care, în operele sale: *Méditations*, *Jocelyn*, *Confidences*, ne descrie într'un mod admirabil iubirea omenescă, exaltată, visătoare și în acel-ași timp nevinovată!—Cine nu cunoaște, din scrierea: *Confidences* a lui *Lamartine*, în ce chip *Graziela* povestește primele transporturi ale inimii sale nevinovate?

Acel-aș lucru se observă și la *Georges Sand*, care în romanurile sale: *Indiana* și *Valentine*, ne descrie amorul pasionat, ce nu ține samă de nici-o lege și de nici-o datorie, precum și în romanul său, *Lelia*, care ne reprezintă amorul melancolic și desperat,—sufletul omenesc căutând obiectul său de iubire, fără a-l pute găsi!

romancelor

a) Caracterizarea romanurilor psihologice.

Aceste romanuri, numite psihologice, exprimând viața afectivă omenescă, ear nu, închipuită, dumnezeiască, par a fi cu totul *naturale, realiste*. Nu se pot numi cu toate acestea romanuri *naturaliste*, fiind că în realitate nu exprim, într'un mod credincios, viața sentimentală a omului, așa cum este ea, dar, așa cum și-o închipue autorul, după idealul conceput de el.

Georges Sand mărturisește singură, în prefața operii sale: „*Petite Fadette*“, că voește a întorce spiritele către un ideal calm de nevinovăție și de vis: „*J'éprouve un besoin impérieux, dice ea, de détourner la vue de nos jours de troubles et de malheurs et de*

me reporter vers un idéal de calme, d'innocence et de rêverie.“

Acest vis însă adese-ori aduce eroii la nebunie, în unele opere ale sale, cași în acele-a ale lui *Goethe*, și *Schakspeare*. Werther se omórá, cași Othelo a lui *Schakspeare*.

Ei bine, întrebarea este: asemeni romanuri, cari ne descriu viața sufletéscă a omului, alt-fel de cum este ea, în regulă generală,—cari ne reprezintă viața sufletéscă în starea patologică, anormală,—sînt ele romanuri, adevérat psihologice? Nu le-am puté óre numi mai bine *romanuri de ficțiune*, — asemănátóre cu acele ale *idealismului classic*,—de cât romanuri psihologice? Personajele într'adevăr, neînfățișându-ne viața sufletéscă, așa cum apare conștiinții, așa cum se póte observa din acțiunile nóstre,—dar, așa cum le-a visat autorul,—se asamănă cu miturile anticității, cu tipurile classicismului, pe cari nu le putem întîlni în lume.

Nu este greú de a vedé, că afară de mici excepțiuni, romanurile, așa numite psihologice, nu coprink de cât anomalii, lucruri imposibile, ce nu se pot crede. —Cea ce ele descriu sînt lucruri excepționale, ce nu s'aú întîmplat nici-o-dată, saú fórté rar. Eroii, ce-i zugrăvesc, nu-i întîlnim de cât într'un mod excepțional, de óre ce ideile, sentimentele și acțiunile lor, nu se asamănă cu acele ale ómenilor, ce-și păstréză echilibrul lor intelectual și moral.

Asemenea romanuri dar, nu sînt de cât o culegere monstruósă de casuri patologice;—ele se ocupă cu ceea ce este excepțional, anormal. Sciú, că există mulți ómeni ca Werther, dar, Werther nu póte fi nu tip de

iubire, dar, un tip anormal, excepțional, ce întâlnim rar. Putem iubi, putem suferi, fără a înnebui, fără a ne omori. Nu este adevărat, că orî-cine iubește și suferă trebuie să se omóre din cauza acésta.

b) *Idealul romanului psihologic.—Aprecierea acestui ideal.*

Care-i cauza, că romanurile, destinate a reprezenta viața sufletescă omenescă, n'o descriu, așa cum este ea, într'un mod complet și sincer? Pentru ce autori nu reprezintă pe om, așa cum este el, așa cum l'a modificat societatea,—cu dispozițiile sale individuale bune, sau rele,—dar, ne descriu omul, pe care nu-l cunosc?

Înainte de toate se poate dice, că cuvîntul, care a făcut pe autori să se depărteze de expresiunea reală a vieții afective a omului a fost, că s'a considerat romanul, în fie care secol ca *idealul amorului*.—S'a susținut, că în romanuri nu putem vedé de cât ceea ce fie-care secol, fie-care societate a visat de amor. „Istoria ne spune ceea ce face omenirea, romanul trebuie să ne spue ceea ce speră, ceea ce viséază“. El trebuie în tot-dé-una să ne arate partea cea frumósă a vieții,—*viéța idealisată*.

Un alt argument explicativ este bazat pe tendința moștenită din trecut a artei către ideal. Omul nu s'a putut încă desface de iubirea, ce are pentru *miraculos*. Dacă s'a desfăcut de miraculosul vechi, care insufléa în vechime legendele și epopeele, a adoptat un alt miraculos, care s'a desvoltat în societățile moderne sub forma *romanului miraculos*, numit de Francesi „*romanesque*“.

Acest miraculos cu toate acestea,—deși deosibit de

acel al anticității,—se înrudește cu el prin faptul, că simulază adevărul, că fuge de adevăr !

Ceva mai mult!—Romanul, încungiură adevărul mai mult chiar de cât epopea ; se pare că nu respectă de loc adevărul, ba chiar 'lă desprețuește.—Epopeea, fără îndoelă, nu voește să ne surprindă, să ne înșele ; ea ne înștiințază, că are să ne povestască ceva fabulos, miraculos,—din lumea ideală, deiască,—pentru a ne încânta imaginația, transportându-ne în domeniul minunelor prin extas și contemplare!—Epopeea cu un cuvânt, dacă este fabulosă, este sinceră, nu este înșelătoare.—Nu este tot așa cu romanul ! — Romanul, pe de o parte, ne înștiințază, că fuge de supra-natural pentru a ne zugrăvi ceea ce este omenesc, și, pe de altă parte, desfigurează natura omenescă, exagerând prorortia viciilor și a virtuților noastre ! De sigur, făcând astfel, romanul, caută a ne înșela, căci schimbă natura omenescă în zei, sau demoni, fără să ne spuie.

Dar, pentru ce autorul cată a ne înșela ? — Pentru a produce un mai mare efect estetic.—Eată singurul argument adevărat care împinge pe autori a schimba natura omenescă.

Autorii voesc prin operele lor a captiva mai mult pe lectori prin aceea, că reprezintă lucruri extraordinare,—fînțe ce n'am putut vedé. Ei cred că, dacă ni-ar aréta ceea ce se întimplă în tot-dé-una,—ceea ce se póte vedé în tot-dé-una,— nu vor produce efect estetic.

Dar, atunci să nu ni se vorbescă de romanul psihologic ; să nu ni se spuie, că romanul acest'a ne zugrăvește viața noastră sufletescă ! Cu această metódă nici-o-dată nu vom avé romanuri cu adevărat psihologice.

Dacă într'adevăr romanul persistă în direcția această de a metamorfoza natura omenescă pentru a face efect, romantismul nu va realiza, în artă și în literatură, progresul pe care 'lă așteptăm.

Nu dic, că romanul nu trebuie să 'și caute idealul său,—dar, pentru aceasta, nu trebuie să desfigureze natura omenescă. Nu voim un *ideal miraculos*, imposibil de realizat, dar un ideal indicat de tendințele naturii omenești. Literatura și arta, este adevărat, nu trebuie să ne reprezinte ceea ce este monstruos și trivial în lume,—să ne arăte lucrurile pe cari omul cu bun gust le evităză,—dar, de asemenea, nu trebuie să figureze lucruri, cari nu se potrivesc cu starea normală a omului. Idealul nostru nu pôte fi nebulia din amor ¹⁾. Un asemenea amor nu este natural, normal. Nimic nu este mai periculos pentru omenire de cât aceste tendințe a literaturii de a schimba natura omenescă.

Este o greșală de a admite, că toate romanurile idealiste sînt bune. Cine ne asigură, că artistul schimbând natura omenescă a schimbat'o în bine? Există și romanuri idealiste rele.

Putem, să lăudăm un roman, pentru că s'a servit de miraculos spre a ne reprezenta bunele sentimente ale inimii omenești, pentru că a evitat de a pune pe ómeni în niște împrejurări nefavorabile dezvoltării relelor sentimente.—Lăudam, într'adevăr, romanurile, cari ne fac să credem în viața eroică și nevinovată,—cari exprim iubirea onestă, credincioasă, statornică, ce impinge pe om a realiza acte mărețe;—în fine, lăudăm toate acele romanuri, cari au miș-

1) Romanul psihologic cu un asemenea ideal nu este de cât romanul cavalerismului în prima sa fasă.

cat foarte mult lumea în timpul când ele aũ fost publicate precum sũnt: *L'Amadis de Gaule*, *L'Astrée*, *Paul et Virginie* etc, dar, alături cu aceste romanuri există altele, căror'a nu putem să le dãm nici-o valóre din causã cã fug de adevăr pentru a ne exprima iubirea nestatornică și necredincioasă, sau iubirea nebunescă.

Sciũ cu tóte acestea, cã adevărata direcțiune a romanurilor, nu atîrnă de critică, dar de emoțiile romanțierilor și artiștilor, și de imaginația societății către care se adresază. — În starea lor contemplativă, impersonală, neinteresată, autorii, ne spun ceea ce simțesc în interiorul lor. Forma artistică este opera timpului, — expresiunea stării sufletești a poeților, determinată de starea de cultură a societății. — Cu cât ne vom cunoșce mai bine, cũ atît arta și literatura vor exprima mai bine sentimentalitatea noastră.

Dar, nu pot să nu constat, cã arta și literatura romantică n'a priimit încă forma sa definitivă. Nu am ajuns încă a ne da bine sama: pentru ce trebuie să ne depărtăm de adevăr și până la ce punct trebuie să ne apropiem. *Chestiunea naturalismului în artă și literatură* ¹⁾ este încă la ordinea zilei, și, tendința pozitivistă a artiștilor și poeților va da naștere la diferite forme artistice și literare.

Depărtându-ne de ideile estetice, ce păreau stabilite pentru tot-dé-una și cari formaũ legislațiunea Parnasului, nimini n'a putut încă să ne deé o legislațiune nouă estetică.

Gustul nostru estetic trece prin o mare crisă! Fie-care spectator într'un teatru, saũ într'un museũ

1) Veđi mai departe: Cap. VI, Romanul naturalist.

afirmă, că un lucru 'i place, sau nu, după fantasia momentului și nu caută să-și deé samă de această fantatie, pentru-că nu posedă nici un criteriu, nici-un principiu estetic de care să se conducă.

Acastă neșciință, în ale Esteticei, este probată prin judecățile evasive, nebazate pe nimic,—făcute de cei necunoscători asupra operilor literare și artistice. Auzim în giurul nostru la teatru și în muzee judecăți ca acestea: „*frumusele, nu este rău*“ „*(c'est assez joli, cela n'est pas mal)*“, —judecăți, cari nu spun nimic, cari nu afirm cu serioșitate nimic.

6) Romanul Sociologic ¹⁾

V. Hugo și Balzac. H. Heine, Turgheineff, Dostoiewski, Tolstoi etc.

a) Caracterizarea romanului sociologic.

Romanul sociologic,—propunându-și a întrupa viața societății, așa cum este ea în present, ear nu, cum a fost în *trecut*,—este forma cea mai înaltă, cea mai superioară a romanului istoric. Aici, autorul se ascunde după evenimente, pentru a lăsa să se vadă tendința societății din care face parte, în lupta comună pentru traiu.

Morala, care rezultă din aceste romanuri, nu-î individuală,—ca în romanul psihologic,—dar socială.

Este de notat, pe de altă parte, că autorii romanurilor sociologice nu voesc a arăta cea ce este bun, cea ce se petrece în Societate într'un mod general.—Din contră, această formă a romantismului pare a fi *expre-*

1) Studiu publicat în *Conv. literare an. XXIX, 1895.*

siunea de nemulțumire a autorilor în privința stării actuale a societății.

Romanul sociologic este tendențios! S'ar crede că este destinat chiar a servi o cauză socială, sau politică, —a reprezenta simțirea noastră față cu neajunsurile societății contemporane.

Acastă tendință a romantismului, ne face să dicem, că arta are o misiune socială, politică, servind în tot-dé-una a oglindi viața societății contemporane.

În romanul sociologic, într'adevăr, nu este vorba de a exprima un tip, un caracter, care se personifică un sentiment, dar o stare socială, ore-cari obiceiuri sociale.

În aceste romanuri, *elementul sociologic* predomină asupra *elementului psihologic* și trebuie să producă o emoție cu caracter social. Este vorba de a reprezenta evenimentele, împrejurările, în cari trăește omul,—de a reprezenta *mediul social*: societatea cu credințele și obiceiurile sale. Cea ce interesează pe autor este viața socială cu problemele sale multiple.

Un roman sociologic, am pute dice, este desvoltarea, reprezentarea estetică a unei probleme sociale.—Ni se înfățișează bogatul, față cu săracul, muncitorul, față cu patronul, poporul, față cu burghesimea etc.; se vorbește în fine,—în aceste romanuri,—de *chestiile sociale*, cari sînt la ordinea zilei.

Ca exemplu de acest fel de romanuri putem da : „*Misérables*“ de V. Hugo; aci, autorul n'are în vedere a descrie vre-un caracter individual, anume determinat, dar, ceva, ce autorul a observat în societate : *miseria*, *sărăcia*, de cari sînt bîntuite păturile de geos

ale societății!—Observând bine societatea din punct de vedere al miseriei sale, *Hugo*, crează o operă pentru a ne reprezenta starea societății.

Eată un episod din această operă a lui V. Hugo, care ne represintă familiaritatea și limbajul închipuit al poporului :

„Quand on n'a pas mangé, c'est très drôle.—Savez-vous, la nuit, quand je marche sur le boulevard, je vois des arbres comme des fourches, je vois des maisons toutes noires, grosses comme les tours de Notre-Dame, je me figure que les murs blancs sont la rivière, je me dis : Tiens, il y a de l'eau là ! Les étoiles sont comme des lampions d'illuminations, on dirait qu'elle fument et que le vent les eteint, je suis ahurie, comme si j'avais des chevaux qui me soufflent dans l'oreille; quoique ce soit la nuit, j'entends des orgues de barbarie et les mécaniques des filatures, est-ce que je sais moi ? Je crois qu'on me jette des pierres, je me sauve sans savoir, tout tourne, tout tourne ¹⁾).

Acastă direcție a literaturii, de a ne reprezenta ceva din cele ce se întâmplă în societatea în care trăim, și a ne face să ne iubim pe noi gândind la neajunsurile, cari rezultă din cauza viciilor organismului social, este neapărat cu totul nouă; în vechime scriitorii n'aveau în vedere viața socială actuală, contemporană, dar *trecutul* său, *istoria* sa; pentru acest cuvânt, romanurile, cari 'și luaă subjectele din mișcarea vieții sociale, nu se numiau *sociologice*, dar, *istorice*, *mistice* și de *cavalerism*. În acele *romanuri istorice*, după

1) *Récit d' Eponine* T. VI.

cum șcim, se reprezenta *sentimentul religios, național*, sau *sentimentul simpatiei într'un timp ôre-care*. În timpul barbariei, de exemplu, orî a cavalerismului se reprezenta iubirea spontanee, iubirea conjugală, iubirea maternă, filială, în fine, diferitele sentimente sociale, cari s'aû format în societate ¹⁾).

Nu se observă acel'ași lucru în romanurile sociologice. Aceste romanuri, bazate pe studiul societății *actuale*, pe observările, sau notele culese de autori sînt o născocire nouă în domeniul literaturii.

Caracterul romanului sociologic 'lû întîlnim pentru întîia-și dată în operele lui *Balzac*, de la care se observă acéstă direcție a romantismului.

De la *Balzac*, într'adevăr, se pôte observa, că romanurile exprim nu numai viața noastră psihologică, dar și viața societății, — *așa cum este ea*, cu vițiile și defectele sale, cu bunătățile și răutățile ei.—Numai *Balzac* a putut inspira lui *V. Hugo* ideea de a părăsi în literatură regulile arbitrare și personajele fictive convenționale. *V. Hugo* studiând romanurile lui *Balzac* a fost condus la concepțiunea romanurilor sale, din cari, unele represintă starea socială, ear altele, atît starea socială, cât și cea sociologică. Se scie, că în *Notre Dame de Paris*, *Hugo*, a zugrăvit o stare de obiceiuri, în *Misérables*, starea socială și sociologică, ear în *Lucreția Borgia* iubirea de mamă, baza familiei moderne.

Acéstă direcție sociologică a romanului a primit o mare desvoltare nu numai în Franța, dar și în Germania și Rusia. Ea este urmată în Germania de cătră *H. Heine* și în Rusia de cătră *Turghenieff*, ✓

1) Veđi mai sus: cap. IV. b) Romanul cavalerismului p. 273

Dostoiewski, Tolstoi etc. și, tinde a deveni chiar *naturalistă*.

Pornirea acésta este favorisată, neapărat, din cauză că este *nouă*, din cauza originalității expresive a operilor.—Să scie, că toți autorii, cari au mers pe calea acésta nouă a romantismului au avut un mare succes.

Și, dacă chiar facem abstracție de autorii cei mai noi, cari se apropie de *naturalismul artistic*, cei vechi n'au fost mai puțin admirați ! Este destul a ne aminti de succesul, ce a avut, *V. Hugo*, care a mers pentru prima oră pe urmele lui Balzac,—succes constatat de la început de unul din cei mai iluștrii critici: *Saint-Marc Girardin*. „Nu voi uita, dice acest vechi profesor al facultății de litere din Paris, nici-o-dată impresia, ce mi-a produs, prima reprezentare a dramei : *Lucreția Borgia* a lui *V. Hugo*“... Dacă nu plângeam, de emoționat ce eram,—mă stăpâneam și eram în admirare ; dacă nu simțiam o emoție morală, simțiam o emoție fizică, provocată din cauza acțiunii dramatice, care mă făcea s'o confund cu emoția morală. Mi se părea, că ideile și sentimentele au devenit nisce *mișcări instinctive*.—Acésta emoție estetică provenia din cauză, că vedeam sentimentul de mamă, pe care voia a-l reprezenta *V. Hugo*¹⁾, în mijlocul tuturor vițiurilor,—că, vedeam, mama inspirată de o pasiune, orăbă și violentă, iar nu, de o pasiune, inspirată de natură și aprobată de morală. Causa emoției mele era contrastul dintre iubirea de mamă, concepută de cei vechi,—iubire purificată de virtute—și aceea concepută de autor²⁾.

1) *Vedî V. Hugo ; Préface de Lucrece Borgia.*

2) *Resumatul impresiei sale din Cours de lit. dram. T. I.*

b) *Aprecierea critică a direcției romanelor sociologice.—Pessimismul și scepticismul în arta romantică.*

Ori-care ar fi deosibirea dintre *emoția estetică*, produsă de operele classice și *emoția estetică*, produsă de romanurile sociologice,—ori care ar fi preferința, ce am da noi, din cauza efectului artistic operelor romantice, cu caracter sociologic,—nu gândesc, că arta și literatura trebuie pusă pentru tot-dé-una în serviciul politicii, al deslușirii problemelor sociale,—că, manifestările artistice ale sufletului omenesc trebuiesc de acum în ainte să fie călăuzite de nevoile vieții sociale, că, în fine artiștii și literații pe viitor să fiă numai de cât *socialiști* !

Artistul, sau poetul, fără să vrea pôte să fie influențat de chestiile, cari sînt la ordinea zilei, dar, prin geniul său trebuie să se înalțe de-asupra miseriilor și anomaliilor sociale. El trebuie să facă *artă pentru artă*, iar nu, *artă pentru politică și scopuri egoiste*.

Intr'adevăr, din această tendință inconștientă a romantismului de a reprezenta *viața contemporană* a societății, nu trebuie să credem, că arta și literatura trebuiesc puse în serviciul societății, pentru a înlesni înțelegerea chestiilor sociale. Nu se pôte nesocoti libertatea artei supunînd'o unei regule arbitrare. Arta a fugit în tot-dé-una de dogmatism și de despotismul sistemelor.

Nu facem artă, pentru a dovedi un principiu social. Arta nu pôte fi politică, socialistă, și, operele sale fiind eterne nu pot exprima numai ce se petrece acum, dar, ceea ce pare destinat a se repeta și în viitor.

Tesa socialistă, susținută de Prudhon ¹⁾ în „*Du principe de l'art*“, care nu permite autorilor de a căuta alt ceva de cît *idealurile* societății este falsă. ²⁾ Nu putem impune autorilor de a se inspira de problemele actuale ale societății, de suferințele, sau nevoile sale. Cea ce putem cere de la romanurile sociologice este, ca ele să ne reprezente viața socială în esența sa, așa cum ea este și *trebuie să fie în tot-dé-una*, ear nu, după cum se observă în *particularitățile* sale, în *anormaliile* sale.

Artistul în entusiasmul său, de a-și manifesta viața cu simțirea sa în forma cea mai înaltă, ar face mai bine dacă ne ar refugia cu el într-o lume mai ideală, în care să ne uităm pe noi-înșine cu toate trebuințele și tendințele noastre egoiste.—Arta, ca și știința, trebuie să fie *neinteresată*; ea trebuie să caute *idealul* său, care *nu poate fi* *miseria societății în care trăim*. Ea nu trebuie nici să caute a vindeca ranele societății, dar, ale sufletului nostru, care voește a se ușura de suferință prin ajutorul operilor artistice.

Dar, poate ni se va objecta: „romanul sociologic, desfășurând problemele sociale ale vieții contemporane, prin talentul inventatorilor săi, a știut a uni *idealul societății contemporane cu idealul artei*“.

Contest această afirmare.—Romanul sociologic nu și-a ajuns încă *idealul* său, care este *uitarea de sine*,

1) Ear la noi, formulată într'un mod indirect de Dl. Gherea C. Dobrogeanu în *Studiile sale critice* și în „*Literatură și știință*“, în cari caută *idealurile* sociale și o nouă metoadă critică.—A vedé „*Polemicile*“ D-lui profesor P. P. Negulescu, București, Carol Müller 1895 și alte studii a le sale apărute în *Convorbirile literare* (1897).

2. Veđi dezvoltarea teoriei noastre asupra acestei probleme mai departe, Cartea III, Cap. V.

în fața stării generale, comune a societății contemporane. Nu cunosc nici o operă cu caracter sociologic, care să reprezinte într'un mod complex și sincer *viața socială*, —așa cum este ea. Ni se înfățișează niște împrejurări trecătoare, niște monstruosități și bóle sociale *exceptionale, anormale*, se denaturază în fine, evenimentele, faptele cu caracter social, se crează tipuri entusiaste, pasionate până la exaltare și acesta, numai în vederea *efectului estetic* !

Citind într'adevăr, romanurile lui *Balzac, V. Hugo, Stendhal, Flaubert*, credem, că trăim într'un timp de destrăbălare și de pasiuni violente. Ni se dă *monstruositățile sociale*, anomaliile, excepțiunile, bólele, de cari este bîntuită atmosfera socială, ca lucruri generale, comune, ce ar exprima starea societății. Cași în *romanurile psihologice* se falsifică caracterele, tendințele adevărate ale societății. Să exprim sentimentele sociale cele mai nobile, amestecate cu vițiurile cele mai detestabile; se amestecă ceea ce este nobil, cu ceea ce este sălbatic și trivial !—Totul concură a ne reprezenta partea cea mai rea a vieții sociale, a ne arăta, că societatea este mai rea de cum este.

Cine nu scie, că de cât-va timp *pessimismul* s'a introdus pe nesimțite în artă? Numai credem în virtute și ni se reprezintă în artă încestul, rușinea, patricidiul, în fine degradarea naturii omenești. Să pare, că societatea este organizată numai pentru nefericirea omului, sau că astăzi este în descompunere.

Flaubert spune unde-va în Romanul său „*Education sentimentale*“ : „Ai gândit tu cum suntem or-

„ganisați pentru nenorocire?...Este ciudat lucru! Sînt născut cu puțină credință pentru fericire!”

Dar, acești romanțieri nu sînt numai *pessimisti*, dar și *sceptici*!—V. Hugo, de ex., dezvoltă în dramele și romanurile sale niște antitese din ce în ce mai generale. El crează niște personaje cu un caracter îndoit, reprezentând fie-care lupta constantă a două pasiuni opuse. — Astfel, în *Marie Tudor*, amorul este în lupta cu ura; *Marie Tudor* nu este numai virgină, dar și supusă (amantă); acel-aș lucru putem spune și de cele alte romanuri și drame ale sale. *Les Misérables* exprimă lupta individului în contra societății; *les Travaillurs de la mer*,—lupta omului în contra elementelor, *Quatre-vingt-treize*,—aceea a dreptului divin în contra revoluției, a principiului lui St-Just, în contra principiului *Girondin*, în fine, în *Lucrția Borgia*: maternitatea luptă în contra viciilor înăscute.

În prima parte a cestei din urmă drame vedem cum mama caută a scăpa pe fiul său, fără să cuteze a afirma, că este fiul său. În a doua parte vedem pe acest fiu, *Gennaro*, care crescuse, fără să fi cunoscut pe mamă-sa cum este împins a o omori.

Ei bine, putem ore spune, că romanul sociologic, în fasa sa de dezvoltare, în care se află astăzi și-a ajuns scopul: de a reprezenta într'un *mod complet și sincer* starea actuală a societății? Nu vedem, că operele romantice cu caracter sociologic,—*pentru efectul estetic*,—schimbă starea naturală a lucrurilor, exprim mai

mult monstruositățile, ororile societății, sau mai bine exprim mania literară de a căuta numai răul?

Fără îndoială, asemenea opere exprim cea ce societatea desminte prin obiceiurile și acțiunile sale! Pasiunile desfrîinate, crimele oribile, caracterile murdare, ce represintă literatura modernă sînt mai mult niște ficțiuni de ale autorilor, aflate în fantasia lor, de cît în viața societății contemporane.

c) *Tesa socialistă a artei și imaginația societății contemporane.*

Există un argument, care vine în favoarea *tesei socialiste* a artei și pe care, în interesul chestiunii, nu voesc a-lă trece cu vederea. Să va putea replica într'adever: „*Subiectele alese de autori sînt determinate de simțirea și imaginația mediului social în care trăiesc.*! „Dacă romanurile, cu caracter sociologic, nu exprim într'un mod exact starea societății contemporane, reprezintă cel puțin *imaginația ei*, sentimentele ce se găsesc în imaginația acestei societăți în care trăim.—Societatea prin urmare, este responsabilă de direcția ce aū luat arta și literatura, căci aplaudză și priimește cu entusiasm formele, determinate de tendințele sale estetice. Imaginația poetică și artistică, ca să placă societății către care se adresază, s'a pus pe lucru spre a studia ceea ce place, ceea ce excită mai mult sensibilitatea societății.

Arta, bazându-se pe legile simpatiei și ale transmisiunii emoțiunilor, se conformază, neapărat, cu gustul societății, și, din acest punct de vedere, are o *valoare socială*, — se pôte considera ca un fenomen de *sociabilitate*. Dacă nu putem dice: că arta este expre-

siunea societății, putem afirma cu siguranță: că este expresiunea imaginației societății.—Ce fel este imaginația unui popor, astfel este și arta și literatura.

Astfel, artiștii și literații, dacă fug de adevăr, dacă studiază mai mult anomaliele, boalele, monstruositățile sociale, dacă sunt *pessimisti* și *sceptici*, vina nu este numai a lor, dar și a societății din care fac parte! Ei nu face de cât a reprezenta starea pasionată, bolnăvicioasă a societății contemporane, — starea de *contagiune nervoasă*!

Dacă societății 'i place a vedé mai bine viciurile și pasiunile de cât virtutea, scriitorii și artiștii nu pot să nu le studieze,—de ôre-ce reprezentarea viciilor produce o mai mare *emoție estetică* de cât reprezentarea *virtuților*.—*Emoția estetică*, fiind în mare parte o contagiune nervoasă, și, boalele societății fiind molipsitoare, reușim mai ușor a face efect. După cum în domeniul, fizic, bóla este mai molipsitoare de cât sănătatea, de asemenea, în domeniul moral, mânia, excitarea afectivă a simțirilor sânt mai contagioase de cât liniștea sufletului omului drept, virtuos.

Trebue să adaug încă, că sântem mai curioși de a vedé monstruositățile, anomaliele sociale, pentru că sânt mai *rari* ¹⁾, și, pentru că provocă mila în sufletele alese și râsul în mulțimea ignorentă. În fine, cu asemenea subiecte dobîndim în tot-dé-una, cel puțin, un succes de scandal, care excită curiozitatea, saū interesul.

În scurt, ni se va objecta: că arta n'are în ve-

1) *Principiul nouității în artă: Istoricul Esteticii! Reid... pag. 108.*

dere de cât *efectul*, de cât sugestiunea, *emoția estetică*.—
 Intîlnim în dîilele nîstre *factori noi estetici*, ce nu sî
 găsesc în natura psihologică a artistului, dar, în ima-
 ginația corpului social, a poporului din care face parte
 artistul, saũ poetul. Acești factori nu sînt sentimen-
 tele sociale ale artistului și poetului, dar, acele-a ale
 imaginațiunii poporului.

Ni se repetă pe tôte tonurile, că sîntem departe
 de timpurile vechi!—In vechime arta exprima senti-
 mentul religios și sentimentul moral; — ea avea ca
 scop de a instrui și moralisa, astădi, de a petrece,
 de a ne dilecta! In vechime, arta, exprima *sentimen-*
tul religios și moral al ómenilor de geniũ, astădi, ó-
 menii de geniũ sî mulțumesc a exprima sentimentele
 imaginațiunii poporului cu scop de a plăcea.

Dar, orî-ce ar spune criticii, cari susțin direcția
 acesta a romanului sociologic,—prin nici o argumen-
 tare, nu sî pot reabilita. Tesa lor rîmîne tot falsă!
 —Dacă arta trebuie numai de cât a ne face să pe-
 trecem,—petrecînd,—ea nu trebuie să neînbolnăvescă
 moralicește. Dacă nu mergem la teatru să primim lec-
 ții,—ca să învîțăm ceva,—cel puțin,—șcenele sale nu
 trebuie să ne facă a aũdi cuvinte indecente și să ve-
 dem imagini, cari lovesc în demnitatea omenescă.

Artiștii și literații, nu aũ nevoie, nici pentru efec-
 tul estetic, a renunța cu desăvîrșire la tot ce este
 nobil,—la ideile și sentimentele lor morale!—Arta va
 fi în tot-dé-una rezultatul *jocului activității psihologice*,
 a trebuinții, ce aũ geniurile *de a cheltui prisosul forțe-*
lor lor sufletești pentru ușurarea lor, pentru descărca-

rea energiei lor sufletești, sau cum dicea Aristotele, pentru a produce *curățenia sufletului καθαρισις*.¹⁾

Adevăratul efect artistic nu se poate dobândi numai când mișcăm partea instinctivă pasionată, animalică a omului. Pentru ce, am mai deștepta prin artă și poezie sentimente înădușite de atâtea veacuri de cătră puterea științei, a luminii intelectuale?— Pentru ce, în această *ipotesă tendențioasă a artei*, am deștepta pornirile noastre bestiale,—de a ne interesa de tot ce este monstruos, animalic. Pentru ce, nu ne-am interesa și de sentimentele și ideile, cari mențin *unitatea vieții sociale contemporane*,—cu totul deosebită de aceea a epocelor de sălbătăcie?

Nu este adevărată afirmarea, că în timpurile noastre, o operă de artă nu produce efect de cât numai când se adresază cătră facultățile inferioare ale omului, când excită în noi senzații, ear nu, sentimente generoase și cu adevărat sociale.—Frumusețea artistică,—dacă nu se judecă după morală,—nu poate cu toate acestea, să aibă tendința demoralizătoare. Ea trebuie să fie expresiunea *adevăratei sociabilități*. După ce am citit, sau contemplat o operă de artă nu trebuie să ne simțim mai inferiori, dar mai buni.

De sigur, direcția această nouă a romantismului, așa cum este interpretată de *filosofi socialiști*, este periculoasă pentru societate. Dacă într'adevăr, prin puterea de sugestiune a artei am ajuns a simpatiza, chiar cu cea ce este trivial, monstruos în societate, socot, că a venit vremea de a înțelege, că această simpatie

1) Vezi, *Teoria purificației lui Aristotele*: Cartea I. *Istoricul Esteticii*, pag. 56.

este periculoasă, căci este *contagioasă*; — miseria morală poate să se comunice societății din care facem parte prin literatură și artă.

Forma, ce a primit pînă acum romanul sociologic, nu poate să satisfacă de cât pe *socialiștii revoluționari*, cari ascund ceea ce este bun în societate, cu scop de a nu se vedé de cât rêul.

Asemenea opere ênsă, ce ne arată numai miseriile sociale, cu *scop social, revoluționar*, nu sînt, fără îndoială, destinate a trăi, căci nu represintă forma generală, cea mai înaltă a vieții noastre sociale, nici adevărata *funcțiune socială* a artei, care trebuie să ne emoționeze fără interes, să ne facă, în momentele de petrecere cu arta, a ne uita pe noi și cu noi miseriile ce rezultă din organisarea societății în cursul său natural, evolutiv.



VI

Arta naturalistă.

Romanul naturalist, experimental

Balzac și Zola.

1. Caracterul naturalismului.—Deosibirea naturalismului de romantism.

Am vădut mai sus, că *romantismul*, așa cum s'a manifestat prin forma *romanului psihologic și sociologic*, propunându-și a reprezenta viața noastră sufletescă *individuală și socială* nu 'și a ajuns pe deplin scopul său, din cauză, că autorii în operele lor artistice și literare au exprimat ceea ce este *anormal* din viața noastră sufletescă, ceea ce este bolnăvicios, *patologic*, ceea ce este *exceptional*, ear nu, ceea ce este *general*: *comun* în viața contemporană.—Arta și literatura în loc să fie independente, *desinteresate*, sânt în general puse în *serviciul politicii*, în serviciul problemelor sociale, și, din cauza acésta, ne țin legați de neajunsurile lumii acestei-a, ne fac să fim *pesimiști și șceptici*.

Autorii dar, au uitat pornirea *reală, naturală* a artei și literaturii moderne, de a ne arăta ceea ce este natural, ceea ce este destinat a trăi tot-dé-una în *viața individuală și socială*.

Acest neajuns al artei și al literaturii moderne pare, că a fost înțeles în veacul nostru. De cât-va timp

romanțierii, poeții și artiștii tind a se apropia din ce în ce de natura reală a lucrurilor. O *scółă naturalistă artistică și literară* s'a format pentru a duce și mai departe pornirea realistă a artei. Este vorba de *ultima direcție a literaturii și a artei, — de naturalismul artistic și literar.*

Ce este dar naturalismul în artă și literatură, — care este caracterul său distinctiv ?

Naturalismul nu este de cât o desvoltare a *romantismului* și în special a *romantismului psihologic și sociologic*, — deosibit de cel *istoric*. — După cum *romantismul* este o evoluție a *classicismului*, de asemenea, *naturalismul* este o evoluție a *romantismului*.

Romanțierii naturaliști voesc în literatură, ceea ce învetații *naturaliști* voesc în știință. În loc de a exprima în romanuri, ceea ce intuiția, observarea internă ne dă, ei voesc a ne arăta ceea ce este suggerat de *experiență și observare*.

În acéstă pornire a artei, ideile științifice raționale devin niște factori estetici. Conștiința omenescă desvoltându-se fórte mult în secolul nostru prin desvoltarea științelor pozitive, arta și literatura nu pot să nu țiiă samă de materialul adunat de ele. — Cași *științele*, arta și literatura trebuie să exprime, *adevărul*, adecă cea ce este *natural*, real în *viéfa noastră psihologică și sociologică contemporană*. Nu mai ne impresi-onăm de expresiunea închipuită a vieții sufletești individuale și sociale, dar, de *expresiunea reală*.

Astfel, *naturalismul* nu este de cât *romantismul*, perfecționat de *știință*, desvoltat de ideile împrumutate de la științele de *observare și experiență*.

Pentru ca romantismul să-și ajungă scopul său, care este expresiunea reală a vieții noastre, trebuie să găsim *forma artistică*, sugerată de materialul adunat de științele naturale.

Acastă asemănare a romantismului cu naturalismul, din punctul de vedere al tendințelor artistice și literare, nu poate fi contestată de nimini. Naturalismul, fiind o evoluție a romantismului, nu poate să nu se asemene cu acest din urmă. Insuși Dl. Zola, capul *scôlei* experimentale în literatură, pentru a justifica tendința sa romantică, în cartea sa: „*Romanciers naturalistes*“, consideră, ca părintele romantismului naturalist pe Balzac: „Il suffit, *dice el*, vorbind de Balzac, qu'il soit notre véritable père qu'il ait le premier affirmé l'action décisive du milieu sur le personnage, qu'il ait porté dans le roman les méthodes d'observation et d'expérimentation“ ¹⁾—Dl. Zola, consideră, de asemenea, ca romanțieri naturaliști, *ce continuatori* ai lui Balzac și pe: *Gustav Flaubert, Edmond de Goncourt, Alphonse Daudet, Hector Malot și Ferdinand Fabre*.—„*Ils portent haut, et ferme, dice el, le drapeau du naturalisme, ils continuent Balzac chacun avec une originalité différente*“ ²⁾.

Fără îndoială, naturalismul și romantismul se asemănă împreună, ca ori-ce schimbare de formă, ce naște din altă schimbare ³⁾.—Dar, cu totă asema-

1) Les Romanciers naturalistes.—G. Charpentier et C^{ie}, éditeurs, Paris 1890.

2) *Ibid.* p. 336 *op. citat.*

3) Vom vedea chiar, mai departe, că naturalismul moștenind poririle romantismului n'a putut a se desface de ele.

rea, ce se observă între aceste forme ale artei, există o mare deosebire, arătată de însuși Dl Zola în cea altă scriere a sa: „*Roman expérimental*“.— Dacă Dl Zola, în scrierea sa: *Romanciers naturalistes*, face istoricul naturalismului, arătând, că naturalismul este cerut de legea evoluțiunii, de pornirea literaturii în urma classicismului, în „*Roman expérimental*“ se silește a ne da teoria romanului naturalist, arătând deosebirea între romanul psihologic și sociologic și romanul naturalist experimental.

Este vorba, în romanul naturalist, de a nu reprezenta viața sufletească: individuală și socială,—așa cum 'și o închipuie societatea în care trăim, după ideile moștenite, după imaginația poporului în care trăim,—dar așa cum ne-o înfățișează știința, cum ne face experiența noastră să o înțelegem. Dacă romantismul nu-și propune a ne reprezenta, ca classicismul, viața noastră trecută, dar, cea prezentă, trebuie neapărat, să ne desfacem de ideile trecutului și să exprimăm viața noastră, așa cum este ea, bazându-ne numai pe notele culese,—pe materialul adunat din experiența noastră.—Naturalismul prin urmare, este expresiunea științei, aplicată la literatură ¹⁾. După cum știința trebuie să exprime adevărul, de asemenea, literatura și arta nu pot a căuta alt ceva de cât forma, prin care s'ar sensibiliza mai bine adevărul. ²⁾.

Dacă prin urmare, arta, cași știința, voește a exprima adevărul, metoada pentru a găsi forma artei tre-

1) Dl Zola tinde a confunda știința cu arta și literatura. Veđi mai departe: știința și arta.

2) Trebuie observat cu toate acestea, că arta nu exprimă adevărul dar, viața noastră sentimentală și că, în artă adevărul chiar trebuie transportat în domeniul sentimentului.

bue să fiă identică, cu metoada de care se servesc științele pentru descoperirea adevărului.—Experiența fiind metoada, aplicabilă în știință,—experiența trebuie să se aplice și la literatură și artă.

Astfel, literatura și arta trebuie să urmeze direcția, pe care a apucat-o știința.—Dacă știința: fiziologia, sau psihologia, de ex., se interesează de studiul stărilor morbide, literatura și arta trebuesc, de asemenea, să deștepte curiositatea omului de a le cunoște.—Știința ne face să cunoștem calea disoluției vieții noastre sufletești,—pentru a ne face idee de calea evoluției, care este aceeași în sens invers (cași a desoluției),—arta, la rîndul său, ne face să fim emoționați, de stările, sau evoluțiile inferioare ale vieții noastre pentru a le evita și a căuta neconținut să reacționăm în contra trecutului nostru sălbatic, reformând legile și moravurile.

Di Zola, capul scôlei *romantice, naturaliste*, pretinde că arătând prin artă împregiurările vițiului, ale bolilor sociale, prin acésta, atragem atenția asupra cauzelor rëului social.—Adevăratul romanțier, ăice Di Zola, trebuie să caute cauzele rëului social, să facă anatomia classelor și a indiviđilor pentru a explica bolile ce se produc în societate și în om. „*Aucune*
besoigne ne saurait donc ętre plus moralisatrice que
la nętre, puisque c'est sur elle que la loi doit se baser...
C'est ainsi que nous faisons, de la sociologie pratique
et que notre besoin aide aux sciences politiques et ęco-
nomiques. Je ne sais pas de travail plus noble ni d'une
application plus large ¹⁾.”

1) Di Zola se ıntilneșce în acel'aș gând cu filosofi socialiști, cari vorbesc de artă.

Dacă este astfel, arta trebuie să se servescă în alcătuirea operilor sale de un material cu totul nou, de care nu s'a servit în trecut,— de materialul, procurat de *observare* și *experiența* personală a artistului, ear nu, de experiența veacurilor trecute, care pentru noi este inconștientă. Artistul trebuie să-și adune note: fapte, probe, să se convingă de un adevăr, pe care voește a-lu exprima, și, în urmă, să caute a-lu înfățișa în împrejurările, în cari l'a observat, l'a experimentat.

2. Metoada experimentală aplicată la literatură.

Di Zola se înspiră de scrierea D-lui *Claude Bernard*: „*Introduction à l'étude de la medecine expérimentale*“ (1865)¹⁾ și gândește că, dacă experiența se poate aplica la Medicină, — care este o artă, — pentru ce nu s'ar aplica și la *frumósele arte*. Dacă nu ne este permis de a încerca să vindecăm bólele fizice, fără a ne baza pe experiență, pentru-ce, noi literații am îndrăsni să vindecăm bólele morale fără să fi experimentat, — fără să observăm, — în ce anume împrejurări, un sentiment, o pasiune se produce? Pentru ce am face să se miște, să lucreze eroii, concepuți de noi, în niște împrejurări cu totul închipuie de noi, neobservate, nexperimentate? Pentru-ce am crea noi un mediū fizic și social, cu totul deosibit de acel'a, dat de observare și experiență, — un mediū în care n'avem a lupta? Ce *lecțiune de morală* poate dobîndi cineva citind, sau contemplând o operă literară, în care eroii ar lupta în niște împrejurări deosebite, de

1) *A vedé de asemenea: La science expérimentale. — Paris 1898.*

acele-a date de experiență?—A lucra astfel, ar fi a fugi de adevăr și a nu ne interesa în literatură de nici-o problemă, care este la ordinea zilei, și, mai cu samă, de problemele *socialismului modern*.

Trebue dar, să procedăm în literatură, după cum procede *medicina experimentală*, care ne descrie bôlele și în urmă, caută a-le vindeca.

„*Dans nos Romans, dice Zola, lorsque nous expérimentons sur un plaie grave, qui empoisonne la société, nous procédons comme le medecin expérimentateur, nous tâchons de trouver le déterminisme simple initial, pour arriver ensuite au déterminisme complexe, dont l'action a suivi*“....

„*Nous sommes donc, des déterministes, continuă Dl Zola, mai departe*¹⁾, *qui, expérimentalement, cherchent à déterminer les conditions des phénomènes, sans jamais sortir dans notre investigation des lois de la nature. Comme le dit très bien Cl. Bernard, du moment où nous pouvons agir, et où nous agissons, sur le déterminisme des phénomènes en modifiant les phénomènes par exemple, nous ne sommes pas des fatalistes.*“

Scopul D-lui Zola, după cum vedem, este ca arta și literatura să fugă de *ipoteză*,—de ceea ce este *supra-natural*,—să nu denatureze omul, creând niște eroi închîpuiți nisce tipuri ce n'am întilni nici-o-dată în lume, luptând în niște mediuri, cari nu sînt și nu pot fi reale.

Dl. Zola se opune cu totul *idealismului*, după care arta reprezintă ceea ce este *ipotetic* în lume, ceea ce

1) Roman expér. p. 28 Paris 1881.

nu există, ceea ce nu s'a putut observa și exprimenta nici-o-data. Punctul de plecare al literaturii nu trebuie să mai fie revelația, tradiția, sau autoritatea convențională. Cași naturaliștii, scriitorii trebuie să fugă de ceea ce este necunoscut, ascuns,—de influențele misterioase,—de ceea ce în sfârșit, nu pôte a se reduce la o lege a naturii.

Romanul trebuind a merge pe calea, pe care a apucat omenirea de cât-va timp,—pe calea experienței,—el nu mai pôte să nu reprezente această evoluție științifică a minții omenesci, afară numai dacă literații noștri voesc a ocupa lumea cu ipoteze, cu minciuni, cari strică caracterile, în loc de a le fortifica, împedcând pornirile firești ale minții noastre, pentru a ne pune în fața *adevărului*.

Dacă omul iubește mai mult *adevărul*, de cât minciuna, pentru ce am mai stărui de a mai înșela pe ómenii cu poveștile noastre, pentru ce n'am arăta lumea,—așa cum este ea,—pentru ce, înfățișând lucrurile n'am ține samă de natura omenescă și de mediul firesc, în care luptă omul; cu alte cuvinte, pentru ce, în literatură am fugi de metoada experimentală? „La methode expérimentale peut seule faire sortir le roman des *mensonges* et des *erreurs* où il se traine. Toute ma vie littéraire a été dirigé par cette conviction. Je suis sourd à la voix des critiques qui me demandent de formuler les lois de l'hérédité chez les personnages et celles de l'influence des milieux; ceux qui me font ces objections négatives et décourageantes ne me l'adressent que par paresse d'esprit, par entêtement dans la tradition, par attachement

plus ou moins conscient à des croyances philosophiques et religieuses... La direction expérimentale que prend le roman est aujourd'hui définitive“.

a) *Direcția naturalistă a artei și a literaturii.*

Ceea ce caracterisează romanul *naturalist*: *experimental* este experiența. Scriitorul, cași artistul nu mai trebuie să fie călăuzit de îndemnurile naturii sale psihologice, de sentimentele sale personale, determinate de *ideile sale metafisice și religioase*, ori de imaginația poporului din care face parte, dar de ideile științifice, sugerate de observația și experiența externă.

După această evoluție a romantismului, arta și literatura, trebuie să exprime viața noastră *psihologică și socială*, desfăcută, de ideile metafisice și religioase,—viața, așa cum este ea, determinată de legile psihologice și sociologice, ear nu, de imaginația poezilor și a artiștilor. Autorii trebuie să creeze *adeveratele tipuri* ale naturei omenești și *adeveratele mediuri sociale*, în cari trebuie să se miște.

Artistul nu trebuie să exprime în opera sa o idee, sau un sentiment al seu *personal*,—căci multe idei pot să-i trecă prin minte, cari nu sînt adevărate,—el trebuie să exprime un sentiment, sau o idee, provocată de observațiune și experiență, în fine, ideile științei secolului în care trăește, ear nu, ale sale proprii.

Ar fi o nebunie de a ne propune, de ex., să arătăm, că pământul nu se învîrtește împrejurul sórelui, că omul âmblă cu capul în geos, că secolul nostru este un secol de profeți, că D-deu voește, ca nevi-

novatul să fie pedepsit și a așa mai departe. „*Romantierul experimentator*,” dice Dl. Zola, este acela, care primește faptele probate,—care arată în om și în societate mecanismul fenomenilor, explicate de știință,—și, care în fine, nu face să intervie sentimentul său personal de cât în fenomenile, în cari determinismul nu este încă constatat, silindu-se astfel de a controla, pe cât 'i posibil, sentimentul său personal, prin observare și experiență ¹⁾).

b) *Aprecierea critică a acestei direcții naturaliste a literaturii și a artei*

Acéstă direcție a romantismului este, neapărat, *realistă*;—este numită *naturalistă* și *experimentală*, pentru că se bazează pe natură și pe experiență, în fine, pentru că merge pe calea științei actuale.

Dar ce este original în acéstă doctrină?—Acéstă doctrină se aseamănă cu toate doctrinele, cari au identificat *frumosul cu adevărul*: se aseamănă în parte cu doctrina lui Aristotele și cu aceea a lui Boileau. Dar, ce dic? Direcția arătată de ea a fost chiar urmată în toate timpurile,—de orice literatura și arta au avut expresiunea, ce convenea științei și experienței timpului lor. Nu în zadar s'a dis: că literatura este expresiunea societății.—Pentru ce dar, atât'a vnet în giurul D-lui Zola? Pentru ce Dl Zola apare ca *novator*, ca *revelator* în artă și literatură?

Dl Zola prevede acéstă obiecțiune și spune singur, că nu este *novator*, *revelator*, susținând numai acest adevăr în estetică: că autorii nu trebuie să spuie și să exprime de cât ceea ce este probat și experimentat în timpul lor, de cât, ceea ce este admis de știința contemporană, ear nu de știința veche.—Pentru

1) Op. cit. p. 52.

a-și proba această modestie a sa scrie : „*Romanciers naturalistes*“, arătând, că alții în ainte de el au mers pe calea naturalismului, și, în „*Roman expérimental*“ *dice*: „Mon grand crime serait d'avoir inventé et lancé un mot nouveau, pour designer une école littéraire, vieille comme le monde. Je suis simplement un observateur qui constate des faits Il est certain que je n'ai pas une nouvelle religion dans la poche. Je ne révèle rien, parce que je ne crois pas à la révélation, je n'invente rien, parce que je pense plus utile d'obéir à l'impulsion de l'humanité, à l'évolution continue qui nous entraîne Il est ridicule de me planter sur un rocher, pontifiant et prophétisant, me posant en chef d'école, tutoyant le bon Dieu.“

Astfel, Dl Zola afirmă singur, că naturalismul este o școală veche de *Estetică* ! Dacă scrie și recomandă naturalismul, acesta n'o face de cât pentru a justifica direcția, ce a apucat'o în literatură, pe care o crede adevărată. Dl Zola, firește, nu este un filosof, dar un romanțier; el reprezintă numai această formă nouă a realismului, deosibită de aceea a romantismului, —formă, determinată de spiritul pozitiv al secolului în care trăește.

Dl Zola este un literat, un lucrător, un șef al tehnicii,—în această vastă fasă a evoluției literare,—dar nici de cum, un filosof.—In naturalism nu poate să existe novatori, sau capi de școală ;—nu constatăm de cât muncitori. Naturalismul, după chiar gândirea D-lui Zola, nu este o școală, care s'ar personifica în geniul unui om. Un singur om nu poate să aplice metoda experimentală la studiul artistic al naturii și al omului.

Dl Zola, concepând o nouă direcție a artei, ce se observă de la *Balzac*, lucrăză pe această cale și pre-

tinde, că se p^ote aplica în t^ote genurile literare și artistice. El formul^ăz^ă din nou *problema realismului* și a *idealismului*,—la care g^ândeau^ă în vechime Platone și Aristotele—și susține, că subiectele literaturii și ale artei trebuiesc sugerate de observațiunea și experiența *personală* a artistului. El afirmă, că subiectele artei și ale literaturii nu trebuiesc luate din viața societăților *din trecut*: din evul medi^u, sau din timpul classicismului, dar, din *viața actuală* a societăților. Dacă classicii a^u împrumutat subiectele lor de la Orientali, din epoca simbolică a artelor,—dacă romanțierii a^u împrumutat subiectele lor de la classici,—naturaliștii trebuie să împrumute subiectele lor de la viața actuală.

Totul se reduce de a imita în artă și literatură ceea ce se presintă înaintea noastră, de a *imita natura*, fără a o modifica.—N'avem dreptul de a modifica natura în artă.—Dl *Zola* voește a spune, că ține de sc^ola realistă din trecut, ear nu, de aceea idealistă explicată, de Platone, Plotin etc. El'și alege subiectele sale literare din sugestiile observării și experienței și pretinde, ca toți artiștii și literații să-și caute subiectele lor pe ac^ăstă cale. Nu este vorba aici numai de naturalismul sub forma romanului, propri^u dis, dar și de naturalismul dramatic și comic; el voește în fine, ca poetul chiar să fiă naturalist, ca M-me *Akerman*.

Fără îndoială, o asemenea direcțiune a artei și a literaturii, cerută de spiritul timpului, merită t^otă atențiunea noastră. Dl *Zola* are un mare merit, că a atras atențiunea ómenilor asupra ei. Dacă știința omen^éscă s'a modificat, trebuia să se modifice și sentimentul omenesc în poezie și artă. Arta și literatura nu pot să nu fie samă de ideile filosofice și ști-

ințifice, suggerate de direcția pozitivistă a științei. Artiștii și poeții n'au nici-un interes a fugi de adevăr, a modifica natura ... Spiritul secolului devenind serios, nu ne vom mai interesa de povești, de lucruri închipuite.—Idealul nostru trebuie indus din faptele observate și experimentate, ear nu, din ideile poetice și metafisice ale trecutului.

Naturalismul, de sigur, va deveni în viitor baza artei și a literaturii, — baza idealului artistic și literar; — dar observ numai, că arta n'a primit încă forma adevărată a naturalismului, căci naturalismul,—așa cum este descris de Dl Zola,—nu este reprezentat prin formele operilor sale literare

Dl Zola, în fapt, nu urmărește adevăratele cale naturalistă, când se adresează prin operele sale, ca în timpurile primitive, numai părții instinctive, pasionate, animalice. Ar pute face naturalism și când ar deștepta în noi idei și sentimente intelectuale și morale. Nu înțeleg un naturalism, care voește a ne interesa numai de ceea ce este monstruos, urât, animalic!

Dl Zola greșesc, crezând că,—arătând prin scrierile sale partea rea a societății, în fine viciile sociale,—ajută legislația, pentru reforma moravurilor!—Nu voesc a scruta mult intenția D-sale. Spui numai, că lucrările D-sale, ori cât de tendențioase ar fi, nu pot produce, de cât efecte estetice, iar nu, juridice, ori politice.—Nu trebuie să se confunde literatura și arta cu știința! Dl Zola trebuie să știe, că legislatorii n'au nevoie de romanele D-sale pentru a studia viciile sociale, dar, de opere speciale: *sociologice și juridice* ¹⁾.

1) Artă nu este menită a înlocui știința, tréba ei este numai a deștepta simpatii, a ne emoționa prin expresiunea sentimentelor noastre.

PROBLEMELE ESSENȚIALE ALE ESTETICII
CONTEMPORANE.

CARTEA III.

Inducțiile relative la problemele esențiale ale
Esteticii contemporane.



PROBLEMELE ESENȚIALE ALE ESTETICII CONTEMPORANE.

I.

Cum putem explica arta ca un fenomen al evoluției ? 1).

Factorii artei și asociația lor.

1. Factorii primitivi.

După ce am terminat studiul nostru asupra originii și evoluției artei și a literaturii, este locul aici de a generalisa cercetările noastre cu privire la problemele cele mai esențiale de estetică, ce sînt la ordinea zilei.

Cea d'întâi problemă, ce ni se presintă, este aceea relativă la origina artei.—Dacă arta naște odată cu omul, ca un *fenomen al evoluției*, cum putem explica acest *fenomen* ?

Mai întîi trebuie să ne amintim, că arta este o manifestare superioară a dezvoltării vitale ²⁾. Născînd din prisosul energiei noastre vitale, ea este un lux al vitalității, ce apare și se dezvoltă în cursul evolu-

1) Problemă, formulată deja aici în cartea II (pag. 204—207), cu ocazia studiului meu asupra originii artei și a literaturii.

2) Veđi mai sus: Cartea II, p. 174.

ției ca o podobă a activității. — Vięta incomplectă a naturii nefiind îndestulătoare omului, arta, se altoește, se adauge pe de-asupra la acéstă viętă, pentru a creea o nouă viętă superiőră, a cărei esență este expansiunea sa nemărginită.

Dar, neapërat, acéstă viętă nouă, manifestată prin artă,—acéstă viętă, determinată de *prisosul* activității nōstre vitale, rezultatul *jocului* armonic al elementelor vieții naturii ¹⁾, —nu pōte să se explice de cāt prin asociarea, saũ combinarea *elementelor* acestui joc.

Pentru a explica dar, într'un mod șcientific, nașcerea artei trebuie să ne dăm sama de cele d'ântei elemente ale vieții, cari se asociază spre a produce *jocul* artistic, — de oare ce aceste elemente ale vieții sũnt, neapărat, și elementele, saũ *factorii* artei.

Cari sũnt dar, cei d'ântei factori ai artei ?

Cei d'ântei factori ai artei sũnt elementele primitive ale vieții de relațiune ²⁾: *excitațiile și instinctele, reflexele și sensațiile.*

Ceea ce determină în adevër, cheltuēla în afară a prisosului nostru de energie, — *mișcarea emoționalității* nōstre, a iubirii lucrurilor și ființelor încungiu-rătoare, —sũnt acești factori, din cari excitația externă este elementul inițial. Este constatat astăzi de psihologie, că o *excitație* puternică străbate nervii periferici până la centrele măduvii spinării, și de aci, urmēză înainte până la encefal, unde se modifică, se transformă în *sensații* ³⁾ și imagini, cari, la rēndul lor,

1) Veđi mai sus : Artele la sălbaticii, pag. 199.

2) Veđi cartea mea : Principii de psihologie pag. 29. Ediția Socec, Bucureșci 1892.

3) Ibid p. 77.

hotărăsc o mișcare descendentă (*de sus în geos*) a nervilor sensitivi,—mișcare, ce se proiectează în afară prin descărcarea forții nervoase *disponibile*,—care pune în mișcare, la rîndul său, nervii motori și cu ei mușchii și organele noastre, în conformitate cu impulsunea dată de sus ¹⁾.

Aceste mișcări, sau *jocuri* ale sistemului nervos ²⁾—exprimând starea de *ritm*, sau de *tonalitate* a vieții noastre sufletești,—stare, ocaionată de un lucru, care ne a impresionat, dau naștere la tot felul de arte.

Astfel, mișcările corpului întreg, și în urmă, mișcările diverselor organe: a obrazului, sau a vocii, a mânilor, sau a picioarelor, eată ceea ce înlesnește începuturile artelor, *mimica*, *jocul*, *cîntecile* etc.

Am vădut, într'adevăr, —când ne am ocupat cu origina artei ³⁾,—că *tipetul* este începutul muzicii, semnul durerii, al iubirii, sau al bucuriei, în fine, *sunelele*, *cuvintele*, *gesturile*, *liniile* și *figurile* de tot felul,—cari imităză într'un mod cu totul imperfect,—sînt începuturile și ale altor arte: *sculptura*, *desemnul*, *pictura* etc.

Aceste începuturi ale artei probéză aptitudinile naturale artistice ale omului nedesvoltat, primitiv, —nedesfăcut de animalitate,—aptitudini, determinate de trebuința organismului de a cheltui în afară priso-sul energiei sale prin *jocuri*, sau mișcări ritmice, co-răspundătoare cu *jocul armonic al tuturor părților aparatului psihologic*.

Este o lege psihologică, ca fie-care animal să cheltuască în afară prin jocuri și mișcări puterile de cari

1) Ibid. Mersul reflexelor p. 59—75. op. citat

2) Ibid. Rolul fie-cărei părți a sistemului nervos în mișcarea vieții pag. 35—53.

3) Veđi: Cartea II-a pag. 193—206.

dispune, pentru a-și satisface trebuințele sale, sau *numai* pentru a consuma o forță de prisos, care 'lă incomodéză și 'lă silește a se mișca, ori în fine, pentru a ocupa organele deprinse a se mișca neconținut într'un chip óre-care. Șórecii, de pildă, când n'aũ ce mânca rod chiar lucrurile ce nu-sũ nutritive,— numai pentru a ocupa activitatea sistemului lor dental.

Acel-aș lucru se observă și la animalele sãtule !— Deși n'aũ nevoie a se mișca în scopul conservãrii lor, imitezã cu tóte acestea, în zburdãlnicia lor, acele-aș mișcãri moștenite și cu cari s'aũ deprins.— Pisica se jócã cu o mince, cași când ar alerga dupã șóreci : o apucã cu ghiarele sale, se preface, cã o scapã și apoi, earãși o prinde. Cãniĩ, pe de altã parte, ne aratã într'un mod incontestabil, cã jocul lor constã în imitarea vĩnatului și a luptei; ei se ieu la întrecere și se mușcã unii pe alții pe cât pot (*Spencer*).

Tóte aceste jocuri par a fi niște comedii de atac, asemãnãtore cu acele-a ale copiilor. Jocul cu pãpușa, visitele etc, sũnt comediele activitãții adulte. Jocurile bãeților, cari alergã unii dupã alții spre a se prinde, satisfac într'un mod particular instinctele de pradã. În lipsa exercițiului natural, *jocul* se impune;—organele odihnite dispunẽnd de un *prisos de forțe*, trebuie sã simuleze un exercițiu artificial pentru a cheltui forța ingramãditã și a se ușura.—Acele fãpte aũ fãcut, neapãrat, pe Spencer sã atribue artei o *originã fizicã* spunẽnd cã origina artei este *jocul*, transformat în mișcãri estetice.

2. Factorii artei determinați de dezvoltarea ideății și de mediurile încungiurătoare.

După perioada preistorică ¹⁾ embrionară, spontană,—în care arta este determinată de instinctele și reflexele naturii noastre organice ²⁾,—am observat perioade din ce în ce mai raționale ³⁾, în cari arta și literatura se socializează și este hotărâtă mai mult de *ideafia* centrelor encefalice și de obiceiurile populațiilor.

Este într'adevăr de observat, că îndată ce societățile se organizează,—îndată ce se constituiesc staturile, împărățiile, îndată ce, cu alte cuvinte, individul devine o simplă celulă a organismului social,—arta numai este *fisiologică, reflexă*, dar, *imitativă, intelectuală*, sau *create* ⁴⁾. Ea nu exprimă numai viața noastră afectivă, individuală, prin mișcări și semne, dar, această viață, modificată de organismul social, în care suntem înrupați,—modificată de atmosfera credințelor și ideilor poporului din care facem parte. — Trăind în societate, artistul, trebuie să sufere influențele sale intelectuale, științifice și să reprezinte simțirea generală : a clasei puternice, sau a poporului întreg, fără nici-o deosebire.

Arta dobîndește un rol social, prin *socializarea*, sau transformarea senzațiilor noastre individuale în senzații comune,—socializare ce se face prin niște procedări a sale particulare, cari armonizează ceea ce este vital cu cea ce este social.

Aceste procedări constau mai întîi în exprimarea prin artă a sentimentelor comune, naționale, prin

1) *Veđi mai sus cartea II: Arta preistorică pag. 196.*

2) *Obiectul Esteticii bio-psichologice.*

3) *Reprezentată prin arta simbolică, ideală, romantică etc.*

4) *Veđi mai sus Cartea II-a Cap. III, pag. 235.*

crearea diferitelor forme artistice, cari immortaliză simțirea sârbătorită la epoci a nume hotărâte. Să știe, că sârbătorile naționale, sau religioase: pompele, triumful, exercițiile militare, pașcile și crăciunul, etc. motivează dezvoltările arhitecturii, sculpturii, danțului, muzicii, și poeziei, sub toate formele sale. În vederea unei sârbători, fără îndoială, s'a zidit cel d'ântei monument, s'a ridicat un templu, s'a sculptat o statuie. „*C'est en vue d'une fête, dice Dl Tarde* ¹⁾, *que le premier chœur chorégraphique et musical a été formé, que le premier drame a été conçu*“.

Vięta socială, fără îndoială, suggeră simțirea sa, pe care artiștii cei mari o concretizează prin operele lor, disciplinând astfel simțirile și animile.

Sugestia și educația estetică jăcă un mare rol în artă. Pentru aceea, se pőte deosibi o *artă aristocratică*,—determinată de tirania unor'a, sau reglementată de congregațiunii politice și religioase ²⁾,—și o *artă democratică*, independentă ³⁾.

Mediul social, cași *mediul fizic*, este firesc, un *factor artistic*,—un colaborator necunoscut al operilor artistice și literare.

Acastă afirmație o induc din faptul, că forma artistică și literară în cursul evoluției a variat după loc și timp.—Am vădut într'adevăr mai sus ⁴⁾, că Orientalii prefer subiectele religioase, mistice, — exprimând prin simbole starea lor de emoționalitate, față cu divinitatea.—Grecii, la rëndul lor, exprim simți-

1) *Logique social, Paris 1895. Capitolul final, IX. „L'art“.*

2) Ca aceea, ce am observat la Orientali și mai ales la Egipteni pag. 214.

3) Ca aceea din timpul lui Pericle și mai cu samă din epoca modernă. Ibid. Artă clasică.

4) Cartea II: Artă simbolică la poporele orientale, pag. 207. etc.

rea lor creând, — prin ajutorul ideilor *eterne*, sau a ideilor omenesci (generalisate), — niște forme cu totul necunoscute. În fine, popóarele moderne n'aũ fie-care geniul și stilul lor deosebit, pentru a exprima iubirea cu adevărat omenescă, desfăcută de simbolism și de închipuirile contradise de lumea reală ?

3. Clasificarea factorilor artei și asocierea lor.

Arta este produsul a două serii de factori : a) *directi, personali și ereditari* precum : *excitațiile, reflexele, senzațiile, ideile etc.* și b) *indirecti : mediurile încungiurătoare*, cari schimbă asociația numeroșilor factori de impresiune, ce se complică, din ce în ce mai mult în cursul evoluției, în virtutea *legii eredității*.

Acastă schimbare a asociațiunii factorilor estetici este neapărat, *origina* deosibitelor *feluri de artă* și a *formelor sale numeróse*, la diferite popóre, — este chiar origina caracterului de expresiune artistică a fie-cărui geniũ.

Felul și forma artei este determinată de asociația impresiunii obiectelor și ființelor cu cei alți factori ai artei : iubirea religioasă omenescă, profană etc. Impresiunea variéză de la popor, la popor, de la artist, la artist, în conformitate cu aparatul apercceptor.

Este probat de psihologie, că acel'aș obiect nu impresionéză de o potrivă pe fie-care și în acel'aș timp. Impresiunea atîrnă de *factorul estetic predominitor*, care hotărășce emoționalitatea, sau mișcarea artistică¹⁾. — Une-orî simțirea noastră póte fi stăpănită de sentimentul religios, — ca la Orientali, — alte-orî, de ideile noastre

1) *Teoria pragului estetic a lui Fechner.*

apriori, saŭ de acele-a suggerate de observare,—ca la Greci și Romani,—alte-orî, de iubirea noastră pentru natură, saŭ pentru omenire,—ca la moderni,—în fine alte-orî, de armonisarea, saŭ împăcarea tuturor acestor factori.

Fie-care popor 'și are geniul seŭ, care determină forma, saŭ stilul artistic,—expresiunea mișcării, saŭ a emoționalității sale.—Fie-care artist, pe de altă parte, moștenește aptitudinile sale artistice pentru a nutri gustul artei și a-lŭ transmite apoi generațiilor viitoare.



II

Principiul artei și al poeziei.

1. Frumosul în general ¹⁾.

a) *Plăcerea frumosului și plăcerea jocului.*

Care este principiul în virtutea căruia-a *factorii artei* se asociază pentru a manifesta în afară starea emoționalității noastre, ca o dezvoltare a vieții.

Dacă admitem, că origina artei este un fel de *joc* al organelor ²⁾, sau al facultăților noastre sufletești ³⁾, determinat de prisosul puterilor noastre, principiul artei este *plăcerea de acest joc*.—Sensibilisăm în operele noastre *jocul armonic* al organelor noastre,—fiind că simțim *plăcere* a lucra ast-fel,—cheltuind prisosul forțelor noastre pentru a crea ceva. Iubim tot ce ne cauzează acest joc, contemplând realitatea, sau producțiile literare și artistice.

Total însă, se reduce a caracteriza această *plăcere a jocului organelor*; căci ori-ce joc nu este artistic.—

1) Bibliografie: *Guyau*. Problèmes de l'Esthétique contemporaine, Paris 1884.—*Spencer*. Incercări asupra Progresului. T. I. ed. Franceză 1879 p. 253—314.—*Grant Allen*. Physiological Aesthetics 1877.—*Mario Pilo*. La psychologie du beau et de l'art. ed. fr. tr. din ital. Paris 1895.—*Véron*. Estétique, 1878.—*Kerd*. Essay on the Philosophy of art. 1883.—*Knight*. Philosophy of the Beautiful (t. II 1893).—*Sully*. Studies in Psychology and Aesthetics. 1874.—*Al. Bain*. Emotions de la volonté etc.

2) Cugetare, exprimată de H. Spencer.

3) Cugetare, exprimată de Schiller în sensul idealist,—ca o dezvoltare a Esteticii lui Kant.

Este vorba aici de plăcerea *jocului estetic*,—de plăcerea, ce simțim ăe a produce opere de artă, sau de a le contempla,—cu alte cuvinte, de *plăcerea frumosului*.

Dar, dacă *plăcerea jocului* în general se deosebește de *plăcerea frumosului*,—*ce este frumosul?*—Filosofii în genere n'aũ putut să-și facă idee de *plăcerea jocului estetic*, fără a avè o concepțiune seriósă de obiectul acestei acțiuni.—Eată-ne dar, în prezența problemei celei mai esențiale a Esteticii.

b) Utilul și frumosul.

Cunóșcem din *istoricul Esteticii* ¹⁾ diferitele concepțiuni ale *frumosului*; ne vom ocupa acum numai de concepția, pe care am puté-o *induce* din studiul nostru asupra originii și evoluției artei.

Grant Allen, unul din reprezentanții *Esteticii evoluționiste*, într'un studiu interesant asupra *evoluției estetice* la om (*Mind*. Oct. 1880) ²⁾ ne dă asupra acestei chestiuni un răspuns prețios, care pare a fi o *inducție exactă*, trasă din observarea artei la începutul ei.—Acest scriitor, într'adevăr, după ce a recunoscut, că sentimentul estetic s'a manifestat mai ăntei prin iubirea noastră de a ne ănpodobi armele, apoi, prin construcțiunile și ornamentațiunile caselor, ajunge în fine la conclusia: că *utilitatea* este *primul grad* al frumuseții,—de ăre-ce satisface nu numai simțirea, dar și inteligența noastră, ăncântând ochiul prin simetrie și ordine.

Astfel, după *Grant Allen*, *ceea ce este frumos*, la începutul artei, este și *util*.—Frumosul naște din *jocul ănterminat* al organelor, — din mișcarea lor în vederea

1) *Cartea I*: p. 15—167.

2) *Veđi asemenea*: *Physiological Aesthetics*, 1877.

conservării lor. Organele, exercitate în scopul satisfacerii trebuințelor vieții vegetative, produc emoții estetice!—Nu se poate crede, că omul n'ar simți o *plăcere estetică*, ori de câte-ori lucrăză în vederea conservării și desvoltării sale, ori de câte-ori este ajutat în lucrarea sa de lucruri *utile*, favorabile conservării sale. Prin urmare, ori-ce lucru, ce satisface trebuințele noastre, este frumos.

Cum am puté înțelege, dice la rëndul său Guyau, în „*Problèmes de l'Esthétique contemporaine*,“ că lucrurile, cari sânt trebuincioase vieții, n'ar fi frumoase? Cum am puté spune, că tot ce este serios în noi, n'ar fi frumos, că, o acțiune folositore n'ar puté părea și *frumósă*? — Nu admirăm noi un edificiu, o gară, o hală, un pod măreț, un drum, *din punct de vedere estetic*? Un călător, continuă Guyau, va admira un pod peste Dunăre, ca acel'a de la Buda-Pesta și va spune: „*ce frumos pod!*“ Va admira, de asemenea o șosea bine făcută, atât pentru arta cu care este executată, cât și pentru înlesnirea ce ne face de a călători fără pericol și sdruncin, și, va exclama de asemenea: „*ce frumos drum!*“.

Ceea ce preocupă mai ântêiū pe Guyau este *caracterul estetic* al construcțiunilor, al monumentelor făcute cu scop de a satisface trebuințele noastre.—O casă cu ornamentațiunii elegante și făcută în acel-aș timp cu scop de a satisface trebuințele noastre,—o casă, în care zărim urmele inteligenții, ale științii omenești, care unește în acel-aș timp *utilul cu plăcutul*, trebuie să coprindă ceva artistic, să ne impresioneze *din punct de vedere estetic*.

În scurt, *Guyau*, cași *Grant Allen*, susține că tot ce favorisează organele noastre, tot ce servește vieții, ne este drag, căci funcțiunile organelor vieții au un caracter estetic. „*Respirer largement, dice Guyau, sentir le sang se purifier au contact de l'air et tout le système distributeur reprendre activité et force, c'est là une jouissance presque enivrente à laquelle il est difficile de refuser une valeur esthétique.*”

Natura este frumoasă, pentru că contribuie la fericirea noastră. Primăvara este frumoasă, plăcută, pentru că deșteaptă în noi toate simțurile și ne anunță un nutriment înbelșugat,—suggerându-ne ideea unor condiții favorabile vieții individuale.

După această doctrină, omul de natura sa fiind egoist, tot ce contribuie la conservarea sa se poate considera ca frumos. Instinctul de conservare individuală este dar, baza frumosului,—este însuși frumosul la origina artei,—*primul grad de frumusețe.*

Acastă tesă, desvoltată mai departe a făcut pe evoluționiști să admită de asemenea, că tot ce favorisează conservarea și reproducerea speciei este frumos, că, *plăcerea frumosului* 'și are fundamentul său în selecțiunea sexuală! Spencer (în *principiile sale de Biologie*, T. II) admite, cași *Darwin*¹⁾, că frumosul 'și trage origina sa din iubirea instinctivă a persoanelor de deosibit sex,—în scopul perpetuării speciei,—în scopul iubirii copiilor.

După spiritul acestei teorii, o operă de artă 'și are caracterul său erotic, prin preponderarea iubirii

1) Veđi mai sus, Cartea I: Origina și evoluția artei p. 194.

persónelor de sex deosibit. — Musica, pictura, poesia în fine, ce exprim alt, de cât iubirea noastră, care immortalisază omenirea prin perpetuarea speciei noastre?

Fără îndoială, sentimentul frumosului, la origina sa, începe cu *instinctul iubirii noastre individuale și a speciei*;—el este provocat de tot ce favorisază *conser-varea noastră individuală și a speciei*; pe de altă parte, funcțiunile normale, regutate ale organelor noastre nutritive, sânt o condiție a emoționalității noastre estetice; în fine, satisfacerea trebuințelor noastre nutritive servește de bază sentimentelor estetice,—de óre-ce, numai după îndeplinirea acestor trebuințe arta începe. Trebuie într'adevăr, să fim cu totul sănătoși, să respirăm un aer curat, să simțim sângele cum umblă cald în organele noastre, cu un cuvânt, să nu suferim nimic, pentru ca să putem exprima în afară prin artă viața noastră interioară: iubirea noastră, ce jăcă un rol însemnat în poezie.

Este adevărat prin urmare, că *reflexele estetice, instinctele, sensațiile sânt origina frumosului*, sânt, după cum am mai spus, factorii primitivi ai artei și ai frumosului.

Trebuie, firește, să facem și partea *Esteticii, considerată sub forma sa bio-psichologică*. Dar, din acésta, socot, că nu este nici logic, nici științific de a conchide, că frumosul,—așa cum 'lă concepem noi astăzi, așa cum s'a desvoltat în artă și poezie,—se caracterisază prin *utilitate*, că, arta este interesată!

Nu ved nici-un argument serios pentru a da Esteticii, bazată pe evoluție, un caracter utilitar. — Evo-

luția estetică, fără îndoială, nu se conciliază de loc cu *doctrina utilitară*, pentru că această doctrină nu poate fi o concluzie soriósă a observării artei la începutul ei și în cursul evoluției.

Dacă într'adevăr, utilitatea satisface sensibilitatea noastră,—*utilitatea* nu poate fi *principiul* artei și al literaturii.—Architectura este adevărat, a născut din trebuința fizică, dar satisfăcând numai această trebuință, nu era încă o artă. Cel d'ântâi om, care a avut ideea de a săpa în pământ spre a-și face un bordei, n'a gândit de loc a crea o operă de artă; singura sa preocupare era de a-și satisface trebuința sa, ear nu, de a încânta, prin forme, prin linii și ornamentații de tot felul, simțurile sale. — Dacă mai târziu s'a dezvoltat arhitectura și a devenit o artă prin construcția edificiilor și a templelor mărețe, rezervate ȑeilor și celor puternici, din acesta, nu se poate conchide că *utilul este frumosul*, sau *chiar primul grad de frumusețe*.

Este adevărat, că lucrând în vederea utilității ne *pregătim pentru artă*. Dar, alt-ceva este a ne pregăti pentru artă și alt ceva este a lucra chiar din punct de vedere estetic, artistic.—Sé șcie, că lucrările făcute pentru traiul nostru nu au nici-o valóre estetică. Pe câtă vreme le privim, din punct de vedere al intereselor, prin prisma *utilității*, ele nu sânt *frumóse*.

Ceea ce încurcă numai chestiunea este, că de multe-ori *lucrurile utile pot deveni frumóse*. H. Spencer, într'un studiu fórte serios, publicat în: „*Incercări asupra progresului*”, intitulat: „*Frumosul și utilul*“¹⁾,

1) *Essai sur le progrès* p. 253—259, ediția francesă, Paris 1879.

pentru a desvolta doctrina utilitară în privința frumosului, se silește a ne arăta că ceea ce a fost *util*, *póte deveni frumos*; de aci, conclusia: că baza frumosului este utilul, că, *principiul artei este utilul* ¹⁾.

Dar, trebuie observat, că ceea ce a fost odinioară util devine frumos, numai în momentul când nu mai servește vieții, când *nu mai este util*, sau când facem abstracțiune de utilitatea sa. Castelele, de exemplu, în ruină ²⁾, cari au servit odinioară de locuință seniorilor în timpurile feudale, construite în scopul satisfacerii trebuințelor lor, astăzi ne emoționează din punct de vedere estetic, *fiind-că nu mai sînt folosite, fiind-că, nu mai servesc vieții*.

De sigur, *sentimentul estetic este neinteresat*; experiența a verificat acest caracter al frumosului, — conceput, pe o altă cale, de către *Platon*, *Aristotele*, *Kant*, *Schopenhauer* etc.—Cu nimic nu s'a probat, că *numai* instinctele de conservare, că, *numai* senzațiile de temperatură, de respirație, de gust, tact, miros etc. sînt factori estetici ³⁾. Asemenea fenomene se petrec și în organismul celor alte animale și cu toate acestea nu sînt capabile de artă.

Dacă satisfacerea trebuințelor vieții a *contribuit* la formarea sentimentului estetic, din acesta nu urmează, că astăzi acest sentiment este interesat.—A susține o asemenea teză, ar fi a susține, că arta nu ex-

1) *Spencer într'adevăr, după ce dă exemple pentru a susține această teză ajunge la conclusia următoare: „Ce principe général fera comprendre je pense, comment ce qui fut l'utile devient le beau pour nous“.* (pag. 253), op. citat.

2) Exemplu dat de *Spencer* la pag. 254 (din opera citată) în favoarea tezei utilitare este ni se pare contrariu.

3) Vezi mai sus: factorii artei Cartea III, I, 1 p. 327 etc. și mai departe: factorii frumosului § III.

primă de cât tendințele noastre pentru fericirea noastră, — ar fi chiar a confunda sentimentul estetic cu pornirile noastre egoiste, omițând ast-fel elementele estetice din ce în ce mai complexe.

Dacă arta presupune jocul organelor, sau acel'a al funcțiunii lor, în vederea conservării și dezvoltării lor, presupune de asemenea, *exercițiul evolutiv* din ce în ce mai complex al organelor, cu scop de a exprima viața noastră sub forma cea mai superioară, prin crearea unei lumi nouă în care se uităm viața serioasă cu pasiunile și grijele sale.

Fără îndoială, numai mișcarea organelor în vederea *utilului* nu poate să ne producă *plăcerea estetică*. — Animalele de ori-ce grad se mișcă în vederea conservării și dezvoltării lor, exercită organele lor cu scop de-ași satisface trebuințele lor, cu toate acestea nu simt nici-o *plăcere estetică* și nu produc, — mișcând organele lor, — lucruri, cari se aibă valoare estetică.

Arta, am dis și altă dată ¹⁾, — *este un fenomen al evoluției ființelor viețuitoare*. — Cele alte animale nu sunt capabile de artă pentru că în lupta vieții cheltuesc toate puterile lor spre a se nutri, pe când omul, înființându-se în cursul evoluției, cu o inteligență mai dezvoltată, are destulă putere spre a-și satisface atât trebuințele sale nutritive, cât și trebuința sa de a petrece. — Se știe, că omul, cu cât înaintează în vârstă, cu atât devine apt a se emancipa de trebuințele vieții, — cu atât se simte în stare a-și exercita organele sale, în orele sale de repaos, fără a se mai preocupa de miseriele și grijele acestei lumi. — Omul cântă, jó-

1) Ibid. p. 327.

că, desemnează etc., ori de câte ori are un prisos de forță, datorit superiorității organismului său.

Este dar o greșelă de a căuta principiul artei numai în instinctul de a exercita organele în vederea foloselor noastre, a satisfacerii trebuințelor noastre nutritive,—identificându-ne ast-fel pînă și în Estetică cu animalele.—Nu este vorba, în Estetică, de plăcerea ce simțim când mișcăm organele cu scop de a le hrăni, dar de plăcerea, ce simțim, când le mișcăm fără să avem nevoie de hrană, fără să fim chiar preocupați de lupta vieții.

Gîndesc, că coborîndu-ne cu evoluționiștii din lumea ideală spre a asista la nașcerea artei și la formarea sentimentului estetic, nu trebuie să ne uităm aici, dar să continuăm calea evoluției arătată de *Darwin* pentru a afla toți factorii evoluției estetice. Dacă trebuie să ne coborîm din lumea ideală, spre a asista la începutul artei și a formării sentimentului estetic, din acesta nu urmează, că trebuie să ne uităm în lumea materială confundând astfel, frumosul cu utilul. — Dacă formele frumosului apar numai când organele sînt satisfăcute de trebuințele lor nutritive, — numai când efectuează lucrări, cari n'aduc nici un folos vieții,—trebuie să înțelegem, că arta este un lux de activitate, o gimnastică a sistemului nervos și a tuturor facultăților noastre, în vederea jocului neinteresat al întregului aparat psihofisic.

c) *Adevărata inducțiune a Esteticii evoluționiste în privința frumosului.*

Care trebuie să fiă adevărata inducțiune,—ce putem face din observarea artei la începutul ei și în cursul evoluției,—în privința frumosului?

Maî ântêi, din observarea artei la începutul ei, constatăm, că lucrurile și ființele, cari favorisază instinctele năstre de conservare și reproducere înlesnesc nașcerea frumosului, că, prin urmare, instinctele, cași senzațiile sânt elementele estetice. — Dar din aceste fapte, nu putem induce : că *frumosul este utilul*.

Intr'adevăr, Estetica evoluționistă n'are o bază seriósă pentru a caracteriza frumosul prin *utilitate*. Estetica,—dacă este evoluționistă,—trebuie să caracterizeze frumosul după observarea *tuturor formelor evolutive* ale artei și literaturii.—Numai astfel, inducția va fi completă. Dacă nu face așa, 'și perde caracterul său de *Estetică evoluționistă*. I se pôte da alte numiri: pôte fi *naturalistă, populară, pesimistă*, în fine, ori-cum am voi, dar numai evoluționistă n'o putem numi.

Acei, cari ne povățuesc să exprimăm în artă și literatură viața noastră primitivă, ori viața noastră socială, *în tot ce are mai sălbatec, sau partea sa cea mai rea*, sânt *materialiști*, sau *pesimiști* dar nu, *evoluționiști*.

Evoluționiștii trebuie să țiiă samă de toți factorii cumpănitori ai vieții estetice, — de *elementele estetice*, cari apar, din ce în ce în cursul evoluției,—de tot în fine, ce pôte mișca simțirea noastră, abstracție făcând de miseriele lumii acești-a, de trebuințele vieții.

Fără îndoială, *scôla evoluționistă* nu va puté, — cu toate silințele lui Guyau,—a stabili în domeniul Esteticii *teoria utilitară*.—Evoluția aplicată la Estetică nu ne depărtéază de concepția frumosului, făcută de *Kant, Schiller, Schopenhauer* etc. Calea evoluției verifică ipotesa acestor idealiști, ear nu o nimiceșce, — căci, continuând acéstă cale, ne întâlnim în acel'aș

gând cu partisanii scólei *Kantiane*, în privința principiului artei. Și, în această întâlnire în giurul acelui-aș principiu, nu trebuie să vedem nici-o contradicere, după cum pare a fi constatat *Guyau* prin aceste cuvinte: „*La théorie de Kant et de Schiller se retrouve chez Herbert Spencer et chez la plus part des Esthéticiens contemporains, mais formulée plus scientifiquement et rattachée à l'idée de l'évolution* ¹⁾.”

Spencer, neapărat, constatând că arta naște din prisosul forțelor noastre, ce determină jocul *neinteresat* al organelor,—constatând, pe de altă parte, că ceea ce este util poate deveni frumos, din acesta, n'a putut ajunge la conlusia: că *frumosul este utilul* ²⁾).

Spencer afirmă singur, în principiile sale de psihologie ³⁾, înrudirea ideilor sale în privința sentimentelor estetice, cu filosofia germană ⁴⁾).

2) Frumosul artistic și poetic.

a) Caracterisarea frumosului artistic și poetic.

Frumosul nu este o entitate substanțială, nici o calitate metafizică, ori transcendentală,—sau mai lămurit, ceva, care ar exista în afară de viața noastră sufletească,—care ar exista în lumea *materială*, sau *ideală*, servind de model artiștilor și poezilor.—Frumosul, nici mai mult, nici mai puțin, este o concepțiune, care reprezintă *unitatea fenomenilor estetice*, a senti-

1) *Problèmes de l'Esthétique contemporaine*, op. citat.

2) *I. Sully*, combătând doctrina frumuseții admite caracterul *neinteresat* al impresiilor estetice și plăcute ale spectatorilor.
(*Studies in Psychology and Aesthetics* 1874).

3) *Vol. II-le p. 661* Ediția franceză. *Felix Alcan*, Paris.

4) *El declară mulțumirea sa de a fi citit un autor german (Schiller ?)*,—de a cărui nume, dice el, nu 'și aduce aminte!

mentelor estetice, și, exprimă diferitele stări a emoționalității noastre ¹⁾).

Aceste stări a emoționalității noastre, corespunzătoare cu fenomenile estetice, nu depind, într'adevăr, numai de *lumea din afară* și prin urmare, de organele esențiale ale percepțiunii: de organul vederii și al auzului, dar, de toate organele, până și de simțul muscular; — nu depind, pe de altă parte, numai de rațiunea noastră, dar, de toate facultățile noastre fără deosebire.

Orî-ce mișcare a ființei noastre, ori-ce element psihic devine estetic, de îndată ce în lupta cu celelalte elemente triumfă.—O idee, o deprindere a voinței noastre, — dacă este în stare a mișca sensibilitatea noastră, făcându-ne să ne *desinteresăm* de ceea ce ne încongióră,—devine estetică.

Ceea ce caracterisează un *element estetic* este *intensitatea sa*, adică, puterea sa de a ne mișca, pentru a-lu exprima în afară prin forme sensibile.—Când o percepție, o idee, o dorință etc., mișcă organismul nostru cu scop de a manifesta starea noastră de echilibru static, de ton, sau de ritm, — ear nu, cu scop de a exprima *cauzele* excitațiilor noastre, sau ale atitudinilor noastre în vederea conservării și dezvoltării noastre,—avem un *fenomen estetic* (*Fechner*).

Dar, proba cea mai esențială, că frumosul nu este ceva, ce s'ar *objectiva* fără viața noastră psihologică, ne este dată de evoluțiile artei și ale literaturii.—Șcim, că forma sub care s'a manifestat frumosul n'a fost aceeași. Ea a atîrnat de starea noastră psihologică,

1) *Veđi mai sus: Cartea II-a pag. 174—180.*

față cu natura, cu D-deu, în fine, față cu diferitele idei, cari, *asociate* cu simțirea noastră ne dau sentimentele;—cu un cuvînt, ea a atîrnat de starea de dezvoltare a spiritului omenesc.

În starea primitivă a omenirii, omul, în urma satisfacerii trebuințelor sale, exprimă prin artă *sensațiile* sale; în starea sa mai dezvoltată,—atunci când devine capabil de a gândi,—transformă mijlocele sale primitive de expresiune în altele mai perfecționate, corespunzătoare cu ideile sale: inventează procedări, din ce în ce mai bune,—procedări, cari explic progresul, ce s'a realizat în fie-care artă.

Astfel, excitația nervilor sensitivi, provocată de lumea din afară, excitația organelor vieții intelectuale și morale, în fine, coordinarea, sau armonisarea tuturor acestor mișcări, în vederea unei unități finale, eată ceea ce hotărășce o operă artistică.

Ei bine, expresiunea acestei coordinări este *frumosul artistic*, ce variază după elementele, ce cauzază *plăcerea estetică*.

Forma estetică, ce reprezintă frumosul, este cu atât mai superioară, cu cât este determinată de elemente psihice mai complexe, de mișcări cerebrale mai perfecte. În această materie totul se resumă în concordanța armonică a vibrațiilor nervoase, ce îndemnă pe artist a creea fel de fel de forme sensibile, pentru a reprezenta ceva din viața noastră: o *sensație*, un *sentiment*, o *idee*, o *acțiune* etc.

În scurt, *frumosul artistic este expresiunea emoționalității* noastre, față cu natura, cu credințele nós-

tre, cu familia, cu patria noastră ¹⁾. — El depinde de momentul emoționalității noastre, provocată, une-ori de *sentimentul religios*, alte-ori, de ideile noastre moștenite, alte-ori de ideile sugerate de observare,—de impresiunile provocate de lucruri și de ființele însuflețite, după starea noastră de cultură.

Frumosul este în tot-dé-una o *reflectare* a vieții noastre sufletești, emoționată în gradul cel mai înalt, față cu lumea divină, sau rațională, cu natura, sau cu lumea materială: inorganică și însuflețită ²⁾.

b) *Frumosul și simțul estetic. — Fenomenile estetice.*

Frumosul este condiționat de aparatul nostru psihologic, de *simțul nostru estetic*, moștenit și dezvoltat prin educație.

Acest *simț estetic* nu este *special*, sau localizat în organismul nostru, dar *general*, determinat de forma organismului omenesc, de asocierea și armonisarea tuturor organelor și a tuturor elementelor unității de compunere a vieții noastre sufletești: *reflexe, instincte, senzații, sentimente, idei* etc.

Frumosul prin urmare, ni se înfățișează în conformitate cu *asociația*, ce se face între *tôte* elementele, ce alcătuiesc viața noastră sufletească ³⁾. Față cu natura,

1) După această teorie a noastră, tot ce ne impresionează într'un mod energic,—spre a ne face să ne uităm într'un moment ore-care, sau, să ne interesăm de tot ce ne încungioră,—este *frumos*.

Ceea ce este urit în realitate devine frumos în artă, când *artistul* știe a ne emoționa din punct de vedere estetic.

2) Dl. Mario Pilo, în: *La psychologie du beau et de l'art*, trad. din Italienește (Paris 1895), consideră frumosul, că este rezultatul numai al senzațiilor fizice.

3) *Teoria asociaționistă*, inaugurată încă de D. Stewart (vezi: *Ist. Estetică* p. 113—119), trebuie completată.

saŭ cu un object de artă, o luptă se încinge între toate elementele, și, elementul care triumfă în această luptă determină sentimentul estetic (*Herbart și Fechner*). — Frumosul nu este o *causă*, dar un rezultat al luptei factorilor estetici,—luptă, determinată de mediurile incongiurătoare și de educația noastră. Studiul evoluției artei ne a probat acesta,—întru cât *factorul predominant estetic* n'a fost în toate timpurile acel-ași, și, arta n'a avut în tot-dé-una acei-ași formă, acel'aș sistem ¹⁾.

Frumosul, neapărat, este o chestie de *apercepțiune*; el depinde de prisma ideilor cu cari privim lumea, de asociația psihologică, care modifică *emoționalitatea noastră*.

Fie care formă artistică și literară, care a predominat într'o epocă, a exprimat starea de simțire a vieții noastre într'un timp ôre-care; fie care sistem filosofic, pe de altă parte, a explicat forma sub care s'a exprimat frumosul.

Aceste rezultate ne au făcut să gândim, că frumosul nu pôte fi redus numai la o formă artistică, determinată de o stare psihologică;—el trebuie indus din toate formele, determinate de toate stările sufletești.—A venit vremea de a generalisa cercetările estetice, de a înțelege, că frumosul este determinat de natura noastră psihologică, de combinarea, saŭ asocierea tuturor elementelor sale.

Frumosul nu pôte fi *numai* o evoluție a sentimentului religios ²⁾, saŭ *numai* a sentimentului moral ³⁾,

1) *Misticismul, idealismul rațional, idealismul psihologic etc.*, co-răspund cu câte-o formă a artei;—lucru, care ne a făcut să *dicem aici*, în altă parte, (p. 168) că arta și literatura nu posed încă sistemul lor.

2) *Vedeți evoluția simbolismului*, pag. 225.

3) *Ibid. Evoluția Classicismului*, p. 263.

saŭ *numai* a sentimentelor n stre pentru natură  i pentru societate ¹⁾—T te aceste elemente se asociază spre a forma *simțul estetic*, moștenit în lupta vie ii  i modificat prin educație,—prin suggeritiile mediului fizic  i social.

Este, fire ce, o gre eal  de a crede, că frumosul apare în noi *numai* prin ajutorul inspira iei divine (*Plotin*), ori a *reminiscent elor* unei lumi anterióre (*Platone*), saŭ *numai* prin ajutorul reflexiunii, ori a generalis rii percep iilor n stre (*Aristotele*), saŭ în fine *numai*, prin ajutorul asocia iei sensațiilor, saŭ a ideilor ²⁾.

Fenomenile estetice sînt mult mai complexe de c t s'a cre ut p n  acum;—ele sînt rezultatul unei mi c ri cerebrale excep ionale, unei mi c ri, determinată de mi c rea întregei activități a naturii suflete ci,—mișcare, ce captiv nd sim irea n str , uimind'o, se comunică creierului.—Creierul elabor nd t te datele, ce se pot asocia cu sim irea n str , le transmite întregei n stre sim iri,—determină o stare de emo ionalitate, ce imediat o comunică din nou creierului.

Ei bine, în momentul acestei comunicări s ntem în prezen a frumosului!  n tăcerea nop ii, d. ex., c nd totul d rmela la  ar ,— ntr'o nópte frumósă de vară,—contemplând cerul cu luna  i stelele, sim irea mea este captivată, după ideile  i credin ele mele,  i ac st  mișcare a sim irei mele, comunicată din nou creierului, mă face să cad în *contemplare*, în *uimire*! Acest'a este momentul psihologic al stării mele în prezen a frumosului.

1) Ibid. Romanticismul, pag. 277.—Naturalismul, pag. 312.

2) *Teoria asocia ionist , aplicată la Estetică.*

Acest sentiment, neapărat, nu este datorit numai impresiunilor, provocate de tabloul naturii, dar este datorit și instinctelor, sentimentelor, credințelor și ideilor noastre, și, expresiunea artistică a acestui moment rezultă de la armonisarea, sau asocierea factorilor estetici.—Totul atîrnă de elementul ponderator al asocierii.—Une-ori, instinctul pòte predomina, din cauza prisosului energiei noastre fizice, alte-ori, predomină ideea ce avem de D-deu, sau de natură și așa mai departe.

c) *Frumosul și legea estetică a activității noastre psihice* ¹⁾.

Dacă frumosul este condiționat de starea noastră psihologică, putem óre spune, că conceptul său este arbitrar ?

Gândesc, că frumosul este cu atât mai complet, cu cât satisface întreaga mișcare a activității noastre,—cu cât în momentul emoționalității noastre ieu parte toți factorii estetici și sînt satisfăcuți în urma luptei,—în urma echilibrului static, ce se stabilește din nou în ființa noastră.

Arta reușește mai bine cu cât șcie prin operele sale a exprima combinarea armonică a mișcărilor *ideomotrice* cu acele-a numite *sensorio-motrice*.—Ea într'adevăr pòte de multe-ori produce efecte, cari plac la tótă lumea,—efecte, preferate fòrte mult de artist, și, pentru cari trebuie să 'și deé tótă ostenéla spre a afla condițiile în cari trebuie să le producă. Astfel, frumosul, realizat după tóte regulile estetice, nu este arbitrar; relativitatea sa este absolută.



1) *Veđi mai departe: legea generală estetică a producerii operilor artistice și literare: Cartea III cap. IV.*

III.

Factorii frumosului.

Dacă frumosul este produs prin împerecherea și armonisarea *factorilor estetici*, cari sînt într'un mod precis acești factori ?

Acastă problemă a fost necunoscută în vechime,—între cât frumosul era considerat, ca avînd o existență independentă de natura noastră psihică,—și, în timpurile moderne, abia formulată, soluția ei a atîrnat mai mult de metafisica esteticienilor de cât de rezultatele independente ale cercetărilor științifice.

Naturaliștii tind a recunoște, că *sensițiile* sînt *singurii factori estetici*; idealiștii, la rîndul lor, recunosc, că ideile sînt esența frumosului.

Dar, nici *sensițiile*, nici *ideile* nu pot în parte constitui frumosul,—de óre-ce frumosul derivă, în realitate, de asocierea acestor două categorii de elemente estetice cu elementele inferioare *sensițiilor*.—Pe de altă parte, asocierea acestor elemente estetice *subjective* se face în conformitate cu adaptarea la mediile înconjurătoare.

Putem deosibi dar, două feluri de factori estetici : *subjectivi*, sau lăuntrici (interni) și *objectivi*, sau extrinseci (externi).

Factorii subiectivi sînt elementele cele mai esențiale, din cari se alcătuește unitatea de compunere a vieții sufletești, precum: *reflexele, instinctele, senzațiile, sentimentele și ideile* de tot felul.

Factorii obiectivi sînt: *mediul fizic și mediul social*.

Să ne ocupăm puțin cu fie-care factor în parte spre a ne da sama într'un mod lămurit de rolul fie-cărui-a și a vedé, pînă la ce punct contribuie fie-care la formarea sentimentului estetic.

1. Factorii subiectivi ai frumosului.

a) *Reflexele*.

Reflexele contribuiesc la deșteptarea frumosului în noi,—de óre-ce frumosul este legat de mișcarea involontară a simțurilor noastre ¹⁾.—Este cunoscut, că ori-ce impresiune tare simțită,—mai cu samă de omul primitiv, saũ sălbatic,—se exprimé în afară prin mișcări reflexe, prin contracțiuni musculare.

Prin contracțiunea larinxului, de ex., omul primitiv scóte niște sunete pe cari le întonéză după emoționalitatea sa.—Acest fapt l'am constatat, când ne-am ocupat cu origina artei; — am vedút, că origina muzicii este *tipetul spontanéu* al bucuriei, saũ al durerii, al iubirii, saũ al mâniei, după cum *danțul mimic* al vênătorii, al resbelului și al amorului este origina jocului cadențat, ritmic al sentimentelor noastre ²⁾.

Adaug êncă, că dacă reflexele fizice sînt încеputurile mișcării sensibilității noastre, din punct de vedere estetic, cu atâť mai mult trebuie să ținem samă de *reflexele cerebrale: ideo-motrice* ³⁾. O idee, sugerată

1) Souriau.—*l'Esthétique du mouvement*. Paris, 1889.

2) Forma reflexă a artei.—Cartea II, I, 1, 2 și 3.

3) *Reflexele provocate de ideile noastre*. Veđi cartea mea: *Principiđ de psihologie*. Socec. București 1892.

de un lucru apărând în aintea cercului luminos a conștiinții noastre poate să ne miște fără voia noastră într'un mod estetic. Un asemenea reflex, produs de o excitație internă, stricând echilibrul static al vieții noastre produce senzații ¹⁾, — fără cari nu poate exista frumosul,—senzații, ce se schimb, în urma armonisării vibrațiilor nervoase, în *plăceri estetice*.

b) *Instinctele.*

Instinctele contribuiesc și ele la formarea gustului nostru estetic. Determinate de forma organismului nostru, de unitatea fiziologică a ființei noastre, instinctele, determină, la rîndul lor, tendințele noastre pentru realizarea frumosului.

Este adevărat, că instinctele, considerate în parte, n'aū de loc caracterul estetic,—căci reprezintă partea egoistă a naturii noastre,—că, satisfacerea lor produce *plăceri fizice*, ear nu, *estetice*; dar nu trebuie să pierdem din vedere, că fără satisfacerarea lor nu putem simți nici-o *emoție estetică*.

Emoția estetică nu poate într'adevăr, să ne bîntue de cît în urma satisfacerii trebuințelor noastre. Ea naște din *prisosul forțelor* noastre. — Dacă ni-è fîme, sau sete, nu simțim nici-o plăcere estetică, față cu natura și cu obiectele de artă; din contră, dacă avem un prisos de forță,—dacă nu avem lipsă de nimic,—ne vine să cîntăm, să jucăm, să facem poezii etc. ²⁾.

Să șcie, că origina jocului este prisosul puterii,

1) *Ibid. Principii de psihologie: Mișcarea și senzația* pag. 77.

2) Numai, firește, dacă avem dispoziții pentru acesta.

Veđi mai departe: *Condițiile psihologice ale artei.—Geniul artistic și poetic.*

ce trebuie cheltuită în afară,—este expresiunea mișcărilor, determinate de acest prisos.

Dar, pentru a înțelege mai bine rolul instinctelor în formarea sentimentului estetic, să studiem îndată mișcarea estetică în raport cu *sensațiile*, cari sunt legate mai mult de instincte, precum sunt sensațiile inferioare organice.

c) *Sensațiile.—Sensațiile inferioare estetice.*

Sensațiile mai cu samă, trebuiesc considerate ca elemente estetice, fiind-că frumosul nu poate să ne cuprindă fără excitația simțurilor, sau fără funcționarea tuturor organelor de simțire.—Frumosul, într'adevăr, sugerat de lumea din afară, sau de ideile abstracte, nu poate, în ambele cazuri, să nu miște simțurile.

Natura estetică a fie-cărui simț este arătată în destul de bine de *Mantegazza*, în *Physiologie du plaisir* și de alți învățați ¹⁾; dar, se consideră într'un mod general, ca *sensații estetice* numai sensațiile *visuale* și *auditive*, ne-recunoscându-se rolul estetic al *sensațiilor generale organice*: de *respirație*, *temperatură*, *tact* etc.

Gândesc cu toate acestea, că, dacă nu putem exclude din domeniul Esteticii relexele și instinctele, nu putem exclude niște fenomene mai complexe ca sensațiile generale.—Cum am pute nesocoti aceste elemente fără cari unitatea de compunere a vieții sufletești n'ar pute exista?

A admite o asemenea teorie ar fi a presupune, că numai omul incomplet, degenerat poate să se puia

1) *Bain. Émotions de la Volonté. Paris 1885—Guyau. Problèmes de l'Esthétique contemporaine. Paris 1884.—Véron. l'Esthétique, Paris 1884.—Mario-Pilo. La Psychologie du Beau, trad. de l'Italien. Paris 1895.*

în fața frumosului. Sîntem într'adevăr bolnavi, când sîntem lipsiți de senzațiile organice, precum și de senzațiile *gustative, olfactice și tactile*.

Ceea ce încurcă numai chestia, este *caracterul neinteresat, ne-egoist* al sentimentului frumosului. Senzațiile inferioare într'adevăr, cași instinctele reprezintă partea egoistă, interesată, animalică a ființii noastre; ele prin urmare, par a nu avea nici-un raport cu frumosul, care ne place, *fără nici-un interes* ¹⁾.

Dar, să nu uităm, că nu putem simți frumosul de cât numai când nu sîntem împedecați de a respira, când simțim plăcere în mușchii și nervii noștri, când simțim corpurile, ce ne ating și așa mai departe.

Proba cea mai evidentă, că aceste senzații sînt *elemente estetice*, ne este dată de faptul, că ori de câte ori arta reușește a creea pentru ele niște forme, cari se concretizeze momentele, în cari suntem cuprinși mai mult de ele, sîntem mișcați din punct de vedere estetic.—Ne place în tot-dé-una a privi ființele desvoltându-se, fără nici-o piedică: respirând, mîncând etc.²⁾ Priveliștea acésta, suggerată de operele artistice deșteptă în noi un sentiment neinteresat, care obiectivat de artă ne emoționează din punct de vedere estetic.

Sugestiunea într'adevăr, a efectelor senzațiilor: de respirațiune, de căldură, etc. produsă asupra noastră de artist, prin asocierea colorilor, a luminii, a umbrii, n'are caracterul egoistic.—Un pictor, inventând șcene și efecte, cari, de ex., ne ar face să simțim, că alții respiră aerul liber și răcoros, prin tabloul său pôte

1) *Veđi mai sus: Utilul și frumosul pag. 336.*

2) *Estetica forței despre care ne vorbește Dl Souriau în Esthétique du mouvement, op. citat.*

avé succes, caşi acel ce ne va reprezenta pe un călugăr mâncând cu o mare poftă în împrejurări deosibite de acele-a ale vieţii sale monastice.

Este adevărat, că efectul estetic, produs de asemenea tablouri, ce exprim viaţa noastră în forma sa cea mai inferioară, nu pôte servi de ideal artei, căci este simţit într'un mod deosebit,—după gradul de cultură a fie-cărui-a,—dar, niminî nu pôte contesta, că acest efect al expresiunii artistice a senzaţiilor inferioare este posibil.

d) *Senzaţiile superioare estetice.*

Senzaţiile estetice, cele ~~mai~~ superioare sînt acelea numite: *visuale* şi *auditive*, — de ore-ce aceste-a au rolul cel mai de căpetenie la formarea gustului nostru estetic.

Aceste senzaţii într'adevăr, sînt mai puternice de cît cele-alte pentru a ne mişca, a ne emoţiona din punct de vedere estetic.—Să scie, că *musica*, —partea cea mai însemnată a artei,—este bazată pe senzaţiile *auditive*, caşi discursurile noastre, —dacă le considerăm ca o totalitate de sunete.

După cercetările făcute de *Heimholtz*, armonia, care constituie frumuseţea formei musicale este rezultatul sensatiilor auditive.—Musica, imitând sunetele vocii omenesci, deşteptă sentimentele noastre, căci reprezintă puterea, sau intensitatea emoţionalităţii. O pasiune puternică într'adevăr, este exprimată prin intensitatea sunetului. Când musicantul voeşce a exprima puterea voinţii rădică tonul şi termină într'un mod brusc, întocmai după cum face spre a exprima un u-

ragan, o bătaie, o scenă naturală. Simfonia pastorală a lui Beethoven nu este de cât o compoziție de felul acest'a.

Sensatiile vizuale, la rîndul lor, produc efecte estetice tot atît de însemnate.—Lumina, colórea, umbra, strălucirea, în fine, armoniile vederii, cu mișcările și formele sale ne fac mare plăcere. Intr'adevăr, cele d'ântei idei de frumusețe vin de la colorii.—Copiii caută, înainte de frumusețea formelor și a mișcărilor, colorile strălucitoare, lumina isbitóre.

Să pare, că ochii în contemplarea colorilor găsesc mai multă plăcere. „Nică-erî în natură nu găsim un spectacol mai frumos și mai plăcut, ca acel al cerului, la răsăritul, saũ la apusul sórelui, și, acest spectacol este compus din diferite nuanțe de lumină, cari se rătăcesc pîntre nouri în situații diferite ¹⁾“.—Nu fără cuvînt, poeții, cari se adreséază în tot-dé-una imaginației, împrumută epitetele mai mult de la colorii, de cât de la orî-ce alt lucru.

Ceea ce ne produce mai cu samă plăcere este varietatea și armonisarea colorilor.—După ce am privit cât-va timp cerul colorat,—câmpia de la țară ne uimește, după ce am privit munții,—marea cea vastă, fără sfîrșit ne entusiasméază. „Pentru acel 'aș cuvînt, trecerea de la o colóre la alta, de la o umbră la alta, mărește emoționalitatea nóstră.“ Astfel, preferim varietatea și nuanțele colorilor în locul unei singure colorii.—O singură colóre ne obosește și trebuie, în conformitate cu legea de compunere a luminii, să trecem

1) *D. Stewart. Sur le beau.*

de la roșu la galben, de la galben, la albastru, de la albastru, la verde.

După colorii, formele, figurile sînt estetice.—Plăcerile mușculare ale ochilor, asociate cu formele curbe, drepte etc. și mai cu samă, cu formele corpului omenesc, deșteptă în noi o plăcere simpatcă.—In figura omenescă sub conturul curb, descoperim un element de exactitate seriósă, cerut de linia dréptă a mēduvii spinării și a membrelor, ce pórtă capul ¹⁾.—Edifițiile solide, construite după întinderea și înălțimea lor cu scop de a resista puterii de gravitațiune, ne dau asemenea un sentiment plăcut, o satisfacere a iubirii nóstre de puterea de a triumfa asupra obstacolilor.—Iubim într'adevăr, a vedé un obelisc, o colónă, o piramidă, un turn, cari prin construirea lor, calculată, resistă puterii de gravitațiune; ne displace de a vedé un zid, un turn înclinat ²⁾.

Nu insist mai mult asupra acestei chestii, relativă la rolul sensațiilor ca factori estetici, fiind-că *Estetica specială a arhitecturii, sculpturii, picturii, muzicii* etc,—arētându-ne mijlócele, de cari se servesc artiștii în fie-care artă spre a produce efect estetic,—probéză prin acésta, că sensațiile sînt niște elemente puternice, cari îndémnă pe artiști a-le concretisa prin artă spre a le deștepta în alții.

Artele într'adevăr, se întrec unele pe altele spre a mișca simțurile nóstre, și a ne emoționa. — Acéstă întrecere chiar a artelor în vederea efectului estetic a constituit pentru filosofi *objectul clasificățiunii* artelor.

1) *Al. Bain.*—*Emot. de la vol* Op. citat.

2) *Turnul înclinat de la Pisa, deși are la bază centrul său de gravitațiune, nu ne place a-lă privi, fiind-că nu este perpendiclar.*

Să p $\acute{o$ te deosibi într'adev $\acute{e}$ r arte de a le vederi $\acute{i}$, de a le a $\acute{u}$ du $\acute{l}$ ui etc. (*Hegel*).—*Schopenhauer* chiar, care este preocupat mai mult de rolul ideilor $\acute{i}$ n art $\acute{a}$, de c $\acute{a}$ t de acel al sensa $\acute{t}$ iiilor nu p $\acute{o$ te s $\acute{a}$ nu clasifice artele din punct de vedere al *objectivit $\acute{a}$ ii voin $\acute{t$ i*, ar $\acute{e}$ t $\acute{a}$ nd gradul de objectivare, ce-l $\acute{u}$ p $\acute{o$ te atinge fie-care art $\acute{a}$.

De $\acute{s}$ i, pentru *Schopenhauer*, scopul artei este de $\acute{s}$ teptarea ideilor, nu este mai pu $\acute{t$ in adev $\acute{e}$ rat, c $\acute{a}$ ac $\acute{e}$ st $\acute{a}$ *pornire ascuns $\acute{a}$* , urm $\acute{a}$ rit $\acute{a}$ de autori nu p $\acute{o$ te s $\acute{a}$ s $\acute{e}$ $\acute{i}$ n $\acute{t}$ el $\acute{e}$ g $\acute{a}$, dac $\acute{a}$ operele de art $\acute{a}$ nu mi $\acute{s}$ c $\acute{a}$ mai $\acute{a}$ nt $\acute{e}$ i sim $\acute{t}$ urile. — Din asocia $\acute{t}$ ia sensa $\acute{t}$ iiilor, de $\acute{s}$ teptat $\acute{a}$ de art $\acute{a}$ s $\acute{e}$ nasc ideile, cari determin $\acute{a}$ $\acute{i}$ n urm $\acute{a}$ sentimentul estetic.

Nimini nu p $\acute{o$ te contesta, ori-care ar fi sistemul s $\acute{e}$ u de Estetic $\acute{a}$, c $\acute{a}$ *elementele objective* ale artei s $\acute{e}$ a $\acute{d}$ res $\acute{e}$ z $\acute{a}$ sim $\acute{t}$ urilor.

e) Ideile.

Din to $\acute{t$ i factorii frumosului *ideile* s $\acute{u}$ nt cele mai esen $\acute{t$ iale, c $\acute{a}$ ci din asociarea lor alc $\acute{a}$ tuim subiectul operilor n $\acute{o$ stre artistice $\acute{s}$ i literare, pentru a suggera prin formele create de noi *sentimentele*, — ce voim a exprima. — Ideile $\acute{i}$ ndemn $\acute{a}$ ndu-ne a lucra, determin $\acute{a}$ $\acute{i}$ n acel'a $\acute{s}$ timp $\acute{s}$ i *caracterul expresiv* al artei. Ori-ce oper $\acute{a}$ de art $\acute{a}$ trebue s $\acute{a}$ ne fac $\acute{a}$ a *sub $\acute{i}$ nt $\acute{e}$ lege* ceva ascuns : o *idee*, corespun $\acute{d}$ at $\acute{o}$ re cu *subiectul* ales de artist, cu *pornirea* sa ascuns $\acute{a}$.

Dar, dac $\acute{a}$ ideile constituesc elementele esen $\acute{t$ iale ale artei, nu constituesc $\acute{i}$ n acel'a $\acute{s}$ timp adev $\acute{e}$ ratul *object al artei*.—Frumosul nu este *ideea*, *adev $\acute{e}$ rul*, c $\acute{a}$ ci nu se p $\acute{o$ te atribui cuget $\acute{a}$ rii, dar sim $\acute{t}$ irii n $\acute{o$ stre. Cugeta-

rea, asociată cu fantasia noastră nu servește aici de cât a mișca sensibilitatea noastră pentru a deștepta în noi *sentimentul estetic*. — Artistul prin mijlocul artei, trebuie să transporte adevărurile din lumea reală, în aceea a sentimentelor.

Astfel, teoria ideilor, aplicată la estetică, trebuie înțelesă, — pentru a deosibi știința de artă, logica de estetică. Ideile, în această materie, nu pot fi considerate ca *object de artă*¹⁾; ele sînt, nici mai mult, nici mai puțin niște *factori estetici*.

Pe de altă parte, nu se poate susține, că numai *ideile lui Platone* sînt factori estetici. De la Aristotele s'a înțeles, că și ideile sugerate de observație și experiență contribuiesc la alcătuirea sentimentelor noastre estetice.

Arta nu se servește în alegerea subjectelor sale numai de *ideile lui Platone*, dar asemenea, și de ideile abstracte, dobîndite prin generalizarea percepțiilor noastre²⁾.

Dacă la Greci în vechime, arta preferă *ideile lui Platone*, din acesta, nu putem conchide, că numai aceste idei pot fi considerate ca factori estetici. — Ideile de cari s'a servit arta în toate timpurile n'a fost acele-ași, după cum am observat din formele evolutive estetice. — Ele au fost hotărîte de forma generală a artei, de forma, ce artiștii au voit a da idealului lor.

Acastă problemă a caracterului ideilor, cari trebuiesc a intra în alcătuirea sentimentului estetic, im-

1) Așa cum a înțeles Schopenhauer.

2) Acastă teorie a însuflețit pretutindinea aici cercetările noastre. Vezi mai sus: Cartea II: Factorii subjectivi și obiectivi ai artei clasice pag. 254.

Ibid. Cartea III: Factorii artei și asociația lor, I, 2.

Ibid. Objectul artei moderne pag. 280.

plică în sine chestia : *idealismului și a realismului în artă* ¹⁾).

2. Factorii obiectivi ai frumosului.

Până la ce punct mediurile încongiurătoare contribuiesc la producerea sentimentului estetic.

a) *Mediul fizic.*—*Frumosul și sublimul în natură.*

Mediul fizic ²⁾), adică țara, în care trăim, n'ar putea nici-o-dată să ne facă să devenim artiști, sau poeți,—căci nu este natura, care ne-ar face să simțim, să avem idei și să fim mișcați într'un mod plăcut, sau neplăcut ; emoționalitatea noastră depinde de aparatul nostru psihologic, de *simțul nostru estetic*, care se formeză și se dezvoltă într'un mod direct prin asocierea elementelor estetice.

Cu toate acestea, natura, într'un mod indirect, nu numai favorisează dezvoltarea sentimentului estetic, dar încă și determină *felul acestui sentiment*. Natura influențând asupra asocierii *factorilor subiectivi*, ce fel se asociază acești factori, astfel se produce și *emoția estetică*. Nimini nu poate contesta, că atmosfera fizică, că, spectacolul măreț al naturii nu poate avea influență asupra felului emoționalității noastre. —Vieta, existența noastră fiind legată de natură, totul are un resunet în ființa noastră. — Un timp umed, sau uscat, liniștit, sau furtunos, în fine, cele mai mici lucruri, cari lovesc persoana noastră, ne înveslesc, sau ne întristeză. — Sîntem triști, când nourii întunecoși acoper cerul,

1) *Vedî mai sus cartea II, VI pag. 317—325 Méthoda aplicată la artă și la literatură : a) Direcția naturalistă a artei și literaturii. — Aprecierea critică a acestei direcții.*

2) *Vedî mai departe : Cartea III : Condițiile fizice ale artei și literaturii.*

când plóia cade;—sîntem veseli, când cerul este senin,—când sórele străluceşte ¹⁾).

Există o armonie între mişcarea naturii şi stările noastre psihologice, între aceste stări şi formele artistice şi literare. Se pare, că mediul fizic ne dă sîmînţa geniului artistic. Există atâtea scóle artistice, câte sînt şi atmosferile fizice;—în fie care ţară există direcţia artistică predominitoare.

Dar, ce este într'un mod precis în natură, care provócă mai cu samă sentimentul estetic, — care ar constitui, după unii, *frumosul în natură*? Ce este în natură, care face a schimba asocierea stărilor noastre psihice, pentru a determina emoţionalitatea noastră?

Gîndesc, că nu este nimic alt în natură de cât *ideia forţii, sugerată de lucrurile şi fiinţele*, ce se desvóltă *fără obstacol* într'un mod armonic şi proporţional, sau *ideia forţii, sugerată de lupta fiinţelor şi lucrurilor pentru existenţa lor*²⁾.—Un arbore, care se desvóltă fără nici-o piedecă, un individ, care 'şi stăpîneşte pasiunile sale, provócă în noi sentimentul estetic,—caşi orî-ce lucru în care zărim *ordine, proporţiune şi armonie*, în desvoltarea formelor sale.—Omul este făcut ca să iubească tot ce se desvóltă într'un mod armonic şi proporţional. Zărind o fiinţă în care se manifestă aceste elemente estetice, sensibilitatea noastră se mişcă cu un sentiment de admirare.—Expresiunea de ordine, de proporţiune şi armonie, acordul elementului raţional cu elementul sensibil: al judecăţii ce ne

1) *A vidé scrierea mea: Principii de psihologie pag. 214.—Ediţia Socce. Bucureşti 1892.*

2) Souriau, *Esthétique du mouvement*, p. 200, op. citat.—Estetica forţii.

facem de ordinea sensibilă, după modelul ordinii raționale, eată materialul care contribuie într'un mod indirect la formarea sentimentului estetic.

Dar, am dis, că nu numai ideia forței *necontrariată*, produce în noi sentimentul frumosului, dar și ideia *forței impededată*, sugerată de lucrurile și ființele, cari luptă pentru dezvoltarea lor.

Acastă concepțiune într'adevăr, contribuie la formarea *sentimentului frumosului*, sub o formă mai dezvoltată, numită *sublim* ¹⁾.

Intr'adevăr, ceea ce ne suggerază *ideia sublimului* este lupta, de care are nevoie forța spre a se dezvolta, alungând piedicile ce se opun *ordinii* și *proporțiunii*, sau *armoniei*,—este luptă, care se revelă în natură, — și care se aseamănă cu lupta ce încercăm pentru libertate și independență.—O ființă care luptă cu curaj în contra obstacoloilor, ce se opun dezvoltării sale, aspectul unui arbore bătut de furtună și care pare că luptă pentru existență ocașionează în noi producerea sublimului.

Când este vorba de forța nemărginită a naturii, de care depinde ordinea și armonia universului, această forță ne suggerază *sublimul dinamic*, numit ast-fel de *Kant*, spre deosebire de *sublimul matematic*, sugerat de întinderea nemărginită. Cerul stelat, calea lactee, sistemul solar, emoționându-ne din cauza simțirii noastre mărginite, produc sentimentul sublimului.

Dar neapărat, *sentimentul frumosului* ori a *sublimului*, față cu natura variază în conformitate cu

1) Veđi mai sus: Cartea I Ist. Est. Kant. pag. 140—151.

simțul nostru estetic, moștenit și modificat prin educațiune și după *mediul social*¹⁾.

b) *Mediul social.*

Mediul social lucrăză, într'adevăr, asupra simțului nostru estetic. Atmosfera, de idei și de sentimente, în cari trăim, influințază asupra noastră din punct de vedere estetic, cași atmosfera fizică.

Dacă mediul fizic ne dă sămînța geniului artistic, mediul social ne dă variația talentelor și a caracterelor artistice. Să șcie într'adevăr, că formele și direcțiile artei și ale literaturii aū variat în fie-care țară.—Dacă, de ex., într'un timp óre-care, artistul trăeșce în mijlocul unui popor coplesit de nenorociri, care, după vécuri de suferințe, ajunge a crede, că pămêntul este un exil, lumea o închisóre, viéța un rău, el nu va puté representa în arta sa, de cât acéstă stare de melancolie și tristeță.

Nenorocirile, cari intristéză publicul, nu póte să nu influințeze pe artiști. Făcênd parte din organismul social, artistul, nu póte să nu urmeze acei-ași direcțiune²⁾. Impresiunile triste, ce a primit din copilăria sa cristalisându-se, artistul, privesce tóte lucrurile prin prisma acéstă a tristeții, și, zugrăveșce tóte lucrurile cu culori negre, și, dacă se încercă a reprezenta în operele sale de artă veselie, nu va produce nici un efect.—Desigur, ómenii nu pot înțelege de cât sentimentele acele-a pe cari le simțesc; cele alte sentimente,—orí cât de bine ar fi exprimate,—n'aū nici-o

1) *Veđi mai sus: Cartea III. Capit. II. 2. b.*

2) *Ibid.: cap. I, § 2 pag. 331. Ibid. mai departe: Condițiunile sociologice ale artei și literaturii.*

putere asupra lor. — „Un om, care și-a pierdut averea, familia, copiii săi, sănătatea și libertatea sa, care a devenit melancolic și mistic, nu va voi să asculte de cât poeziile lui *Lamartine*, sau ale lui *Heine* și bucățile de muzică ale lui *Chopin*.“

Artistul, fără îndoială, este obligat, până la un ore care punct, să se conforme cu gustul și starea societății în care trăește. Adresându-se către alții, trebuie să-î facă părtași la simțirea sa. Vrând, ne vrând, trebuie să simță și să gândească *apropo* în acelaș fel, cași poporul din care face parte. — Imitând experiența trecută și lucrările contemporanilor săi, nu pôte să se desfacă de trecutul și de prezentul artistic, de cât cu încetul, apucând momentul de pornire către o nouă stare de lucruri și descoperind nouă mijlôce puternice de sugestione, cari ar face publicul să uite starea sa trecută și până la un ore care punct și starea prezentă. Toți acei, cari prin puterea lor genială au putut să lupte în contra curențelor de idei și sentimente ale timpului lor, au suferit de indiferența publicului și chiar de amenințările lui.

Asemenea genii, cari știu a se înălța mai sus de cât lumea în care trăește, de-asupra nivelului comun de simțire, în nișce regiuni mai înalte, au un merit mai mare, căci au putut, uitându-se pe ei în fața frumosului, să uite și lumea cătră care se adresază pentru o lume alta de cât aceea în care trăim; desprețul pentru simțirea comună fac geniurile a se refugia în regiunile senine ale idealului, — dar preferind asemenea genii, cari știu a se înălța de-asupra nivelului cultural al societății, nu putem tăgădui influența

mediului. Lupta lor chiar în contra curentului general este o probă de această influență.

Șciū, de asemenea, că sūnt geniuri, cari aū reușit a se înălța de asupra nivelului cultural al mediului social, cari aū străbătut viața și formele moderne, fără să le dee atențiune, precum aū fost: pictorul *Ingres*, musicantul *Wagner* și alții, dar, din excepțiune, nu putem face o regulă, și, nu putem conchide, că temperatura morală nu ar juca nici-un rol în artă și literatură.

Acum, admițēnd, că mediul social contribue la determinarea sentimentului estetic, acesta nu ne autorisă a cădē în greșēla de a afirma, că arta și literatura trebuesc puse în serviciul moraliī și al politicii ¹⁾. Din contră, arta și literatura va fi *tendentiosă*, când am admite, că mediul social n'are nici-o influență asupra ei,—când am crede, că în tot-dē-una geniul creēză atmosfera sa proprie de idei și opiniuni.

Greșala partisanilor teoriei mediurilor constă numai în afirmarea *categorică* și *absolută*, că mediul este *singurul factor estetic*, sau că, ar fi cauza artei, că geniurile nu se afirmă producēnd de cât numai pentru a plăcea publicului. O asemenea teză exclusivistă, de sigur, nu se potrivește cu caracterul *neinteresat al frumosului* și cu spontaneitatea geniului artistic,—în stare de a se uita pe sine și lumea în care trăește, în momentul, în care concretisēză prin forme sensibile sentimentul său.

1) Veđi mai sus: Cartea II-a V § 6 b și c. Romanul sociologic p. 303—312.

Ibid. mai departe: Condițiile sociologice ale artei și liter.—Arta și morala.

Dar, nu insist mai mult asupra acestei chestiuni, căci vom avea încă odată ocazia a o mai desbate, când ne vom ocupa cu *condițiile sociologice* ale artei și literaturii; pe de altă parte, am vădut,—când ne-am ocupat cu evoluțiile artei și a literaturii,—că cea ce a făcut să predominie la un popor un element estetic, sau o pornire artistică a fost starea societății, atmosfera credințelor și ideilor sale.

Nu judecăm pornirile artei și ale literaturii, într'un timp ôre-care, după câte-va spirite excepționale, cari se înalță de-asupra atmosferei în cari trăesc, dar după tendința generală artistică. — Dacă Rafael prin madónele sale a putut reuși să deștepte sentimentul religios, — iubirea noastră pentru maica Domnului,—nu putem conchide din acésta, că operile sale, sub acéstă *formă simbolică*, caracteriséză forma artei din timpul său. Prin geniul său, Rafael, ne probéză numai, că sentimentul religios este un *factor estetic*, care, moștenit de la începutul vieții noastre, pôte să fie deșteptat prin ajutorul artei în orî ce epocă.



IV.

Legea generală a producerii operilor artistice și literare.

1. Formularea problemei.

Există oare o *lege naturală estetică*, în virtutea căreia arta naște și se dezvoltă, — o lege, care se explice viața noastră sufletească din punctul de vedere al gustului nostru estetic și a pornirilor noastre pentru realizarea frumosului?

Acastă problemă este foarte importantă, căci numai soluția ei poate termina polemica esteticianilor în privința sistemului de estetică și a criticii literare și artistice. — Dacă într'adever, n'am puté constata existența unei legi estetice, ar trebui să credem, că artistul și poetul lucră într'un mod arbitrar fără a se conduce de pornirile lor moștenite și de prisosul forțelor lor psihice. — Criticul, pe de altă parte, poate să se conducă numai de impresiunile, ce pot face asupra sa obiectele de artă și de simpatia ce-i inspiră autorul. În această situațiune, instinctul este singurul judecător; critica este subiectivă, ear nu, obiectivă; nu sîntem chiar obligați a spune pentru ce o operă de artă este frumoasă; singurul motiv al nostru este *plăcerea* și n'avem datorie de a spune pentru ce ne place.

Nu este tot astfel, când se recunoște o *lege generală* estetică, care se determină condițiile de expresiune. În această ipotesă, critica devine *obectivă*, forma artistică este justificată, judecata noastră estetică nu este fantastică, dar *națională*. În loc de a avea mai întâi în vedere omul fizic, care a produs opera, observăm în primul loc opera artistică.

Cunoscând legea estetică, punctul de plecare este opera artistică; plecăm de la opera artistică și mergem la omul, care a produs-o; și, numai ajunși aici, ne interesăm de cauzele constituției sale psihologice și de împrejurările fizice și sociale, care sînt: rasa, mediul fizic și social, în fine, timpul în care a trăit autorul.

Dar, pe cât această problemă estetică este importantă, pe atât este grea. Autorii n'au putut încă a-i da o soluțiune; și, din cauza aceasta, criticii se mulțumesc a polemisa fără nici-o bază, căutând *causa* producerii operelor artistice, când în natura psihologică a *geniurilor*, când în *influența mediului social*, când în fine, în aceea a *mediului fizic*.

Unii cred într'adevăr, că arta este *determinată* numai de personalitatea autorilor; și, în această credință se mulțumesc a se interesa de viața lor, și a compara operele lor pentru a-și face o idee de individualitatea lor; alții *ne descriu starea societății în care trăesc* autorii, pentru a putea aprecia operele artistice, pe care nu le consideră ca o manifestare a geniului artistic, dar ca o manifestare a sufletului poporului din care face parte; alții în fine, gîndesc, că arta este numai produsul *impresiunilor naturii asupra ar-*

tistului; că, ea exprimă numai modificările făcute de natura eului nostru. De aci, diferite sisteme de estetică,—diferite estetici: *psichologice, sociologice, naturaliste*.

Ca reprezentări ai *Esteticii psihologice* am pute considera pe *Edmond Scherer* și pe vestitul critic frances *St. Beuve*, cari amîndoi studiază numai condițiile *psichologice ale literaturii* declarînd, că *literatura exprimă starea sufletescă a autorului*, că, nu putem să ne facem idee de o operă literară, abstracțiune făcînd de viața autorului, care a produs acea operă. In acest scop ei fac cercetări asupra copilăriei autorului, asupra educației, și a familiei sale.

Acest'a este sistemul, care este admis într'un mod general de *literați*. — Făcînd *istoria literaturii* insist foarte mult asupra biografiei spiritelor și asupra vicisitudinii vieții lor.

Pe de altă parte, *Taine, Prudhon* și *Willemain* declarînd, că *operile de artă sînt expresiunea societății*, au inaugurat o *Estetică sociologică*.

Taine, în: „*Histoire de la littérature, anglaise*“ și în „*phil. de l'art*“, studiază influența mediului istoric și social, în care se găsește artistul și se silește a proba, că geniul scriitorilor și al artiștilor atîrnă de proprietățile generale a spiritului societății și că, arta nu este de cît o reflectare exactă a țerii și a timpului în care trăiește autorii. „*J'entreprends*, zice el, *d'écrire l'histoire d'une littérature et d'y chercher la psychologie d'un peuple*.“

Prudhon la rîndul său, în „*Du principe de l'art et de sa destination*“, desvoltînd această tesă, se silește

a arăta, că arta, a avut în tot-dé-una tendințe politice, de reforme sociale, că, în tot-dé-una a avut de susținut o *tesă socială*, o *idee socialistă*; că, a servit cu un cuvânt, o *causă socială*.

O asemenea *Estetică sociologică* este adoptată și la noi, de noua revistă, „*Literatura și știința*“, condusă de Dl *Gherea*, după cum se poate observa din polemicile sale critice ¹⁾.

În fine, partizanii *naturalismului în artă* studiază mai mult *mediul fizic*, în raport cu operele de artă și cu spiritul autorilor,—și gândesc, că artistul nu este produsul societății și al generației trecute, dar al influențelor fizice, că în fine, arta nu trebuie să *imiteze de cât natura*, realitatea, renunțând la indemnurile moștenite, la ideile vechi de moralitate și religiozitate.

Dar gândesc, că toate aceste studii sînt parțiale; fie-care din ele luminează numai o parte a problemei și nu constituie întregul adevăr. În cursul evoluției artistice într'adevăr, arta este determinată de puterea genială, *condiționată* de starea sa psihologică, moștenită și modificată prin educație.

2. Evoluția aplicată la artă și la literatură.

A venit vremea de a nu mai discuta fără nici-o bază și de a hotărî *legea generală estetică*, la care sînt supuse fenomenile estetice.

Acastă lege, pe care o putem induce din studiul ce am făcut asupra originii și a dezvoltării artei și a literaturii este aceea a *evoluției*, de care se servesc

1) Vezi, Polemicile D-lui profesor al Universității de Iași, P. Negulescu, op. citat.

istoricii și naturaliști.— Dacă prin evoluție se explic diferitele forme, ce primește materia și diferitele forme ale organismelor sociale, ale caracterelor și moralității omenești ¹⁾, pentru ce evoluția n'ar explica talentele și diferitele forme ale artei și literaturii?

Acastă lege, aplicată la estetică se poate formula ast-fel: orî-ce artă este produsul mișcării evolutive a talentelor și a geniurilor.

După această lege, trebuie să admitem într'un mod necesar, că arta nu naște de-odată sub forma sa completă și definitivă, că, formele sale diverse sînt hotărîte de dezvoltarea spiritului artistic, favorizat de momentele stării omenirii, și mai cu samă, de acele-a a civilizațiunii.— Anticitatea grăcă și romană, veacul de mijloc, feudal și creștin, monarchia modernă, democratică și industrială, cu un cuvînt, toate perioadele omenirii au favorizat apariția unei forme literare și artistice ²⁾.

Pe de altă parte, această lege generală implicând în sine legea *adaptării la medii*, legea *moștenirii* și a *educației* artistice, trebuie să admitem, că puterea genială este condiționată nu numai de starea psihologică a artiștilor, dar și de mediul fizic și social.

Artistul trebuie să modifice pornirile sale firești individuale, după pornirile moștenite și după acele-a ale mediului în care trăește.— El trebuie să creeze forme, cari produc efect asupra publicului către care

1) Vezi cartea mea: *Morala inductivă*.— *Știința conduitei omenești*. Iași, Tipografia Goldner, 1886.

2) După cum am constatat aici din studiul evoluției artei și a literaturii: *Cartea II-a pag. 193 etc.*

să adresează, sau *forme nouă, cari ar întuneca* pe a-
cele-a, cu cari publicul este deprins.—Dacă nu se su-
pune influenței mediului, *trebuie cel puțin să lupte în*
contra curentului, ținând samă de el. Vrând, nevrând,
artistul, sau poetul nu poate să nu țină samă de ceea ce
publicul din care face parte știe, de ceea ce nu știe,
în fine, de ceea ce crede.

Astfel, după această lege, condițiile *de dezvoltare*
și de formare a artei și literaturii sunt: *psichologice* ¹⁾,
sociologice ²⁾ și *fisice* ³⁾.—Arta este determinată de e-
voluția talentelor și a geniurilor, *de jocul armonic* al
facultăților lor psichice, de temperamentul, sau de e-
quația lor personală.

Formele sale sunt produsul asocierilor diferiților
factori estetici: a elementelor moștenite și dobândite,—
asocieri, condiționate, la rîndul lor, de influențele fi-
sice și de starea societății, în cari trăesc artiștii.



1) *Veđi mai departe: Capul VI.*

2) *Ibid. Cap. VII.*

3) *Ibid. Cap. VIII.*

V.

Geniul și adaptarea lui la mediul

1. Caracterisarea geniului artistic și poetic.

Adevăratele forme artistice și poetice nu pot fi create de oricine. Dacă ori-ce om, în ori-ce stare, poate să exprime prin cuvinte, prin gesturi, prin sunete de tot felul, starea sa sufletescă, apoi, nu oricine poate să creeze o operă de artă, care să formeze un tot și să reprezinte ceva din viața noastră, cu scop de a ne emoționa. — Numai geniul exprimă în artă starea sa psihologică, față cu mediul fizic și social în care trăiește. El numai, prin energia sa puternică, *simte pentru toți*, — reprezintă sensibilitatea societății din care face parte, — creând opere artistice de valoare, care emoționează pe toți.

Asemenea spirite, cari personifică simțirea generală a lumii, nu apar de cât în cursul evoluției sociale; ele sunt ca niște luceafere, ce stălucesc din timp, în timp, — ca o podoabă a societății din cari fac parte, și câte-o-dată, ca o podoabă a lumii întregi¹⁾.

1) Arréat. *Psychologie du peintre*, Paris, 1892. — Hirth, *Psychologie de l'art*. Edit. franc. trad. de l'alle. par Arréat.

Neapărat, geniul jăcă un rol însemnat în artă și literatură, cași în știință; el crează formele sensibile ale frumosului, descoperind acea tehnică minuțioasă, care ne farmecă, ne inoptisază, făcându-ne în fine, să ne uităm cu totul în fața operii sale artistice,—să cădem în aceia-și stare, în care s'a găsit el în momentul concepțiunii operii sale, desfăcuți de ori-ce interes personal, sau cum ar țice Schopenhauer, de voința noastră, de personalitatea noastră.

Acastă putere misterioasă a geniului de a se absorbi cu desăvârșire în subjectul ales de el, de a deveni un subject pur de cunoșcință și de simțire,—care vede lucrurile în afară de timp și de spațiu, — a făcut pe mulți să credă, că geniul, această superioritate de inteligență și de simțire, este emanația unei puteri ascunse, misterioase, care 'i permite de a prețice chiar viitorul.

Geniul artistic și literar, fără îndoială, se emoționează într'un mod excepțional,—este mai sensibil de cât spiritele celor alți muritori, față cu natura; senzațiile sale sânt mai puternice și aprindând imaginația sa este silit a le reprezenta în afară prin forme deosibite, cari ne impresionează.

Cu toate acestea, după părerea mea, geniul nu cuprinde în sine nimic misterios, ce s'ar pute compara cu profetul evreu: *vates antic*, sau cu Pitia de la Delfi, ori cu τὸ δαρμόνιον al Grecilor. Putem astăzi în destul de bine, să ne dăm sama de cauzele delirului profetic, cași de toate profețiile orientale și de toate bachana-lele celor vechi.

Geniul este o evoluție a forței vitale socializate, care are formele sale diverse din ce în ce mai

superiøre, ce se explic prin legile și condițiile psihologice. El reprezintă o *superioritate graduală*, ear nu de natură ; și, gradul pôte varia într'un mod considerabil după mediul fizic și social, după educație, în fine, după ereditate.

Geniul într'adevăr, are și el evoluțiile sale ; el nu reprezintă nici-o dată intréga noastră vieță sufletască : individuală, saũ socială. El este, nici mai mult, nici mai puțin, unitatea factorilor evoluției estetice,—un element superior, complex al vieții sufletești, care a putut triumfa într'o epocă óre-care. El pôte exprima une-orî *sentimentul religios*, alte-orî, *sentimentul binelui*, alte-orî în fine, *emoțiile* ce natura ne imprimă față cu spectacolul său măreț.—Pentru a ne convinge de acésta n'avem de cât a contempla operele de artă a fie-cărei epoce și vom vedé, că în ele se oglindește vieță sufletască a artistului, modificată de aceea a societății și de mediul fizic în care trăește. În fie-care operă putem zări elementul estetic pe care artistul voește a-l exprima, a-l concretisa *cu șcirea sa*, și une-orî, *fără șcirea sa*.

2). Geniul, moștenirea, și educația.

Geniul nu este o plantă a cerului, după cum a dis Platone ¹⁾, dar o plantă a țerii în care s'a născut, *transmisă prin moțtenire* generațiilor viitoare și *modificată prin educație*. Nu există nimic, care se nu se explice prin generație, prin moștenire, în fine, prin educație și mediũ.

Dacă o operă de artă presupune un artist cu o

1) *Vedé mai sus : Cartea I, p. 32.*

organisație excepțională, nu trebuie să uităm, că această organizație este *moștenită și modificată*, de *climă*, de *mediul social*, în fine de *educație*.

În zadar geniurile se silesc a se desface de împrejurările exterioare : de mediul fizic și social, precum și de împrejurările interioare ale educației, ale nașterii ! În zadar se constată, că geniurile extraordinare prin concepțiile lor au influență asupra moravurilor, creând tipuri nouă și dând astfel o direcție neobișnuită, ce-a mișcat într'un mod deosebit lumea. Se observă în tot-dé-una, că tendențele artistului, că, inspirațiile sale personale au fost favorisate, la rîndul lor, de lumea în care a trăit, de nașterea și educația, ce a primit. Istoria artistică și literară a unui popor, precum și biografiile ómenilor de geniú ne probéză această. Se póte spune într'un mod precis, până la ce punct clima, moravurile etc., au putut influența geniurile artistice și literare.

Natura artistului se perfecționează și este favorisată de împrejurările în cari trăește, de educația, ce a primit, în fine, de silința, ce și-a dat, spre a se perfecționa în artă.

Este știut, că omul prin stăruință, prin asiduitate póte să-și dobîndescă talent și să devie chiar *genial*. Talentul artistului într'adevăr, este în mare parte rezultatul dobîndit prin muncă. Artistul învață de la alții a combina și a ajunge cu încetul la un grad însemnat de perfecțiune.

Geniurile neapărat, nu pot fi dispensate de a munci, de a studia.—Buffon a avut dreptate când a dis că geniul este o răbdare statornică pentru a a-

junge la un scop; Newton de asemenea, a avut dreptate, când a susținut, în alți termeni, că geniul este stăruința de a gândi asupra aceluiaș subject.

Nu există fără îndoială, nimic supra-natural în caracterul geniurilor pentru a atribui artei o origină divină.—Este știut, că în urma unei stăruințe prelungite, unei educații artistice, geniurile se desfac de meschinele preocupări ale egoismului și se înalță în regiuni mai înalte, de unde tot prin perseverență pot reuși a produce operele lor.

Artiștii într'adevăr pun destul timp ca să facă un obiect de artă. *Leonardo de Vinci* a lucrat trei ani la *Joconda* sa!—Unui artist i trebuie, neapărat, timp ca să inventeze, să creeze subjectul său și mult timp, ca să-l exprime în afară prin o formă sensibilă, fermecătoare.

3. Geniul și starea sa patologică.

Dacă se rătăcesc acei ce caut origina geniului în regiunile misterioase ale supra-naturalului ¹⁾, se rătăcesc și mai mult, acei ce umblă dibuind pe calea disoluției a degenerescenței artistice!—Cartea D-lui *Cesar Lombroso*: „*Omul de geniu*“, în care consideră geniul ca o nevrosă, ca o degenerescență psihologică, orî ca un caz patologic, nu pôte avea valórea, dată de mulți.

O teorie neapărat, care consideră inspirația artistică ca o convulsie epileptică, este tot atât de neștiințifică, cași aceea, care o consideră ca o emanație ceréscă.—Este absurd de a considera spiritele ce-

1) ~~Far~~ nu în evoluția psihologică a omenirii.

le mai superioare, — podoabele omenirii ca pe niște nebuni! Slavă Domnului, artiștii nu sînt nebuni. Ei se bucură de o sănătate deplină, dispun de puteri sufletești mai mari de cît dispun cei-alți oameni; și, la ei toate tendințele și funcțiunile psycho-fisice se echilibrează, se armonisază.

Dacă omenii de geniu se deosebesc de cei-alți muritori prin calitățile lor superioare: prin simțirea și deșteptăciunea lor, apoi, socot, că în această superioritate a lor nu trebuie să vedem o boală.—Monomania și ideea fixă a nebuniei sînt însoțite în tot-dé-una de o leziune cerebrală.—Geniul din contră, se manifestă fiziologicește prin o dezvoltare normală, ca aceea a lui Schakspeare, Corneille, Racine, Molière, Goethe etc ¹⁾.

Dacă geniul este o evoluție înaltă a vieții noastre, o superioritate graduală a acestei vieți, ce dispune de un prisos de forță, pe care o cheltuiește în afară prin opere de artă, dacă această putere, concentrată a vieții, poate face lux de activitatea sa prin sensibilizarea în afară a emoționalității sale, cum se credem, că o asemenea putere extraordinară este o anomalie a vieții?

Nu dic, că multe geniuri n'aũ înnebunit! Boala nu alege; dar, cu nimic nu s'a probat, că artiștii din asilul de nebuni sînt în număr mai mare în raport cu populația totală. Cu nimic nu s'a probat de D-l *Lombroso* influența distructivă a științei artistice asupra stricării echilibrului psycho-fisic.

Arta, cași știința, liniștește mai mult pe om de

1) Véron. Esthétique, op. citat.

cât 'lă înnebunește. Ceea ce înnebunește pe om este uritul, viața destrăbălată, netemperată, viciurile de tot felul, alcoolismul etc.

Ast-fel, această problemă a Esteticii: *geniul și starea sa psihologică*, nu se poate rezolva prin ipoteze, ce nu derivă din observare și experiență, — prin inducții, ce nu sunt adequate cu faptele observate, ca aceea ale d-lui Lombroso.

A venit vremea de a înțelege, că o ipotesă nu este științifică de cât numai când, sugerată de observare și experiență, poate cu timpul a fi verificată.

În loc de a face tot felul de ipoteze asupra originii geniurilor, mulțumindu-ne a le admira și a le atribui unei puteri supra-naturale, este mai bine a studia natura simțirii și a fantasiei artistului, explicând în urmă, pe calea psihologică, în ce mod geniurile ajung a se emancipa de voința lor și a manifesta în afară simțirea lor.

Estetica psihologică a geniurilor, eată ce trebuie să intereseze pe esteticianii. Deja câți-va învățați au început a lucra pe această cale. Dl *Lucien Arréat* se ocupă într'un mod special cu *psichologia pictorului*,¹⁾ studiând caracterile sale estetice: vocația sa, calitățile superioare ale facultăților sale, ale sensibilității sale, ale memoriei, atențiunii, imaginațiunii etc.; pe de altă parte, Dl *Gabriel Séailles* își dă samă într'un mod științific de apariția geniurilor, ca rezultat al evoluției, a moștenirii tendințelor trecutului, de a căuta o lume mai frumoasă de cât acesta în care trăim; în fine, *Hirth*

1) *Psychologie du peintre*. Paris 1892.

în *Psychologie de l'art* (1892) se ocupă chiar cu organizația nervoasă a geniului artistic, cu moștenirea talentului și a bôlelor mentale ale artiștilor.

Dar, din tóte cheștiile, cari trebuie să umple cadrul psihologiei artistice și literare, vom alege pe acele-a, cari se raportéză la subiectul nostru. Trebuie, să ne întrebăm : care este facultatea artiștilor și a poetilor, care condiționéză în gradul cel mai înalt operele lor, și cum explicăm psihologicește puterea lor de a crea, de a inventa. *Creația, sau teoria invenției în artă și literatură, eată chestia cu care mă voiu ocupa îndată*¹⁾.



1) Condițiile psihologice ale artei și literaturii,—cerute de legea generală estetică,—subiect enunțat aici la p. 374.

VI.

Condițiile psihologice ale artei și literaturii.

1. Imaginația artistică și poetică.

a) *Representarea și creația artistică și literară.*

Dintre toate aptitudinile artistice, *imaginația* este cea mai esențială,—este fenomenul cel mai complex al asocierii senzațiilor afective.—Prin ajutorul imaginației, percepțiile, reprezentările, ideile se asociază în ordinea dorințelor, plăcerilor și sentimentelor noastre, ear nu, în aceea a experiențelor noastre anterioare. *Imaginația* modifică stările sufletești, după tendințele, determinate de sentimentele noastre și de prisosul puterii noastre sufletești, arătându-ne pînă la ce punct elementele afective pot influența inteligența.

Expresiunea cea mai înaltă a activității mentale, *imaginația*, ne împinge a da o formă sensibilă prin ajutorul artei tuturor formelor intelectuale, închipuite de noi, creând lucruri, cari se asemănă cu cele percepute de noi, dar, de cari se deosebesc cu desăvîrșire. Simbolul geniului, *imaginația*, face pe artiști și pe poeți să producă lucruri originale, la cari niminî n'a putut gândi!

În orî ce operă a imaginaţiunii într'adevăr, găsim ceva *nou*, care nu există în percepţiunea comună: nişte combinări nouă, cari, manifestate prin forme estetice, exprim simţirea artistică a autorului, conformă cu caracterul său individual.

Imaginaţia artistică este de atâtea feluri câte sînt *tipurile*, sau caracterile individuale.

Imaginaţia este reprezentativă când crează imagini sensibile, pentru a ne face să vedem lucruri, cari nu sînt prezente, să auzim sunete, ce nu vibrăză la urechile noastre ¹⁾.

Acastă reproducere a percepţiunilor trecute, determinate de o simţire deosebit de puternică, în felul şi în gradul ei, se asemănă cu halucinaţiile şi visurile noastre. Artistul, dominat de subiectul său, pare, că vede lucrurile absente şi voeşte să facă şi pe alţii să le vadă de faţă, silindu-se a crea nişte forme sensibile, cari să ne facă să uităm, că înaintea noastră avem numai o imagine.—El voesce, să ne inoptiseze,—să ne facă să credem, că lucrurile absente sînt faţă,—să ne adormă în fine.

De acest fel de imaginaţie, se serveşte poetul, când descrie un oraş pe care l'a vădut odinióră, așa cum a făcut *Eminescu*, descriind ruinele Venetiei; tot de această imaginaţie se serveşte şi pictorul, când reprezintă cu colori, pe pânza sa, lucrurile şi fiinţele pe cari le-a vădut odinióră.

Dar, această formă de imaginaţie estetică, orî cât de puternică ar fi din punct de vedere al intensită-

1) Veđi cartea mea: *Principii de psihologie* pag. 141.

ții sale, este inferióră,—se confundă aprópe cu memoria din punct de vedere al fondului, al subiectului artistic,—de óre ce reproduce lucrurile, așa cum aũ fost percepute mai nainte; aici fantasia nu se aplică de cât la formele create sensibile, fascinatóre, cu scop de a ne face să credem că lucrurile, reprezentate de artiști sũnt prezente, deși în realitate nu sũnt.

Imaginația în artă se aplică sub forma sa cea mai superióră când ne reprezintă lucruri ce n'aũ cădut nici-o-dată sub simțurile nóstre, când poetul și artistul *creéză* tipuri, eroi, ce nu întîlnim în realitate.

Acest fel de imaginație se numesce *creatrice* ¹⁾, pentru că dă naștere la producțiuni artistice, cari se depărtéză fórte mult de ceea ce artistul a vėdut în natură. Ea ne face să ne închipuim lucruri, cari nu pot exista de cât în mintea nóstră,—cari sũnt de multe-ori cu totul supra-naturale.

Dar, în ce constă *creațiunea artistică*?

Creațiunea artistică nu constă în născocirea materialului *concepțiunii artistice*, căci acest material este rezultatul experiențelor nóstre; — nu putem să creem o senzație, o reprezentare; un om, fără experiența auzului, fără experiența vederii, nu póte creea un sunet, ori o colóre; surzii din născare nu pot visa sunete; orbiĩ din născare nu pot visa colori.

Creațiunea constă numai în combinarea, schimbată a datelor experienții elementare ²⁾. Acéstă combinare schimbată se face în vederea efectului estetic a senti-

1) *Ibid.* p. 142 op. citat.

2) *Țată la ce se reduce experiența recomandată de naturalismul în artă.*

mentului, ce artistul voește a deștepta, în conformitate cu imaginația, care variază de la artist, la artist. Ea variază: a) din punctul de vedere al materialului, de care se servește artistul, și b) din punct de vedere al tonului emoțional, al personalității artistului, determinat de temperamentul său și de concepțiunea generală, ce-’și-o face de lume.—Acastă tonalitate de senzații explică mai cu samă diferitele direcțiuni ale școlilor estetice: *pessimismul*, *optimismul* etc.

b) *Varietatea creațiunii fantastice a poetului și artistului.*

Temperamentul artistic explică varietatea fantasiei din punct de vedere al tonalității afective.—Baza acestei varietăți a fantasiei este aparatul întreg psihic, sistemul nervos cerebro-spinal, care variază de la individ, la individ, de la artist, la artist. Sistemul nervos într’adevăr, dă tonul tuturor mișcărilor sufletului, căci de la chipul cum funcționează diferitele organe, de la notele ce primesc centrele nervoase despre starea fie-cărui organ rezultă atitudinea noastră: tristă, sau veselă.

Este știut, că îndată ce un organ este afectat într’un chip óre-care se schimbă și temperamentul nostru. Acest lucru explică pentru ce unii autori, în scrierile lor, sînt melancolici, pesimisti și alții, veseli, glumeți. De sigur, pesimiștii au un aparat psihic excepțional pentru a vede toate lucrurile în rău, pentru a fi neconținut nemulțumiți;— concepțiunea lor generală asupra lumii este neapărat, determinată de individualitatea lor psihică. *Leopardi*, *Lord Byron*, *Eminescu* al nostru în fine, au avut ceva firesc, care-î

făcea ca ciocnirea lor cu lumea să transmită centrelor superioare note de nemulțumire, de amărăciune, și astfel, să considere lumea mai rea de cum este.

Pessimismul acest'a pară a fi organic, și se consideră chiar de unii ca un început de bolă, ce nu se poate tămădui¹⁾; în realitate însă, această stare nu provine în general de cât din cauza educației noastre, a experiențelor noastre personale, ce am dobândit în societatea în care am trăit, a credințelor și convingerilor făcute pe baza unor sisteme filosofice, în fine, din cauza decepțiunilor, ce am avut în viață.

c) *Deosebirea dintre imaginația artistului, sau a poetului și aceea a omului de știință și de afaceri.*

Imaginația artistică: reprezentativă și creatrice se deosebesc de imaginația de care se servește omul de știință și de afaceri.

Imaginația științifică, combină datele experienței cu scop de a deștepta idei noi, corespunzătoare cu fapte noi;—ea ajută pe învățați spre a face ipoteze în scop de a satisface inteligența noastră, ear nu, în scop de a ne emoționa într'un mod estetic. — Învățații se adresează prin ajutorul acestei imagini la mintea rece serioasă, ear nu, la natura noastră emoțională.

Imaginația constructivă-practică, de asemenea, se deosebesc de imaginația artistică, fiind-că ea ne ajută a combina datele experienței în vederea scopurilor noastre practice,—în vederea satisfacerii trebuințelor noastre materiale.—De acest fel de imaginație s'a servit omul în tot-dé-una în lupta vieții sale pentru a

1) *Argument, ce vine în favoarea tezei D-lui Lombroso, în privința stării patologice a geniului vezi pag. 379.*

pune puterile naturii în serviciul său și a-și da samă de ele. Fisicul și chimistul, care inventează instrumente prin ajutorul căror'a fenomenile naturii apar în laboratorul lor, arhitectul, care concepe planul unei case și care 'lă aplică pe teren, combinând tot materialul adunat pentru construcțiune, fac us de această imaginație.

2. Teoria invenției în artă și literatură.

a) *Inspirația și reflexiunea.*

După ce am vădut ce este imaginația artistică, sau poetică și cum variază ea după temperamentele autorilor din cauza aparatului lor psycho--fisc, să vedem acum în ce chip fantasia operază în producerile ei artistice, sau poetice.

Imaginația se ajută ea de inspirațiunea spontană a poetului sau a artistului, ori de *reflexiune*, de *logică*? — Este vorba de *teoria invențiunii în artă și literatură*.

Acastă chestiune este puțin studiată într'un mod serios ¹⁾. S'a făcut mai multe ipoteze, dar ipotesa, care s'a admis mai mult este aceea a *inspirațiunii*. — Cea mai mare parte din autori se mulțumesc a spune, că artistul și poetul produc prin ajutorul unei *inspirațiunii spontanee*. Autorii concep subjectul, inspirați de o putere supra-naturală și 'lă exprim în afară, cași când o putere spirituală le ar șopti la ureche, spre a le cârmui mișcările organelor în scop de a executa ceea ce au conceput.

1) *Singura monografie, care m'a interesat asupra acestei materii și de care m'am folosit, a fost aceea a D-lui Souriau : Théorie de l'invention, Paris, 1881.*

Adevăratul poet și artist, dice *Lefranc*, în *Poetica sa*, se simte coprins de o *flacără divină*, cărei-a i se supune, pentru a supune și pe cei-alți ómení.—Acest foc ceresc este *inspirațiunea*.

Astfel, după această teorie, admisă de literați ¹⁾, imaginația lucrază prin ajutorul inspirațiunii;—fără inspirațiune, imaginația, nu póte produce nici-un efect artistic; un om, cu imaginațiune, dar lipsit de *darul inspirațiunii* nu este de cât un om de rînd.

Acastă teorie a inspirațiunii este bazată pe faptul, că artiștii cei mari, ca *Beethoven* ²⁾ și alții ne povestesc cum compun și ne mărturisesc admirația lor, spunându-ne, că sînt inspirați. Unii dramaturgi ca *Schakspeare* și *Schiller* mărturisesc chiar, că li se par, că aud personajele create de ei vorbind și că, ei nu fac de cât reproduc ceea ce li se șoptește, că, scriu ceea ce li se dictéză.

Ei bine, este óre adevărat, că artiștii și literații sînt niște spectatori, cari copiéză ³⁾ ceea ce vîd și aud în interiorul lor, cari n'au alt merit de cât acel'a de a fi inspirați, de a fi în contact cu o putere spirituală?—Este óre adevărat ceea ce a spus *Ovidiú* asupra acestui punct; „*Est Deus in nobis ...?*“

A admite teoria acésta veche a *inspirațiunii*, ar fi a nu ține samă de ceea ce am stabilit la început, că geniul artistic este un fenomen al evoluției, care-'și are trecutul său,—ar fi a nezocoti natura psihologică

1) Și comunicată tinerimii în scrieri didactice, ca aceea enunțată a D-lui *Lefranc*.

2) *Vedí mai sus pag. 11.*

3) *Ibidem* mai departe: cap. VIII. Imitația în artă și literatură.

a omului,—a nu ține samă de elementele inferioare ale naturii sale psihologice și de condițiile sale de dezvoltare. Geniul, — am spus și altă dată ¹⁾, — nu poate lucra în afară de legile fizice, psihologice și sociologice. El reprezintă o superioritate graduală, ear nu, de natură,—o evoluție a naturii noastre psihologice, ce se explică prin legile și condițiile psihologice.

Dar, cum se explică într'un mod științific inspirația acésta, adevărită de poeți și artiști? Cum se explică *invenția în artă și literatură*? Dacă ea nu e o șoptire a lumii ideale,—este ea rezultatul *reflexiunii*, al *logicii*?

Sînt autori, cari gîndesc împreună cu *Boileau*, că cugetarea vine în ajutorul imaginațiunii.—Sé pare, într'adevăr, că invențiunea este opera reflexiunii. Să susține, că pentru a inventa ceva, trebuie că ne dăm silința a căuta ceva nou, combinând cu *intențiune* ideile, ce posedăm,—moștenite și dobîndite,—cu senzațiile noi.

Poetul și artistul înainte de a se pune pe lucru, trebuie să aibă o idee generală, rezultatul deducțiilor și inducțiilor sale, — trebuie să-și formuleze un plan. Imaginația sa trebuie să fie luminată de inteligență. Nu putem lucra, fără să șcim ce lucrăm. Lucrarea artistică este o consecință a meditațiilor noastre (*Boileau*) ²⁾.

„Sîntem deprinși, adaug partisanii acestei teorii a vedé în orî-ce operă de artă realizarea unei idei. Copilul, care trage cu degetele sale pe nisip cercuri, con-

1) *Veđi mai sus : cartea III Cap. V.*

2) *Et les mots pour le dire, arrivent aisément: „Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.“*

cepe și el un ideal pe care 'lă copiează. Sculptorul, care cioplește peatra are în tot-dé-una imaginea ascunsă a formei. Pictorul, care lucrăză la un tablou, lucrăză după un model interior, voeșce a representa o idee, căci chiar când are înaintea sa un object real nu-'lă copiează de cât după imaginea, ce 'și-a făcūt în mintea sa despre el. In ainte de a amesteca colorile 'și representă nuanța ce voeșce să dobîndescă ; în a-
 ințe de a-î face conturul pe pânză 'lă proiectăză în imaginația sa."

Astfel, arta ni se înfățișăză, din acest punct de vedere, ca produsul unei activități inteligente ; „fiecare din operațiile, cari concură la rezultatul definitiv este concepută înainte de a fi reprezentată, și opera materială n'are rațiunea sa de a fi de cât în ideile ce ea exprimă."

Dacă acum ne întrebăm : cum aceste idei aũ fost concepute ? Prin analogie sũntem conduși a crede,—răspund susțitorii teoriei reflexiunii,—că ele s'aũ produs *cu intențiune*, adecă în urma meditațiilor nũstre, în urma silințelor ce ne-am dat. Pictorul avẽnd nevoie de o idee ca să facă tabloul sãu, nu ne vine să dicem că acea idee s'a formaat în mintea sa într'un mod mecanic, dar, în urma *procedărilor logice*, în urma *generalisărilor* făcute de el cu scop.

Astfel arta exterioară, care dă o formă materiei, suposăză o artă interioară, care și are și ea procedările sale dând nașcere imaginilor.

Dată în scurt, teoria reflexiunii, aplicată la artă și la literatură.

Fără îndoială, reflexiunea influințăză activitatea

noastră, măbind numărul ideilor noastre, și, ne arată direcția, ce trebuie să apucăm.—Dar, din acesta, putem ore se conchidem, că *invenția artistică* o datorim *meditațiilor noastre intenționale*, că, imaginația, combinată cu reflexiunea, ajutată de procedările logice este cauza producerilor artistice ?

Gândesc, că și această teorie, care explică invenția artistică prin meditație și reflexiune, prin concepția unor scopuri de un interes practic nu este admisibilă.—A admite această teorie, ar fi a ne face o slabă idee de *Estetica psihologică*.

Cu nimic nu se poate explica *invenția artistică* prin meditație și reflexiune.—Invențiunea nu este o operațiune conștientă, sau de reflexiune, nici o operațiune logică,—pentru ca să dicem că o concepțiune artistică este rezultatul meditațiilor noastre ; ea poate fi pregătită de ostenele noastre din trecut, poate fi o urmare a experiențelor, noastre, dar, nici-o dată a gândurilor noastre, în momentul în care începem a lucra pentru a sensibiliza subjectul nostru poetic, sau artistic.

Concepția artistică apare în interiorul nostru fără șcirea și participarea noastră, într'un mod spontan, încungiurată de o infinitate de alte idei, cu cari se aseamănă, se învecinește, sau cu cari este în raport de succesiune.—Experiența ne probază, că ori de câte ori ne punem pe gânduri, ori de câte ori medităm, spre a născoci ceva, nimic nu apare în mintea noastră ; în momentul acest'a de meditare, cea ce ne vine în minte este un lucru cu totul strein de preocuparea noastră.—Din contra, de multe ori, fără nici o premeditare, fără nici-o silință din partea noastră, ne a-

pare în minte o idee puternică, luminosă, care prin strălucirea sa, atrage după ea o infinitate de altă idei.

Dar, cea ce este mai esențial de observat este că reflexiunea împedică mai mult invenția artistică, de cât o înlesnește. — Reflexiunea, într'adevăr, caută tocmai, ceea ce nu trebuie fantasiei, — cea ce nu-i place; — ea caută a ne pune în contact cu realitatea, ear nu cu *ficțiunea realității*: obiectul esențial al artei; concepțiile serioase ale meditațiunii nu sînt favorabile gustului estetic și slăbesc într'un mod vădit plăcerile artistice, sau poetice. Cum am crede, de ex., că *logica* ar servi *comediei*? — Pré multă logică, pré multă serioșitate ne ar împedeca, firește, de a rîde, intru cât rîsul naște din contradicțiile, sau antitesele neprevădute.

Nu dic, că meditațiile noastre științifice nu influențază pe artiști, sau poeți prin materialul, ce ele ofer. 1) Concepțiile noui ale sciinții făcându-ne să privim lumea într'un mod deosibit, nu pot să nu schimbe sentimentul poeziei, sau al artei. Dar, în momentul, când concepem ficțiunea realității n'avem nevoie de meditațiune. Imaginile, de cari aū nevoie autorii se forméză fără voia și șcirea lor, cu o iuțelă de necredut, ce exclude cu desevîrșire ipotesa premeditațiunii 2). Se șcie, că subjectul unei opere literare, sau artistice, care a fost lucrată fôrte încet, a fost conceput la moment, căci ideile originale se forméză într'un mod instantaneu.

Dar chiar, dacă s'ar admite, că concepția subjectului este determinată de reflexiunile noastre, totuși din

1) Vedi p. 378.

2) *Îată în ce sens s'ar puté sustine cu Schopenhauer și alții, că arta într'un mod general este impersonală.*

acésta nu putem conchide, că reflexiunea explică *invențiunea artistică*, căci concepțiunea în artă n'are nici-o valoare, dacă nu este destul de puternică spre a atrage după sine alte idei, cari s'o desfășure, să-o exprime. Și este știut, că ideile, cari urmăză concepțiunea principală se légă într'un mod mecanic, ear nu cu șcirea noastră, cu voința noastră ¹⁾. Reflectând pentru a găsi idei asupra unui subject artistic, ideia principală se înădușe căci prin reflexiune dăm peste niște idei cu totul contrarii concepțiunii noastre. Mintea noastră este făcută, ca căutând ideile, cari ne trebuie, dăm peste altele cu totul streine de subjectul nostru ²⁾.—Să șcie, că în cursul unei conversații cu totul familiare, glumețe ajungem de multe-ori la soluția unei probleme științifice. — Citind o carte de geometrie ne vine în minte o idee musicală. Incepând să expunem un subject facem o mulțime de digresiuni până să dăm peste ideile, cari corăspund exact cu subjectul nostru. Incepând a scrie, saū a vorbi asupra unui subject, nu sūntem siguri, că vom reuși ;—avem idee despre subject, dar scim noi cu siguranță, că ideile relative se vor înlănțui în ordinea lor naturală, logică ? Dacă sūntem obosiți, de sigur, nici o idee, nu ni se va înfățișea,—deși cunóșcem bine materia.

Nu uit încă a spune, că ceea ce este greu în privința născocirii artistice, saū poetice nu este concepțiunea subjectului,—care fără multă silință din partea noastră apare în interiorul nostru,—dar, este greu de a concepe forma sensibilă a conceptului și de a o exprima în afară.

1) *Teoria psihologică a ideației inconsciente.* — Veđi cartea mea : *Principii de psihologie* pag. 131 etc.

2) *Pierre Janet.*—*L'automatisme psychologique*, Paris, 1889.

Fondul și forma artistică sînt în strînsă legătură.—Putem concepe o idee cu totul originală la care nimini nu s'a. gândit,—să avem în noi puterea genială artistică,—dar, dacă nu avem *talentul* de a o exprima, nu putem dice, că am inventat ceva.—Trebuie să avem la dispoziția noastră o energie considerabilă pentru a da o formă artistică gândirilor noastre.

În cele din urmă, falșitatea acestei teorii logice, aplicată la Estetică se dovedește și prin faptul, că formele artistice nu se determină numai de *ideile* noastre, dar și de instinctele, senzațiile sentimentele noastre de tot felul: religioase, morale etc.

A admite în această materie *teoria reflexiunii*, ar fi a considera ca factorii estetici numai ideile ¹⁾.

a) *Determinismul psihologic și născocirea artistică și poetică.*

Teoria reflexiunii în artă, cași aceea a inspirațiunii nu pot explica invenția artistică, sau poetică. Cum dar o vom pute explica?

Fără a intra în alte amănunțimi, gândesc, că invenția este determinată de emoționalitatea artistului, sau a poetului, care, la rîndul său, depinde de prisosul puterii sale sufletești, de stratificația, sau asociația ideilor sale individuale, modificată de mediul în care trăește.

Formele originale artistice, fără îndoială, sînt condiționate de interiorul nostru și de temperamentul nostru (fisiologic),—sînt cu alte cuvinte determinate de condiții interne și externe.

1) *Veți mai sus: factorii frumosului, pag. 352.*

Determinismul prin urmare, este singura doctrină, chemată a explica invenția artistică și a înlocui astfel ideile vechi ale inspirației și reflexiunii. După această doctrină, formele artistice sînt hotărîte de asociațiile psihologice interne, modificate de asociațiile din afară corăspunzătoare cu vibrațiile nervóse. Determinismul interior al asocierilor ideilor noastre, condiționat de determinismul exterior, eată în scurt, ce explică *invențiunea artistică*.

De sigur, această *invențiune* provine de la natura psihologică a artiștului, modificată de mediul fisic și social,—adică de la modul cum sînt asociate în mintea sa ideile, reprezentațiile, sentimentele etc., după puterea sa de emoționalitate.

Dacă artistul, sau poetul a conceput un subiect original, acesta a provenit din cauză, că mintea sa a fost alcătuită așa, pentru a concepe acel subiect,—din cauză că ideile sale s'aũ asociat într'un mod inconștient. Această asociare inconștientă a făcut neapărat, pe artiști și poeți să se creďă *inspirafi*.—Neputënd a-și da sama cum ideile se presentă în mintea lor fără multă osteneală aũ cređut, că o putere invisibilă le șoptesce la ureche asemenea ideii!

Scim din psihologie ¹⁾, că ideile se asociéză prin *contiguitate*, *corelațiune* și *similaritate*, fără șcirea și participarea noastră.—Ideea cea mai tare, cea mai intensă atrage la sine ideile corelative, similare și contigue. Această legătură causală a ideației explică deșteptarea sentimentului poetic, sau artistic. Un sentiment, de ex., deșteptând într'un poet o idee,—acesta,

1) Veďi cartea mea : *Pr. de psihol.* pag. 135—139.

la rîndul său, desvoltând acest sentiment, deșteptă idei din ce în ce mai ascunse. Unitatea subiectului, firește, este dată de emoționalitatea poetului, de sentimentul de care este predominat, ce deșteptă ideile, ascunse, amorțite, păstrate în memorie.

Astfel, *invenția artistică* se explică în acel'aș mod, după cum explicăm visiunile, halucinațiile, în fine stările noastre în timpul *somnului* și a *somnambulismului* provocat. *Wundt* a explicat în destul de bine acésta. El a arătat, că invenția abia se deosebește de jocul spontanău al imaginilor, cari se atrag și se succed unele pe altele în vis. — A creea pentru artist este a visa deștept : a se juca cu percepțiile sale, fără niciun plan preconcept, fără nici-o ostenélă și fără *amestecul reflexiunii*. Poetul într'adevăr, este un visător, care consideră ca un lucru real, ceea ce-i posibil și chiar ceea ce-i verosimil.

c) *Determinismul și impersonalitatea în artă.*

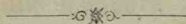
Acésta *doctrină deterministă* a invenției artistice se bazează pe studiul, ce s'a făcut de psihologi asupra *ideației inconșiente*. — Artistul, absorbit de sentimentul său, se uită pe sine, — este ca un somnambulist, ca un inoptic, care nu-și mai dă sama de cauzele, care-l fac să fie stăpânit de o pasiune.

Acésta stare, în care se găsește artistul, sau poetul, absorbit în subiectul său, — asemănătoare cu aceea, numită de *Schopenhauer nirwană*, ear de către mistici, stare de *contemplare*, de *extas*, — dacă ar fi

continuă ar determina într'un mod mai precis caracterul *impersonal* al artei ¹⁾).

Artistul, dispunând de un prisos de forțe psihică, și de un material adunat și păstrat, — coprins în cele din urmă, de un sentiment, — concepe un eroi, un tip, și, identificându-se cu el 'lă concretisează prin forme sensibile. În acest chip, *Schakspeare* s'a identificat, s'a întrupat cu atâte-a caractere: în *Hamlet*, *Othelo* etc.

Dar neapărat, artistul ori-cât de pornit ar fi pentru artă, datorește succesul său și muncii sale *personale*. Pornirile artistice trebuiesc, firește, cultivate, și exercitate ²⁾. — Un ignorant nu poate deveni poet, sau artist. — Poetul trebuie să fie un bun psiholog, un dramaturg, — un bun observator al societății, un romanțier, — un bun sociolog și psiholog; în fine, un sculptor, — un bun atomist și fiziolog.



1) *Arta nu pare a fi cu adevărat impersonală de cât la popoarele primitive și în epoca simbolică. — Arta este impersonală numai când este națională. — Monumentele arhitectonice Egiptene, poeziile populare etc. sunt un model de artă impersonală.*

2) *Vezi mai sus: geniul artistic și poetic.*

VII

Condițiile sociologice ale artii și literaturii.

1. Arta și statul.

Arta este condiționată nu numai de temperamentul artistic, dar și de starea societății în care trăește artistul,—de organizația politică: de legislația țării, precum și de atmosfera de idei și de credințe a acelei țări.

Intr'adevăr, arta se adaptază moravurilor și obiceiurilor populațiilor și devine imaginea credincioasă a vieții sociale.—La popoarele supuse regimului teocratic, împărțite în caste deosibite, arta este subordonată plăcerilor și gusturilor acelor, cari sunt chemați a guverna. O parte din populație fiind destinată a trăi și a lucra pentru păstrarea demnității și autorității castelor superioare, este evident, că arta este pusă la dispoziția celor puternici, că, artistul nu poate lucra de cât după gusturile celor puternici și pentru imortalizarea numelui lor.

În această stare de lucruri artistul, și pierde orice personalitate,—arta devine cu totul *impersonală* și este oglinda stării politice a societății.—Mărețele construcțiuni egiptene, monumentele și piramidele sunt

râdicate pentru a satisface dorințele castei sacerdotale, și vanitatea claselor superioare, sau pentru a immortaliza memoria vre-unui rege¹⁾. Pe de altă parte, în Grecia, arta, deși se bucură de oare-care libertate, căci artistul nu era un simplu lucrător, condus de capriciul celor puternici, se știe, că nici-un guvern n'a impus artei condițiuni mai aspre, ca guvernul atenian. În Atena nici-o piesă de teatru nu putea să fiă reprezentată fără a fi mai întâi examinată de o comisiune însărcinată cu acesta; și, dacă comisiunea o priimea ca bună, trebuia în urmă să mai fiă citită, judecată și aprobată de către unul din depositarii puterii publice, de către archonte-rege.

În timpurile noastre însă, starea lucrurilor s'a schimbat! — Teoria politică a Statului lui Platon se deosibesc de teoria artei²⁾; — arta se supune legilor sale, ear nu, legilor statului. Statul nu trebuie să se amestice în artă, să judece operele de artă. Șeful statului poate să fie artist, sau scriitor, să se pricépă în ale artei, dar pentru a judeca operele artistice trebuie să se desbrace de mantia sa regală și să judece numai după regulile artei³⁾.

Dar, nu este mai puțin adevărat, că artistul, — dacă nu se supune influenței puterii publice, — trebuie să se supuiă, vrând, nevrând admosferii de idei și de opinii a societății din care face parte. — Într'adevăr, artistul pentru a produce efect asupra contemporanilor

1) *Veđi mai sus: Artă la Egipteni, pag. 214.*

2) *Veđi mai sus: Cartea I, Teoria estetică a lui Platone, pag. 25—31.*

3) *Ibid. pag. 31—36.*

săi, trebuie să producă opere, ce corespund, sau nu, tendințelor, obiceiurilor în fine, moralii moștenite. Nu putem chiar, să ne închipuim o operă, care *n'ar contraria, sau care n'ar exprima* ideile și sentimentele domnitore ale timpului.

Poporul din care face parte artistul are un fond estetic al său, manifestat prin *literatura sa populară*, și, pe acest fond trebuie neapărat, să se desvôle arta și literatura viitoare, dacă voim ca operele noastre să fie simțite și înțelese de toți ¹⁾. Artistul și omul de litere, fără îndoială, numai atunci câștigă simpatii, când pune în joc ideile și sentimentele moștenite, sau când redeșteptă prin talentul său trecutul credințelor și a moralității poporului din care face parte.

2. Artă și morală.

Artă este condiționată și de morală poporului din care facem parte. Proba despre acesta ne este dată de faptul, constatat de noi ²⁾, că artă oglindește în fiecare epocă și la fie-care popor ideile și credințele domnitore a societății din care face parte poetul, sau artistul.

După operele de artă într'adevăr, ne dăm samă nu numai de psihologia artistului, dar și de viața morală a societăților.—Să șcie, că de cât-va timp în-vățații ³⁾ studiază viața popórelor după artă și literatură lor, convinși, că aci sunt exprimate sentimentele și moralitatea lor.—Critica, pe de altă parte,—bazată

1) *Acest lucru a fost destul de bine înțeles de nemuritorul nostru poet Alefandri, care a ilustrat societatea literară „Junimea“.*

2) *În studiul evoluției artei și literaturii, cartea II.*

3) *Precum sunt archeologii, Istoricii etc.*

pe principiul, că arta și literatura sînt expresiunea sentimentelor unui popor,—combate tendința artiștilor de a exprima în operele lor *simțirea altor popóre* în afară de aceea a poporului din care poetul, sau artistul face parte.

Legea evoluției în artă și literatură, — cași în ori-ce altă materie,—nu pôte fi călcată de nimeni! — Arta și literatura și au evoluțiile lor, corăspundătoare cu evoluțiile societăților. Ce fel este morala societății, astfel este și arta și literatura; progresul acestor manifestări a creșterii puterii vitale, sau geniale a unui popor este determinat de diferențierile, ce se fac în obiceiurile și moravurile lui.

Istoria ne probéză până la ce punct arta a fost influințată de morala domnitoare a societăților. În tóte timpurile se constată un *factor predominant estetic*, care dă tonul sensibilității nóstre afective,—care determină *expresiunea moralității publice*.—Acéstă expresiune a moralității servește pênă la un punct de bază criticii operilor artistice și literare. Condemnăm în tot-dé-una, de ex., un roman, sau o piesă de teatru, care nu ține samă de rușinea publică, care este cinică, sau cu tctul opusă moralității publice.

Sé pare chiar, că misiunea artei și a literaturii este de a predica virtutea, de a da lecțiuni de morală!—*Molière*, într'adever, în prefața sa din *Tartufe*, consideră comedia ca o scólă „care corectéză vișiurile“.—*Racine*, pe de altă parte, în prefața sa de la *Phèdre*, ne asigură, că n'a făcut nici-o piesă în care *virtutea* să jóce un rol mai mare de cât acésta.

În privința tragediei, *Schopenhauer*, considerând arta, ca o putere prin care ne desfacem de lumea a-césta, ne vorbește de efectul moral, ce produc scenele tragediei asupra noastră ¹⁾.

Dar, ce vom spune în acéastă privință de *sculptură* și *pictură*?—Cum vom puté primi lecții de morală de la sculptori și pictori?

Diderot, creatorul „criticii artei“ (1758) a fost adese-orî uimit de maximile de morală exprimate în marmoră și în tablouri, sau mai bine, — de morala mută și în acel'aș timp vorbitoare! Când a vădut tabloul lui *Greuze*, care representă o ténără și fericită mamă, încungiurată de mulți și frumoșei copilași nu s'a putut abține să nu dică: „*Comme cela prêche la population!*“ ²⁾.

Dar trebuie observat, că arta, exprimând starea noastră afectivă: sentimentele noastre de tot felul, nu exprimă numai *morală*: *virtutea*, — așa cum a cređut *Molière* și *Racine*; — pe de altă parte, *virtutea* chiar, ce ar exprima, nu póte fi tot-dé-una aceiași; — póte fi considerată ca un vițiū la alt popor, deosibit de acel'a unde s'a practicat.—Cum s'e credem, de ex., că subiectele împrumutate din viața altor popóre streine pot reprezenta tot-dé-una *virtutea*? *Racine*, deși iubea a predica *morală* la teatru n'a fost fericit în piesa sa *Bajazet*; *Corneille* chiar, nu este în tot-dé-una *moral*;

1) *Estetica Poesiei* din: *Die Welt als Wille und Vorstellung*.

2) Ar fi putut dice: „*Comme cela exprime l'amour... l'amour maternel et filial, l'amour enfin, qui explique le monde, — la perpétuité de notre espèce...*“

în fine, sculptura și pictura păgână nu poate să exprime morala, cerută de religia creștină ¹⁾).

Trebue să adaug încă, că ceea ce nu admirăm în realitate,—admirăm de multe-ori în artă (*Pascal*).—Arta transformă urâtul în frumos, viciul în virtute,—este un mijloc de *purificațiune*!—Să pare, că vechia *teorie a purificațiunii* (καθαρσις) lui Aristotel, aplicată de *Schopenhauer* la efectul tragic și în general la chestiunea contemplării, și are aplicarea ei și la această problemă ²⁾.—Arta în general, ori-care ar fi subiectul său,—dacă se inspiră de ideile timpului și ale atmosferei sociale,—are un efect moral ³⁾.

a) *Legile morale și cele estetice.*

Geniul artistic este el față cu societatea, ceea ce elevul este față cu profesorul său? Să lasă artistul cu totul a fi influențat? Nu caută și el a influența societatea, creând chiar de multe-ori un mediu social, altul de cât acel'a de care este încungiurat?

Fără îndoială, arta, dacă se supune influențelor mediului social, din acesta, nu trebue să conchidem, că ea este destinată a se pune în serviciul politicii și al moralii ⁴⁾. In numele politicii și al moralii nu trebue să înădușim geniurile, taiându-le aripele lirei și ale poeziei,—încatenând cu totul mintea și simțirea lor de pornirile societății.

1) *Brunetière: L'Art et la morale p. 12. 3-me édition, Paris 1898.*—Acest scriitor cu toate aceste-a, subordonază arta moraliilor!

2) *Vezi mai sus: Cartea I pag. 61.*—Interpretarea ce am dat cuvântului: καθαρσις după textul lui Aristotele.

3) *Trebue numai observat, că alt ceva este a dice, că arta are un efect de sugestie morală, și, alt-ceva este a susține, că arta trebue pusă în serviciul moraliilor, sau al politicii.*

4) *Vezi mai sus: Cartea II.—Romanul sociologic p. 298 etc.*

O asemenea teorie, care nu ține samă de spontaneitatea artistului și a poetului ar condamna arta la lîngezire.— Artistul, cași poetul pôte găsi momentul evolutiv al diferențierii sociale, pentru ca cu timpul să ajungă a se emancipa până la un óre-care punct de atmosfera de idei și de opiniuni în care trăește, concepënd o lume mai bună mai ideală.

Geniurile se deosibesc prin independența caracterului lor, neasămănător cu acel al celor-alți muritori. — Geniurile nu pot fi în tot-dé-una, dicea un scriitor, niște elevi docili ai societății din care fac parte, dar niște revelatori a unor idei noi, ce cu timpul pot fi îmbrățișate de societate.

Acéstă tendință a geniurilor de a se emancipa, până la un óre-care punct, de trecutul artistic, moștenit, explică originalitatea lor.—Acéstă tendință chiar face ca arta și literatura să nu fie puse tot-dé-una în serviciul politicii, religiei, saũ al moraliĩ, pentru a nu se identifica astfel *sentimentul frumosului*, cu acel al moraliĩ, al religiei, saũ a orĩ-cărui alt sentiment social.

*Arta 'și are legile sale, deosibite de acele-a ale moraliĩ, și, trebuie neapërat, să evitãm conflictul dintre ea și morală,—dacă nu voim a-ĩ împedeca sborul seũ și chiar a o face cu încetul să piëră*¹⁾.

1) *De Tarde, în Logique sociale (Paris, Felix Alcan, 1895), considerând Etica, ca o „Estetică superiőră, nu se teme de acest conflict și crede, că arta, în tôte epocile „cu adevërat logice“, a fost unită cu morală. „Lart, dice el, n'a été que le traducteur et enlumineur de la morale“ (pag. 397). Arta, după acest scriitor, când se presentă separată de morală, este o plantă streină, „comme à Rome sous les Scipions, continuă el, comme à Tyr, à Sidon, et, dans toutes les villes phéniciennes, comme à vrai dire, dans la plus part des peuples, qui se laissent ensemencer passivement par les produits d'un art extérieur, sans les faire germer en un art nouveau; soit d'une civilisation morte qui revit, comme en France à la Renaissance. L'art alors est immoral...!“*

A vedè asemenea Brunetièr: L'art et la morale op. citat.

Să știe într'adevăr, că arta vine de multe-ori în conflict cu morala și este din cauza acésta împedecată de a se desvolta.—Morala lui Mahomet, de ex., nu se conciliéază de loc cu arta, căci nu toleréază nici tablo-uri, nici statui. Pe de altă parte, óre-cari secte fanatice creștine au vroít chiar să nimicéscă cu desăvîrșire arta; în Orient iconoclaștii n'au voit ca arta să represinte de cât tipul și viéța sfinților; în occident locuitorii din Vaud și chiar protestanții secolului al XVI-lea au ajuns chiar a condamna arta de a nu se aplica nici la viéța sfinților.

Dar, nu numai morala religiósă vine de multe-ori în conflict cu arta, dar și cea filosofică.—*Heraclit*,—după spusele lui Diogen Laertul,—dicea, că Omer nu trebuie să fiă citit în scólă,—că, trebuie scos în palme afară din scólă.—Pe de altă parte, Platone,—mai politicoș,—se mulțumea a-lu petrece până la pórtă republicii sale, declarând într'un mod formal, că există óre-care antipatie între poeți și filosofi.

„Παλαιά μὲν τις διαφορά φιλοσοφίας τε καὶ ποιητικῆς“.

b) *Consecințele identificării artei cu morala și politica.*

Punând arta sub controlul moralii,—după cum a pretins Platone ¹⁾, — ne expunem a micșora domeniul poeziei și al artei, suprimând o mulțime de arte.—Danțul, de ex., nu s'ar puté împăca cu severitatea creștinéscă; musica, de asemenea, n'ar puté fi întrebuințată de cât în cântecele bisericești, și, s'ar puté chiar

1) Și după el toți filosofi, cari au cređut, că este bine a pune arta în serviciul religiei, al moralii și politicii (filosofi socialiști.)

desființa cu desăvârșire, dacă am asculta pe S-tul Augustin, care nu înțelege trebuința muzicii în biserică;— în fine, *pictura*, *sculptura* și poesia ar fi nevoite să-și micșoreze domeniul lor ¹⁾).

Intr'adevăr, *pictura* n'ar putea lua ca subiecte de cât scene religioase și tipuri cu caracter religios;— s'ar putea chiar amenda direcția dată de Rafael, căci a făcut,—s'ar putea dice,—virginile sale pré frumoase și n'a ținut mult samă de virtutea teologică.—*Sculptura*, la rândul său, ar trebui de asemenea, să-și ascundă frumusețile închipuite. În fine *poesia* devenind sclava moralii, censurându-se neconținut, s'ar nimici în totul, sau ar deveni numai un imn al gloriei dumnezeiești ²⁾).

În această ipotesă, firește, *teatrul* ar fi condamnat! *Tragedia*, pentru că excită pasiunile, *comedia*, pentru că ne face să rîdem (și rîsul este un rău); pe de altă parte, majoritatea genurilor de poezie ar fi înlăturate: *poesia satirică*, pentru că vorbește de rău, *poesia lirică*, pentru că ne întristază; în fine, chiar modesta *idilă* n'ar mai putea să culégă de pe câmp floricele,—de teamă de a nu i se spune că este cochetă.

În privința romanelor, n'ar fi posibil, în această ipotesă, de cât *romanul religios* ³⁾).

Dacă este astfel, pentru-ce am subordona cu totul literatura și arta moralii,—pentru-ce le am reduce numai la expresiunea sentimentului religios, sau

creștinismului

1) Cum s'a întâmplat la ivirea creștinismului.—Vezi aici cartea II: evoluția classicismului pag. 264.

2) *Ibid.* Cartea I. p. 31—36.

3) Vezi mai sus: Cartea II-oa: *Romanul religios*, pag. 271.

moral,—când şcim, că aceste sentimente nu sînt singurii factori estetici ¹⁾ ?

Arta şi literatura, orî-ce am decide noi, 'şi urmază mersul lor natural, exprimând emoţionalitatea noastră, în conformitate cu asocierea tuturor factorilor sîi, pe baza legilor sale proprii,—ear nu, pe baza legilor divine, sau morale.

c) *Independenţa artei şi a poeziei.*

Prin naşura sa, arta este *independentă*, şi, nu trebuie să se supuie de cât legilor estetice, cari i prescriu de a plăcea, de a încânta, producînd emoţii estetice.

Scopul său esenţial nu este instrucţiunea, nici moralisarea lumii. Artistul şi poetul n'aŭ a se amesteca într'un mod direct în ştiinţă şi educaţiune, de teamă de a nu fi nebăgaţi în samă. Misiunea lor este de a ne recrea de a ne desfăta, făcîndu-ne puţin să mai uităm necazurile, sau neajunsurile lumii aceşti-a.—Să şcie, că nimini nu vrea să ieé de a dreptul lecţii de religie, de morală, sau de politică de la artiştii, sau poeţi. Când cineva, de ex., voeşce a citi morală, sau politică se adreséză la moralişti ; când voeşce a se desfăta prin o ficţiune se adreséză la poeţi şi artiştii.

Dacă voesc a petrece nu-'mî place de loc să primesc lecţii de morală. Aşa-i făcut omul ! Să asemănă cu un copil : când i spui să se jöce nu vrea !

Să pare, că fantasia nu ne încântă de cât când este liberă. Numai simţim nici-o plăcere, când ni se face morală pe faţă,—într'un mod direct.—Orî-ce operă pöte

1) *Ibid. cartea III pag. 352.*

să aibă morala sa *subînțelăsă, ascunsă*, dar, pe față nu ne interesează.

Mi aduc aminte a fi auzit de la profesorii mei, său a fi citit unde-va, că la Paris s'ă formase óre-când, o societate, compusă din persóne fórte distincte, care 'și propuseseră de a deschide un teatru sub firma : „*Théâtre moral*“ și că, acest teatru chiar s'a deschis. Dar, șcim cu toții, că teatru moral nu există la Paris ;—a trebuit să se închidă îndată ce s'a deschis, căci nimeni n'a putut să-lă viziteze, nici chiar fundatorii seî, nici chiar ómenii cei mai onești,—de témă, firește, ca să nu se plictisescă. — Putem să cerem de la ómenii onești tot ce voim : bani sacrificii de tot felul, dar, nici de cum nu-i vom puté sili să se plictisescă.

Fără îndoială, poetul, său artistul, ca să nu plictisescă lumea, este nevoit a nu lua numai de cât ca tesă un *subject de morală*.—Dacă se întâlnește cu morala,—câci ori-ce lucrare poetică, său artistică 'și are morala sa,—poetul, cași artistul trebuie să evite de-ași aréta pe față *intenția* sa : de a propaga morala, căci nu vor fi ascultați, său admirați.

Aristotele a observat destul de bine, că un eroù perfect n'are ce căuta pe șcena teatrală. — Dacă ne am încerca să reprezentăm pe șcenă un filosof, cum s'a încercat Euripide, ne am plictisi, ne-am obosi ;—un asemenea filosof, modest, religios, indiferent de ceea ce se petrece în giurul lui, ne lasă reci, cași o căsătorie, care n'ar fi rezultatul iubirii“.

Arta trebuie să ne miște, să deștepte în noi veselie, chiar în mijlocul tristeții. *Boileau* a avut drep-

tate când a dis, că o poemă rămâne necitită, dacă e-roul său *predică* în tot-dé-una pentru a face pe Satan să înţeleagă de cuvînt.

„*Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
Et si Renaud, Argaut, Tancrède et sa maitresse,
Neussent de son sujet egayé la tristesse*“.

Un alt argument care ne autorisă a nu subordona arta şi poesia moralii este următorul: lecţiile de morală ce priimim prin ajutorul artei şi cari astăzi ni s'ar păre bune pot deveni cu timpul periculose, sau imorale.—Ceea ce ne interesază astăzi în artă, din punctul de vedere al sugestiunii morale, poate cu timpul să ne îngrozască.—Emoţia estetică atîrnă neapărat, de credinţele şi opiniunile omului, care se schimbă necontenit. Grecii, de ex., au putut să admire operele de tragedie grăcă: *Oedip-Regele*, sau *trilogia lui Eschil*,—căci ofereau un spectacol religios şi moral, care deştepta credinţa lor moştenită în puterea fatalităţii, în puterea zeilor,—dar astăzi, nu vom pute admira acest spectacol, în care regele, impins de puterea zeilor, devine fără voinţa sa omorîtorul tatălui său, soţul mamei sale, fratele fiilor săi!

Dar, ni se va pute objecta: moralitatea unui popor nu poate servi de *criteriū estetic* tuturor popórelor şi în toate timpurile; numai morală actuală, dictată de sentimentele şi credinţele poporului din care facem parte, poate servi de măsură emoţionalităţii noastre.

Este adevărat, că moravurile, obiceiurile şi credinţele poporului din care fac parte artiştii şi poeţii au influenţă asupra producerilor operilor artistice şi

asupra aprecierii din punct de vedere moral al oricărei lucrări. Artă se întâlnește cu morala; acesta este un lucru ce l'am constatat,— este chestiunea influenței mediului social, a atmosferei ideilor și opiniunilor în care trăim.

Dar, alt-ceva este a judeca o operă din punct de vedere al suggestiunii morale, și, alt-ceva din punct de vedere estetic. Judecățile, cari se bazează pe morală, variază de la om, la om, după vârste, educație etc. Să știe, de ex., că acei, ce merg des la teatru, nu judecă opera ce se joacă după morala ei, ca acei ce merg mai rar; pe de altă parte, femeile judecă spectacolul după vârstea lor: cele bătrâne asistă la tot felul de spectacole, cele tinere aleg piesele,—ca să nu dicem, că nu li se dă voie să citească, sau să asiste la ori-ce spectacol. — Notez încă, că une-ori judecăm dramele, sau tragediile, după profesia noastră; — ca magistrat vom condamna o operă,—dacă este contrarie unei legi; ca profesor,—dacă este contrarie educației, sau vreunei reguli de gust; ca filosof, — dacă nu corespund principiilor filosofice.

Ce devin atunci principiile estetice, cari trebuiesc să fie universale? Cu un asemenea criteriu ajungem la scepticism în artă și literatură. Pentru a scăpa de scepticism trebuie să ne servim de criteriul estetic, ear nu, de acel oferit de morală.

Artă neapărat, și are criteriul său, deosibit de acel al moralii,—criteriū, determinat de legile sale estetice, deosibite de acele-a ale moralii.—Acest criteriū este plăcerea *estetică*, din care rezultă *contemplarea*, *uimirea*, *uitarea noastră în prezența frumosului*, — plăcere, deosibită de cea intelectuală, fizică și morală, în

prezența căror'a ne dăm samă de neajunsurile lumii acești-a, de contracțiile nervilor și a mușchilor, în fine, de pornirile noastre adaptate la un scop, aprecia-bil din punct de vedere al fericirii noastre.

d) *Armonisarea tendințelor artei cu morala.*

Dacă am arătat, că există între artă și morală o deosibire însemnată, din acesta, nu trebuie să conchidem, că arta este destinată a fi într'o vecinică vrăș-mășie cu morala. — Acésta deosibire probéază numai, că arta se póte emancipa de morală, la un moment dat,—de óre-ce 'și are viața sa proprie și legile sale, deosibite de acele ale moraliî, și, că prin urmare, ea nu este subordonată moraliî.

Arta căutând a-'și urma legile sale estetice, din acésta, nu trebuie să conchidem, că ea *nu se unește într'un mod natural cu morala*. Legile estetice se armoniséază, fără șcirea noastră cu morala; artistul respectând adevăratele legi estetice va servi cauza moraliî. Arta, cași morala se ajut unele pe altele spre a face educația neamului omenesc.—Desvoltând sentimentul omenirii, iubirea de tot ce ne încungióră,—de semenii noștrii etc., arta,—fără a fi tendențiosă,—ajută prin acésta și cauza moraliî.—Ori-ce artă, desvoltată într'un mod firesc, nu póte să nu ne suggreze ceva moral. Nimic din ce póte mișca, într'un mod natural inima noastră nu póte fi strein de morală. Există o garanție morală, un subject de poezie, pretutindinea unde omul 'și oprește privirea sa și varsă o lacrimă de bucurie, sau de întristare.

Acésta simpatie într'adevăr, provocată de artă,—acest sentiment, care ne face să iubim a ne contem-

pla, a ne admira, să ne interesăm de tot ce în artă oglindește din viața noastră sufletească, nu poate fi contrarie moraliilor.

Dacă arta excită, d. e., pasiunile prin colorii, ce ne captivizează, ce ne exaltă, această exaltație nu este de condamnat. Ce poate fi mai bun pentru om, pentru mulțime de cât această exaltare pentru eroism, desprețul pentru înjosire, ura pentru cei răi, iubirea pentru cei amabili?

De sigur, nu este nevoie de a pune arta în serviciul moraliilor, pentru ca ideile de morală să străbată în artă, să pătrundă operele de artă. Nemic nu va exclude din operele imaginației ideile moraliilor. Ele ocup un loc însemnat în viața omenescă, și vor fi în tot-dé-una *subînțelese* și chiar de multe-ori vor apare în sentențe, în gura personajelor, create de poeți.

Dar, se va dice: personajile fictive, exprimând pasiunile, într'un mod violent, ne depărtază de regula moraliilor, ne fac și pe noi să fim pasionați! Acesta atrage de mediul în care trăește autorul, de admirația publicului, către care se adresează. Artistul n'are altă datorie de cât de a încanta. Dacă arta înflăcărează sentimentele noastre, înflăcărează în acel-aș timp și reflexiunea, care, la rîndul său temperază pasiunile noastre făcându-ne să ne cunoșcem mai bine.

Ceea ce trebuie să cerem de la artă și literatură este numai respectul către lector și spectator; nu trebuie să-i arătăm omului în artă ceea ce nu voește a vedea în natură, ceea ce evită în viața sa. Nu trebuie să violăm cu *intenție* morală, — să-i căutăm cearță. Dacă voim ca morală să nu se amestece direct în artă, nici noi să nu ne amestecăm fățiș în morală.

2 VIII.

Condițiile fizice ale artei și literaturii.

Imitația în artă și literatură.—Știința și ficțiunea poetică și artistică.

1. Formularea problemei.

Arta și literatura nu sînt condiționate numai de fantasia artistică și de atmosfera ideilor contemporane, dar încă și de *atmosfera fizică* în care trăește artistul ¹⁾.

Artistul, sau poetul într'adevăr, trebuie să exprime într'un mod viu ceea ce există în natură, ceea ce este natural și real pentru a sugera prin acest mijloc *sentimentul pentru natură*, asociat cu ideile noastre de tot felul, sau pentru a trece adevărurile din domeniul științei în acel al sentimentului.

Ne place în tot-dé-una ca ficțiunea poetică și artistică să aibă aparența realității să coincidă cu ceea ce este adevărat, natural.—Cu cât această coincidență este mai perfectă, cu atît admirarea noastră pentru artist crește.

1) Vezi mai sus: Cartea III, cap. IV: *Legea producerii operilor artistice și poetice* p. 369.

De cât-va timp mai cu samă ne-am deprins a numai vedé în artă reprezentându-se lucruri, cari n'aũ cădut nici-o-dată sub simțiri : centauri, sfinxi, ângeri, ceri înaripați etc. Nici-o-dată mai mult de cât în veacul nostru nu s'a vèdut o mai mare silință din partea scriitorilor și a artiștilor de a satisface acéstă condiție a artei. — Scriitorii ne descriu astădi obiectele fisice, cași când nu le-am mai fi vèdut, — *fără să uite cea mai mică nuanță*.—Ni se descriu personajele, cași când pentru ântêi-ași dată am fi vèdut o persoană omenescă ; ni se descriu veștimentele, mobilele ca pe niște curioșități necunoscute !—La teatru nu ne mulțumim numai cu decoruri, cari se producă ilusia realității ; voim să vedem căminuri adevărate, foc adevărat în sobă, voim în fine, ca actorul să nu se prefacă că mănîncă la ospățul în care se găsește pe scenă, dar, să mănînce în realitate și chiar cu poftă.

Acéstă imitație exactă de ceea ce se pôte petrece în realitate, acéstă exactitate, adese-orî matematică a reproducerii lucrurilor din natură prin ajutorul artei este făcută, firește, în vederea *efectului estetic senșional*, produs din cauza priceperii fără osteneală a subiectului artistic, sau poetic.

Artistul întrebuintează tôte mijlócele de expresiune : colórea, mișcarea etc. pentru a ne face să vedem lucrurile, cum le vedem în vis, pentru a ne face să credem, că sîntem în aintea realității, ear nu, în aintea unei marmore, sau la teatru.—Ne place de a vedé în altul puterea de a imita natura.

Astfel, operele de imaginație trebuiesc a imita natura, sau a se apropia de natură.—Imitația naturii

este și ea o condiție indispensabilă ce trebuie să însușescă arta și literatura.

Condițiile fizice ale artei și literaturii se reduc dar, la chestia imitației naturii,—după cum *condițiile psihologic*, se reduc la chestia fantasiei artistice a invențiunei ¹⁾ și *condițiile sociologice* la chestia moralii și a politicii în artă și poezie ²⁾.

a) *Problema realismului și a idealismului în artă și poezie.*

Dacă problema condițiilor fizice a artii și literaturii este strîns legată cu aceea a imitației naturii, este necesar de a precisa: ce va să zică a imita natura,—până la ce punct trebuie să imităm natura? —Este ôre destul de a reproduce în artă tot ceea ce apare în natură, fără să ținem samă de ceea ce apare și în mintea noastră, fără să ținem samă de spiritul general al publicului din care facem parte?

Pentru ce să reproducem prin artă lucruri, pe cari le vedem mai bine în realitate,—sau să reproducem, ceea ce ne displace, ceea ce evităm de a vedé în natură?

Cestiunea acéstă se reduce prin urmare la acéstă: ce trebuie să imităm în natură: ori-ce ni se presentă, sau lucruri, cari ne revelă o idee, sau un sentiment? Acéstă, de sigur, este chestia: *realismului și a idealismului* în artă și poezie. A înțelege chestia imitației în artă, este a înțelege *problema realismului și a idealismului*, care a desbinat pe filosofi chiar din timpurile cele mai vechi ³⁾.

1) *Veđi mai sus capul VI din Cartea III-ea.*

2) *Ibid. cap. VII.*

3) *Veđi mai sus: Cartea I: Imitația artistică după Aristotele p. 64 etc. și evoluția istorică a idealismului platonician p. 36 etc.*

Realismul pretinde, că trebuie să imităm natura copiind'o, reproducând'o fără a schimba nimic, sau, ca subiectele artei și ale poeziei să fie sugerate de observare și *experiență*, să fie luate din natura inferioară omenască fizică și socială ¹⁾.

Nimeni într'adevăr, nu poate opri pe artiști de a-și lua subiectele lor din lumea reală și a exprima într'un mod natural, ceea ce s'a întâmplat, sau cum a putut să se întâmple, dar, greșala realiștilor constă în faptul, că ei cred, că numai atunci pot imita natura, când vor copia-o, fără s'o înfrumusețeze cu ideile și cu sentimentele timpului, când subiectele tratate vor reprezenta partea obscură, mai puțin importantă a vieții omenești: viața anormală, sau sălbatică cu tipurile sale.

O asemenea direcție a realismului nu numai că mărginește domeniul artei și oprește sborul fantasiei, dar încă slăbește sentimentul frumosului, reducându-l numai la deșteptarea instinctelor, a senzațiilor simple și a pasiunilor.—Prin o asemenea tendință punem în mișcare numai cea ce este inferior în om, și neglijem partea cea mai înaltă, cea mai superioară a ființei noastre: *ideația și intelectul* nostru.

Înțeleg, ca cineva să caute a imita natura, — pentru a satisface mai bine trebuințele estetice ale naturii noastre,—pentru a ușura *jocul armonic al facultăților noastre*,—dar, nu pot pricepe realismul, când nu ține samă de natura reală a omului. Nu imităm natura, când exprimăm în artă și literatură lucruri,

1) Vezi mai sus: Cartea II, VI. *Artă naturalistă*.—*Romanul naturalist experimental*.

cară nu deșteptă nici-o idee, nici un sentiment,— cari mișcă numai partea inferioară a naturii noastre. Imităm cu adevărat natura, când obiectul artistic, reprodus pune în joc toate facultățile noastre satisfăcându-le pe toate în urma emoționalității.

Nu este, gândesc, un motiv serios, pentru tendența realistă a artei, de a alege din natură și din societate subiecte, cari să se adreseze numai părții inferioare a naturii noastre. Pentru-ce n'ar fi natural ca subiectele noastre să puiă, în mișcare întreaga activitate sufletească? Pentru-ce nu ne-am sili în acel'as timp să mulțumim și idealul nostru, pe câtă vreme pe calea naturalistă putem prin opere de imaginație deștepta și idei și sentimente?

Realismul trebuie să realizeze un progres, să facă să se deștepte toate elementele, ce alcătuiesc sentimentul estetic, ear nu, să ne întorcă înapoi în starea preistorică a omenirii, când arta în inconșiența sa era numai un joc al senzațiilor mușculare¹⁾.

De sigur, o operă de imaginație nu trebuie să ne placă numai prin efectul senzațional al realității. Ea trebuie, să ne sugereze și sentimente.—Artistul și poetul reproducând și descriind ceva din natură, trebuie să aibă grijă a satisface cu desăvîrșire pe spectator și lector, facându-i, să *subînțelegă ceva ascuns*²⁾, sugerându-le în fine, ore-cari idei, corespunzătoare cu oricari sentimente.

Artă trebuie să fie realistă numai cu scop de a exprima mai bine sentimentele noastre. Obiectele, de ex., zugrăvite de pictori, cari n'ar deștepta, sau

1) Vezi mai sus: Artă preistorică p. 196.

2) Vezi mai departe: *Expresiunea în artă și literatură*.

provoca în noi sentimente, nu pot captiva spiritul nostru. Trebuie, de sigur, în pictură, cași în ori ce artă, să fie ceva, care, deși nu este într'un mod formal exprimat, să ne captiveze,—căci ceea ce este prețios în artă nu este numai ceea ce ni se arată, ceea ce ni se spune, dar și aceea ce se *subînțelege*.

Șciū fôrte bine, că mulți artiști susțin că pictura are dreptul de a reprezenta numai realitatea fără a adauge nimic,—că, este destul ca artistul să, imiteze prin forme și colorî natura,—de ôre-ce imitația cu iscusința a lucrurilor și ființelor ne place;—un lucru, care nu ne place să'lă vedem în natură, ne place să'lă vedem pe pândă. Să pretinde de asemenea, că în pictură subjectul n'are nici-o importanță, fiind că un tablou nu este o carte de literatură. Dar, dacă ținem samă de psihologia estetică, vom înțelege de îndată, că un tablou, care nu deșteptă în noi nici-o cugetare, nici-un sentiment, este o operă care nu ne farmecă. Ochii noștrii pot să fiă opriți asupra unui tablou din cauza exactității tehnice, dar, dacă acest tablou nu vorbește și înțelegerii noastre,—nu ne spune nimic,—întorcem de îndată privirea noastră de la tablou, căci ceea ce fixază privirea noastră este spiritul nostru.

Pentru a ne convinge despre acésta n'avem de cât a ne aminti de ceea ce se petrece în noi, în momentul, când întrând într'o sală unde sînt expuse tablouri, nu găsim nici unul asupra căruia să fixăm atențiunea noastră; plimbând ochii noștrii din tablou, în tablou, în nerăbdarea noastră de a găsi vre unul, care se deștepte vre-un sentiment, vre-o idee, cădem de ostenelă și remănem cu totul nemulțumiți,

fiind că n'am întâlnit nici-un tablou, în care să zărim pornirea secretă a artistului, fiind-că sub formele vizibile n'am descoperit ceva invisibil, pe care să-l gustăm.—Dacă, de ex., avem în aintea noastră tablouri care ar reprezenta câmpii, păduri, ape etc,—orî cât de bine ar fi executate, din punct de vedere tehnic,—nu simțim, în fața lor de cât o plăcere slabă, vulgară, orî de câte-ori cîmpiile, pădurile etc. nu ne-ar suggera o idee, ce ne ar deștepta, la rîndul ei, un sentiment.

Care va fi acea idee, acel sentiment ascuns?—Acésta-î tréba artistului secretul sêu. — El are a ne înfățișa simțirea sa față cu natura și cu societatea în care trăește.—Intr'un tablou va puté să ne facă să simțim forța creatrice a naturii, să visăm, cași panteiști idealști, să simțim cași Lucrețiu; într'altul va puté să ne facă a simți melancolia lucrurilor peritoare, saũ vieța pacinică a locuitorilor și lucrurilor de la țară, și așa mai departe. Este destul ca autorul să ne facă a vedé tabloul naturii, saũ ceva din acest suflet, pe care Virgiliu 'lă vedea pretutindinea în univers: *spiritus intus alit*, orî ceva din sufletul artistului. Prin ajutorul colorilor va puté să ne facă să vedem, saũ să aũdim murmurul apelor și în fine, tot ce ne va puté exprima, tot ce va puté suggera.—Intr'un arbore cu frunzele întorse va puté să ne facă să simțim impresia vîntului; pe de altă parte, câmpia luminată de sórele, care apare diminéța în timpul verii, póte să ne facă să aũdim păsările cum cîntă, să le vedem cum sbórá din copac, în copac, și din créngă, în créngă.

b) *Technica și expresiunea literară și artistică.*

Să admite într'un mod general de naturalist, că valoarea artistică depinde de *exactitatea tehnice*, de *imitația credincioasă a naturii*, care singură poate să sugereze sentimente, potrivit cu starea psihologică a spectatorului. Fie-care privește o operă de artă prin prisma ideilor sale; artistul prin urmare, nu poate sugera prin operele sale ideile și sentimentele sale. — Nu există o lege de a seduce prin ideile artistului, dar prin lucrarea sa tehnică. Un tablou se apreciază după *exactitatea imitației*, care ne face să luăm aparența drept realitate.

Pentru verificarea acestui criteriu de apreciere se poate da ca exemplu un tablou suedez, *premiat* la expoziția din Paris,—tablou, ce nu reprezintă alt ceva de cât o casă cu o ferăstră deschisă, prin care străbătând razele soarelui lasă să se vadă într'o odaie podelele curate, spălate, mobilele aședate în ordine, în fine, diferitele ustensile,—instrumente, trebuitoare pentru exercitarea profesiunii locuitorului casei, care nu se vede în casă,—care era absent. Un asemenea tablou este în tocmai ca o fotografie a unei case din Suedia, observată într'o zi frumoasă de vară, și cu toate acestea, a fost admirat numai pentru exactitatea imitației.

Nu cred cu toate acestea, că *exactitatea tehnică* este *criteriul absolut* al judecății estetice. Criticii artei, însărcinați a hotărî premii, nu pot, după părerea mea, să aibă în vedere numai meritele tehince ale artiștilor, numai puterea de a imita lucrurile na-

turii, dar și farmecul, produs de pornirea ascunsă a lor. O operă de artă nu poate să ne emoționeze într'un mod complet numai prin senzațiile, ce ea ne sugerează. Frumosul rezultă din asocierea tuturor factorilor estetici, și în urma satisfacerii tuturor facultăților, ce pun în joc emoționalitatea noastră.

Din faptul că o operă de artă se adresează mai întâi simțurilor nu putem conchide, că numai de mulțumirea simțurilor atîrnă *emoția estetică*; senzațiile sugerate de artă trebuie să mulțumescă și spiritul prin asocierea lor cu ideile noastre, relative la viața noastră afectivă, sentimentală. — Această mulțumire a spiritului, manifestată prin uitarea sa înaintea obiectului de artă depinde neapărat, de alegerea subiectului și de sentimentele, ce artistul voește a sugera.

Ori-ce s'ar dice, în ori-ce operă de artă, autorul nu voește a ne arăta ceea ce tehnica înfățișează, dar ceea ce lasă a se subînțelege. — Chiar în exemplul, ce am dat cu tabloul suedez, nu cred, că acest obiect de artă a fost admirat și premiat numai din cauza, reproducerii exacte a unei case din Suedia, observată într'o zi frumoasă de vară. — Cine-și dă sama, de poezia nordului Europei apreciază altfel tabloul! În țările reci, o ferăstră deschisă, o rază solară sînt lucruri rari, ce merită a fi celebrate de poeți și pictori; aceste note caracteristice exprim mulțumirea noastră, sentimentul nostru pentru natură; pe de altă parte, curățenia podelelor spălate, ce se ved în tablou de pe ferăstră, luminată de razele sórelui sugerează traiul bun și semnul virtuții domestice, căci această curățenie suride nu numai ochilor, dar și sufletului; în

fine, mobilele, ce se vîd aşezate în bună orînduială, ne dau o idee de obiceiul gospodinii ;—orînduiala casii este fala stăpînului casii şi onórea gospodinii.

Acum, dacă artele plastice, cari au dreptul şi datoria de a ne ocupa ochii prin forme şi culori, sînt obligate de a recreea spiritul nostru, cu atît mai mult cuvînt, literatura nu trebuie să pîrdă din vedere această necesitate,—de óre-ce ea trebuie să încînte mai mult spiritul. De sigur, prin stilul nostru literar, nu ne propunem numai a descrie prin cuvinte ceea ce am observat ¹⁾. Singura fotografie literară cu descripţiile sale nesfîrşite este contrarie gustului nostru estetic.—Bucata literară cea mai simplă şi cea mai elementară trebuie să-şi aibă fineţea sa, să lese a se subînţelege ceea ce este cunoscut de tótă lumea,—căci, ceea ce ne încîntă este tocmai gîndirea acesta ascunsă a autorului, de a nu spune lucruri de prisos, sau lucruri, ce nu voim a le auzi,—cari se pot subînţelege.

Aceste artificii, cari ne revelă puterea spiritului autorului, au fost în tot-dé-una întrebuiţate de literaţi.—Ce este într'adevăr, o *metaforă* de cât imaginea unui obiect, care ne face să gîndim la altul ? Ce este o *fabulă*, un *apolog*, o *alegorie*, de cât nişce forme literare, cari într'un mod indirect ne interesază spre a găsi ceea ce este adevărat în *pricina sentimentelor noastre estetice* ? Ce este un *simbol* de cât o *enigmă*, —câte-o-dată fórtă complicată,—de care arhitectura şi sculptura se servesc?—În cele din urmă, câte forme de stil nu ascunde spiritul autorului ?

1) Veđi mai departe : Cap. X. 5.

Prin alusiune indicăm din depărtare un lucru, pe care nu voim a-lă arăta de aproape.

Prin ironie facem să se înțeleagă ceea ce nu este admis de gândirea altui-a.

Prin iperbolă spunem mai mult de cât trebuie pentru a se înțelege cea ce voim să spunem, — pentru a se înțelege puțin.

În fine, *suspensiunea momentană* și *reticența* sînt alte procedări, de cari se servesc autorii pentru a face să se dorească o idee, — pentru a deștepta curiozitatea și a provoca atențiunea.

De sigur, aceste forme literare, cari exprim *delicatețea spiritului autorilor*, nu sînt niște invențiuni ale Retoricii; — Retorica n'a făcut de cât a-le descoperi în literatură. Le întilnim pretutindinea în scriitori, la Greci, cași la poeții cei mari moderni, cari știu, ce trebuie să spuie și ce să facă a se subînțelege, — căci, în operele cele mari poetice, ceea ce se spune, ceea ce se vede este nimic în comparație cu ceea ce se *subînțelege*, și, ceea ce ne place este mai mult ceea ce se *subînțelege*. Să pare, că arta de a scrie nu este de cât arta de a suggera prin idei mai multe sentimente de cât exprimă într'un mod sensibil.

Când *Molière* în *Femmes savantes* face pe Philamante să dică asupra unui cuvînt a lui Trisson: „*Mais j'entends là-dessous un million de mots*“, și, când Belisse adauge: „*Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros... il vaut tout une pièce*“, autorul a voit să nu se spuie femeilor (ridicole, — savante), că ele sînt ridicole, fiind-că se cred prè învățate, — fiind-că se admiră prè mult. Autorul a evitat prin acêsta nu numai o impoliteță, dar încă n'a voit să deé pe față

pornirea sa, scopul său,—ca să nu dicem tesa sa morală, care, după cum șcim, când nu este subînțelėsă nu produce nic-un efect estetic.

2. Tendința artei și a literaturii în privința imitației exacte.

Proba cea mai evidentă, că *imitația exactă* a naturii nu pôte fi scopul literaturii, sau al artei ne este dată de *tendința generală* a acestor manifestări a vieții sufletești.

Literatura intr'adevăr, cași arta, nu voește a exprima cu exactitate realitatea de cât numai pe cât este nevoie ca să suggereze sentimentele pe cari voește a le împărtăși altor'a. Și, pentru a împărtăși această simțire socialisând'o, autorul neapărat, trebuie să-și deě sama de momentele psihologice ale lectorilor, sau ale spectatorilor, de delicatețea în fine, a spiritului lor. Nu putem, de ex., să spunem în comedie tot felul de lucruri triviale, sau banale, cari pot a se subînțelega din acțiunea comică.—Admirăm într'adevăr, comedia: *Amphitryon* a lui Molière, pentru-că de la începutul până la sfîrșitul poeziei, autorul nu se servește de termeni vulgari, comuni,—lăsând a se subînțelega conversația ordinară, conversația comună, a ómenilor de rînd.

Literații înțeleg, că expresiunea alėsă, măestrită, face mai mult efect de cât aceea lăbărtată, incorectă, vulgară.—Șe șcie, că mai toți autorii dramatici (germani, francesi, englezi etc.) nu numai că nu voesc a face ca personajele lor să vorbescă ca tótă lumea, dar încă 'i fac să vorbescă în versuri: cu *ritm*, cu *măsură*.—Acastă depărtare a autorilor dramatici de con-

versația ordinară în loc de a micșora efectul estetic lă mărește.

Experiența asupra acestui punct s'a făcut cu una din operele lui *Goethe*: cu *Ifighenia sa*, care a fost scrisă mai întâi în prosă și după aceea, în versuri. S'a vădut într'adevăr, că această scriere este frumoasă în prosă, dar este mult mai frumoasă în versuri. — *Taine*, care pune mare preț pe influența mediului fizic și social, nu pôte cu toate acestea, să se abție, — făcând comparație între aceste două forme ale *Ifigheniei* lui *Goethe*, — de a nu arăta deosibirea din punct de vedere estetic.

„Ici (*in Ifighenia in versuri*), dice el, visiblement, c'est l'altération du langage ordinaire, c'est l'introduction du rythme et du mètre qui communique à l'oeuvre son accent incomparable, cette sublimité serene, ce large chant tragique et soutenu, au son duquel l'esprit s'élève au dessus des vulgarités de la vie ordinaire, et voit reparaître devant ses yeux les heros des anciens jours, la race oubliée des âmes primitives, et parmi elles, la vierge auguste, interprète de dieux, gardienne des lois, bienfaitrice des hommes en qui toutes les bontés et toutes les noblesses de la nature humaine se concentrent pour glorifier notre espèce et pour relever notre coeur.“

Dar, nu numai *Goethe* a observat, că piesele în versuri fac mai mult efect de cât cele în prosă, dar și realiștii. — D-na *Ackerman* este scriitoare realistă, naturalistă, și cu toate acestea, voește mai bine a-și exprima simțirile sale în versuri ¹⁾ de cât în prosă; nu vrea prin urmare, să imiteze limbajul ordinar.

1) Poésies philosophiques.

În fine, pentru a lua un ultim exemplu, prin care să ne convingem, că imitația exactă nu ne place în artă, n'avem de cât a cugeta, că stenografia proceselor de la Curtea cu jurați,—cărî sînt adevăratele subiecte de *drame* și *tragedii*,—nu pôte înlocui aceste forme literare, deși reproduce, într'un mod credincios, cuvintele și faptele întîmplate. Preferim să mergem la teatru de cât la Curtea cu jurați.

În alt domeniu al artei aceeași observare putem face.—În *sculptură* nu trebuie, să imităm într'un mod absolut natura, fiind-că într'un mod mecanic putem mai bine imita, de cât prin acéstă artă. — În loc de a sculpta, am puté mai bine să reproducem după tiparul lucrului, luat după modelul real (*moulage*),— să turnăm statuele ; dar se știe, că o statue lucrată are mai multă valóre de cât una turnată.

Fotografia, de asemenea, nu pôte înlocui *pictura*, ca se nu dicem, că nu putem nici compara aceste două forme de expresiune a realității. — Fotografia într'adevăr, deși pôte reproduce într'un mod exact un lucru, sau o ființă, cu tóte acestea, ea nu are proprietatea de a ne interesa așa de mult. Figura, de ex., a unui individ, reproducă pe placa fotografului, nu reprezintă de cât starea momentană a aceluî individ, nici de cum persóna reală : *caracterul său individual*, — așa cum este el în tot-dé-una. Se știe, că pictorul, care 'și ar da ostenéla a reproduce ca o fotografie cele mai mici amănunțimi ale unei fisionomii,—cele mai mici încrețituri ale feții,— nu va produce un efect simțitor asupra nóstră, dacă nu știe a ne înfățișa caracterul său glumeț, serios, inteligent etc, ce nu se pôte traduce de cât în urma unui studiu minuțios.

Astfel, dacă prin stilul nostru literar trebuie să exprimăm realitatea : ceea ce am văzut și auzit, din această, nu trebuie să conchidem, că forma literară trebuie să exprime numai lucrurile materiale, pe cari le cunoșcem în destul, în fine, acțiunile, pasiunile noastre, în niște termeni cu totul vulgari.

Pe de altă parte, dacă știința desemnului, a combinării culorilor pentru a reproduce într'un mod exact ceea ce există în natură, este o condiție indispensabilă pentru pictură, sau sculptură, din această earăși, nu trebuie să conchidem, că tot meșteșugul artei se reduce la reproducerea exactă a lucrurilor din natură. În tinerețe, artistul, trebuie să se exercite a imita lucrurile din natură avându-le neconținut sub ochii săi pentru a nu pune nimic de la sine, dar, ajuns la maturitate trebuie să se siléască a exprima sentimentul său, deșteptând în noi ceva, care se puiă în mișcare întreaga noastră activitate sufletéscă.

3. Proporția imitației în artă și literatură.

Din cele ce am stabilit până acum, trebuie óre să dicem : că o operă artistică, sau literară este cu atât mai bună, cu cât lasă a se subînțelege ceea ce voeșce a exprima autorul ?

A admite afirmativa, ar fi a exagera. — Prin teoria acést'a a *delicateții artei* n'am înțeles ca artiștii să ascundă pe cât pot în expresiunea lor ceea ce voesc a spune. Ar fi a sili pré mult spiritele să ghicéscă, — a cădé în defectele artei și literaturii vechi clasice.

Pentru-ce am pune, de ex., pe scenă, — ca *Eschil*, sau ca *Euripide*, orí *Aristofane*, — personaje importante,

cară nu vorbesc, lăsându-ne astfel a ghici sentimentul eroului mut? Pentru ce, în cele din urmă, am face, ca pictorul *Timante*, care acopere cu un voal figura lui Agamemnon, cuprins de durerea sa părintească ¹⁾?).

Gândesc, că opera artistică și literară cea mai bună este aceea, care nu se depărtază de natură, — fără ca prin această să fie o copie exactă a realității. — De aci chestiunea: *până la ce punct să imităm natura sau mai bine: ce trebuie să imităm?*

Fără a intra în alte amănunțimi, gândesc, că ceea ce trebuie să imităm sînt *raporturile* și *proporțiile* elementelor din care se compune obiectul, ce voim a reproduce. — Să ne închipuim, că ne aflăm înaintea unui model viu, înaintea unui barbat, sau a unei femei, pe care voim a-i reproduce, și că, pentru această operațiune n'avem cu noi de cât un plumb și o hârtie de câte-va centimetre. De sigur, nimini nu poate să ne pretindă a reproduce figurile în mărimea lor naturală; hârtia noastră nu poate să-le cuprindă; — de asemenea, nu putem reproduce culorile naturale ale fețelor, fiindcă n'avem la dispoziție noastră de cât culórea neagră și albă. Cea ce ni se va cere va fi numai *raporturile*, și mai cu seamă *proporțiile* de mărime, — formele, sau raporturile de pozițiune, — cu un cuvânt, totalitatea raporturilor, sau a legăturilor dintre părțile ce compun figurile. Așa dar, nu ni se cere a reproduce aparența corporală, dar logica corpului.

De asemenea, — dacă ni se cere de a descrie un

1) *Timante*, după cum scim (p. 284), voia să ascundă durerea, — dar, prin această, nu o ascundea cu totul, nici n'o exprima într'un mod clar.

caracter, care luptă cu óre-cari împrejurări, după condițiile sale sociale,—trebuie neapărat, să ținem samă de notele, ce am adunat,—de cele ce am vădut și auzit, — fără, să avem nevoie de a reproduce toate cuvintele, toate gesturile și acțiunile personajului. — Ceea ce ni se cere este de a arăta proporțiile, legăturile, raporturile : „mai întâi, de a păsta cu exactitate proporția acțiunilor personajului, adică de a face să predominie în expunerea noastră acțiunile ambițioase,—dacă este ambicios, acțiunile sgârceniei, — dacă este sgîrcit, acțiunile violente,—dacă este violent ; în urmă, de a observa legătura reciprocă a acelor-ași acțiuni, adică de a provoca o replică prin alta, de a motiva o hotărîre, un sentiment, o idee prin o rezoluție, un sentiment și o idee anterioară, și, afară de acestea, de a avea în vedere situația actuală a personajului ¹⁾).

Trebuie să adaug încă, că adese-ori în interesul expresiunii artistice a ideii noastre urmază să modificăm proporțiile mărimilor și ale raporturilor dintre elementele materiale ale lucrurilor. Și, această modificare trebuie făcută une-ori și în vederea simetriei perfecte a combinărilor elementelor din cari se compune lucrul, ce voim a-l reprezenta în artă.

În natură într'adevăr, nu observăm în tot-dé-una o simetrie perfectă. Totul variază în natură. Nici-o figură omenescă nu este reprodusă într'un mod exact,—nu este o repetiție identică. Artistul dar, trebuie să modifice proporțiile și raporturile modelului viu, ce-l are înaintea, căci nicăeri în natură nu putem găsi o persoană perfect alcătuită,—perfect frumoasă.

1) Taine. Phil. de l'art.

Rafael ¹⁾ ne povestește, lucrând la Galateea sa, că tipurile sale nu le-a aflat în natură; că, modeluire, carile avea înaintea sa, 'lă ajuta foarte puțin, întru-cât a fost nevoit a schimba proporțiile modelurilor,—a alege din memoria sa ceea ce a întâlnit mai frumos în natură.

Michel Ange (1474—1564), un alt artist al Italiei, a schimbat de asemenea proporțiile și raporturile dintre elementele, ce alcătuiesc operele imaginației sale.—N'avem de cât a ne aminti de statua de marmoră, lucrată de el și așezată pe mormântul lui Medicis la Florența, reprezentând noaptea ... Nică-o virgină, nică-o femeie din lume nu există astăzi, nici n'a existat în secolul al XVI, ca această femeie colosală, culcată și desperată, care pare, că doarme și une-oră, că se deșteaptă!

Rubens (1577—1646), marele pictor flamand, modifică și mai mult de cât M. Ange proporțiile, pentru ca să ne facă să simțim caracterul esențial al obiectului, al ideii, ce voește a exprima. Ori-cine ar observa tabloul său principal: *Kermesse* (museul de la Louvre), ce reprezintă veseliea poporului flamand, după înspăimântătoarele resbele de religiune, nu va pute să nu declare, că nică-eră n'a putut afla asemenea sărbătoare populară de cât în mintea sa.

Nu uit a spune încă, că în Arhitectură și musică împrumutăm foarte puțin de la natură,—lucru, care a făcut pe mulți să dică, că aceste arte nu sînt imitative.—Aceste arte într'adevăr, ieu de la natură nu-

1) *Pictor italian (1483—1520), autorul tablourilor admirabile și de pictură a Fresco de la Vatican.*

mai materialul, ear nu și modelul, bazat pe măsură, pe calcul, pe armonisarea matematică a elementelor, din cari se compune un edificiu, pe armonisarea în fine, matematică a sunetelor,—când 'i vorba de musică.

Este vorba aici de raporturile matematice, pe cari artistul le modifică și le combină în vederea unității și a armoniei, în vederea în fine, a planului și a ideii sale. Architectul, concepând un stil architectural, simplu, sau elegant: grecesc, roman, sau gotic, combină proporțiile dimensiile, formele, pozițiile, cu un cuvînt, raporturile materialului său, cu scop de a manifesta caracterul conceput.

Musicantul, pe de altă parte, combină matematicește sunetele pentru a exprima cu exactitate emoțiile sufletului nostru: bucuria, întristarea, mânia indignarea etc. Totul atîrnă de la caracterul de compunere al muzicii,—dacă este expresivă, ca aceea a lui *Gluck* și a Germanilor, sau (de canto), ca aceea a lui *Rossini* și a Italienilor.



IX

Despre scopul și efectul literaturii și al artei.

1. Legea generală estetică și cele două doctrine: „arta pentru artă” și „arta utilă.”

Terminând studiul condițiilor de formare și dezvoltare a literaturii și a artii este locul aici de a vedea, ce concluzii tragem din aceste studii în privința problemei: *Scopul și efectul literaturii și a artei*.—Putem oricum să începem împreună cu *James Sully* și alții, că arta n'are alt scop de cât de a ne emoționa, de a realiza jocul armonic al facultăților noastre, sau să dicem împreună cu *Guyau*, *Prudhon* și alții, că arta, reprezentând tendința serioasă a vieții, servește vieții noastre pentru a ne face mai buni,—ajutând prin această religia, morala și politica?

Există, după cum vedem, două doctrine, relative la această problemă: doctrina „artei pentru artă” și doctrina „artei utile”.

Dintre aceste doctrine, cea d'ântei (*arta pentru artă*) pare a fi o inducție mai exactă a cercetărilor noastre.—Arta nefiind interesată, cași frumosul,—neputând servi vieții, și are scopul în sine,—este o fi-

*nalitate fără scop,—un mijloc de a ne emoționa pe toți (intr'un mod general) și fără concept*¹⁾.

Artistul, după această doctrină, lucrăză în conformitate cu legea naturală estetică; el nu ascultă de cât de pornirile sale artistice, inconșciente pentru a-și cheltui în afară prin producerile sale prisosul forțelor sale, realisând astfel, prin descărcarea forțelor sale, armonisarea facultăților în el și în alții.

Scopul artei este *efectul* său, care este *emoționalitatea neinteresată* a geniurilor, suggerată altor'a. Artistul mișcat, face și pe alții, prin mijlôcele sale de suggestiune estetică, să fie mișcați,—să simță în acel'ăș mod: să rîdă sau să plângă, să compătimescă, sau să iubescă etc.—În pornirea sa de a-și exprima în afară emoționalitatea sa, artistul nu'și dă samă de starea sa, nici de mijlôcele de inoptisare prin cari se uneșce cu alții într'o simțire.—Entusiasmat de artă, lucrăză fără alt scop de cât acel'a de a se ușura prin artă de forța disponibilă îngrămădită, care tinde a priimi o nouă formă (în artă²⁾).

Arta prin urmare, nu pôte fi un mijloc de realisarea folóselor nóstre. Geniurile nu gâdesc, făcênd artă, nici la folósele lor, nici la ale altor'a. *Arta nu este tendențiosă, dar neinteresată*, cași frumosul³⁾ și nu pôte fi pusă nici în serviciul satisfacerii trebuințelor nóstre, nici în serviciul moralii, sau al politicii.—Ea pôte să ne influențeze din punctul de vedere moral, religios, sau politic; tendințele naturale ale sale

1) *Acastă doctrină se potriveșce și cu spiritul general al Esteticii lui Kant, admirat de Spencer.*

2) *Acastă doctrină implică în sine teoria impersonalității în artă.*

3) Veđi mai sus p. 480.

pot a se armonisa cu pornirile noastre în vederea conservării noastre și a societății din care facem parte, dar din acesta, nu putem conchide, că arta este pusă în serviciul nostru.

Arta 'și are legile sale, deosibite de acele-a ale moraliî și ale societății ¹⁾). Dacă se întâmplă, ca arta să servescă cauza moraliî și a politiciî, coincidând, după cum coincide ficțiunea cu realitatea, din acesta, nu putem induce că, arta este *tendențiosă*, că, *scopul său este utilitatea. Utilul, nu este frumosul* ²⁾). Tendințele artei sunt determinate de legile estetice, deosibite de legile fizice, morale și politice.

Dar, doctrina artei pentru artă nu lămurește în destul chestia, întru cât ține samă, cași kantiștii numai de *condițiile psihologice* ale artei, fără a avé în vedere și *condițiile sociologice* și *fizice*. Să șcie, că formele artei sunt determinate de caracterul moștenit și modificat de educațiune ³⁾); *emoțiunea estetică*, transmisă de artist, ce se consideră ca *scopul artei și al poeziei*, nu depinde prin urmare, numai de fantasia geniurilor, dar și de fantasia societății, de atmosfera de idei și de sentimente a țerii în care trăiesc (geniurile). Este o greșeală de a crede, că forma prin care artistul, sau poetul comunică emoționalitatea sa este *arbitrară*. Arta, ca *un fenomen al evoluției* este supusă *legii eredității și a adaptării la medii*. Emoționalitatea artistică, trebuie prin urmare, exprimată în condițiile vieții noastre: față cu natura și cu societatea din care fa-

1) Ibidem pag. 404.

2) Vedî pag. 343.

3) Ibid. p. 372.

cem parte. Artistul ca să-și ajungă scopul său trebuie să producă opere, cari exprim simțirea generală, comună a societății din timpul său, împacând și armonisând facultățile noastre, — starea sufletescă, determinată de atmosfera fizică și socială.

Astfel, scopul artei nu poate fi *emoțiunea interesată*, *ordinară*, nici *emoțiunea necondiționată*, care nu ține samă de nici-o lege. Aceste două soluții nu pot fi adevăratele inducții ale Esteticii evoluționiste.

Ne-apărat, între cele două doctrine estetice contradictorii: „*arta pentru artă*“ și „*arta utilă*“, — ce ni se recomandă, ca o dezvoltare, sau ca o aplicare a Esteticii evoluționiste, — există, după parerea mea, un loc pentru o *nouă doctrină*: „*arta, supusă legii generale estetice*“¹⁾.

După această nouă doctrină, scopul artei este *de a ne emoționa*, în conformitate cu *legea generală artistică*, — care este aceea a evoluției, aplicată la artă, ce implică în sine *hereditatea*, *adaptarea la medii*, în fine *finalitatea*: *uitarea de sine*, în aintea unei lumi, create de artă, ca manifestarea unei vieți superioare, născută din prisosul forțelor noastre vitale.

2. Emoția estetică.

a) *Caracterizarea și efectul emoției estetice.*

Ce este emoția estetică?

Fără a intra în alte amănunțimi, gândesc, că *emoția estetică* este o *mișcare vie a sensibilității noastre*²⁾,

1) Veți mai sus: cartea III, cap. IV. p. 369.

2) A *vidé* studiul special al D-lui Souriau: „*Esthétique du mouvement*“, op. citat.

care schimbă starea noastră obicinuită, reală într'o stare de uimire, de contemplare, de extas, asemănătoare cu starea de vis, de *nevrosă* și *somnambulism*.

În această stare de emoție se oprește succesiunea regulată a ideilor noastre obicinuite pentru a se înlocui cu o asociație de idei nouă, provocată de obiectul de artă.

Nota caracteristică a *emoției estetice* este *exaltarea cerebrală*¹⁾, — mișcarea vie a activității cerebrale, — care mărește într'un mod considerabil întreaga activitate.

Acastă mișcare vie a activității noastre, oprind cursul obicinuit al activității noastre, ne separă cu totul de lumea acésta, ne desinteresază de tot ce se petrece în giurul nostru. În emoția noastră nu ne mai dăm samă de lumea de care ne ciocnim; satisfăcuți de ceea ce vedem, sau auzim rămânem uimiți, încremeniți fără să mai putem face vre-o mișcare. Simțim durere, sau intristare, dar nu facem nici-o mișcare, căci ne aflăm în aintea unor imagini, ce nu pot a pune în pericol ființa noastră, sau a o favorisa.

Acastă stare produsă de efectul artei este neapărat, *excepțională* și este recunoscută ca atare chiar de spiritualiști. — Dl *Levêcque* în „*Science du beau*“ (T. I p. 105) o numește exaltarea tuturor facultăților sufletești²⁾.

„Dans l'atteinte du beau, dice el, tout est fort et doux, énergique et bienfaisant, puissant et délectable.

1) Dl *Souriau* în „*Suggestion de l'art*“ (1893) o numește „*torpeur cérébrale*“.

2) Aceste idei au suggerat, neapărat, D-lui *Lombroso*, teoria sa asupra stării anormale patologice a geniurilor. Vezi mai sus pag. 397.

L'âme en reçoit un surcroît de vie qui l'emplit et qui bientôt se fait jour au dehors. C'est un plaisir ardent, intense, éclatant, qui non seulement exalte toutes nos facultés psychologiques, mais qui, passant de l'âme au corps, accélère le cours du sang, rend les mouvements du coeur plus rapides, et vient enfin animer le visage d'une pourpre légère et pure comme celle de la santé."

Când într'adevăr, ne aflăm în aintea unei frumoase opere de imaginație, simțurile noastre primind o vie impresie se produce în noi o asociație de idei, cari mișcând sensibilitatea noastră ne pune în uimire, ne farmecă, făcându-ne să exclamăm: *Ah ! Ce frumos !* Și, cu cât stăm în aintea obiectului admirat, cu atât cădem într'un fel de amețelă, asemănătoare, cu aceea, produsă de substanțele narcotice. Numai judecăm, numai criticăm și remânem cu ochii ațintiți, în uimire.

După perioada d'ântei de excitare, urmează o perioadă de liniște, produsă prin învingerea puterii noastre de inhibiție. Creierul nostru nu mai poate reacționa în contra sensațiilor, în contra impresiunilor obiectului de artă,—sântem subjugați, fermecați inoptisați. Numai ne întrebăm : dacă este frumos și pentru ce este,—ne-mulțumim a avea spiritul și ochii, fixați asupra lui !

Cine n'a simțit acest efect al artei, ascultând o bucată frumoasă de muzică, pe un orator, pe un poet în fine, privind un tablou de valoare ?

Lamenais în „*De l'art et du beau*“ (1872 p. 30) ne descrie, la rîndul său, într'un mod admirabil, această stare a sufletului nostru, coprins de emoție și câte-odată de admirare, ce face să se oprească tendințele obicinuite ale activității noastre.

„Figurez vous être, dice el, au declin du jour dans l'immense cathédrale chrétienne. Une frayeur religieuse, quelque chose de semblable à ce vague sentiment de l'infini qu'on éprouve au sein des grandes solitudes de la nature, vous saisit à l'aspect de ces vastes nefs, de ces gigantesques piliers dont les sommets se perdent dans les ombres croissantes. Avec les dernières lueurs, la nuit eteint les derniers bruits; un silence mystérieux vous enveloppe de toutes parts. Au dehors de vous des ténèbres muettes; au dedans l'invisible souffle, d'une puissance inconnue qui vous pénètre et vous domine irrésistiblement. Séparé de ce qui frappe les sens, il se fait en vous comme un travail étrange; des esprits passent devant l'oeil interne; l'imagination se peuple des fantomes sans corps; le temps qui n'a plus de mesure semble lui-même s'être évanoui!”

Acésta este în tocmai descripția *extasului*, a *hypnosei*, a *contemplațiunii*, care se caracterizează prin oprirea activității spiritului nostru după o impresie profundă făcută de opera artistică, după admirație,—oprire probată prin uimirea noastră prin perderea noțiunii de timp, de durată; căci ceea ce ne face să ne uităm pe noi înșine, să ne perdem în vasta eternitate este perderea conștiinței de succesiunea stărilor mentale, a mișcării celulelor cerebrale. Se știe, că durată presupune o serie de stări de conștiință, distincte de memoria noastră.

Efectele extasului, produs de artă nu pôte fi negat de cât de acei-a, cari nu sînt preparați pentru artă, cari nu pot fi supuși artei (inoptisați),—de acei, cari simțind senzațiile obiectului de imaginație, nu sînt

mișcați de succesiunea răpede a ideilor suggerate (fiind-că n'au idei); dar, acei, cari sînt preparați de artă, sînt coprinși de emoție prin succesiunea repede a ideilor, — succesiune, care depărtază ideile străine de obiectul observat, facându-ne să rămănem numai în fața ideilor impuse de obiectul artistic. Acei într'a-devăr, cari pot fi emoționați într'un mod estetic de artă, pot să-și dea sama de efectul artistic, mai ales după eșirea lor din extasul contemplativ. Simțim, că am pierdut ceva din puterea noastră, din cauza opririi activității noastre psicho-fisice, ne dăm în fine, samă de timpul, care s'a strecurat cu atât'a repeediune fără să șcim.

b) *Durata emoției estetice.*

Dar cât pôte să țiiă această stare de extas contemplativ?— Totul depinde de puterea sentimentelor estetice suggerate de obiectele de artă. Dacă sentimentele sînt puternice, pentru oprirea succesiunii naturale a ideilor, durata extasului este mare, dacă impresiile și sentimentele, suggerate sînt slabe, durata este mică.

Extasul rezultă neapărat, din lupta ce se încinge între senzațiile și ideile suggerate prin mijlocul artei. Dacă ideile comunicate de opera artistică, ne impresionază prin *simpatia*, sau *sentimentul*, ce ne *deșteptă* prin noutatea lor, dacă cu alte cuvinte, sînt puternice, intense, *simțim plăcere* și extasul se produce. Dacă, pe de altă parte, senzațiile nouă, provocate de mediul incunjurător sînt mai puternice, emoția nu este posibilă și chiar dacă ne ar coprinde puțin, eșim de îndată din starea de contemplare.

În scurt, durata, cași producerea sentimentului estetic depinde de ceva, ce *Fechner* numesce *pragul estetic*. — Cu cât o impresie este mai tare spre a se pune în pragul simțului estetic și a persista, cu atât produce efect și durază.

c) *Deosibirea emoției estetice de emoția ordinară.*

Prin ce se deosibește într'un mod precis emoția estetică de cea ordinară ?

Există ceva comun între mișcarea sufletescă, sau asociația de idei, provocată de un lucru pe care nu l'am mai vădut,—de un eveniment neașteptat, cum ar fi tabloul real al unui resbel,—și mișcarea sufletescă, provocată de tabloul închipuit de artist.—Ceea ce este comun este mișcarea nervoasă, care schimbă asocierea din cauza unui lucru neașteptat, ce admirăm atât în tabloul artistic, cât și în tabloul real.—Emoția estetică tinde, după cum vedem, a se confunda cu emoția ordinară.

Cu toate acestea *emoția estetică* se deosibește de cea ordinară prin următoarele caractere :

a) *Emoția estetică* este provocată de excitația unui obiect, sau eveniment închipuit, ce nu este față, ce nu poate să ne facă nici bine, nici rău, pe când *emoția ordinară* este provocată de excitația unui obiect, sau eveniment real, care afectează partea egoistă a naturii noastre.

b) *Emoția estetică* este mai complexă de cât cea ordinară, căci pune în mișcare mai multe celule, sau părți a creierului.

c) *Emoția estetică*, orî cât de vie ar fi, este în

tot-dé-una însoțită de plăcere,— chiar de ar fi amestecată cu durere.

d) *Emoția estetică* nu este însoțită de acțiune, ca *emoția ordinară*, care fiind egoistă determină mișcări de apărare, sau de expansiune, de bucurie.

3. **Mijlócele prin cari se produce efectul estetic.**

Sugestiunea în artă și literatură.

a) *Suggerarea prin artă a sensațiilor estetice.*

Prin ce mijlóce putem produce emoțiile estetice ?

Dacă emoția estetică produce extasul, exaltarea cerebrală, ce nu este de cât un fel de *hypnosă*,— cum se produce hypnosa, tot așa se produce și emoția estetică ¹⁾).

Regula generală dar, în acéstă materie este *sugestiunea*.—Trebuie să șcim a suggera prin artă, sensațiile voite de noi : vizuale, auditive etc, cari asociate cu ideile să producă sentimentele estetice.

In privința sensațiilor, se șcie că fie-care sensație póte să aibă sugestiile sale : póte să provóce iluzii, halucinații, adecă imagini fantastice, cari fiind puternice să ne uiméscă, făcându-ne să le considerăm ca pe niște lucruri reale.—Strălucirea colorilor artistice, armonia stilului activând fantasia nóstră pot să ne facă a vedé lucruri, ce nu sînt față, să auđim sunete, cari nu răsună la urechile nóstre, să ne fascineze, cu alte cuvinte, să cădem în extas, în contemplare.

Efectul acest'a, produs de sensațiile, provocate de operele de artă se explică fórté ușor, pe calea fi-

1) *Souriau. Ibid. op. citat.—Rapports de l'hypnose à la suggestion pag. 69 etc.*

siologică.—Acei, cari sînt obosiți, cari sînt deprinși de a lua substanțe narcotice, de a bea, de a fuma mult cad într'un fel de *hypnosă*.

Mantegazza observă, că sînt femeii, cari mirosind substanțe preferate de ele (profumuri de ex.,) cad într'un fel de extas sensual;—de multe-ori chiar, mirosul de temăe ne prepară pentru extas, pentru contemplare.

Sugestia artistică a senzațiilor și prin urmare emoția estetică este, după cum vedem, un efect fiziologic, optic, sau acustic, produs fără șcirea și voia noastră prin puterea mecanică a legilor fisico-psichologice și fisico-chimice.—Tot secretul emoției estetice este în mîna artiștilor, cari știu prin tehnica lor a ne face să fim impresionați tare. *Fechner*, *Brücke*, *Helmholtz* și *Hirth*, se ocupă într'un mod special spre a găsi legile prin cari arta produce un asemenea efect senzațional.

b) *Suggerarea artistică a sentimentelor.*

Sentimentele religioase se suggerază de artă prin asocierea senzațiilor cu scop de a produce extasul mistic. Această suggerare atîrnă de la alegerea subjectului.—Subjectul religios, de ex., pôte înoptisa pe toți credincioșii prin simpatia, ce avem pentru ființele religioase, considerate ca sfinte.

Pe de altă parte, *sentimentul moral* pôte fi deșteptat de artă, ori de câte-ori ni se suggerază idei, ce ușurează starea noastră de luptă.

Artă într'adevăr, prin subjectele, ce ne reprezintă, pôte să ne facă veseli, sau triști după ideile de

speranță, sau de temere, ce pôte a ne inspira. Când preparăm în romane un sentiment de iubire, — când nourii se depărtază și sórele strălucește trimețând asupra pămîntului razele sale, când florile exhaléză parfumurile lor cele mai plăcute nu putem, fără îndoială, să nu fim mișcați, și, încetul, cu încetul, fără să șcim, cădem în stare de uimire, de contemplare. Acel'aș lucru observăm, când totul se întunecă inaintea noastră, când cădem în melancolie;—în tristețea noastră devenim visători.

În bucurie, cași în tristețe se schimbă starea obicinuită a activității noastre și din cauza intensității impresiunilor, neașteptate, plăcute, sau neplăcute cădem într'un fel de hypnosă, de uitare. Bucuriile cele mari, cași întristările ne obolesc și ne fac să cădem în contemplare. — La teatru, când perdéna se rădică pentru a admira o dramă, ce voiam s'o vedem de mult timp,—la concert, când începe o mare operă simfonică, simțim într'adevăr, că ni se strînge inima, cași când un mister are să se întîmple, și ne simțim fără veste cădênd în extas, în contemplare, micșorându-ni-se pe nesimțite *voința noastră*.

Sîntem cōprinși de sentimentul frumosului, când ne uităm pe noi înșine din cauza emoției estetice.—Emoția estetică este contemplativă. Ea are acest caracter de liniște, care are privilegiul de a ne face să nu mai gîndim la trecut, sau la present, perdênd astfel noțiunea timpului din cauza sentimentului de eternitate de care sîntem cōprinși.

Ceea ce trebuie, firește, să preocupe pe artiști și poeți spre a deștepta în noi sentimente estetice este impresiunea provocată prin forma creată de ei,—im-

presiune numită în limbagiul comun interesul, ce re-
chiamă atenția. Prin operele lor, autorii trebuie să a-
socieze senzațiile cu ideile voite de ei spre a ne inte-
resa de subiect și a deștepta în urmă sentimente.

Voin într'adevăr, să producem efect estetic, tre-
buie să ne silim a interesa pe alții de ceea ce voim a
exprima în poezie, sau în artă, —trebuie să sugerăm
senzații, cari să deștepte ideile, corăspundătoare cu sen-
timentele de cari sântem coprinși.

Ceea ce trebuie mai cu samă să preocupe pe au-
tori este asocierea senzațiilor, provocată de forma ar-
tistică și literară ;—de la această asociere atîrnă deștep-
tarea ideilor și a sentimentelor noastre.

Efectul estetic este cu atât mai mare cu cât este
rezultatul asocierii factorilor din ce în ce mai com-
plexi. Arta, ca să ne deë liniștea, complectă, solemnă
a contemplării, nu trebuie să fie numai decorativă,
dar și expresivă¹⁾; și, expresiunea nu se reduce numai
la ceea ce ni se arată, la ceea ce ni se înfățișează,
dar mai cu samă la cea ce ne face a ne închipui, la
ceea ce se *subînțelege*.

c) *Sugerarea prin artă a simpatiei în general.*

Dar, prin ce mijlóce putem atrage pe alții pen-
tru a contempla operele noastre și a zări în ele ceea
ce este ascuns, subînțeles : sentimentele în fine, pe cari
voim a le exprima, a-le concretisa ?

Mijlocul cel mai esențial este deșteptarea *simpa-
tiei pentru subiectul, ales de noi*.—Artistul, de ex., nu
va puté reuși astăzi a atrage atenția noastră, dacă
prin operele sale ne-ar reprezenta animale, sau ființe

1) *Veđi mai departe: arta decorativă și expresivă : cartea III, cap. XI.*

închipuite : sfînxuri, centauri, deități, demoni etc. Nu mai simpatisăm cu asemenea lucruri !—Dintre toate ființele cu cari simpatisăm sînt acele-a, cari aŭ o natură identică cu a noastră și cari se apropie mai mult de caracterul nostru. Să șcie, că ceea ce ne emoționează mai mult este descrierea literară, sau reproducerea artistică a naturii omenesci.— Ne iubim pe noi mai mult de cît pe orî-ce alte ființe animalice și voim a ne vedé în operele artiștilor și ale poeților.

Ceea ce omul iubește mai mult este viața sa,—viața semenilor săi. El voește să se vadă, să se contemple sub toate formele sale, în present, în trecut și viitor.—El cultivă artele pentru a se admira pe sine, și prin sine: *sculptura*,—pentru a admira frumusețea fizică, *pictura*,—pentru a înveseli vederea sa prin strălucirea colorilor feții sale,—*musica* pentru a se încânta de sentimentele sale nemărginite, *poesia*,—pentru a ne arăta toate comorile ascunse a vieții sale.

Așa este făcut omul ! Nu se mulțumește ca să fiă mișcat numai de impresiile sale proprii, și de nenorocirile sale ; mergem mai în toate sêrile la teatru pentru a ne vedé în închipuirea noastră, a ne căina chiar sub o formă fantastică ; alergăm pretutindinea în salónele de expoziție artistică, citim în fine, cărți de tot felul pentru a cultiva iubirea de omenire, de ai noastră !

Acéstă *simpatie* omenescă devine neapărat, cu totul energică, când operele de imaginație deșteptă o *emoție generală*, adecă, când emoția artistică, transmisă fie-cărui-a este multiplicată cu aceea a tuturor,—ca la teatru când ânima tuturor celor adunați bate

în acel'aş mod, făcându-ne a aplauda cu toţii. În entuziasmul nostru simţim o mulţumire mare, că cu noi totă lumea simte şi înţelege în acel'aş timp şi în acel'aş fel.

Acest efect al artei, n'are puţină importanţă pentru educaţia morală.—Dacă arta urmăzează *cu exactitate legile sale*, nu poate contraria morala.—Arta, mişcând inima, nu poate să nu mişte şi spiritul formându-l după închipuirea sa. Contemplarea, de ex., neîntreruptă a operilor de artă nu poate să nu aibă influenţă asupra noastră.—Ori-cine contemplând o operă artistică, sau citind o operă literară nu poate să nu-şi deé sama de efectul, ce poate avé asupra sa, de a fi transportat de ideile şi sentimentele autorului, provocate de armonia stilului. — În emoţia noastră estetică ni se pare, că sentimentele noastre se armonisează cu ideile sugerate de autor.

d) *Resumat şi concluzii.*

În scurt, emoţia estetică se produce prin sugestia senzaţiilor şi ideilor de tot felul, cari asociate în scop de a simpatiza cu subjectul artistic, sau poetic ne suggeréază sentimente, corăspundătoare cu asociaţiile diferiţilor factori estetici.

Acéstă sugestie se produce: a) prin simpatia, ce ne inspiră expresiunea vieţii omeneşti, care dă emoţiei noastre un caracter social, un caracter omenesc; b) prin admirarea tehnicei autorului, care ne face să luăm lucrurile închipuite, drept lucruri adevărate, reale; c) prin simpatia ce ne inspiră autorul din cauza puterii sale geniale, care a şciut a creea nişce forme pentru emoţionalitatea sa, conformă cu simţirea noastră.

Suggestia acéastă artistică se deosibește de cea morală, care se produce mai cu samă din cauza autorității aceluï ce ne vorbește, a încrederii ce ne inspiră.

În artă, expresiunea determină sugestiunea, și prin urmare, mijlocul esențial, general al producerii emoției estetice este expresiunea artistică. — Simpatism cu *subjectul exprimat* și numai într'un mod indirect simpatism cu autorul, pentru motivul, că a putut să ne facă părtași a sentimentelor sale, să ne exprime mișcarea ascunsă a inimii sale.

e) *Piedicele sugestiunii artistice.*

Una din piedicile cele mai însemnate, ce întâmpin autorii pentru a deștepta simpatii prin subjectele lor și a se face să fie admirați este starea psihologică a contemplatorului, sau a lectorului. — Ori-care ar fi talentul și geniul autorului nu pôte inoptisa prin tehnică pe ori-cine. Efectul estetic depinde neapérat, de starea psihologică a aceluï către care se adreséază poetul, sau artistul, de evoluția spiritului, în fine, de starea de desvoltare a societății în care trăim.

Trebue pe de altă parte notat, că coincidența simțirii autorilor cu a societății din care fac parte nu pôte fi reglementată. Artă de natura sa este spontanee; autorii nu pot exprima de cât sentimentele de cari sunt coprinși fără voia lor,—de cât simțirea determinată de prisoșul forțelor lor.

Fericiți sânt toți acei, cari se întâlnesc în aceiași simțire cu lumea din care fac parte,—cari știu a exprima prin operele lor simțirea comună a societății contemporane.

Puțini muritori într'adevăr, au putut să armonizeze expresiunea simțirii lor cu aceea a mulțimii. Asemenea spirite sînt ca niște constelațiuni, în cari se personifică simțirea unei epoce.

În epoca în care trăim, adevărații poeți și artiști sînt neapărat acei-a, cari combin fantasia lor cu realitatea, împăcând astfel pornirea noastră, condusă de ilusiile și credințele vieții trecute a strămoșilor noștri, cu simțirea noastră, determinată de ideile științifice.

Arta și literatura sînt condiționate de atmosfera de idei și de credințe în cari trăim. Fără a nesocoti vre-unul din factorii frumosului, moșteniți de atâtea veacuri, trebuie din contră, vrînd, nevrînd, să-i punem la contribuțiune. Dar, firește, în secolul nostru pozitivist subiectele noastre artistice și literare vor fi sugerate mai cu samă de ideile noastre științifice, cari vor juca acel'aș rol, cași sentimentul religios în epoca religioasă, cași ideile metafisice în starea metafisică a omenirii.

Este vorba în veacul nostru de a manifesta prin artă și poezie viața noastră sub forma cea mai înaltă, a care a putut ajunge astăzi, grație luminii științifice, transportând adevărurile din lumea realității în aceea a fantasiei și a sentimentelor.

X

Gruparea artelor și scopul lor.

1. Grupele artelor.

Artele, având de scop a produce *emoția estetică*, în conformitate cu evoluția spiritului nostru, se grupează împreună și se întrec unele pe altele în vederea aceluiaș scop.

Gruparea artelor atîrnă neapărat, de înrudirea lor din cauza mijloacelor de cari se servesc, ear orînduirea lor, din punct de vedere erarchic, atîrnă de puterea de expresiune a fie-cărei-a.—Cu cât o artă este mai expresivă, cu atît trebuie să ocupe un loc mai superior în ordinea de clasificare.

În privința *grupării artelor*, gîndesc, că această asociație artistică în vederea aceluiaș scop trebuie să se bazeze pe legea estetică, după care artele ne impresionează.

Tóte artele produc în noi *emoția estetică*, dar unele provocă această emoție prin ajutorul *percepțiilor în spațiu*,—suggerate de obiectele de artă, extinse în spațiu,—și altele, mișcă aparatul aceptor, producînd percepțiunii în timp.

De aci, doue grupe de arte :

a) Arte de percepțiuni în spațiu, numite de unii *arte de ale vederii*, ear de alții, *arte statice*, precum: *architectura, sculptura, pictura*.

b) Arte de percepțiuni în timp, sau *arte de ale auzului*, numite și *arte dinamice*, precum: *musica, mimica, danțul, poesia*.

Artele din grupa întâi (statice) au o extensiune în spațiu și exprim ideea estetică într'un mod *static*: liniștit, în repaos.—*Arhitectura*, cași *sculptura* și *pictura* ne impresionează prin formele sale de expresiune: permanente, stabile.—Producând emoții în spațiu fac să se asocieze în noi ideile noastre contigue.

O altă notă caracteristică a acestei grupe de arte este comunitatea de origină a acestor arte, sau înruderirea lor.—Acele arte au născut unele din altele. Din *architectură* s'a născut, printr'un fel de lucrare organică, mai întâi *sculptura*, — ca o transformare progresivă, pentru a ne emoționa într'un mod plăcut prin statuele și reliefurile, cari 'și au găsit un loc în *architectură*; — după aceea, *pictura*, — pentru a colora, a lumina și înveseli statuele, reliefurile etc.

Artele din grupa a doua, numite *dinamice*, sau *artele auzului* sunt acele-a cari exprim ideea estetică într'un mod *dinamic*, — prin mișcare.

Musica, mimica, danțul, poesia ne impresionează prin formele de expresiune a mișcării.

Tóte aceste arte, pe de altă parte, se înrudesce între ele, căci toate sunt supuse ritmului și se servesc de sunete, ca mijloc de expresiune. Ele, în cele din urmă, se ajută unele pe altele, sau contribuiesc fie-care

pentru acel'aş scop. Poesia motivează musica şi această din urmă danţul şi atitudinile corpului. Nu uit a spune încă, că aceste arte, în prima lor fasă, n'aū nevoie pentru a se afirma de nici-un material străin, împrumutat de la natura exterioară.—Gestul, strigătul, cuvîntul sînt suficiente pentru începuturile acestor arte.

Dar, ceea ce deosebesc mai mult aceste două grupe de arte este, după *evoluţionişti*, nu numai a-finitatea de natură, dar şi aceea a naşcerii, ce determină *prioritatea* apariţiei, sau a dezvoltării lor. După evoluţionişti, prima artă, ce s'a dezvoltat mai ântei a fost danţul şi mimica, după aceea, musica vocală cu poesia; în al doilea loc, s'a dezvoltat arhitectura, din care a născut sculptura, şi apoi, pictura, care a servit de ornamentaţiune la decorarea arhitecturii şi a sculpturii.

Acastă notă caracteristică serveşte, după evoluţionişti, nu numai pentru *divisiunea* artelor, dar şi pentru *clasificarea* lor.

Artele exprimă formele din ce în ce mai dezvoltate ale vitalităţii noastre. O-dată ce trebuinţele noastre sînt satisfăcute, tindem prin mijlocul artei a crea o lume alta, de cât acesta în care trăim.

Dar, este ôre adevărat, că artele, cari s'aū dezvoltat mai târziu sînt mai perfecte? Pe de altă parte, nu este probat chear prin evoluţie, că o-dată ce omul prin sciinţa sa a putut să 'şi satisfacă trebuinţele sale, o-dată ce s'a putut deosibi o *stare estetică* a omenirii, artele s'aū dezvoltat treptat, treptat. In

ori-ce epocă a omenirii a existat diferite tipuri de stil artistic ¹⁾.

De sigur, toate artele s'a născut o-dată cu omul; ele sînt contemporane. Arhitectura s'a născut o-dată cu sculptura și cu pictura, precum și cu cele-alte arte dinamice. — Este știut, că arhitectura, sub formă de bordei, de colibă, nu era o artă. Pe cît timp satisfăcea numai trebuințele noastre fizice nu era o artă; a devenit o artă o-dată cu creiarea picturii și sculpturii. Este probat, pe de altă parte, tot pe calea evoluției, că omul a cîntat, a jucat, a făcut poezii în acel-aș timp. Acei, cari n'a putut sculpta și desemna au cîntat, au jucat etc.

Problema clasificării n'a priimit dar, o soluțiune clară în filosofia evoluționistă.

2. Clasificația artelor.

Clasificația artelor trebuie să se bazeze pe puterea de expresiune a fie-cărei arte. Cu cît o artă este mai expresivă, cu atît trebuie să ocupe un loc mai superior în ordinea erarchică.

După *Schopenhauer*, artele sînt cu atît mai expresive, mai superioare, cu cît reprezintă mai bine în producerile lor realitatea în sine,—lumea voinții.

Astfel, arta cea mai inferioară este *arhitectura*, căci reprezintă viața sub forma cea mai inferioară. Servindu-se de petre, arhitectura, ne reprezintă lumea minerală și obiectivază frumosul prin ideile relative la materie, precum: *apăsarea, cohesiunea, soliditatea, duritatea* ²⁾.

1) Vezi mai departe: *tipurile stilului*. Cap. XII p. 476.

2) Vezi mai sus Ist. Est. p. 159 etc.

Acum, după arhitectură, artele, imediat superioare, sînt acele-a, cari sînt servesc de flori, sau de colori, pentru a exprima lumea plantelor, precum sînt : *grădinăria* și *pictura*.

În privința *picturii*, *Schopenhauer* deosibește *pictura* plantelor, de *pictura* animalelor și de cea istorică, considerând pe cea din urmă, ca pe cea mai expresivă.

Trecînd apoi, la *sculptură* găsește, că această artă obiectivăză voința într'un grad mai mic de cît ori-ce fel de pictură, fiind că ea este subordonată mai mult spațiului, cași arhitectura și nu exprimă, ca pictura, un grad superior al voinții, și în special, *caracterul intelectual* al omului și imaginile permanente ale realității.

În fine, *Schopenhauer* găsește, că *poesia* și *musica* sînt artele cele mai superioare, pentru-că aceste-a exprim voința sub forma cea mai înaltă, ear nu, o treaptă ore-care pentru a ne înălța în lumea ideală.

Herbart, dezvoltînd această teorie a clasificării, prin ajutorul psihologiei, susține, că artele sînt cu atît mai superioare, cu cît ne reprezintă ceva, ce nu-lă putem exprima în realitate, cu cît ne suggestă idei.

Există arte, cari exprim subjectul în întregimea sa, în toate amănunțimea sale, fără a ne lăsa să subînțelegem nimic, precum : arhitectura, sculptura etc., și, arte, cari ne impresionează într'un mod indirect,—cari ținînd samă de fondul de asociație al experiențelor noastre, exprimînd lucrurile într'un mod fragmentar *semi-clar*, ne lasă a înțelege restul, precum : *pictura*, *poesia*, *musica* etc.

Observăm cu toate acestea, că ori-ce artă pôte să

ne sugereze idei. Aşa, arhitectura, considerată de Herbart, ca o artă, ce exprimă într'un mod clar subiectul în totalitatea sa, — fără a lăsa să se subînţeleagă ceva, poate să simbolizeze ceva abstract, — ceva pe care nu-l putem vedea, — să ne reprezinte un lucru pentru a subînţelege alt ceva : un zeu, suvenirul unui mort etc. Ea poate de asemenea, lucrând asupra unui fond de asociaţie psihologică, să deştepte sentimentul religios, — un ce ascuns, pe care nu-l putem exprima într'un mod clar prin materialul, împrumutat de la natură.

Pentru mine, principiul de care ne-am servit pentru împărţirea artelor în două grupe : *statice* şi *dinamice*, trebuie să ne servescă şi pentru *clasificare*. — Artă exprimând viaţa sufletească în general, — socializată din punct de vedere *static* şi *dinamic*, — *principiul extensiunii în spaţiu* şi *principiul mişcării*, trebuie să ne servescă şi pentru a clasifica artele.

Acest principiu nu este contrariu evoluţiei, aplicată la artă şi la literatură. Artele se vor perfecţiona şi dezvolta, după cum se va perfecţiona şi dezvolta activitatea noastră sufletească, fondul de asociaţie al ideilor noastre.

Fiind astfel, *artele statice* şi *dinamice*, reprezentând forma cea mai înaltă a vieţii din aceste puncte de vedere, trebuie să ocupe acel'aş rang în ordinea ierarhică a clasificării.

Ne rămâne acum, pentru a termina această problemă, a arăta locul, ce trebuie să ocupe fie-care artă în cele două grupe ale diviziunii adoptate.

Pentru acesta, trebuie să orînduim artele, în cele

doue grupe, după gradul lor de *extensiune în spațiu*, și de *mișcare în timp*.—Este vorba, de a vedé : cari, sînt artele, ce însușesc mai mult caracteristica grupului; cari din ele coprind mai multe elemente : *statice*, sau *dinamice* ?

Ocupându-ne cu *artele statice*, observăm, că *architectura* este cea mai *inferiôră* din artele statice, pentru că, deși se servește de un material mai mare, nu pôte exprima într'un mod clar repaosul, stabilitatea. Arhitectura pentru a deveni mai expresivă are nevoie de concursul sculpturii și al picturii.

Sculptura ocupă al doilea loc de superioritate în ordinea artelor statice,—fiind-că este mai expresivă. Deși se servește de un material mai mic de cât arhitectura, sculptura, dispune de mai multe elemente statice și ne mișcă cu mai multă ușurință de cât arhitectura. Formele create de ea prin atitudinea lor ne arată într'un mod clar existența reală a vieții în repaos. Ea intr'adevăr, ne reprezintă tipurile eterne ale ființelor, cari persistă, cu toate schimbările și mișcărilor, ce se efectuează în timp.

În fine, *pictura* trebuie să ocupe locul cel mai înalt în ordinea erarchică a artelor statice, căci prin combinarea umbrelor și a luminii, a culorilor de tot felul, zărim și cu mai puțină dificultate cea ce este destinat a trăi în tot-dé-una.

În al doilea loc, *artele dinamice* le vom orîndui ast-fel : *danțul, mimica, musica, poesia*.

Poesia este superiôră din punct de vedere dinamic tuturor artelor de felul acest'a, fiind-că în poezie se constată o mișcare mai repede și o cheltuielă de energie mai mare. Succesiunea mișcărilor, a cuvintelor se face repede ca gândul, și, pe de altă parte, când

facem poezie sîntem mișcați într'un mod mai energic, și, comunicăm această mișcare altor'a, cu ace-ași putere. În fine, prin poezie punem repede în mișcare nu numai simțurile, dar și inteligența.

Musica, deși este energică, prin instrumentele de cari se servește, nu ne mișcă atît de mult de-odată ca poezia, fiind că n'o înțelegem îndată, și astfel, punem în mișcare mai mult simțul auzului.

Prin *Danș* mișcăm mai mult simțurile mușculare, de cît cele-alte facultăți.

Acel-aș lucru putem spune și de *mimică*,—mai cu samă cînd nu este însoțită de cuvînt.

În resumat, artele se impart, în *arte statice*: (de percepțiune în spațiu) și *arte dinamice* (de percepțiune în timp).

Artele statice le rînduim astfel ¹⁾:

Architectura, Sculptura, Pictura.

Artele dinamice, la rîndul lor, le înșirăm așa ²⁾:

Mimica, Danșul, Musica și Poezia.

Acastă clasificare corăspunde cu scopul artei, care exprimă emoționalitatea vieții năstre, socialisate sub forma cea mai înaltă, din punctul de vedere static și dinamic.



1) Plecând de la cele mai inferiăre.

2) De asemenea, mergînd spre cele mai superiăre.

XI

Expresiunea în artă și literatură.

1. Formularea problemii.

Ce se înțelege prin expresiunea în artă și literatură ?

Cea mai mare parte din autori înțeleg prin expresiunea artei totalitatea mijloacelor tehnice de execuțiune, prin cari artiștii și literații exprim frumosul.— Este vorba aici, de talentul autorilor de a exprima prin forme concrete ceea ce este frumos în natură, combinând colorile, sunetele într'un mod armonic, pentru a ne încânta ochii și urechile.— *Pictura și sculptura* trebuie să intereseze ochiul prin armonia efectelor, a perfecționării formelor; *musica* trebuie să intereseze urechia prin combinarea sunetelor și a ritmelor, în scop de a produce senzații auditive, din ce în ce mai plăcute; *poesia*, de asemenea, trebuie să ne intereseze prin forma armonică a versurilor, a rimelor bogate.

Formele exacte și formele frumoase, cari plac simțurilor noastre, eată *caracterul expresiv* al artei și literaturii.— Este destul ca cineva să desemneze bine, să sculpteze, să cânte, în fine să aibă o dicțiune elegantă și plăcută și va avea expresiune în artă și literatură.

Neapărat, expresiunea artistică și literară este condiționată de execuțiune.—Nu sîntem buni artiști, buni poeți și oratori, dacă nu putem lucra, și vorbi bine, dacă nu sîntem în stare a lega cuvintele într'un mod logic și armonic.

Dar, trebuie să observăm, că putem face versuri frumoase, putem vorbi bine și declama cu efect, putem în fine, reproduce într'un mod exact ceea ce vedem în giurul nostru, *fără să exprimăm ceva*. Nu spunem într'adevăr nimic, dacă prin operele noastre ne adresăm numai ochiului și urechii;—numai, când ne adresăm și facultăților noastre intelectuale, când voim a le spune ceva spre a deștepta sentimente, numai atunci putem dice, că exprimăm ceva. Reproducerea exactă și înfrumusețată a naturii nu este expresiunea artistului, dar a naturii.

2. Artă decorativă și expresivă.

Artă reproducînd frumusețea naturii este *decorativă*,—ca monumentele arhitectonice egiptene, ca statuetele în relief ale Arhitecturii grecești, ca peisajurile etc,—ear nu expresivă.

Tot ceea ce place numai ochilor și urechii este *decorativ*. *Danșul baletelor*, de ex., este *decorativ*, pentru că încântă numai ochii; „*musica* de asemenea, când caută a încânta numai urechia cu melodiele sale, cu trilurile sale, este *decorativă*“; *poesia* în fine, este *decorativă*, dacă amortește cugetarea prin cadențele și rimele sale perfecte.

Acel'aş lucru putem spune şi despre *pictură* şi *sculptură*. Când zugrăvim ori-ce, când sculptăm ori-ce, numai pentru a ne exercita,—fără a voi să exprimăm ceva: o *idee*, un *sentiment*,—lucrarea noastră poate servi pentru a înpodobi ceva: un părete, sau frontonul unei case.

Artă începe a deveni *expresivă*, când autorul, îndemnat de spontaneitatea sa genială, exprimă simţirea sa, alcătuind un *subject*, o concepţie a sa proprie, când, cu alte cuvinte, se adresează prin artă sa nu numai simţurilor, dar şi inteligenţii, chemată a înţelege *subjectul*.

Cuvântul *expresiune* implică în sine doi termeni: *simbolul*, semnul şi *lucrul semnificat*, sau ideea, asociată cu sentimentul, ce se reprezintă. Pe câtă vreme aceşti doi termeni nu se găsesc uniţi în mintea artistului, se poate ca să existe reproducţie, idealisaţie chiar, dar nu *expresiune*. Opera poate fi admirabilă, bine executată, reproducând cu exactitate ceva din natură, dar nu este *expresivă*, dacă nu vedem în ea ideea, ce a voit artistul,—dacă ea nu ne sugerează ceva din persoana autorului: un sentiment individual, subiectiv, ce voeşte a-lă obiectiva prin mijlocul artei.

Artă expresivă,—fără a fi vrăjmaşa formelor frumoase, cari plac ochilor, fără să uite a *imita natura*, a reproduce prin forme şi prin sunete ideile şi sentimentele personajelor, ce voeşte a le pune în scenă,—trebuie să nu negligeze ceea ce este mai esenţial: *mişcarea inteligenţii* şi *a simţirii comune*, pe care trebuie s'o obiectiveze. Fericit este acel'a, care a putut să exprime în artă ceea ce simte împreună cu mulţi-

mea, întrupând astfel în operele sale un subject simțit de el și de toți. Dacă n'avem nimic a spune, dacă nu putem a concretisa simțirea ascunsă a sufletului nostru, opera noastră nu poate aparține *artei expresive*, dar celei *decorative*.

3. Caracterisarea expresiunii artistice.

Ceea ce caracterisează expresiunea artistică este reproducerea subjectului, conceput, ales de autor, ear nu, reproducerea orî-cărui lucru din natură. Artistul, sau literatul înainte de a se pune la lucru trebuie să fiă îndemnat de un sentiment, care să se traducă în un subject de expresiune.

Când lucrăm fără a voi să exprimăm ceva, când lucrăm numai pentru a ne deprinde,—orî-cât de bine am lucra,—producția noastră, nexprimând ceva, nu poate avè valórea estetică cerută. Un pictor, care lucrăză după un model viu, fără să aibă un subject, nu exprimă prin acésta nimic. Reproducênd, de ex., după model o femeie nu exprimă prin acésta ceva, dar dacă, avênd modelul dinainte voește a representa pe Venus, sau pe Minerva, dacă cu alte cuvinte, 'și alege un subject, exprimă ceva.

Acésta caracterizare a expresiunii în artă și literatură are mare importanță pentru *Critică*.—*Critica* într'adevăr, nu trebuie să se lese a se seduce numai de formele frumoșe, vagi, ce nu spun nimic; ea trebuie să se intereseze de ceea ce artistul a voit să spuie, să observe *precisiunea* lucrului în artă.

Este o mare greșală de a ne lăsa să ne seducem de formele perfecte, cari nu spun nimic sufletu-

lui nostru.—Dacă la un concurs artistic, sau literar am dat un subject, care nu este exprimat bine din punct de vedere al fondului,—înfațișând lucruri streine de subject, deși sub o formă plăcută,—trebuie neapărat, să nu dăm valoare lucrării. Numai astfel artiștii se vor întrece a *exprima cu precisiune* subjectul lor, fără a se lăsa să se conducă de mersul întâmplător al fantasiei lor.

Dacă, de ex., subjectul dat a se executa de pictori este mórtea lui Demestene și tabloul exprimă pe Demostene mort, nu vom avé neapărat *precisiunea tehnică* a lucrării pusă la concurs.

Șciū însă, că este fôrte greu a executa în artă un subject împus de alții; pentru aceea, concursul nu este în tot-dé-una măsura puterii geniale;—ceea ce însă trebuie să pretindem de la autori este ca ei să exprime cu precisiune subjectul ales de ei,—subjectul dictat de pornirea emoționalității lor. Trebuie neapărat, ca pornirea artistică și literară să se potrivéscă cu expresiunea. Este trist, de ex., de a observa că titlul, unei cărți nu se potrivește cu cuprinsul ei, sau că titlul unei poezii este primul său vers, sau refrenul său.

4. Expresiunea in poezie.

a) Formularea problemii.

Defectul cel mai mare al Poesiei este lipsa de subject.—Poeții în general nu gândesc a exprima ceva; singura lor preocupare este *rîma*, care devine stăpâna întregii cugetări a poetului. Ei nu caută a alcătui versurile după ideile și sentimentele lor, dar după rimă.—Se formuléază ântêiul vers, și, după aces-

t'a să orînduesc ideile în versurile următoare, așa că, personalitatea poetului se pierde, rămâne fără expresiune și astfel, poesia ce citim ne lasă cu totul reci, fără nici-o emoțiune. Poetul firește, n'a putut să ne transmită o emoțiune, care n'a avut'o.

Asemenea poet pare, neapărat, a nu se îngriji de loc de public; *când n'are ce face*, face versuri, pentru a petrece, ear nu, pentru a interesa pe alții. Neavînd un subject începe a geme, a plînge, în fine a *visa*.

Dar, ce putem cere de la poet de cât a *visa*? Poesia, se va dice: „*este impersonală*“,— este *visul unui om deștept*; în afară de vis nu există poezie în adevăratul sens al cuvîntului. Poetul visază despre D-deu, despre natură, despre iubire și filosofie, și, dacă din înțîmplare, poetul face pe altul să vorbască în versurile sale, și acest personajii: eroi, băbat, sau femeie etc., trebuie să viseze.

Gîndesc cu toate acestea, că și în această stare de vis, poezii pot a ne interesa,—dacă într'adevăr exprim cu exactitate starea lor,—dacă ne spun ceva asupra simțirii lor.—Un somnambulist pôte foarte bine să ne facă a crede, că este deștept prin alcătuirea subiectului său sub o formă plăcută, să ne facă să luăm visul său drept o realitate.

Numai somnambuliști, cari n'aū geniul poetic,—numai acei, ce nu visază, și, se prefac că visază, ca să ne spuie lucruri, cari nu-i interesază nici pe ei,—nu pot reuși în poezie.

Adevărații poeți sînt acei, cari sînt îndemnați de emoționalitatea lor, de prisosul puterii lor, *a spune ceva serios* asupra stării lor sufletești, asupra melan-

coliei, tristeții, sau bucuriei lor, în fine, asupra sentimentelor de tot felul. Dacă nimic nu-î îndemnă a cânta, dacă n'aũ nimic a spune, ar face mai bine să tacă, căci nu este destul ca să facem versuri ;—se cere de la poeți ca să ne spue ceva.

Eminescu a avut dreptate când a ȑis în „*Criticilor mei!*“

.
„E ușor a scrie versuri,
Când nimic nu ai a spune.
Inșirând cuvinte góle,
Ce din códă aũ să sune.

Dar când inima'ți frământă
Doruri vii și patimi multe,
Ș' a lor glasuri, a ta minte,
Stă pe tóte să le-asculte :

Cași flori în pórtă vieții,
Bat la porțile gândirii,
Tóte cer intrare 'n lume
Cer veșmintele vorbirii.

.
Ah ! atuncea ți se pare,
Că pe cap îți cade cerul :
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?“

Dar, pré multă seriositate, prea multă știință în expresiunea poetică nu taie óre aripele lirei și a poeziei ? Nu se șcie, ȑic uniĩ, că, dacă poesia a perdut valoarea și interesul, care 'lũ avea mai nainte, a-césta a provenit și din cauza direcțiunii positiviste a veacului nostru ?

Guyau într'adevăr, este foarte mult preocupat de conflictul, ce s'a iscat între poezie și știință ¹⁾ și este pornit a admite, că adevărata cauză a decadenței poeziei în veacul nostru este desvoltarea spiritului științific. Pentru el serioșitatea noastră nă-a făcut a nu ne mai interesa de cea ce este fantastic; ne-am deprins a vedé lucrurile așa cum sânt, ear nu, așa cum se presentă în închipuirea noastră.

Gândesc cu toate acestea, că adevărata cauză a decadenței poeziei în veacul nostru nu este deșteptarea spiritului științific.— Nu există în realitate niciun conflict serios între știință și poezie, căci nu există conflict serios între inteligență și sentiment. Nu este adevărat, că cu cât inteligența noastră crește, cu atât sentimentul descrește. Din contră, inteligența desvoltându-se luminează mai bine drumul sensibilității și contribue a rafina emoțiile noastre.

Nu ved întru cât cunoștința legilor naturii ar stinge flacăra poeziei și a emoțiunii.— *Goethe*, *V. Hugo*, *Lamartine*, *Alfr. de Musset* introducând în poezie cuceririle științei nu 'și-au micșorat prin acesta meritul lor. Din contra, ei au devenit poeții de predilecție ai secolului nostru. Poeții filosofi tot-dé-una au fost apreciați mai mult de cât alții. *Parmenide*, *Xenofane la Greci*, *Lucrețiu la Romani*, în fine, *Eminescul* nostru sânt apreciați din cauza spiritului lor filosofic în poezie.— Trebuie numai observat, că știința nu trebuie să se introducă în artă de cât într'un mod evolutiv, potrivit cu desvoltatea spiritului societății. Artă adresându-se către toți, trebuie să producă efect asupra tuturor.

1) *Problèmes de l'Esth. contemp. op. citat.*

b) *Adevărata cauză a decadenței poeziei în
veacul nostru.*

Adevărata cauză a decadenței poeziei nu este direcția pozitivistă a veacului nostru. Poezia, după cum am spus mai sus ¹⁾, 'și-a pierdut valoarea sa din cauză, că este lipsită de subiect.—Compunem versuri fără să fim îndemnați de sentimentele și ideile noastre,—fără să voim a spune ceva despre societate, obiceiuri, pasiuni, credințe, filosofie și știință.—Să pare, că poezia este streină de societate, de obiceiuri, că, este numai expresiunea capriciilor noastre fantastice. La cei vechi, poezia era cu totul substanțială, cu totul atentivă a reproduce sentimentele tuturor,—cu totul conformă opiniunii, așa că, Aristotele a fost îndemnat a dice: „*poezia este mai filosofică, mai adevărată și serioasă de cât istoria.*“

Dacă într'adevăr, poezia antichității este nemuritoare, este numai din cauza valorii sale istorice. În Grecia poezia exprimă gândirile unui popor întreg. Ea nu este jocul fantastic al imaginațiunii individuale, dar interpreta sentimentelor și ideilor comune, relative la religiune, la politică, la obiceiuri etc. Poezia este expresiunea frumoasă a vieții individuale și publice.—După cum în bucățile de marmoră, sau de peatră, desgropate, arta, ne descopere ceva din viața poporului grecesc, de asemenea, fragmentele poeziei grecești ne descoper obiceiurile unui popor, care a pus în operele sale întregul său suflet. Eată pentru ce istoria poate să fie aflată în sfărîmăturile artei sale, în versurile sale răspândite, ici, colea,—în pulbe-

1) *Cartea III, cap. X. 4. a.*

rea sculpturii și a poeziei sale. Urmați poezia grăcă de la aurora sa și până la sfârșit și veți vedé, că este tot-dé-una expresiunea societății, sau cel puțin a sentimentelor sale religioase și morale. În vîrsta eroică a Greciei, poezia, este deja istoria civilizației născînde.—Citind poeziile lui *Omer* simțim, că sînt pline de fapte istorice. Ficțiunile religioase sînt credințele chiar ale poporului; faptele epice sînt tradițiile Grecilor; caracterele eroilor sînt acele-a ale neamului; știința este aceea a timpului. Prin ajutorul *Iliadei* și a *Odisseii* putem să compunem geografia veche, să ne facem o idee de astronomie, de agricultură, de arme, de vestimente, de mobile etc. Acésta poezie înaltă, cu totul fantastică pentru noi exprimă cu tóte acestea, viața întregă a Grecilor. Cei vechi aũ fost așa de mult isbiți de acest caracter istoric, în cât aũ atribuit lui *Omer* un fel de știință, un geniũ, admirat prin cunoștințele sale.—Grecii vorbeaũ de aceste poeme, după cum vorbim noi de o enciclopedie. Ei spuneau, că *Omer* era astronom, politic, geograf, medic etc. Modernii, de asemenea, aũ cules cu religiozitate tot ceea ce vechiul poet șcdea în tóte ramurile cunoștinții omenești: în navigațiune, în științe și în arte.

Dar nu numai *Omer* aũ mers pe calea acésta; toți poeții greci s'aũ ținut de urmele părintelui poeziei. *Hesiod* pune în versuri știința, teologia, morala timpului său; tragedia povestește istoria patetică a deilor și a eroilor în privința pietății și a patriotismului; poezia lui *Pindar* ne dă cîntece de triumf, imnuri, ditirambe, rugăciuni pentru procesiuni, pentru jocuri religioase, pentru ceremonii funebre. Acel, care ar face istoria tuturor genurilor de poezie, n'ar face de

cât să povestască viața poporului grecesc, care 'și oglindește în poezie întreaga sa activitate și care pare, că n'a avut altă grije de cât a se zugrăvi pe sine în versuri.

Dacă este un gen de poezie, care pare a fi strein de istorie, este neapărat, *poesia lirică*, în care poetul se conduce mai mult de fantasia sa. Dar și aci, micile poezii lirice, cari exprim mai mult sentimentele individuale, plăcerile și amorurile, ne dau óri-cari amănunțimi despre viața socială a Greciei. Imaginile lor mitologice sânt împrumutate de la religiune; descrițiunile lor, de la țara lor; plăcerile lor sânt acele ale concetățenilor. Astfel, fără a căuta acésta și fără ca să voim, poemele lirice ale Grecilor, ne fac să vedem starea lor socială, din timpul lor.—Poezii lirice sânt și ei pênă la un óre-care punct istorici.

Veritatea istorică ¹⁾ apare pretutindinea în poeziile Grecilor,—pênă în cele mai mici forme stilistice.—Când un poet la Greci ne dice: „cânt“ ! cântă într'adevăr; când invócă musele, îndeplinește un act formal de adorațiune religiósă; când cere ajutorul lui Apolone, face o adevărată rugăciune.

Nu este tot astfel în literaturile moderne.—Aici, autorii nu exprim ceea ce simt;—ei fac ficțiuni într'adins și imiteză pe cei vechi fără să exprime ceea ce simte publicul din care fac parte.

Să pare, că poesia lirică modernă are o expresiune convențională; forma sa, veștimântul său nu exprimă în tot-dé-una viața modernă.

Poesia modernă neapărat, trebuie să se deosibés-

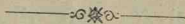
¹⁾ *In privința vieții fantastice, religioase și științifice a poporului Grecesc.*

că de acei-a a Grecilor,—întru cât noi modernii n'avem aceiași credință ¹⁾. Dar, orî-carî ar fi ideile și sentimentele noastre, ele trebuiesc exprimate în literatură,—așa cum sînt ele. Autorii trebuie să exprime ideile și sentimentele lor, amestecate cu acele-a ale poporului din care fac parte, concentrând activitatea lor asupra unui subject bine studiat, bine înțeles,—căci acest'a trebuie să fie obiectul de expresiune, ear nu, formele vagi, mórte, carî nu exprim nici personalitatea artistului ²⁾, sau a poetului, nici aceea a societății din care face parte ³⁾.

Dar care póte fi subjectul, ce trebuie exprimat în artă și literatură? De unde să-lŭ alegem noi: din natură, din contemplarea vieții noastre sufletești, a lumii ideilor, a societății, din știința pozitivă a seculului nostru?

Putem să-lŭ alegem de unde ne va plăcea mai bine, numai să-lŭ înțelegem, să-lŭ simțim, și să fim îndemnați a-lŭ spune.—Fără nici-un îndemn să nu ne apucăm de artă, sau de literatură.

Indemnul nostru numai ne va face să producem o operă de imaginație cu adevărat de valóre. Ea va exprima *simfîrea* noastră, față cu natura și cu societatea din care facem parte. În ea vom vedé pe *artist*, *societatea* din care el face parte, și în fine, *frumuseța naturii*,—vestiméntul vieții noastre individuale și sociale.



1) *Veđi mai sus*: p. 280—289.

2) *Ibid.* *Romanul psihologic*: p. 294—298.

3) *Ibid.* *Romanul sociologic și naturalist*: p. 298—324.

XII

Stilul.

Forma exterioară a expresiunii artistice și literare.

1. Varietatea stilului.—Educația și ereditatea stilistică.

După ce ne-am ocupat cu expresiunea în artă și literatură este locul aici de a ne ocupa cu forma *exterioară generală a expresiunii*. Acastă chestiune este aceea a *stilului*.

Este știut, că fie-care operă de imaginație trebuie să aibă o formă externă bună, sau rea,—un stil bun sau rău,—că, acest stil nu variază numai din cauza lucrului, pe care 'l reprezintă, dar și din cauza temperamentului autorilor, a materialului, de care se servește și a felului de artă, în care este tratat un subject.—Acel'aș subject în adevăr, pôte fi tratat în diferite chipuri. Fie-care autor ne va expune subjectul sub o formă deosibită: va avé stilul său particular, atrăgător, sau greoiu, vesel, sau trist, elegant, sau simplu, puternic, sau domol. Altfel combină cuvintele *Alexandri*, altfel, *Eliade*, *Eminescu* etc; altfel combină colorile, umbrele, luminile *Rubens*, altfel, *Rafael* și așa mai departe.

„*Le styl c'est l'homme*“.—Sînt autori, cari prin stilul lor se adresază simțurilor; unii par chiar a se

specialisa, excitând numai unul din simțuri: auzul, vedul și chiar gustul; ear alții se adresază mai mult cugetării și câte-o-dată, tuturor facultăților și tendințelor noastre.

În al doilea loc, fie-care autor variază stilul după felul de artă, sau după materialul de care se servește, și după subject.

Deosibim un *stil de gen* (*style de genre*) și un *stil istoric*.—Pe de altă parte, după *genul artei* avem: *stilul plastic* și *stilul pitoresc*.

Dacă este astfel, cum se explică această varietate de stil la autorii și artiștii contemporani, cari trăesc în acel'aș mediū și cari tratéză acel'aș subject? Trăind în acei-ași atmosferă de idei și în mijlocul acelor'aș munți și riuri, față cu acel'aș object, cum se face, că autorii nu dau acei-ași formă impresiunilor lor?—Eată la ce se reduce problema stilului, ce s'a discutat în tot-dé-una și se discută și astăzi ¹⁾.

Opiniunile sînt împărțite asupra acestei probleme, ca să nu dicem, că nu i s'a dat încă o soluție completă și științifică.

Unii susțin, că *varietatea stilului* provine de la *educația artistului, sau a poetului*.—Fie-care scrie, desemnéază, reproduce pe pânza sa etc., după cum a învățat la scôla specialității sale. Stilul variază după scôla de expresiune, sau de tehnică. Unul ține de scôla olandeză, altul, de cea italiană, altul, de cea franceză, flamandă etc. Pentru a avé cineva un stil tre-

1) H. Spencer.—*Încercări asupra progresului: Filosofia stilului* T. I. op. citat.—Paulhan. *De la description pittoresque.—Essai de psychologie littéraire etc.* Op. citat.

bue să aibă o scôlă,—să intre în scôla de bele arte, de declamațiuni, de retorică, în fine, după cum are vocație, spre a învăța cum să compuiă.

Alții se bazază pe *teoria eredității*, precum și pe aceea a *mediului social*.—Influențele *mediului social*, cristalisându-se din generație, în generație, se transmit copiilor. Este dovedit astăzi, că impresiunile puterilor sociale (traul, organizarea socială, economică etc.) se transmit de la ascendenți, descendenților,—cași acele-a ale puterilor naturii,—în mișcările lor artistice, în tendințele lor de ale exprima în afară prin forme vizibile ¹⁾.

Alții în fine gândesc, că *mediul natural* determină forma stilistică a literaturii și a artei. În stilul pitoresc într'adevăr, se simte studiul *mediului natural*. Cerul, munții pădurile, apele nu pot, să nu aibă influență asupra formei artistice și vedem într'adevăr, că mulți autori, căutând a se influența de natură, deștăptă în noi prin stilul lor senzații de tot felul.

Dar, două doctrine principale, în privința originii stilului trebuie să avem în vedere: a) *doctrina educației*; și b) *doctrina eredității și a mediului natural și social*, în care trăește artistul, sau poetul.

Fie-care din aceste doctrine, după părerea mea, contribue a lumina problema, dar, fie-care în parte, nu poate s'o lămurască.—Pentru a ne convinge despre acesta n'avem de cât a ne da samă de lipsurile fiecărei doctrine.

Să considerăm mai întâi *educația*.—Recunoscem, că educația joacă un mare rol în artă și literatură,

1) Souriau.—*Esthétique du mouvement*, op. citat.

cași în știință; trebuie, fără îndoială, să ne exercităm pentru a avea un stil,—pentru a stilisa,—dar, din această, nu putem conchide într'un mod absolut, că stilul se datorește regulilor învățate în școală. Toți scriitorii și artiștii trebuie să recunoască, că, cu un spirit clar, cu o ureche sensibilă, ajungem a nu mai ține samă de nici-o regulă tehnică, sau retorică.—Pe de altă parte, nimini nu-a putut da o teorie complectă despre arta de a scrie, sau a compune în fie-care gen de artă. Maximele, de ex., cari le găsim prin cărți asupra artei de a compune nu sînt sistematizate; ele sînt niște reguli isolate, niște generalizațiuni empirice, cari n'au nici-o autoritate; neputîndu-le reduce la un principiu, aceste maxime nu formeză un tot sistematic.

Dar chiar, dacă am admite, că o știință a stilului ar fi gata, ar fi sistematizată, că, am pute cunoște legile, de cari trebuie să ne conducem pentru a prezenta lucrurile într'un mod clar,—lucruri, cari se țiiă încordată atențiunea privitorilor, sau ascultătorilor fără să-i obosască,—totuși, aceste reguli nu ne vor pute ajuta intru nimic ca să avem stil, dacă nu avem înclinațiuni pentru artă, dacă nu avem vocațiune artistică.

Gîndesc, că cea mai bună instrucțiune din lume nu ne va face să avem stil, dacă nu vom fi dispuși într'un mod natural pentru un gen de artă.—Trebuie neapărat, să ne dăm silință ca să înaintăm în artă, dar această silință să nu fiiă cu totul forțată ¹⁾.

În ceea ce privește acum, *doctrina eredității*, a *mediului natural* și aceea a *mediului social*, recunoștem,

1) *Geniul artistic și poetic*: pag. 377—379.

și cu această ocazie, pornirea moștenită a geniurilor, modificată de mediurile încungiurătoare ; dar, din această, nu putem nesocoti rolul principal al geniului.

A venit vremea de a înțelege, că temperamentul individual al geniului este factorul de căpetenie al stilului artistic și poetic.—Stilul variază de la geniū, la geniū, în conformitate cu educația sa și cu influențele mediurilor încungiurătoare.—Eată cea ce este adevărat în această materie.

Geniul trebuie să exprime în artă și literatură starea emoționalității sale față cu natura, cu D-zeu și cu societatea din care face parte,—potrivit obiceiurilor, credințelor și opiniunilor, păstrate de veacuri.

Stilul, firește, este expresiunea atitudinii geniului de a se descărca de puterea sa disponibilă. — El depinde prin urmare, în primul loc, de cantitatea forții vitale, concentrată în artist, sau poet,—forță, care prin ajutorul artei tinde a primi o formă mai superioară.

Adeverata cauză principală a stilului este *forța de expansiune, concentrată în artiști și poeți, condiționată de starea psihologică, moștenită și modificată prin educațiune.*

Fără a contesta prin urmare, influența *educației*, a *moștenirii* și a *mediurilor încungiurătoare*, gândesc, că varietatea stilului atîrnă în primul loc de *individualitatea artistului*, sau a *poetului*, de sintesa sa cerebrală.

Stilul într'adevăr, variază după tipul artistului, sau al poetului.—Unul apersepe mai mult unele părți din natură : colorile, pe cari le reproduce cu plăcere ; altul, apersepe mai mult jocul de lumină și de umbră ; altul,—mișcările ; altul,—formele ; altul,—sunetele.—In

alți termeni: unul p^ote a-și reprezenta *imagini visu-*
ale, altul,—*imagini auditive*, sau *tactile*, altul,—*moto-*
rii etc.—Așa, unul, gândind la un cuvînt, p^ote să
 și-l^u reprezente sub forma unei *imagini auditive*,—să
 i se pară că-l^u aude;—altul din contră, p^ote să afec-
 teze pentru acel cuvînt forma unei *imagini motrice*,—
 să nu ne represinte sunetul cuvîntului, dar mișcările lim-
 bii, ale buzelor, larinxului etc,—mișcări, ce trebuiesc
 făcute pentru pronunțarea acelui cuvînt; altul, 'și
 p^ote reprezenta cuvîntul imprimat, sau scris sub forma
 unei imagini vizuale; în fine, la alte pers^one se pro-
 duc, sau imagini abstracte, sau imagini combinate¹⁾.

În al doilea loc, imaginația, de la o pers^onă, la
 alta, nu variază numai din punct de vedere al cali-
 tății sale, dar și din punct de vedere al intensității
 sale.—Să șcie, că unele pers^one au imaginile mult mai
 vii, mai concrete, mai sensibile,—cu alte cuvinte, ima-
 ginile lor se apropie de senzații; la alții din contră,
 imaginile sînt mai slabe și se aseamănă mai mult cu
 ideile abstracte, — lucru, care face, că trebuie să ne
 dăm multă silință pentru a le sensibiliza într'un mod
 lămurit.

Astfel, stilul variază, de la individ, la individ,
 după schimbările temperamentului artistic, sau poetic,
 după intensitatea, sau calitatea imaginației sale,—a fe-
 lului asocierii senzațiilor cu reprezentările și ideile,
 în fine, după funcționarea memoriei sale. S'a observat,
 că visiunea mentală f^orte intensă la copii și la femei,
 devine f^orte slabă și chiar une-orⁱ dispăre la pers^o-

1) Paulhan. *De la description pittoresque. — Essai de psychologie littéraire.*

nele, cari sînt ocupate numai cu ideile abstracte, fără a avea ocasiunea de a exercita imaginația vizuală. Dl *Wundt* a făcut o mică experiență, în această privință, arătând diferențele individuale din punct de vedere al intensității imaginii vizuale,—făcîndu-ne să vedem și raportul dintre imagine și senzație.—Se știe că, după ce am privit mai mult timp un obiect colorat, dacă ne aruncăm ochii asupra unui lucru cenușiu, percepem în acest din urmă lucru o pată colorată, asemănătoare cu a lucrului, pe care l'am perceput mai înainte;—dacă obiectul era roșu, pata va fi roșie, dacă obiectul era albastru-indigo, vom observa, o pată corespunzătoare.

În scurt, de imaginația individuală artistică atîr-nă în primul loc stilul autorilor. Educația, mediul fizic și social cu *ereditatea* pot influența individualitatea artistică,—o pot diferenția, dar n'o pot schimba cu desăvîrșire. Acest lucru este probat prin faptul, că în acel-aș mediu fizic și social, la acei-ași ómenî, cari aũ priimit acei-ași educație și aũ moștenit acele-ași tendințe observăm deosibiri individuale însemnate ¹⁾.

2. Tipurile stilului.—Tipologia psihologică și Critica estetică.

După cercetările psihologice făcute de d-nii: *Wundt*, *Ribot*, *Charcot*, *Ferré* etc, rezultă, că există tipuri diferite literare de stil.—Există *tipul vizual*, *tipul auditiv*, *tipul motor* și *tipul indiferent*.

Tipul vizual este acel'a impresionabil de tot ce vede,—este artistul, saũ literatul, care, după ce vede lucrurile, le reproduce în mintea sa cu o exactitate de

¹⁾ Veđi mai sus: varietatea creațiunii fantastice a poetului și a artistului p. 386 și 387.

necredut, — le vede chiar în realitate fără să fiă faţă. — Dl *Ferré* a explicat acésta prin faptul, că, la aceste individualităţi artistice, senzaţiile vizuale măresc energia nervoasă. Acéstă cantitate de forţă nervoasă, mărită prin ajutorul senzaţiilor, Dl *Ferré*, a măsurat'o cu dinamometerul. — A măsurat mai ântei forţa unui om înainte de a fi excitat şi după aceea, excitându-lă, a observat o mărire de forţă nervoasă.

Dar, ori-care ar fi explicaţia faptului, există persoane, cari ved în imaginaţia lor lucrurile, pe cari le-au perceput mai dinainte. — Există pictori, cari zugrăvesc din memorie, — cari fac, de ex., portretul unui om, după ce l'a vădut o singura dată, cari se servesc de modelul viu numai în o singură şedinţă.

În literatură mai cu samă, există multe tipuri de aceste-a, cari se deosebesc după calitatea lor de a descrie. — Dl *Paulhan*, în „*De la description pittoresque*“ 'i-a arătat pe toţi. La noi de asemenea, am putè întâlni multe tipuri de natura acésta. Avem, de ex., poeţi populari, ca ilustrul *Alexandri*, o mulţime de navelişti etc; putem cita chiar ca povestitor de samă pe regretatul profesor universitar Odobescu, care ne farmecă prin poveştile sale. — *Povestea Busoceanului*, descriind furtuna, póte să fiă considerată ca un model de descriere.

Literaţii par chiar a se recunoşce după tipurile lor. *Legouvé* se recunoşce singur, că este un tip *auditiv*, şi, consideră pe *Scribe*, că este un tip *visual*.

„Când scriu o scrisóre, dice *Legouvé*, (intr'o scrisóre, adresată lui *Scribe*) eă *aud*, D-ta însă *veđi*; la fie-care frasă, ce scriu, glasul personajului 'mă *sună*

în *aud*, la D-ta însă,—care ești însuși teatrul,—actorii umblă și ți se mișcă *sub ochi*;—eu sunt auditor, D-ta ești *spectator*.”

Scribe dar, este un *tip visual*, *Legouvé* un *tip auditiv*.—Existe chiar persoane, cari aud în interiorul lor vorbind, sau cântând! Dl *Paulhan* în: *Le langage intérieur et la pensée* (*Revue philosophique*, 1886) ne arătat destule *tipuri auditive*.—Sunt oameni, cari au o imaginație auditivă, așa de puternică în cât pot repeta cu înlesnire ori-ce au audiat: sunt în stare de a reproduce un discurs întreg. Exemplele cele mai vii, în această privință, ni sunt date de *Mozart* și *Beethoven*.—*Mozart* a auzit numai de două ori *Miserere*; *Beethoven*, devenind surd, compunea și repeta în interiorul său diferite simfonii ¹⁾).

Exist de asemenea, *tipuri motorii*, cari deștepti fiind se văd pe ei,—când sunt liniștiți,—rostind discursurile lor. Nu aud, nu văd în interiorul lor, dar vorbesc. Asemenea tipuri de oameni s'a observat de D-rul *Gilbert Ballet* în: „*Le langage intérieure et les diverses formes de l'aphasie* (Paris 1886).—El se dă pe el singur de tip.—„*La unii, dice el, plăsmuirile de mișcare au în condițiile obicinuite ale cugetării o nespūsă tărie. Sunt foarte sigur, că afară de împrejurări neobicinuite, eu nici nu-mi văd, nici nu-mi aud gândirea, ci o rostesc în minte. „La mine,—și socot, că astfel este mai la toți motorii,—rostirea internă e adesea atât de viie în cât mi se întâmplă să șoptesc încetinel cuvintele vorbirii mele interne. Acesta e forma imaginilor vii la noi motorii*”.

1) *Eată, ce a făcut pe autori să se creadă inspirați v. p. 388—399.*

Dar, pe lângă aceste trei tipuri: tipul *visual*, *auditiv* și *motor*, existe un tip mai superior, care se servește de toate felurile de plâsmuiră: vizuale, auditive și motorii;—acest tip este un tip, ce s'a numit *indeferent*, dar, pe care 'lă putem numi mai bine *tip complex, puternic*.

Existe într'adevăr, autori, scriitori, cari nu aud, nu văd nimic, nu simt că vorbesc, dar cari combină cele ce au auzit, cele ce au văzut, cele ce pot rosti spre a exprima ceea ce înțeleg într'un mod clar.

Există tipuri, deprinse a sistematiza rezultatul combinațiilor senzațiilor, adică al reprezentărilor și ideilor.

Acest mod de a înțelege origina varietății stilului, ne face să concepem obiectul unei științe noi, aproape necunoscute, pe care o putem numi *psichologia literară*, sau *tipologia psihologică*,—menite pe viitor a fi baza criticii ¹⁾.

Dacă într'adevăr, bazați pe psihologie, vom pute citind un autor să-lă caracterisăm,—să vedem, ce fel de tip este,—'lă putem foarte ușor *apreția*. Altă valoare putem da unui stil, care deșteptă numai *sensațiile vizuale*, sau numai acele *auditive*, ori *motorii*,—cum sânt discursurile acelor'a cari se conduc numai de efectul motor ce simt în ei,—și, altă valoare au scrierile acele-a, cari se adresază tuturor facultăților noastre, cari satisfac nu numai simțurile noastre, dar și inteligența și voința noastră.

1) Care trebuie să formeze o parte specială a Esteticii, cu care, din lipsa cadrului, nu ne vom ocupa aici.

Neapărat *tipologia psihologică*, sau psihologia literară este menită a servi de bază *Criticii estetice*.

În sistemul nostru, *Critica* este partea din urmă a *Esteticii*. O asemenea *Critică estetică*, bazată pe studiile îndelungate, relative la condițiile de formare și dezvoltare a artei și literaturii, sistematizată pe baza principiilor *Esteticii bio-sociologice*, ajutată de toate științele sale auxiliare, va deveni *științifică*.

Critica neapărat, trebuie să se influențeze de spiritul științific, care a priimit o dezvoltare însemnată, în aceste din urmă zile ale veacului nostru. Ea nu poate fi numai *genetică*, ca aceea, inaugurată de *St. Beuve*, în *Causeries de Lundi*, bazată numai pe biografia autorilor,—apreciând astfel, operele de artă numai din punctul de vedere al originii lor. *Critica*, în cele din urmă, nu poate fi numai *judecătorească*, sau *etică*.—Nu putem, ~~ea~~ *critici*, să fim preocupați numai de efectele bune, sau rele, ce produc operele de artă asupra spectatorilor, sau lectorilor. A venit vremea, ~~ea~~ *Critica* să se organizeze, să se completeze pe baze noi, pentru a ne spune într'un mod științific: pentru-ce o operă literară, sau artistică este frumoasă, sau urâtă, pentru-ce place, sau displace.



FINE.

CUPRINSUL MATERIEI

DISCURS PRELIMINAR.

Importanța Esteticii contemporane: pagina 1—17.

CARTEA I.

Istoricul Esteticii.

Scótele vechi de Estetică.

I Scóla Academică.

Idealismul estetic platonician.

1. Teoria frumosului lui *Platone*. p. 17.
2. Teoria artei.—Imitația artistică. Scopul artei. p. 25.
3. Caracterul doctrinei literare și artistice a lui *Platone*. p. 31.
4. Evoluția istorică a idealismului platonician.—Idealismul mistic.—*Plotin*.
 - a) Concepția mistică a frumosului. p. 36.
 - b) Obiectul literaturii și al artei mistice. p. 45.
5. Desvoltarea Esteticii lui *Plotin*.—Ce a devenit Estetica în urma lui *Plotin*? p. 48.

II Scóla peripatetică.

Idealismul estetic raționalist.—Aristotele.

1. Noul caracter al Esteticii classice. — Concepția frumosului în sistemul lui *Aristotele*. p. 50.
 2. Teoria artei.
 - a) Scopul artei.—Purificarea (*καθάρσις*) și moralitatea artistică și literară. p. 56.
 - b) Principiul artei.—Imitația artistică. p. 64.
 3. Judicata critică asupra Esteticii aristotelice p. 65.
- #### **Scótele Esteticii moderne.—Idealismul psihologic.**

I Scóla franceză.

1. *Descartes*.—Influența lui *Descartes* asupra direcției literare.—*Boileau* p. 71.

- § 2. *Père André*.—Teoria frumosului p. 80.
 a) Frumosul esențial, natural și artificial.
 b) Despre artă.—Stilul artistic p. 84.
- § 3. Evoluția istorică a Esteticii franceze.—*Diderot, Voltaire* etc. p. 86.

II Școala scoțiană.

- § 1. *Fr. Hutcheson*.—Problema Esteticii moderne.
 a) Frumosul și simțul estetic. p. 90.
 b) Caracterizarea frumosului. p. 96.
 c) Principiul artei.—Unitatea rezultând din varietate.
 d) Judecata critică. p. 100.
- § 2. *Reid*.—Teoria bunului simț și scepticismul estetic.
 a) Impersonalitatea și obiectivitatea frumosului. p. 102.
 b) Judecata critică asupra Esteticii lui Reid. p. 112.
- § 3. *Dugald Stewart*.—Estetica asociaționistă.
 a) Teoria asociaționistă aplicată la Estetică. p. 113.
 b) Judecata critică asupra Esteticii asociaționiste.

III Școala Germană.

Perioadele Esteticii germane. p. 119.

- § 1. *Baumgarten*. p. 120.
- § 2. *Winckelmann* și *Lessing*. p. 123. — Sistemul de Estetică a lui Winckelmann și Lessing, p. 126.
- § 3. *Kant*.
 a) Problema Esteticii literare și artistice. — Obiectul artei și al literaturii, p. 131.
 b) Analitica frumosului. — Caracterele frumosului. p. 136.
 c) Analitica sublimului. — Sublimul matematic și dinamic. p. 140.
 d) Deosebirea dintre sentimentul frumosului și al sublimului. p. 148.
- § 4. *Hegel* și *Schopenhauer*. p. 151.

CARTEA II

Estetica nouă.

Introducere.

Estetica nouă față cu cea veche.

- I Problema Esteticii contemporane. p. 169.
- § 1. Obiectul Esteticii în raport cu al Psihologiei. p. 172.
- § Noul caracter al Esteticii contemporane. p. 180.
- II Starea studiilor de Estetică în veacul nostru. p. 183.

Noțiunile fundamentale ale Esteticii contemporane.

Origina și evoluțiile artei și literaturii—Formele principale ale artei și literaturii.

I Arta primitivă.

Idee despre începutul artei.

- § 1. Forma fiziologică, reflexă a artei.—Cele d'ântei porniri artistice la animalele de diferite specii. p. 193.
- § 2. Arta preistorică. p. 196.
- § 3. Arta la sălbatici. p. 199.
- § 4. Caracterul artei primitive.—Formularea problemei estetice a originii artelor. p. 204.

II Arta și literatura simbolică.

- § 1. Caracterul simbolismului în arta și literatura popoarelor orientale. p. 207.
- § 2. Sistemul artei și al literaturii simbolice. p. 209.
- § 3. Simbolismul la Indieni. p. 210.
- § 4. Simbolismul la Egipteni. — Descrierea monumentelor Egiptene. Aprecierea artei egiptene după aceste monumente. p. 214.
- § 5. Simbolismul la Evrei.—Obiectul și caracterul literaturii și al artei evreești. p. 222.
- § 6. Evoluția simbolismului artistic și poetic.
 - a) Simbolismul la Greci.—Versurile de aur ale lui Pitagora. Poemele lui Xenofane, Parmenide și Empedocle. Teogonia lui Hesiod. Epopeea omerică. p. 225.
 - b) Simbolismul la popoarele creștine. — Mădoanele lui Rafael, cărțile sfinte și influența lor asupra literaturii creștine. p. 229.

III Arta imitativă și ideală, creatoare.

Forma veche clasică a artei și a literaturii.

- § 1. Artele cari s'aun dezvoltat la Greci și Romani.
 - a) Artele la Greci.—Școalele artistice. p. 235.
 - b) Artele la Romani. p. 243.
- § 2. Sistemul artei și literaturii clasice.
 - a) Arta față cu mitologia, religia și filosofia. p. 246.
 - b) Antropomorfismul în arta clasică. p. 253.
 - c) Factorii subiectivi și obiectivi ai artei clasice.
- § 3. Caracterul formei clasice a artei și literaturii.
 - a) Principiul artei și al literaturii clasice. p. 256.
 - b) Scopul artei și al literaturii clasice. p. 259.
 - c) Direcția artei și a literaturii clasice. p. 261.

- § 4. Evoluția classicismului la sfârșitul păgânismului. — Classicismul în luptă cu formele nouă literare și artistice. p. 263.

IV *Arta religioasă creștină.*

- § 1. Idealul artei religioase creștine. p. 269.
 § 2. Obiectul precis al artei creștine. Iubirea divină religioasă și lumescă.
 a) Romanul religios. p. 271.
 b) Romanul cavalerismului. p. 273.

V *Arta romantică.*

- § 1. Caracterul romantismului. p. 277.
 § 2. Deosibirea artei moderne romantice de cea veche clasică.
 a) Obiectul artei moderne în raport cu al celei vechi clasice. p. 280.
 b) Expresiunea amorului în arta modernă și cea clasică. p. 282.
 c) Uritul în arta modernă și cea clasică. p. 284.
 § 3. Direcția artei romantice. p. 286.
 § 4. Elementele ce se pot observa într-o operă romantică. p. 289.
 § 5. Romanul psihologic. — Goethe, Lamartine și Georges Sand. p. 290.
 a) Caracterizarea romanelor psihologice. p. 292.
 b) Idealul romanului psihologic. — Aprecierea acestui ideal. p. 294.
 § 6. Romanul sociologic. — V. Hugo și Balzac. H. Heine, Turghenieff, Dostoiewski, Tolstoi etc.
 a) Caracterizarea romanului sociologic. p. 298.
 b) Aprecierea critică a direcției romanelor sociologice. Pesimismul și scepticismul în arta romantică. p. 303.
 c) Tesa socialistă a artei și imaginația societății contemporane. p. 307.

VI *Arta naturalistă.*

Romanul naturalist, experimental. — Balzac și Zola.

- § 1. Caracterul naturalismului. — Deosibirea naturalismului de romantism. p. 312.
 § 2. Metoda experimentală aplicată la literatură. p. 317.
 a) Direcția naturalistă a artei și literaturii. p. 320.
 b) Aprecierea critică a acestei direcții naturaliste a literaturii și a arti. p. 321.

CARTEA III

*Inducțiile relative la problemele esențiale ale Esteticii contemporane.***Problemele esențiale ale Esteticii contemporane.***I Cum putem explica arta ca un fenomen al evoluției?***Factorii artei și asociația lor.**

- § 1. Factorii primitivi. p. 327.
- § 2. Factorii artei determinați de dezvoltarea ideatiei și de mediurile incongruente. p. 331.
- § 3. Clasificarea factorilor artei și asocierea lor. p. 333.

II Principiul artei și al poeziei.

- § 1. Frumosul în general.
 - a) Plăcerea frumosului și plăcerea jocului. p. 335.
 - b) Utilul și frumosul. p. 336.
 - c) Adevărata inducție a esteticii evoluționiste. p. 343.
- § 2. Frumosul artistic și poetic.
 - a) Caracterizarea frumosului artistic și poetic. p. 345.
 - b) Frumosul și simțul estetic.— Fenomenile estetice. p. 348.
 - c) Frumosul și legea estetică a activității noastre psihice. p. 351.

III Factorii frumosului. p. 352.

- § 1. Factorii subiectivi ai frumosului.
 - a) Reflexele. p. 353.
 - b) Instinctele. p. 354.
 - c) Senzațiile.— Senzațiile inferioare estetice. p. 355.
 - d) Senzațiile superioare estetice. p. 357.
 - e) Ideile. p. 360.
- § 2. Factorii obiectivi ai frumosului. — Până la ce punct mediurile incongruente contribuiesc la producerea sentimentului estetic?
 - a) Mediul fizic.—Frumosul și sublimul în natură. p. 362.
 - b) Mediul social. p. 365.

*IV Legea generală**a producerii operilor artistice și literare.*

- § 1. Formularea problemei. p. 369.
- § 2. Evoluția aplicată la artă și la literatură. p. 372.

V. Geniul și adaptarea lui la medii.

- § 1. Caracterizarea geniului artistic și poetic. p. 375.

§ 2. Geniul, moștenirea și educația. p. 377.

§ 3. Geniul și starea sa patologică p. 379.

VI Condițiile psihologice ale artei și literaturii.

§ 1. Imaginația artistică și poetică.

a) Representarea și creația artistică și literară. p.

b) 383. Varietatea creațiunii fantastice a poetului și a artistului. p. 386.

c) Deosebirea dintre imaginația artistului, sau a poetului și aceea a omului de știință și de afaceri. p. 387.

§ 2. Teoria invenției în artă și literatură.

a) Inspirația și reflexiunea. p. 388.

b) Determinismul psihologic și născocirea artistică și poetică. p. 395.

VII Condițiile sociologice ale artei și literaturii.

§ 1. Artă și statul. p. 399.

§ 2. Artă și morală p. 401.

a) Legile morale și cele estetice. p. 404.

b) Consecințele identificării artei cu morală și politică. p. 406.

c) Independența artei și a poeziei. p. 408.

VIII Condițiile fizice ale artei și literaturii.

Imitația în artă și literatură. Știința și ficțiunea poetică și artistică.

§ 1. Formularea problemei. p. 414.

a) Problema realismului și a idealismului în artă și literatură. p. 416.

b) Technica și expresiunea literară și artistică. p. 421.

§ 2. Tendința artei și ale literaturii în privința imitației exacte p. 425.

§ 3. Proporția imitației în artă și literatură. p. 428.

IX Despre scopul și efectul literaturii și al artei.

§ 1. Legea generală estetică și cele două doctrine: „arta pentru artă” și „arta utilă”. p. 433.

§ 2. Emoția estetică.

a) Caracterizarea și efectul emoției estetice. p. 436.

b) Durata emoției estetice. p. 440.

c) Deosebirea emoției estetice de emoția ordinară.

- § 3. Mijlocele prin care se produce efectul estetic.— Suggeriunea în artă și literatură.
- a) Suggestarea prin artă a senzațiilor estetice. p. 442.
 - b) Suggestarea artistică a sentimentelor. p. 443.
 - c) Suggestarea prin artă a simpatiei în genere. p. 445.
 - d) Resumat și concluzii. p. 447.
 - e) Piedicile suggestiunii artistice. p. 448.

X Gruparea artelor și scopul lor.

- § 1. Grupele artelor. p. 450.
- § 2. Clasificația artelor. p. 453.

XI Expresiunea în artă și literatură.

- § 1. Formularea problemei. — Ce se înțelege prin expresiune în artă și literatură? p. 458.
- § 2. Arta decorativă și expresivă. p. 459.
- § 3. Caracterisarea expresiunii artistice. p. 461.
- § 4. Expresiunea în poezie.
- a) Formularea problemei. p. 462.
 - b) Adevărata cauză a decadenței poeziei în veacul nostru.

XII Stilul.

Forma estetică a expresiunii artistice și literare.

- § 1. Varietatea stilului. — Educația și ereditatea stilistică, p. 470.
- § 2. Tipurile stilului. — Tipologia psihologică și critica estetică.
- Coprinsul materiei. p. 476.



BIBLIOTECĂ
1907

BIBLIOTECĂ
1907

ERATA

<i>La pagina :</i>	<i>rëndul :</i>	<i>In loc de :</i>	<i>A se citi :</i>
98	29	frumosului	frumosul
106	11	sînte imediate	sînt imediate
143	9	rațiunii	imaginațiunii
308	8	Ei nu face	Ei nu fac.
370	5	natională	ratională
371	27	trăece autorii	trăesc autorii
376	"	τὸ δαιμόνιον	τὸ δαιμόνιον
418	8	să se adreseze	să adreséză.

VERIFICAT
2017



VERIFICAT
1987

VERIFICAT
2007