

СИСТЕМА
ЦЕЛОКУПНЕ ФИЛОСОФИЈЕ.

БИБЛИОТЕКА
МАТИЦЕ СРБСКЕ

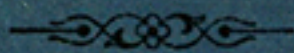
Књига VI.

Е С Т Е Т И К А.

Списао

МАТИЦА
СРБСКА

Михаилъ Христифоръ Ристићъ,
Профессоръ Исторіе и философичне Пропедевтике на Гим-
назиі Сремско-Карловачкой.



Proc III 362/6.1

75174

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

1952

THOMAS LEWIS

PH.D. THESIS



Р19Ср III 362/6.1

~~206 А 9~~

~~Р19Ср III 6~~

Р19 III 174

/6

С И С Т Е М А

ЦЕЛОКУШНЕ ФИЛОСОФІЕ.

12523

**БИБЛИОТЕКА
МАТИЦЕ СРПСКЕ**

КНИГА VI.

Е С Т Е Т И К А.

СПИСАО

**МАТИЦА
СРБСКА**

Михаилъ Хр. Ристићъ.

Профессоръ Исторіе и философичне Пропедевтике на Гимназији Сремско-Карловачкой.

У КАРЛОВЦЫ.

Митрополітско-Гимназіална Типографіа.

1860.

1773

1773

1773

An die Muse.

Was ich ohne dich wäre, ich weiß es nicht, aber mir grauet,
Seh' ich, was ohne dich Hundert und Tausende sind.

Fr. v. Schiller.

Schönheit ist eine göttliche Kraft; sie raubet die Seelen,
Zieht das Gemüth an sich, daß es so willig ihr dient.
Schönheit ist eine Salbe dem schwer verwundeten Herzen,
Schließet das Innere auf; nichts ist verschlossen vor ihr.

Herder,
Blumenlese. I. Buch.

ЦЕРКОВНОЙ СВЯТОСТИ,
ПАТРИАРХУ СРБСКОМЪ
И
ВЕЛИКЕ ГИМНАЗИЕ КАРЛОВАЧКЕ
ВРХОВНОМЪ ПАТРОНУ
ГОСПОДУ,

посвѣхуе

ЦЕЛОКУПНУ ОВУ СИСТЕМУ

Списатель.

DATE 11/17/1864

BY JOHN D. H. H. H.

1864

RECORDS OF THE

1864

У В О Д Ъ.

§. 1.

Естетика излаже (срав. кнѣ. I. §. 24.) законе, по којима намъ се предмети, били естествени или художествомъ произведени, допадаю т. е. по којима се у нама мила осеѣаня побуђую, сврху биѣа нѣиногъ. Делисе на чисту и употреблѣну, она казуе условія, подъ којима се нама нешто допада, ова условія, подъ којима се нама посебно предметъ какавъ допада.

Схоліонъ 1. Вкуса (Geschmack) има, кои, по чистымъ подлиннымъ, законима, свимъ людима урођенима, зна исправно и достаточно разсудити, крозшто се овай или онай предметъ лепимъ, виспренимъ, дражестнимъ и. пр. а други неможе нареѣи, вкусъ є дакле и моћь и само разсуђенѣ. Свакій човекъ има вкуса као моћи, но нема свагда истиногъ, о предмету допаданя, разсуђеня. Ово се дуготраюћимъ искуствомъ, размышляванѣмъ, упражнѣномъ силомъ мыслити, а найпосле и некомъ ясніомъ светѣу о споменутымъ законима, која се прибавля рефлексіомъ на себе и предмете допаданя, стеѣи може. Естетика є наука о томъ вкусу, у колико га испытуе и анализира. Расчленяванѣмъ овимъ и дроблѣнѣмъ, долази до подлини закона допаданя. Врховно нѣно начело, мора узети изъ психологіе емпиричне. Брѣ ако намъ нису познати закони чулне дѣятелности човека, никада до знаня они причина доѣи неможемо кои ради нешто се свима или само гдикоима, допада или недопада. Да намъ се пакъ предметъ допадне, мора быти 1. Чуланъ, ерѣ допада намъ се збогъ миль осеѣаня, збогъ миль станя, у која насъ поставля. Но то небы мого, да чрезъ чульность на умность нашу не дѣйствує, а неможе тимъ путемъ дѣйствовати, да самъ нѣ чуланъ



т. е. да самъ на чулность нашу никакво впечатленіе не прави.
 2. Интересантъ т. е. у такво насъ станѣ поставити мора, да желимо у нѣму пребивати, с' другимъ га незаменути. Утомъ случаю благоволеніе неко и одобреніе сврху быѣа предмета осеѣамо. Интересантъ дакле онаѣ се само предметъ нареѣи може, кои непринадлежи к' нашей нужди или прекой потреби, ерѣ одъ таквогъ зависимо, а зависимость нашемъ се самолюбію, зато што е ограниченъ неможе допасти. Мы дакле онда предметъ не волемо, зато, што е бытанъ веѣъ зато, што е за насъ нужданъ или необходимъ или врло потребанъ. Интересса дакле естетичногъ ту нема, гди користь или полза превагу држи. То пакъ не исключуе, да може бити и ползанъ и потребанъ предметъ интересантъ, веѣъ само, да несме бити интересъ одъ користи или полезности надвладанъ.

Схоліонъ. 2. Естетика име свое води одъ грчке речи *αισθησις*, коя означуе чулность. Зову е као науку о вкусу: Гевматологіомъ (одъ грчке речи *γεῦμα*, т. е. вкусъ). Шедіусъ нариче ню: филокаліомъ (*φίλος καλλός*). Али нѣгова филокаліа нѣе естетика веѣъ соматологіа динамична т. е. ученіе о отношенъма сила (потенциа), коя намъ се допадаю. Нама се пакъ не допадаю отношеня сила, веѣъ строй, видъ самогъ тѣла. Далъ нѣгова дефиниція о лепомъ, да е: *intima et aequalis conjunctio potentiae et materiae*, указуе на свойство, поредъ когъ намъ се, какавъ предметъ іоште допасти не мора. Разликованѣ обективне, субективне, чулне, надчулне лепоте, сасвимъ му е одвольно. — Кантова метафисика естества, есте естетика, нѣгова пакъ трансцендентална естетика, аналитика е чулности дакле допуњаваюѣа часть метафисике употреблѣне. — Естетика употреблѣна обшта е теориа лепи художества, чиста пакъ то бити неможе, ерѣ она лепо и виспрено и овъима сродно не испытуе само у производима художества веѣъ и у естественима, дакле сматра предметъ допаданя уобште, ма гди, и ма у коимъ се отношенъма онъ наодіо. Естетика се дакле и зло назива философіомъ художества. К' тому има и художества механичны, коима не лежи до тогъ, да произведу лепо, веѣъ да потребно и користно произведу. — Некима се недопада име гевматологіа, ерѣ се вкусъ само критизирати али не саобштити може. Но онда и имена аретологіа, евсевиологіа, хрѣвава су, ерѣ и добродѣтель и религіа никомъ се саобштити немогу, можемо

ихъ пакъ са обое упознати. Естетика, ако и не може вештакомъ кога начинити, али 1. Олакшава му поср к' томе, 2. Лакше погрѣшити може, у пресуди о допаданю онай, кои законе вкуса непознае. 3. Кои вкусъ по себи не познае, неће знати, да ли му е вкусъ добаръ и истинитъ или хрѣавъ и лажанъ и држаће све оно за лепо или виспрено, што се само нѣму допада, а све проче за ружно. 4. Кои познае законе вкуса, тай ће тамо, гди други неплѣнѣни остаю и невидећи красоте, уживати ихъ, ерѣ ихъ зна открити, пронаћи и употребити. Онъ ће дакле сугубу радость осећати, едно, сврху више способности свое, друго што ужива другима скривену и непознату лепоту. Изъ чега е ясно, да е естетика одъ велике ползе у толико више, у колико е интегрираюћа часть психологіе емпиричне. — Далъ лакше постизавамо цѣли наше кодъ други людій кадъ ихъ знамо лепотомъ обманути, а то ће мо само онда знати, кадъ будемо *in abstracto* знали (пакъ се онда *in concreto* може лепо употребити), шта е по себи лепо и како се ово производи, како се предметъ и свима а наособъ поединима допасти може. Найпосле утанчано чувство лепоте већма облагорођава, нежели ма какво знанѣ и слѣдство тога есте, да ће мо се према свему гнушати, што се у некомъ погледу као ружно появлюе, н. пр. худо дѣло, саблазне мысли, простачкій начинъ владаня и пр. *Die schönen Künste, вели Фикеръ, veredeln den Jüngling, geben ihm Feinheit und Milde, wie keine Gelehrsamkeit, kein Sprachstudium.* А та художества предметъ су естетике употреблѣне.

Схоліонъ 3. Идеа о лепомъ, виспреномъ и овима сродномъ суштествовала е пре сваке естетике, пре свакогъ художества. Нью пакъ до разговетне е свести естетика довела, или управо наука е ова онда постала, кадъ е свестъ о идеи споменутой, ясномъ постала. То наравно ніе могла пре, докле човекъ, подражаваюћи красоти естества найпосле е ову у своимъ производима, у производима свога художества, свое вештине, свое умешности, на видело изнео, тако рећи прототипизирао, слѣдећи у томъ погледу некомъ урођеномъ финіемъ осећаню. Онда е текъ о законима вкуса мого мыслити, кадъ е на производе свое и оне естества рефлектиро пакъ ихъ сравнявао. Естество га е притомъ научило, што е у нѣговимъ производима врло тражено, врло сложено, надмено и пр. Текъ рефлексіомъ ономъ мого е човевъ постепено до разговетне свести о идеи о лепомъ, виспреномъ

и овима сродномъ доћи. Изъ чега се види, да естетика, врло е поздно постати морала наукомъ самосталномъ. Премда се већъ у Платоновомъ хиппій (већемъ), Федрусу, Симпозиону, у нѣговомъ далъ дѣлу о држави, доста стихіа и клица к' естетики налазило : ипакъ е ова као посебна и самостална наука, текъ одъ Алек. Готлиб. Баумгартена на видело изнешена (dissertatio de nonnullis ad poema pertinentibus).

ЧАСТЬ I.

Естетика чиста.

§. 2.

Чиста естетика или естетичне подлине идее, или естетична непосредствована расуђеня сматра, абстрахирајући одъ свакогъ предмета. Она е идеологіа, ова криматологіа.

Схоліонъ. Естетичне идее доводне, налазимо у производима лепы художества. Ове мораю подлинымъ естетичнымъ идеама, да се могу естетичне назвати, подпуно одговарати. Сматра ихъ артистика, коя ванъ области естетике лежи. Посебна артистика, коя идее ове у художнымъ производима старине испытуе, н. пр. : Грка, Индіанаца, зовесе артистична археологіа. Плато мысли, да су намъ подлине идее о лепомъ урођене, и да по њима у отношеню с' Божествомъ стоимо, да тако рећи тайне Божіе чрезъ њи дознаемо. На томъ оснивасе естетичный идеализамъ, по комъ оно е лепо или виспрено, што подлинимъ нама урођенымъ идеама о лепомъ и виспреномъ подпуно одговара, т. е. што е прототипъ, типа лепогъ и виспреногъ у нами. Естетичногъ реализма твораць есте Аристотелесъ, утврђавајући, да лепо и виспрено у художеству производимо само онда, када, подражавајући естеству, кадри смо и вешти да то у нашимъ художнымъ производима на угледъ ставимо. По овой системи лепо е и виспрено прототипъ

оногъ типа, кои є у естеству данъ, а у нама самима не лежи. К' овимъ дефиниціама додатъемо нашу синтетичну мало ниже.

ПРВИ ДЕО.

Естетична идеологіа.

§. 3.

Милицу у нами или коликость или какость предмета побуђує. У првомъ случаю предметъ є виспренъ, у другомъ лепъ. Но има предмета, кои намъ се ни збогъ лепоте ни збогъ виспрености нъине, еръ обое нису, допадаю, већъ што коликости и какости виспреномъ или лепомъ сродне имаю. Естетична идеологіа мораће се дакле на три главе разделити : на ученіє сирѣчь о лепомъ (калеологіа), на ученіє о виспреномъ (хипсеологіа) и на ученіє о естетичномъ сродству (Сингенеологіа).

Схоліонъ. И милина, коя є с' угледомъ лепогъ скопчана, различна є одъ оне с' угледомъ виспреногъ сюжене. У првой любавъ к' предмету претеже, у другой дивенъ (die *Wunderung*). Свойство дакле кое предметъ лепимъ чини, зовесе лепота, а кое виспренимъ дивотаъ.

ГЛАВА I.

КАЛЕОЛОГІА.

§. 4.

Пріятно све є оно, што нашу дѣятелность поспѣшествує. Ако чулну онда задоволява наклоности, нагоне

и похоти наше; ако умну онда е интелектуално; ако силу воображаваня, онда е естетично. Може се догодити, да пріятно чулно буде непріятно интелектуално, а естетично пріятно чулно и пр. Изъ чега е ясно, да у погледу на нашу дѣятелность уобште, предметъ какавъ у разномъ погледу и пріятанъ и заедно непріятанъ бити може. Ако е у свакомъ погледу пріятанъ, т. е. ако угледъ и спазенъ нѣгово, нѣгова перцепція, сву нашу, т. е. целокупну дѣятелность поспѣшествуе, онда е лепъ. Лепъ дакле предметъ свагда е и пріятанъ, но пріятанъ не мора бити лепъ. Пріятногъ по себи, лепогъ по себи предмета нема, веѣъ у отношенію на дѣятелность нашу. У томъ погледу може бити и корыстанъ, ако е чулно пріятанъ или полезанъ, ако е интелектуално пріятанъ, или допада се безъ корысти и ползе, ако е естетично пріятанъ. Кадъ е одъ корысти, одъ ползе, онда гледимо на нѣгову матерію, кадъ се допада, т. е. кадъ е пріятанъ естетично, онда гледимо на нѣгову форму. Пріятно дакле може бити или матеріално или формално пріятно, лепо мора бити обое. Изъ тога слѣдуе, да будући сви люди немаю исте склоности, будући далъ кодъ некій чулность, кодъ другій умъ или разумъ претеже: свима се еданъ и истый предметъ као лепъ неможе появи. С' друге стране сви люди имаю исте нагоне, но не у равномъ степену и по равномъ правцу. Слѣдователно и онай предметъ, о комъ сви уобште бы рекли, да е лепъ, неможесе свима у еднакомъ степену допасти.

Примѣтба. По етимону речи, лепо е у србскомъ езыку, што се прилѣплюе, т. е. што насъ збогъ дражести свое необузвано к' себи привлачи. У немачкомъ Schön, долази одъ scheinen, т. е. лепо е, у немачкомъ езыку, што у очи пада.

§. 5.

Све што на насъ пріятно или непріятно впечатленѣ прави, то насъ интересира. Дакле и лепо насъ интересира. Интересира насъ матеріално, у колико е у погледу на поспѣшествованѣ наше дѣятелности, цѣлисно; интересира насъ и формално, у колико форма лепогъ у пріятну дѣятелность, нашу силу уображаваня посебно поставля. Предметъ лепо хармонично целокупну дѣятелность нашу поспѣшествуе, тако да чулна или интелектуална една другу не претегне, већъ да су и плотска и душевна дѣятелность у равновѣсію. Предметъ тай насъ интересира, башъ зато, што хармонію целокупне дѣятелности наше поспѣшествуе. Дакле при интересу, кои е са угледомъ лепогъ сповнѣ, интересъ збогъ корысти или ползе, интересу о форми, уступа. Интересъ дакле онай, у комъ формалный интересъ надъ матеріалнимъ претеже, чистъ е или естетичный интересъ, а то е интересъ за лепимъ.

Схоліонъ 1. Лепо дакле предметъ морасе претежно 1. по форми допадати, 2. по цѣлисноности назадно. Дакле ако бы намъ се што испрва по форми и допало, поздніе може намъ се и недопасти (можемо се десгустирати), кадъ увидимо, да е нецѣлисноданъ, или кадъ цѣлисноность нѣгову неможемо да сватимо. У томъ погледу рѣшителне су снажніе и развіеніе душевне силе, тако, да се дублѣ гледаюћимъ, нешто сватно и цѣлисноно види, другомъ е пакъ не сватно, некомъ е цѣлисноно, другомъ, што далѣ види, нецѣлисноно. Дакле и по сватной цѣлисноности своіой, свима се предметъ какавъ као лепо учинити не мора. Н. пр.: Дилетанту допадасе какво парче музикално, кое се виртуозу не допада, а простаку оно се не допада у музики, што е врло сложено и опетъ зато хармонично, ерѣ хармонію не сваћа, виртуозу се пакъ допада, ерѣ хармонію ту сватћа и то лако.

Схоліонъ 2. Неки разликую лепо по себи предметъ, кадъ своіой цѣли, коя у нѣму лежи одговара; и лепо по отно-

шеню, кадъ е цѣлосходанъ у смотреню неке цѣли ванъ себе. Но мы то као погрѣшно разликованъ одбацуемо, што предмета цѣли у нама самима гледимо, дакле предмета цѣлисходность или нецѣлисходность у отношеню на насъ и нашу дѣятельность пресуѣуемо. — Мы се дакле са св. Аугустиномъ не слажемо: *Pulchrum esse, quod per se ipsum, aptum autem, quod ut aliquid accomodatum, deceret.*

Схоліонъ 3. Кодъ кога е хармонія нѣгове целокупне дѣятельности нарушена, тай нема чувства лепоте, ерѣ нѣму оно е лепо, што претежни правацъ нѣгове дѣятельности поснѣшествуе. Но и то е неприятно за нѣга, у колико проче правце дѣятельности, одъ естества прописане, іоштѣ веѣма стеснява, дакле и дѣятельность нѣгову у томъ погледу, препонява. Изъ чега се даѣ толковати, крозшто човеку страстномъ немогу се красоте ни у естеству, ни у художеству допасти; крозшто нѣга лепота, уместо да га ублажи и облагороди, само іоште веѣма огорчава и у очаянѣ баца. Онъ види, гди сунце иза брегова излази и ютренњи зракъ ніе кадаръ душу нѣгову тронуту; онъ чуе, гди птичице пое у сѣновитомъ, густомъ лугу, и позоріе ово ніе кадро, ледену душу нѣгову угреяти.

Схоліонъ 4. Да се лепо осетити може, мора бити: 1. Предметъ чуланъ. 2. Мора бити хармонія наше дѣятельности непорушена. 3. Морамо имати развіенъ умъ да можемо цѣлисходность и форму предмета сватити. 4. Мораю намъ чулови бити здрави и развіени, особито чулъ вида и слуха. 5. Мора насъ предметъ заиста плѣнити (аффицирати). — Предметъ чуланъ може бити или у смотреню споляшнѣгъ или у смотреню унутрашнѣгъ чула. Ако е надчуланъ, онда намъ се само допасти може, кадъ добіе чулно одело. Зато Антропоморфизамъ у естетичномъ е погледу важанъ, што сирѣчъ чрезъ осеѣаня лепоте религіозно воспитава, нрави ублажава и вкусъ облагорођава. Кодъ кога е хармонія целокупне му дѣятельности поремеѣена, ипакъ е можно воспоставленѣ чувства за лепимъ, сирѣчъ тиме, што ће мо почети прво с' дражестнимъ, па онда с' интелектуално пріятнимъ, па наипосле са естетично-пріятнимъ на нѣга дѣйствовати.

Између предмета споляшнѣгъ чула, заслужую они вида и слуха поглавито предикатъ, да су лепи, ерѣ: 1. Поглавито се по виду нѣиномъ допадаю. 2. Видомъ и само се движеніе

допасти може. 3. Пипанѣмъ, не дознаемо лепоту предмета на равнини образованогъ, н. пр. начертаногъ. 4. Угледѣ слуха и вида есу найяснѣи и найразговетнѣи.

Предмети чула унутрашнѣгъ есу станя душевна. Да намъ се ова станя, ако су у другима допадно, мораю се означити. Станѣ е и представленѣ. Ако е прѣятно до пада намъ се, но мора да е лепо, мора бити и образъ фантазіе, уму и чулности сходанѣ. Као уму сходно, морално е и интелектуално лепо. Лепо дакле унутрашнѣ лепо е интелектуално, лепо споляшнѣ лепо е чулно. Да се предметъ какавъ лешимъ нареѣи може савршено, мора бити представленѣ о нѣму: 1. Образъ фантазіе, 2. чулно 3. -умно-сходно. По чему е ясно, да нѣе унутрашня лепота, подлогъ споляшнѣ и обратно, веѣъ да су унутрашня и споляшня лепота интегрираюѣе части лепоте, коя бы се у томъ погледу обективномъ назвати могла, ако пакъ една одъ споменути нѣны частѣй оскудѣва, субективномъ. Субективна лепота, нѣе дакле савршена лепота. Лепъ духъ е или болѣ лепа душа, кодъ кое е целокупна дѣятелность у хармоніи, дакле нити умъ чулность, нити обое претеже сила воображаваня. Такавъ духъ има чувство за лепоту, зна лепо наѣи, пресудити и произвести и ту, гди га нема. Свако е лепо чулно но немора бити тѣлесно н. пр.: Лепъ поема; ерѣ и надчуланѣ предметъ мора тѣлесный знакъ добыти т. е. очулѣнѣ бити, да се може допасти. Збогъ тога се лепо неможе доказати, нити заключити, веѣъ се може само осетити, монштрирати, угледати, т. е. лепо усхиѣава и ово е усхиѣенѣ несаобштимо, неизречно. Ми у лепомъ гледимо чулный типъ доброгъ и истиногъ, чулный типъ неограниченогъ, савршеногъ (хармоничногъ). Лепо е дакле са некомъ слутнѣомъ споєно, да е неограничено савршено, у ограниченомъ оделу предъ нами. Милину осеѣамо сврху тога чисту т. е. несмешану са немилиномъ; осеѣанѣ е наше несложено (срав. кнѣ. III. §. 55). Сила уображаваня у сагласну са разумомъ игру ступа. Дѣятелность душевни сила нѣе посо, нѣе напрезанѣ, веѣъ е лака игра (Срав. кнѣ. III. §. 60). Угледанѣ дакле лепогъ несме бити тежакъ посо (то манѣ) т. е. несме душевне наше силе весма трошити. У колико при угледу лепогъ слутимо неограниченость у ограничености, у толико има места естетична (психична) иллузіа (срав. кнѣ. III. §. 19). Ова престае, како се угледѣ умно анализира. Збогъ тога Менделссонѣ право има, кадѣ

вели, да намъ се лепо, како га анализирамо, престае допадати. Човека дакле ладна разума, дубока ума, манъ може лепо у уси-
ћенъ поставити и ако га постави, дуго не трае; човека пакъ,
у комъ осећаня и сила уображеня претежу, може лепо и изу-
мити, особито, ако спази, да га притяжавати неможе.

§. 6.

Порризма I. 1. Лепо дакле не принуђава насъ на дѣятелность еръ ова мора бити игра, а не посо. 2. Дражи на дѣятелность, дакле слободно се опредѣљавамо. 3. Чулну и умну моћ познаваня у хармоничну дѣятелность поставля. Изъ чега е ясно да несме насъ опоменути на догађае непријатне, да несме непријатна нузгредна представленя у нама побудити, иначе намъ се предметъ неможе дуго као лепъ чинити. — И у томъ погледу нема предмета, кои би се као лепъ свима у еднакой мери показао, или кои би се свима заиста као лепъ появио.

Порризма II. Како е идеа о лепомъ (срав. §. 5. Схол. 4.), идеа о неограниченомъ савршенству, неможемо максимумъ лепоте (найвишу лепоту) у идеи тражити, већъ у искуству, у очуленю неограниченогъ, еръ чулови имаю границу свою крайню, и у овима мора лежати крайность (максимумъ) лепоте. Предметъ мора да е у простору дакле и у времену. Као редъ промена у времену, дае се на неку единицу форма нѣгова редуцирати, одъ кое полази и у кою се враћа. Дакле се и по времену максимумъ лепоте сказати може, по простору пакъ, у колико, све различне части предмета, даю се на одну основну форму редуцирати (натрагъ довести), у којој се онъ у простору явля. Ова е единица, подъ којомъ редъ нѣговы промена мыслимо, дакле е максимумъ лепоте по времену, идентичанъ са максимумомъ лепоте у простору, као

што се предметъ успркосъ нѣгови части и промени, свагда као иста субстанція, као исти подлогъ сматра. Изъ тога е неманѣ ясно, да се предметъ само онда може нарећи лепимъ, кадъ у соби различности неке има (еръ е у простору и времену) и кадъ различности ове споене су у одну сагласну целость, која е и цѣлисходна у смотреню дѣятелности наше и за насъ сватна, т. е. која хармонію целокупне дѣятелности наше, са свестѣу да то бива, поспѣшествуе. Дакле : 1. Предметъ мора бити различностъ у единство целости споена. 2. Мора бити цѣлисходанъ. 3. Морамо цѣлисходностъ нѣгову безъ велике напреге сватити моћи. 4. Морамо имати ясно представленѣ о нѣговомъ виду и нѣговомъ отношеню на дѣятелность нашу целокупну. — Различностъ у нѣму нѣгова е матеріална, единство те различности формална лепота. Изъ чега е далѣ ясно, да ни матеріална, нити ова безъ оне, права е, сушта лепота. Н. пр. : грома каменя ніе лепа, тонъ по себи ніе лепъ, већъ у хармоніи. Различностъ безъ единства раѣа у нама конфузію, единство безъ различности монотонію. Ту се дакле има на степенъ осеѣаня, т. е. на тонъ ихъ позора. У конфузіи садъ едно садъ друго осеѣанѣ вишіи степенъ добія, у монотоніи свагда осеѣанѣ у истомъ тону, кои нити растити, нити падати може, остае. Ако пада, предметъ е ружанъ, ако расти до крайности (т. е. да смо најпосле усхиѣени) предметъ е лепъ.

Лепо е по тому све, што е у единство такво споена различностъ, да се цѣлисходностъ нѣвна у смотреню на хармонично поспѣшаванѣ целокупне дѣятелности наше, лако или безъ велике напреге сватити може.

Схоліонъ 1. Ово е синтетична дефиниція о лепомъ. Шедіусъ мысли, лепо е савршено и равномѣрно споенѣ

матеріє и моћи. Ово є модифицирана Шиллерова дефиниція. Далѣ є неопредѣлена дефиниція, єрѣ ако є моћъ само нагонѣ препонѣне силе к' дѣйствованю, то мы нигди не налазимо лепоте, єрѣ силе матеріє не являю намѣ се као дѣятелне, дакле ни свести о нѣма, дакле ни о споєню нѣовомѣ равномѣрномѣ и савршеномѣ са матеріомѣ, добити неможемо. Лепо є по овому за насѣ име безѣ смысла, недознаваємо, нешто што се неможе перціпірати. Кругѣ мысли: Лепо є, што се чрезѣ форму свою свеобште допада т. є. свима.

Схоліонѣ 2. Максимуа лепоте у идеи нема. Дакле нема ни идеала, (єрѣ то є управо максимумѣ), лепоте у идеи. Идеалѣ лепоте може дакле само у чульномѣ се предмету мыслити. Идеалѣ лепоте образує сила уображаваня. У томѣ виду неможе се остварити, єрѣ силе плотске, да га художно по образцу одѣ фантазіє даномѣ реализираю, недостаю. Слѣдователно реализираный идеалѣ лепоте само є доводанѣ образѣ лепоте, кога подлиникѣ у самой продуктивной сили уображаваня лежи. Мы велимо продуктивной, єрѣ репродуктивна само матеріалѣ и граѣу, ко образованю идеала лепоте додає. Изѣ чега є ясно, да є идеалѣ лепоте художны производѣ, т. є. производѣ сила човечески, нѣ дакле 1. Подражаванѣ лепота естествены исключително, веѣ условно т. є. онда, кадѣ идеалѣ лепоте, кои у фантазіѣ имамо, налазимо у естеству 2. Свакій човекѣ има посебный свой идеалѣ лепоте, єрѣ идеалѣ лепоте єсте субективанѣ; идеалѣ лепоте обективанѣ несуществує, веѣ се неуправо тако или канономѣ (правиломѣ) лепоте онаѣ сматра сврху кога се веѣина изображены людіѣ саглашава, т. є. людіѣ кодѣ кои дѣятелность целокупна промѣрно є више хармонична нежели дисхармонична. Канонѣ или образацѣ лепоте, онаѣ є дакле, когѣ веѣина изображены людіѣ, као таквогѣ сматра и припознає. Предметѣ или дѣло, коє га изражава, зовесе врстно, классично. — Будуѣи свакій свой посебный идеалѣ лепоте и савршенства у фантазіѣ носи, зато свакій посебно идеализира предмете дане. Идеализиранѣ ово бѣва опредѣлено, разговетно, оштро, и простиресе у поєдиности. Зато управо идеализиранѣ у естетичномѣ смыслу нѣє ништа друго ванѣ индивидуализиранѣ. Друго є логично или метафисично; ово є абстрахиранѣ одѣ нота различности, и спояванѣ нота обшти у целостѣ опредѣлену. У метафисичномѣ дакле смыслу, свако є понятіє идеалѣ, врховна

накъ понятія или идее, есу идеалиа (узори) у тешнѣмъ смыслу.

Схоліонъ 3. Неки н. пр : Хогартъ мысле, да кадъ лепота у форми лежи, ова се пакъ линіама означуе, да неке линіе мораю форми лепоту дати. То су линіе таласаюћесе (Wellenlinien), т. е. оне, кое међъ углестимъ и кружећимъ тако рећи средину држе. Што е дакле предметъ какавъ већма угулясть то е ружній, што пакъ већма округласти то е лепши, тако пакъ, да се круглость сасвимъ у кружну или периферичну линію не слива. Тога ради држи естетикаца већина, да у производима естества, само се видъ човеческій као идеаль лепоте сматрати може, кое зато што е опредѣлений и не менясе тако као кодъ животиня и билька, дакле се на еданъ основны видъ возвратити дае, кое зато што е у нѣму изражена линіа таласаюћа се. Ова се неможе подпуно изразити у предѣлу каквомъ, дакле и нема идеала предѣла (Landschaftsideal), н. пр : долина Темпе у Тессалій. Предѣлъ кои бы сасвимъ быо естетично савршенъ, тако да и морално и интелектуално и чулно савршенство у нѣму се наоде, зовесе Утопія, т. е. рай. Такавъ е предѣлъ немогућанъ ерь 1. чулна неограничена милина противословіе е а 2. іоштъ веће, да се поредъ нѣ морална савршеность жителя и свезнанъ нѣово мыслити може.

ГЛАВА II.

Х и п с е о л о г і а.

§. 7.

Велико е коликость, кою по мложини нѣни части опредѣлявамо. Кадъ мложина та као мерило коликости знатно превазилази мложине, кое обычно перціпирамо, онда има места велико у тешнѣмъ смыслу. Ако е величина с' таквомъ мложиномъ части споена, да за ню,



нама се чини, немамо мерила, т. е. да е у магновеню у комъ е угледамо неможемо сватити, онда е виспрена.

Схоліонъ 1. Очевидно е, да мы при угледаню виспреногъ не пазимо толико на форму, колико на матерію предмета.

Схоліонъ 2. И виспрено насъ интересира, еръ сложено осеѣанъ (срав. кнъ. III. §. 62. Схо 3. и §. 55.) у нама побуѣуе, едно што увидимо, да силе наше далеко превазилази и мы онда имамо немило осеѣанъ слабости собствене, друго што ипакъ величину нѣгову сватѣамо и тиме свестнима постаемо, да умъ нашъ надъ нѣомъ лежи, дакле се онда свестъ о собственой нашей слабости у свестъ о собственой нашей величини вишой и духовно снажной претвара и то е са пріятнимъ осеѣанѣмъ споено осеѣанъ живота, (срав. кнъ. III. §. 57). као што угледанъ лепога, узвисуе. Испрва дакле угледъ виспреногъ дѣятелность нашу препятствуе и виспрено насъ одбіа, мы се страшимо; скоро затимъ опетъ поспѣшествуе и виспрено насъ привлаче и ми се дивимо, како е нѣгова величина за насъ испрва не-сватна была тако, да смо у естетичной иллузіи мыслили, да сушту безграничность предъ нами гледимо. Како виспрено анализирамо исто тако престае као што лепо, кадъ се анализира. Н. пр.: кадъ звезде изброимо у знацыма астрономичнима, небо са звездама посеяно ніе више за насъ виспрено. Чини намъ се дакле виспрено збогъ естетичне иллузіе, као претерана, неизмѣрима величина. —

§. 8.

Виспрено далѣ може быти по сили своіой такво т. е. може величину снаге, коя обичну нашу перцепцію далеко превазилази, показати, н. пр.: буря, волнованя мора. Ово е виспрено динамично, а у §. 7. изложено математично. Виспрено дакле све е оно, што се чрезъ чрезвычайну свою тушту или снагу, или едномъ речю што се величиномъ своіомъ допада.

Схоліонъ 1. Виспрено располаже насъ идеално т. е. мы тражимо іоштъ веѣу идею, нежели е она, кою е у нама



побудило. К' томе мложину нузгредны велики идеа производи и мы свестни, да громилу ову подносимо, осећамо се заедно и снажни и у душевной дѣятелности поспѣшествовани. Виспрено : 1. Нема максимума т. е. нема идеала о виспреномъ, ерѣ овай бы у самой чулнои ограничености реализирана неограниченость быти морао, — што нѣ могуће. 2. Виспрено зато е за насъ виспрено, што имамо ограничену чулность 3. Виспрено свима е у еднакој мѣри тако, ерѣ сви мы имамо исте границе чулности. Будући пакъ, да можемо имати више необичны перцепція нежели други, будући далѣ можемо имати већу снагу душевну, веће оштроуміе, више дѣятелный и снажній умъ, нѣжніе илѣ оштріе чулове: то чувство о виспреномъ у смотреню едногъ и истогъ предмета разне има степене кодъ разни и разнотрае. Н. пр. : Кои у Алпама живи, осећа виспреность овыхъ, но ерѣ ихъ сваки данъ гледи, манѣ и за краће, нежели пришелаць. 4. Виспрено престае быти то, кадъ намъ са снагомъ своіомъ не мнимо већъ заиста грози. Онда осећанѣ наше слабости яче бива, стра насъ обмане, видимо опасность, у коіой можемо безусловно пропасти, ерѣ немамо снаге да іой одолѣмо, Н. пр. : кадъ се кои на трошномъ чамцу са усколебанимъ моремъ бори. У томъ случаю осећанѣ живота пада.

Схоліонъ 2. И виспрено мора да чрезъ чулность на насъ дѣйствуе, есте дакле чулно. Математично се по простору, динамично по времену сматра Н. пр. : кадъ сравнявамо, да у истомъ добу знатно већа дѣйствія предметъ какавъ силомъ своіомъ производи, нежели то обично други предмети чине. Динамична виспреность може быти и интеллектуална н. пр. : грдна мложина знаня, велика дубльина духа, и морална н. пр. : Сократова смртъ, а не само физична н. пр. : севанѣ муня са страовитимъ урланѣмъ громава у горама при мрклой тиіой ноћи. Виспрено или чрезъ видъ или чрезъ слухъ на насъ дѣйствуе, дакле нема виспреногъ по обонянію, вкусу или пипаню.

Схоліонъ 3. Лонгинусъ разликуе виспрено с' точке риторичне : *genus dicendi sublimе* (противно *tenue et mediocre*). Шлоссеръ вели : Виспрено веће е одъ ствари са коима у отношеню стои и чувство е, кое велике, благородне силе човека, на необичну дѣятелность побуђуе и са некомъ е милиномъ скопчано. Чокке : есте оно, што о нами представленѣ о снаги и достоянству ума у отношеню на немоѣ чула, подиже; Бутгер-

в'єкть : у естетичной рефлексій, великій предметъ идеалитетомъ у неоганиченость распространяваюћисе.

Виспрено свакояко испрва равнов'єсіє међ' душевнымъ силама поремећава чрезъ то, што показує, да смо као чулна суштества слаби и ломни; али ово равнов'єсіє мало затимъ умъ опетъ воспоставля. Чувство за виспренимъ не захтева већъ ту сушту хармонию целокупне д'ятелности наше, снажно и са некомъ принудомъ вниман'я наше на виспрен'я предметъ обраћа и свакомъ є безъ разлике свойствено. Као што далъ нема образа виспрености или канона, тако се неможе на виспрене предмете предикатъ врстности (классицитета) относити, т. є. реално виспрены предмети и д'бла, нису классични. Виспрено неможе бити заєдно и лепо, нити мало, нити слабо, прво не, єр' форма му се неможе безъ знатніє душевне напреге сватити.

ГЛАВА III.

С и н г е н е о л о г і а.

§. 9.

Предмети могу бити и чулно и интелектуално пріятни тако пакъ, да чулна или интелектуална пріятность ньина посебно претеже. У томъ случаю не посп'шествоую хармонично целокупну д'ятелность нашу већъ єднострано, и осећаня у нама производе сложена. Такви предмети могу бити или д'бла, или движенія, или одъ насъ независни предмети, или предмети естества, или предмети художествомъ произведени. Зову се естетично сродни. Чулна пріятность претеже: 1. У дражестномъ (das Reizende). 2. Примамльивомъ (das Anmuthige), кое се чрезъ н'жность форме овое отликує. Ако се у движенію изражава, зовесе любезно, граціозно. Недвижно т. є. круто, неможе дакле бити граціозно (витко). 3. У Лепрша-

стомъ (das Tändelnde), н. пр.: дете. 4. У красоти (Zierde), коя ако свѣтли зовесе сѣйность (брилантъ). 5. У пристойномъ (das Nette, Anständige), когъ и манъ важне части брижно су и точно обраћене, н. пр. пристойна рука, ногица и пр.

Схоліонъ 1. Има и предмета, кои манъи степенъ лепоте изражаваю, ти су любки, полепи, прилични, лепушкасти и пр.

Схоліонъ 2. Украшеня (Zieraten) есу нужгредности, кое бы се и по себи допасти могле. Мораю предмету доликовати иначе, ако се са ружнимъ спое, ругоба овогъ само веѣма у очи пада. По себи лепъ предметъ не трии украшеня, морасе дакле лепота сложена одъ единствене разликовати. — Претерано пристоянъ предметъ мого бы се нареѣи: зализанъ (geschniegelt oder gelect).

§. 10.

Интеллектуална приятность претеже у предметима, дѣлама, движеніама, силама, виспреномъ сроднима. И то: 1. У високомъ, као манъмъ степену виспрености 2. У колоссалномъ, т. е. у величини коя опасностѣу не грози, н. пр. пирамида. Колоссално име свое води одъ колосса на пристаништу Родоскомъ, когъ е Харесъ изъ Лидоса, ученикъ еданъ Лизипповъ зградіо. 3. У Благородномъ, кое се явля чрезъ дѣла нравствена, коя неко достоинство даю дѣлаюѣемъ и у пристойномъ се виду показую. 4. У Достойномъ, гди се на видъ нравственогъ дѣла (быо суровъ или углаѣенъ) не пази. 5. У свечаномъ или торжественномъ (das Feierliche), кое ако се као сѣйно покаже зовесе великолѣпнимъ и представля височество (Majestas, die Herrlichkeit), или величество (срав. кнѣ. III. §. 66. Схо. 3.) 6. У патетичномъ. 7. У трогателномъ (das Rührende). 8. У чудноватомъ (das Wunderbare). 9. У страовытомъ и ужасномъ (das Furcht-

bare und Entsetzliche) и грозномъ (das Grässliche), пре-
грдномъ (das Ungeheure). 10. У трагичномъ 11. У
романтичномъ и пр. и пр.

Схоліонъ. Погрѣшна колоссалность зовесе Гигантескъ.
— Свечано по себи ніе велико, но у нама очекиванъ некогъ
великогъ побуђуе и тиме слутню диже, да е заиста нешто ве-
лико ту али за насъ скривено. Религіозно располаже душу
нашу. Грандіозно е, величина пуна достоинства. — У пате-
тичномъ предметъ е човекъ, кои се са чулностѣу ломномъ
бори безъ да нѣой подлеже. Како подлеже или побѣду наноси
выша нѣгова природа тако, да се страдателность нѣгова у ра-
внодушіе претвори, невиѣамо выше патетично, већъ лажный
патосъ. Сликванъ, пластика, поглавито еписка и трагиска по-
езіа, патетично могу не пакъ изразити зидарство, баштован-
ство и вештина играња. Мимика и музика такођеръ могу врло
згодно изразити патетично. — При патетичномъ на представу гле-
димо, при трогателномъ чрезъ представу допада намъ се самъ
представляюћій као нравствено достојанъ човекъ, кои поредъ
страдателности свое ипакъ енергію нравствену показуе. — Чудно-
вато новостѣу своіомъ одъ обычногъ одступа и тиме обећава,
да ће кругъ нашегъ познаваня или чувствованя разширити. Вели-
ковидни састави есу виспрено чудновати, по чему е виспрено
и чудновато и огромно (grossartig). Чудновато лепо, изражено е
на колоссалномъ. — Страовито чинисе, да прети опасностѣу
силе наше превазилазећомъ. Несме заиста претити, еръ насъ
онда ужасава, и мы збогъ сигурности наше у страу, невнимамо
на естетично нѣгово саврщенство. Страовито оснивасе на сим-
патичномъ осећаню и дае намъ свестъ о собственой нашей суб-
ективной величини. Ако се чини, да опасность одъ насъ снажнія
заиста наступа, то е онда страовито грозно. Грдно е вышій
степенъ грозногъ, грдоба лажна грозность. Трепетъ при заи-
ста страшномъ, еза насъ вата при уображено-страшномъ. —
Трагичногъ предметъ човекъ е, кои видећи зла слѣдства
нравствены свои дѣла, ипакъ енергію волѣ нравствену не губи.
Видъ е патетичногъ, кои се у трагедіама употребљава да буду
трогателне, и одтудъ му име. Мы саболѣзнуемо али се и ди-
вимо субективной величини дѣлаюћегъ. Трагедіално е ми-
мично представленъ трагичногъ, и. пр. безъ говора, само ге-

стикулаціомъ (движеніемъ плоти). — Романтично есте смеша чудноватогъ са обычнимъ, преестественогъ са естественимъ. Наравно, да мора быти преестественно само мнимо или уображено. Имало е у романима места, па одтудъ име. Али и сентиментално изъ романа е произишло. Вышій степенъ трогателногъ есте сентиментално. Боля несме да буде скопчана са очевидномъ опасностѣу, а милина несме изненада и насилно да наступи. Мы онда саболѣзнуемо са страдаюћимъ предметомъ, а найпосле се радуемо, да су страданя нѣгова престала. Но ово престаянѣ мора полако и постепено наступити. Лажни сентиментъ зовесе топенъ (Schmelz) чувства. Првый е Шиллеръ спазіо, да се сентиментално и наивно само у художнымъ производима христіанскогъ века, а не у онима езычества наћи може. Вештина старихъ, радо се бави око патетичногъ, страшногъ, виспреногъ, лепогъ, дражестно гѣи гигантичногъ (великогъ, високогъ).

§. 11.

Лепомъ и виспреномъ противоположено е: ружно, гадно (das Ekelhafte), смешно, комично (весело). Ружно и гадно неприятно е чулно и неприятно интелектуално; смешно и комично неприятно е чулно али интелектуално пріятно.

Схоліонъ. Ружно се збогъ нецѣлосходности и несагласія свога унутрашнѣга не допада. Ако е ружный предметъ малый, зовесе низакъ (das Niedrige). Ружна е и нарушена лепота (gestörte Schönheit), у којој една или друга часть са целостѣу не стои у сагласію; гди пакъ овое несагласіе части общте, тако, да се целостъ никако сватити неможе, ту е ружоба (die Hässlichkeit). Низкость или е математична, т. е. просторна, екстензивна, или е динамична, т. е. интензивна, у времену, као редъ промена неки узастопце се изслѣдуюћи. К' интензивной низкости принадежи и морална, т. е. дѣло, кое проистиче изъ субекта, у комъ смо већу моралну (нравствену) енергію слутили. Тако е клеветанѣ ниско морално. Морална се низкость као недостойна и презрителна явля. Низкость

има степене, но нема максимумъ, као што и ругоба. Низко и ружно може бити и сакривено, ако пакъ наго у очи пада, тако, да к' тому многа друга непријатна представленија у нама побуђује, гадно е. Н. пр. костуръ, лешина, подлостъ. Будући гаденъ одъ строя организма зависи, на кои имаю клима, обичай и пр. уплива: то еданъ може уживати, што се другомъ као гадно чини, н. пр. врба гусеница (*die Weidenraupe*) била е Римлянима укусъ. Морално гадно зовесе гнусно (*das Gargstige*). Гадно побуђује у нама немило осећанъ и онда, кадъ не заиста ту, већъ само уображено. Низкостъ и ругоба, контрастомъ своиъ са лепотомъ, ову узвысую. У томъ случаю смешна су а нису гнусна. Смешно намъ е, кадъ изненада опазимо несагласіе. Подродъ смешногъ есте наивно као несагласіе изненадно међ' конвенціомъ (обычайнимъ, модомъ) и природомъ. Смешно или е очевидно, н. пр. кадъ страшльивый Санчо-Панза Ироя представля, или скривено, н. пр. колико има година одъ Христовогъ рођеня до данасъ. Смешно-скривено престае бити смешнимъ, кадъ, да га откриемо, морамо озбыльніе умъ напрезати. Несагласіе, кое на смеи дражи, може се састояти: 1. У саюжаваню несличны ствари, н. пр. кадъ бы кои при найвећой гали у спаваћой капи на глави, по сокаку ишо. 2. У наопакомъ употребляваню, н. пр. кадъ маймунъ пероку свога господара на главу устакне. 3. У наопакомъ сматраню, н. пр. кадъ Дон-Кихо држи ветреняче за Исполине. 4. У наопакомъ отношеню, н. пр. кадъ бы залюбльный пролазећи, спаваћу капу свое любезнице на прозору стоећу, за ову саму сматрао, пакъ іой найвећомъ нѣжностѣ комплиментирао. 5. У характеру дѣлу противномъ или обратно, н. пр. Кадъ бы важанъ, озбыльно идућій мужъ, изненада се заплео и на носъ пао. 6. У саюзу мыслей, кое к' себи узаймно не принадлеже, н. пр. вране су клюнове на западъ окренуле, дакле ће кише бити. Особыто сюжава несагласне мысли суевѣріе и зато е разумнымъ смешно, простацыма кои то несагласіе немогу увидити и провидити, неможе пакъ смешно бити. 7. У отношеню мысли, са несличнымъ речима изражени, н. пр. кадъ бы кои любавъ к' жени своіой изразіо овако: „Медведе мой!“ 8. У споеню несличны речи и несличны нѣовы видова, н. пр. Како сте се унтерхалтовали? — Што ме не интересира, то ме не айнгебуе — или: Либерални люди о перцепціама своима делиберираю и ове иллуминираю,

дакле се никада слепо не унтерхалтую, већ свагда да нешто профитираю, кое бы хоризонтъ знаня њѣни амплифицирати могло. 9. У изопачаваню и преокретаню речи, н. пр. човечулякъ, зеканъ, маймунчина и пр. уместо мали човекъ, великій зець, велики маймунъ и т. д. *). Смешно намъ е зато пріятно, што намъ дае свестъ о собственомъ преимућству. Изсмеяни зато се и подпоставлѣни наоде. Несагласіе несме у нама стра симпатичный, да ће се сирѣчь предметъ оштетити, упропастити, подићи, иначе престае смешно быти пріятно, н. пр. ако озбыльный мужъ тако на носъ падне, да се не може дићи. Посртаюће дете саболезнованъ у нама подиже. Хуморъ (die Laune) може быти и смешанъ. (Срав. кнѣ. III. §. 67. Схол. 1.) Онда е добро расположенъ и ако е у томъ виду хабитуаланъ, хумористичность места има. Не редко хумористика некій видъ лудила на себи носи и онда е барокъ (одлюдна **). Хуморъ предпо­ ставля оштроуміе и досетљивость. (Срав. кнѣ. III. §. 53.)

Хуморъ се подсмева (подсмей е), кадъ любви и почи­ танія достойно смею излаже (перзифлажа). Када вређа (дира, задиркуе, пецка) пикантъ е; кадъ напада спрдасе (Vorwitz). Правый хуморъ добродушанъ е и трогателанъ; лажанъ, погрѣшанъ или насъ равнодушне оставя или огорчава. Хуморъ се шали, кадъ се са мыслима оштроумно и досетљиво игра, грубо се шали или титра, кадъ се невино не шали, већ вређа, или у невреме и безмѣстно оштроумность и досетљивость свою на видело износи. Шала оваква есте худа, пука шала или ако и стыдъ вређа и цѣломудрене умышляе, безсрамна, са­ блазна (Zotte). Кадъ се пука шала смею или смешеню излаже, места има шальива игра (die Posse), шальивость. Кои то уме вешто, шальивацъ е. Шальивацъ се несме самъ пуко шалити, већ пуку шалу мора у смешномъ оделу предводити, да­ кле се надъ њомъ узвысити знати. Выше шальивости у одну целостъ сповны, износе драматичну-шалу (farce, dramatische Posse). Шальивацъ или безъ намере и свести или свестно и с' намеромъ грубу шалу смею излаже. Ако самъ у пукость пада (platter Scherz, Posse), или еднообразномъ шаломъ уморава (lärrisch, fad), иепрїятанъ е. Шала и хуморъ мложину нузгредны

*) Срав. В. Тр. Круга эстетику.

**) Кажесе и бицаръ, т. е. шарено.

пріятны представленья побужуе, но свима се неможе допасти. Гдикое може и невино увредити, ерѣ хуморъ неможе посебна отношеня и расположеня свію поедини люди, са коима се шали, знати, ие може дакле знати, дали ће и гдикою ранну позлѣдити, дали ће међу мложиномъ пузгредны пріятны представленья и едно претежно неприятно побудити. Зато се са шаломъ и хуморомъ, кодъ свію людій иста нравствена цѣль неможе получитьи, и тога ради морамо са свима важно веѣма поступати тако, да онде гди е надлежность велика, ту се шала несме никакко помешати.

Комично ніе по себи смешно, веѣ е у представи смешно. И зато хумора потребуемо. Име свое води одъ комедіе (сеоска песма) гди га често налазимо. Жан-Полъ вели, да е комично контрастъ међ' ограниченимъ стварима, но онда е бео поредъ црногъ стола такоѣеръ комичанъ. Вели далъ, контрастъ е међ' обективномъ и субективномъ максимумъ — но то е примеръ комичногъ. Комично може быти високо, кадъ к' производеню или к' сваѣаню и пресуди нѣговой, выше силе познаваюће садѣйствовати мораю; ниско, кадъ су к' томе ниже силе познаваня доволне: Бутервекъ назива ниску комичность*) естетичнимъ кинизмомъ и жели е удалѣну видити изъ производа лепы вештина; али не придомышлява, да башъ у нѣой сила уображаваня, найслободній полетъ има. Комично е гротескъ, кадъ споява несличне, по разнородности нѣиной несаюзиме мысли и ствари. Тако е н. пр. гротескъ живописъ, у комъ е човекъ саставлѣнъ изъ животыньскы и бильны чланова поредъ свои собствены. Име свое води одъ гротта, т. е. пештера, ерѣ е сликаръ Іованъ Удинескій првый овакавъ видъ живописа нашао у пештерама подъ развалама купатила Титусови у Риму. Гротескъ е карикатура**), кадъ ругобу наособъ предъ очима имаюћи, ню у веѣемъ мѣрилу предъ очи води, н. пр. великій несравнѣно носъ. Комично е сатира, кадъ ругобу слабости и недостатка людій, на угледъ ставля. Кодъ Грка была е сатира спѣвъ, у комъ су сатири, Діонисоса пратиоцы

*) Коя се иначе зове Бурлескъ, одъ талианскогъ *burlesca*, т. е. *Schwank*, задиркиваюћа шала.

**) Одъ талианске речи *caricare*, т. е. *überladen*, препунити, обтеретити.

главну роллу играли. Речь е ипакъ доведена одъ римскогъ начина пѣваня, сатура, т. е. пѣсма, коя до излиха увеселява, и у коіой су недостатцы и слабости людый разны санова, особливо нижи станя, смешно представляване. Комична сатира или болъ: сатирично-комично нема само у сатири, већ и у музики, плѣсу (Tanz), живопису места, а сатира може быти и важна. Трагикомично споенѣ е трагичногъ са комичнимъ, али могу се трагично и комично и изменъивати. У првомъ случаю предметъ се као смешанъ са самимъ собомъ у контрасту показуе и то е онда као нека иронія, н. пр. Дон-Кихо, кадъ се с' ветренячама боріо и ове га испребіяле, или ратъ мышева и жаба у Омиру; у второмъ случаю, трагично и комично чрезъ контрастъ свой тако се узвисую, да прво снажниѣ на насъ дѣйствуе нежели комично.

Сатира е пародія (παρωδία)*) кадъ главна понятія о предмету премешта или преиначи а нузгредна недирнута оставля; обратно кадъ ради, т. е. кадъ главна понятія некоснута оставля, али нузгредна преображава, зовесе травестія**). Травестія ил' пародія на особу обраћена, зовесе наособъ персифлажа. Иронія подъ видомъ искренности и простоте душевне, противно ономъ разумева, што изражава. Тому е свестна, што наивитетъ ніе. Спрдльивость (Schalkhaftigkeit) подъ видомъ наивитета подсмевасе, н. пр. кадъ Boyle о едномъ католичномъ архимандриту рече: „Веле, да онъ придикуе туђе придики, али я знамъ, да онъ свое собствене придикуе, еръ ихъ е купіо!“

ВТОРЫЙ ДЕО.

Естетична криматологіа.

§. 22.

Вкуса има, кои зна лепоту у свакомъ нѣномъ виду достойно проценити, т. е. кои се у процени лепоте с'

*) Значи у Грчкомъ споредна или нузгредна песма, пѣвка, коіомъ какву песму или пѣвку смешномъ чинимо.

***) Одъ латинскогъ transvestire, т. е. преобући.

другимъ изображеннымъ людима по веѣини слаже. Процена оснивасе на непосредствованомъ на угледу основаномъ рассуѣеню, дакле не на рефлексіи и анализираню. Моѣь к' тому свакій има, али нема свакій способности. Ова се мора прибавити, стеѣи, развити. Вкусъ зависи одъ разны околности кодъ поедины, као н. пр. одъ духа времена, владаюѣегъ обычая, одъ народности, климе, воспите, одъ устава граѣанскогъ или црквеногъ, одъ нравы, навичая, одъ знаня и степена душевногъ и знанственогъ развитка (одъ изображености). Вкусъ е исправанъ, кои знаде лепоту како се ова веѣини изображены людій явля пронаѣи, представити или произвести; нѣжанъ е или финый, кадъ и найманъ недостатке открыти и степене лепоте разликовати точно знаде; лажанъ е или погрѣшанъ, кадъ му се само украшене и надмене лепоте допадаю, или лепоте, кое естество сасвимъ точно подражаваю. Онъ ѣе н. пр. одобрити портре, у комъ ніедна бора, скважина или длачица не оскудѣва. Вкусъ е свестранъ, кадъ се относи на свакій видъ лепоте, быо онъ израженъ у художномъ производу или у естеству. Ёдностраный или ограниченный (относительный) вкусъ, само неке видове лепоте знаде проценити, н. пр. домишляность, фантастичность, претеранный сентименталитетъ воле. Све ове разне вкусове можемо пакъ на два редуцирати: добаръ и хрѣавъ вкусъ.

Схоліонъ 1. Кадъ е речъ о вкусу, како одъ околности зависи, онда важи: *De gustibus non est disputandum.*

Схоліонъ 2. Цѣль доброгъ вкуса есте, да се као свеобште важеѣи одржи кодъ свію людій. Хердеръ мысли, да бы то было естетично тиранство, али то бы было онда само, кадъ бы естетичне пресуде силомъ другима наметли. На томъ, што вкусъ свеобште жели важити тако, да су изреченя нѣгова канони, оснивасе воспитаванъ естетично. Са овимъ іоштъ у детинству почети валя, тиме, што ѣе мо дете и млада човека

руководити, да лепоте у художнымъ производима или у естеству угледа, свати и тиме примљивъ према нѣи буде. Поглавито треба са естетичнимъ и морално воспитаніе споити, као што то н. пр. христанска религіа чини. Валя децу внимателну на благородна дѣла и велике характере учинити, н. пр. даваюћи имъ читати животоописанія славны людій, историу и пр. Впечатленя, коя у младости незрелой добіамо, есу и најживля и найдубль се у душу нашу укореняваю, пакъ руководе душевность нашу крозь читавый векъ нашъ.

Схоліонъ 3. Кантова школа разликуе вкусъ као моћ естетичногъ разсуђаваня, одъ телеологичногъ разсуђаваня моћи, у томе, што она предмете по осећаню, ова по понятіяма о нѣима пресуђуе. Кантъ мысли, да се само виспрено по чувству, а лепо по вкусу пресуђуе; но онда вкусъ неможемо као естетичногъ разсуђаваня моћ сматрати, еръ бы не по чувству, већъ по понятію пресуђивати моро. Кругъ разликуе и трансценденталный одъ емпиричногъ вкуса, онай е моћ быти одъ лепогъ и виспреногъ побуђенъ, и по овомъ побуђеню пресуду дати; овай пресуда о лепомъ и виспреномъ, како е у нама одъ околности зависећима, осећанъ некогъ станя побуђило. Но разликованъ такво, излишно е и софистично, у колико насъ лепо и виспрено свагда у некимъ околностима мора наћи, кадъ насъ плѣнява и к' пресуди естетичной понуди. *Добаръ вкусъ у шомъ е башъ характеристичанъ, што онъ, лепошу пресуђуе у околностима шако, да бы о нѣой у исшимъ околностима сви люди изображеній исшо као и онъ пресудили, наравно по шепену изображености свое веће или манѣ, шепеномъ само разликомъ.* Начело доброгъ вкуса, начело е индукціе, манѣ, аналогіе. Што добаръ вкусъ изриче као лепо, то е врстно. Врстность или классичность, древни су само на особе отношавали, мы ню пакъ и о производима утврђавамо.

Добаръ вкусъ логично исправно вели, да су дѣла питія и витія древній врстніа одъ новій, еръ : 1. Новій врстность оснивасе на врстности древны, одъ кои су добаръ и здравъ вкусъ добили, коихъ штудиранѣмъ они су и чувство за лепотомъ утончали. 2. Ёзыкъ, у комъ су древни писали, има свой сталный, далъ неусавршенствоваемый типъ, еръ народи, кои су нѣиме говорили, не сушествую выше, а мы типъ тай неможемо ни по аналогіи далъ развияти, што ёзыкъ нашъ матер-

ный другій е сасвимъ. Ђзыкъ, коимъ су новіи классици писали, типа сталногъ и готовогъ нема, еръ говоре нъиме народи, кои іоште политично живе, напредую и потому езыкъ свой усавршенствую. Збогъ тога задржаваюсе изрази технични римски или грчки, еръ ови ишту готовъ, далъ неусавршаемый езыкъ, што мораю имати сасвимъ подпуный, достаточный, опредѣленный смысао.

Схоліонъ. 4. Вкусъ е ладанъ, кадъ е дѣйствительность (die Wirklichkeit) нѣговъ идеаль; идеаланъ, кадъ идеаль нѣговъ у фантазій лежи; уманъ, кадъ лепоту само у абсолютномъ тражи, у великомъ и грдномъ, кадъ му е дакле виспреность лепота. Идеаланъ самъ образацъ свой справля и то образацъ, кои е производъ фантазіе и ума. Онъ као свечано оно само што одъ вештине тонске праћено быва, и само величественно као выши степень свечаногъ сматра. Музыка има посебну неку величественность, кою по талианскомъ зову *maestoso*. Не редко е виспрено споено са чулномъ дражесћу, и онда е красотно (*Prächtigt*) н. пр. Излазенъ и залазенъ сунца. Но чулна дражестъ несме претегнути, што онда виспрено, престае быти виспренимъ. Пукость или простоту (*Gemein*) онде уманъ вкусъ види, гди за нѣга нема трага умне дѣятелности; пристойно му е што неку правилность явля; благодарно му е, велика нравственость, коя се или у виду страсти или у виду резигнаціе (отказаня) явля. Идеаланъ вкусъ, крозь оно, што мы зовемо страшнимъ, добія као крозь неку полутаму, слободній полеть. Нередко е надменъ кадъ маленкости превећъ украшава и онда е неприроданъ, претеранъ, аффектираюћій. Кадкадъ чрезвычайности производи (*das Abenteuerliche*), кадъ сирѣчь сваку можность испредъ очію губи и неестествене величине питиствуе. Ладанъ вкусъ нередко е безъ свакогъ одушевляня и онда ладне производе дае (*frost*). Нередко допадамусе, по себи снажне мысли разслабити н. пр. дугачкимъ парафразама, обширнимъ обдѣляванѣмъ нузгредны представленя, умећанѣмъ понятія коя се угледати немогу, и зовесе воденъ. Кадкадъ сравнява виспрене предмете са нискимъ и онда е низакъ н. пр. Брое сравніо е планете са граомъ. Плитакъ е, кадъ предмете сравнява са найнижимъ естественымъ потребама. Н. пр. Биргеръ вели : *Galgenrabenvieh, das nur nach Luder schnüffelt.*

ЧАСТЬ II.

Естетика употребљена.

§. 13.

Човекъ има моћъ, да идее свое ванъ себе представи. То бива или саобштванѣмъ н. пр: Ђзыкомъ, Знакомъ, или представомъ (Darstellung) на каквомъ вештеству ил' движеніемъ. Начинъ представе зовесе Художество. Идее кое се представляю, или на то иду да потребе наше чулне, или на то, да умне задовољъ, или найпосле, да се само допадну; потому ѣе художество быти или технично н. пр: асталъ зградити, или систематизираюѣе н. пр. досаданя знаня у систему едне науке скупити, или естетично н. пр. живописъ музика, питиство, риторство и пр. Технично художество предметъ е посебне науке, коя се зове Технологомъ, систематизираюѣе предметъ е Логике употребљне, естетично предметъ е естетике употребљне, коя се зато, што се естетично художество са производенѣмъ лепогъ, виспреногъ и овима сродногъ занима, зове и калеотехникомъ. Ова може или естетично художество уобште, или поедине гране естетичногъ художества т. е. посебна естетична художества сматрати. У првомъ случаю обшта е, у другомъ посебна калеотехника.

ПРВЫЙ ДЕО.

Обшта калеотехника.

§. 14.

Художество е начинъ представе. У субективномъ смыслу зовесе вештина или умешность, коя зна цѣ-лисходно представити идее. Ако художество има споля-

шню цѣль т. е. ванъ себе, т. е. ако производъ нѣговъ као средство служи за цѣли друге, онда е художество приморано, посо е, н. пр. технично и систематизираюће. Аколи художества производъ у себи самомъ цѣль има т. е. себе е ради ту, онда е художество слободно н. пр. Естетично художество. Но може художество слободно произвести нешто, кое е и збогъ себе и збогъ другогъ ту, и онда е относительно н. пр: Асталь лепо израженъ. Слободно художество кое можемо и абсолютнимъ нарећи, игра е.

Схоліонъ 1. Наука познае, художество дѣйствуе. Художество одъ знаня исто тако као и одъ способности зависи, дакле и одъ науке, и потому има свое теоріе. Теоріа естетичны художества врховна начела, налазесе у естетики употребљной.

Схоліонъ 2. Естетична художества хрѣаво се зову лепа, ерѣ не производе само лепо, већъ и виспрено и овима сродно. Ёсу выша и нижа, као што већма потреби умной одговараю, н. пр.: Поезіа, живопись, музика, риторство выша су, нижа пакъ мимика, плѣска и пр. Приморана художества износе занатъ, кои, ако се выше интеллектуално у нѣму дѣла зовесе чинъ, ако выше плотски зовесе руководѣліе. Н. пр.: Лечити, државу управляти, тайне Божіе у цркви одправляти, есте чинодѣйствованъ; столице, ормане деляти, зданія градити и пр. ёсу руководѣлія. Но може се и са слободнимъ художествомъ занатъ терати, н. пр. кадъ одъ музике, живописаня живимо, у томъ случаю художество слободно за насъ е относительно, али то не стои на путу, да могу производи быти абсолютни.

Схоліонъ 3. Кругъ мысли, да животинѣ немаю художества, ерѣ што раде, то чине приморане инстинктомъ. Дакле само човекъ има художества, ерѣ производи и остваруе идее свое по слободнымъ правилама. Мы то не сватѣмо, ерѣ и човекъ е производъ естества, и као такавъ има свое законе быћа и дѣятелности. Онъ само по овима може художествовати, али се у томъ погледу разликуе одъ животынѣ, што са свестѣу художествуе. На томъ лежи поява, да онъ художество свое далѣ може развіяти и усавршенствовати.

Схоліонъ 4. Батé мысли, да слободно художество мора естеству подражавати, ако жели да му се производи допадну. Ово е мнѣніе на реализму Аристотелевомъ (срав. §. 2. са Схол.) основано. Други напротивъ утврђаваю, да треба художество естество у производима своима да идеализира. Ово утврђење основано е на идеализму естетичномъ Платона. Синтетизамъ вели, да обое валя чинити, ерѣ ако естество превеѣ идеализирамо, производи художни бываю надмени и недопадаю се, ако пакъ естество желимо у производу художномъ постићи, онда се залуду трудимо, ерѣ смо сами производъ естества, и као такви нисмо кадри, савршено дати естества типъ художнымъ производима нашимъ. Кадъ дакле естество подражавамо слепо, наши ѣе художни производи быти карикатуре.

§. 15.

Ніе свакій, кои се са слободнимъ художествомъ занима вештакъ. То е само онда, када заиста лепо, виспрено, и овима сродно, у художномъ производу своје представити е кадаръ. Кои то ніе, али се радо занима са слободнимъ художествомъ, зовесе дилетантомъ, кои пакъ одъ слободны художества занатъ е направію, тай е художникъ. Дилетантъ, кои може и знати теоріе художества, далѣ художникъ нису предметъ естетике, веѣ то е само вештакъ. О нѣму велимо, да мора быти жеңіаланъ и да поредъ тога мора имати и техничне вештине представити и вкуса доброга.

Схоліонъ. Жеңій не лежи (Срав. кнѣ. III. §. 53. Схо. 2.) у знаню, веѣ у вештини, кадъ га као естетичногъ сматрамо. Може дакле кои и више знаня одъ жеңіа имати, али 1. Свагда нма манѣ вештине 2. Свагда су му знаня манѣ интензивна, нежели Жеңіа. Жеңій границе досадашнѣ прелази, у неопредѣленость спѣшава и у томъ е спѣшаваню самъ себи правило и законъ. Жеңій е подлинъ (оригиналанъ) у производима своима, али не ствара вештество, ерѣ то ніе могуѣе, веѣ даномъ нове досадъ невиѣене форме дае. Жеңію противна е артистична

педантеріа, која се круто обичая и досаданьи правила у производеню художномъ придржава и свако слободно двизанъ у кругу художества, као погрѣшно одбацуе. Стои напредованю и развіяню художества на путу, ладна е вкуса. Вкусъ женіа есте идеаланъ и женій мора быти рођенъ. Талентъ подрођъ е женіа и являсе у сватаню брзомъ, лакомъ и исправномъ. Женій за све художне струке, свойственъ е читавомъ роду човеческомъ, за неке поединимъ народима, а за поедина художества индивидуима. Кадъ женій производи, мора се наодити у станю одушевленя т. е. у ономъ станю, у комъ богата се мложина представленя у нѣму брзо породи, друга представленя побуђуе и тако се брзо, као што е и постала, извршуе. Мложиномъ представленя душа бива усхићена т. е. идеално расположена. Но одушевленъ художника несме разборитости лишити, еръ ће онда бѣснити и производи нѣгови бићеду замршени и безъ единства. Женіа могу случайно околности одушевлявати, нередко и физична средства н. пр. кафа е Шилера одушевлявала, лампа Биффона, збогъ чега е овај ню и даню горео, кадъ е радіо. Гдикое јутро, гдикое вечеръ одушевљава (одъ туда : *Et Vesper est Muisis amicus*). Одудушевленъ зато е женію потребно, што се онъ свагда у истой снаги и дѣятелности не може наодити, која бы башъ нужна за подлине художне производе была. Зато и производи неодушевленя никада тако снажни и топли нису, као производи одушевленя. Женій в' прочемъ само се у своіой струцы изреданъ паказуе, у другима е левакъ и подъ обичностѣу лошъ. Женій гнушасе подражаваня или баръ нерадо подражава. еръ налазисе стегнутъ онда и притиснутъ. Мора пакъ быти изображенъ (никако сировъ) т. е. мора да се угледомъ изредны производа художны подкрепію, оснажію, тако, да у нѣму искра женіална чрезъ то запламти. И талентъ може женію наблизу доћи у вештини представляня, чрезъ велику техничну уметность. Ову ће себи чрезъ дуго упражняванъ и многостручно и прилъжно подражаванъ женіалны производа стећи, и онда е виртуозанъ. Виртуозъ дакле не мора быти женій, но женій свагда е и виртуозъ. И Женій има досетљивости, која може быти или рефлексивна, кадъ разумъ у нѣой влада, н. пр. водемъ да ме пытаю зашта немамъ, нежели зашта су ми подигли лика: или образанъ кадъ у нѣму влада фантазіа н. пр. метафоромъ, алгоріомъ, сравненѣмъ.

§. 16.

Савршенство художногъ производа, кое се и изразъ зове (*der Ausdruck*) зависи: 1. Одъ способности вештака. 2. Одъ веће или манѣ сходности вештества.

Схоліонъ Способность вештака являсе поглавито у изобрѣтенію (*Erfindung*), у расположенію (*Anordnung*) и издѣйствованію (*Ausführung*). Изобрѣтенѣмъ бира себи вештество, расположенѣмъ дае овомъ видѣ, издѣйствованѣмъ представля избранный видѣ и нѣгово вештество. Може кои добро изобрѣтавати и располагати, али (као што Лессингъ добро примѣчава: путь е далекъ одъ духа художника до нѣгове киѣице) може при свему томе неисправно и недотупавно стварь представити. Издѣйствованный производъ мора имати естетичногъ характера дакле

1. Само вештество мора се допадати н. пр. Губре одъ човека, урланѣ сова посеби се недопадаю, несмеду се дакле ни као прилогъ появити.
2. У художномъ производу мора бити единства т. е. части мора да су у саюзу и руковођене одъ єдине идее. Зато художникъ мора неки планѣ, неку цѣль пре свега имати.
3. Художномъ производу несме оскудѣвати што му к' целости принадлежи т. е. мора бити подпунѣ.
4. Мора бити прецизанѣ т. е. не сме имати излишнога, иначе е обтеређенѣ (*überladen*).
5. Мора бити саразмѣранѣ (*proportio*) т. е. части мораю у равной мѣри к' себи узаимно и к' целости принадлежати (*symmetria*).
6. Мора бити пристоянѣ (*anständig, schicklich*), т. е. части несмеду бити разнородне или разне превеѣ одступаюће величине. Карикатиранѣ нарушава намерно саразмѣрѣ и пристойность, али то несме дотле терати, да се производъ художный као безвидный появи (*ungestaltet, ungeschlacht*).
7. Мора бити разговетанѣ и достаточанѣ (*deutlich und korrekt*) т. е. мора да му се части лако даду разсазнати, единство ихъ безъ велике напреге сватити и части мораю бити до найманѣ точно и непогрешно урађене. Но разговетность несме се до найманѣхъ простирати, ерѣ онда ће намъ се производъ учинити крутъ. Дакле производа разговетность лежи у полутами (*im Helldunkel*). Разговетности естетичной, супротъ стои естетичный мистицизамъ. Да се неби достаточность повредила, мора се художный производъ, после одушевленя, честѣ ладно-

крвно сматрати и у томъ станю дотерати, а то е : естетично углађиванъ. За време одушевленя, нетреба се на дотериванъ дати, еръ тиме се гаси одушевленъ и производъ художный испастъе стужанъ. Ипакъ се дотериванъ несме у неопредѣленность водити, што ће се иначе на художномъ производу нека замука (Peinlichkeit) вештака опазити моћи и подлино положенъ свое производъ поредъ пріятне небрежливости (ästhetische Nachlässigkeit) свое изгубити. 8. Мора имати положай (Haltung) и Хармонию. Положай оће, да се главизне већма изразе а нузгредности натрагъ ступе, лошіе у очи падаю. Хармонія захтева, да производъ има жавота т. е. да се неко сагласно движеніе или фиксирано, или заиста биваюће у художномъ производу налази, тако пакъ да ако е производъ сложенъ изъ више предмета, ниеданъ одъ овы посебны свой, естественый характеръ не изгуби. 9. Художный производъ мора бити самосталанъ т. е. мора средоточіе и цѣль свою у себи самомъ имати, мора дае себе ради ту. Дакле истину и нравственность не мора изражавати безусловно, већъ само подъ условіемъ. Бстество несме дакле робски подражавата, неморага се ни држати, окромъ тамо, гди га копира. Истина е у производу, кадъ части нѣгове себи узаймно не противослове. Ако му е вештество изъ субекта узето, онда мора имати унутрашня сагласія а споляшня, ако е вештество н. пр. изъ исторіе, изъ естества позаймљно. У томъ погледу несме нити естествену нити историчну истину повредити н. пр. Римляне на позориштници у Францускомъ оделу представити. Но и нравственность несме превидити н. пр. венеру нагу сасвимъ представити, еръ човека у конкретныхъ случаевима нравствене идее руководе. Уобште мора производъ художный на то пазити, да нити чулно нити интеллектуално, нити естетично неприятанъ буде. Последнъ ће бити, ако слободный полеть фантазіе у гледаюћемъ уништи н. пр. венеру у оделу Матроне сасвимъ обучену представити. —

Суштественно нису нужна у естетичномъ производу 1. Богатство или пуность (Fülle, Reichthum) коя у томъ лежи, да се у издѣйствованю едне, млоге друге идее придружиле, кое вештакъ, збогъ тога што су се брзо родиле и изслѣдовале, само е у полу изразити кадаръ быо. Но може естетична пуность художный производъ обтеретити, пакъ се онда не допада. 2. Новость и смѣлость (Neuheit und Kühnheit) у начину пред-

ставе. Могу ипакъ на странпутице одвести вештака. И недопадасе производъ кадъ се на нѣму опази, да се вештакъ само за новимъ и смѣлимъ лаѣао. 3. Контрасть (Саперство,) кадъ су поедине части себи супротивноложене, тако пакъ, да единство међ' нѣма непрестане. Контрастомъ постае целость производа живльомъ т. е. веѣма плѣнява. Но контрасть несме быти дречеѣий (schneidend, schreiend), што у томъ случаю душу весма обузимаюѣи, мучи са колебанѣмъ између равно снажны противны осеѣаня.

Художный производъ мора быти лакъ т. е. мора се на нѣму спазити, да вештака нѣе многогъ труда стао, а то ѣе онда быти, ако видимо на нѣму-естетичну небрежльвость, ако дакле нѣе крутъ. Но мора быти и удесанъ т. з. вештество му сходно быти мора. Толико ѣе се слободнѣи и лакши явити, колико е вештество, на комъ е израженъ, удеснѣе н. пр. мраморъ е удеснѣи одъ гвозѣа. У томъ се веѣе савршенство вештака (веѣи женѣ-алитетъ) явля ако при равнымъ околностима на неудеснѣемъ вештеству лакши и згоднѣи изразъ дае. О томъ морамо мыслити да бы на удеснѣемъ вештеству, веѣа произвео (савршенѣа нежели други).

Схолѣонъ 2. Художни производи (естетични) Грка више се држе реализма, хрѣстяна пакъ идеализма. Зато су они више обективни, ови субективни.

Схолѣонъ 3. Вештина естетична символизира, кадъ понятѣя персонифицира; аллегоризира пакъ, кадъ ихъ подъ подобнимъ на угледъ ставля. Обое бѣва атрибутомъ (прилогомъ естетичнимъ) н. пр. Ленгеръ е символъ надежде, крестъ символъ безсмртѣя. Символъ се по себи разуме, а атрибутъ не, дакле може быти атрибутъ и символомъ но не свагда символъ атрибутомъ. Атрибутъ прилажесе као знакъ образу, да га допуни и веѣма оживотвори. Атрибути у аллегорѣама есу символи или баръ символичне фигуре. Атрибутъ е Емблемъ кадъ се као чульный украсъ на каквомъ образцу налази, дакле безъ посебногъ значая. Нити аллегорѣа, нити символъ смеду быти пуки, иначе су гримасса. У исторично вештество несмедусе помешати, мораю далъ к' целости принадлежати и на првѣи се угледъ сватити и разумети моѣи. Не треба да су украшени, еръ свакѣи украсъ, свакѣи нови прилогъ, означенъ нѣино потамлюе, а тиме се сагласѣе међ' идеомъ и нѣнимъ образомъ нарушава или са-свимъ укида. Само у музики и зидарству, символи су и аллегорѣе

безмѣстне, найудеснѣ пакъ у живопису (сликованю), пластики и мимики.

Схоліонъ 4. Не редко имасе производъ эстетичный одъ другою кои производитель нѣ представить н. пр. на позорищницѣ каква драма одъ Актера. У томъ случаю мора представа да се допаднѣ подпуно производу одговарати, дакле представлятель мора да е производителя и подпунце сватио и разумео и вѣштъ доста быти, да га до обсене у производу нѣговомъ подражава.

Схоліонъ 5. У тешнѣмъ смыслу разумеvasе подъ изразомъ представа унутрашнѣгъ споляшнѣмъ т. е. идее са физичнымъ средствомъ. Безъ значая е художный производъ, у комъ идея нѣ достаточно изражена (bedeutungslos). Нередко не може се унутрашнѣ са споляшнѣмъ достаточно изразити, и онда у помоћъ узимамо подобія, образце. Образацъ кадкадъ се идеи неодволно здружава, н. пр. у домишлянѣ. Кадкадъ се намерно додае н. пр. атрибутъ, да бы нузгреднимъ представлѣнѣмъ главно се оживотворило. Посебный начинъ изражаваня зовесе стилъ. Име ово долази одъ стила дрвены, т. е. заоштрлястогъ држалька, коимъ су по таблама воскомъ преливенима стари писали. По разнымъ художнымъ струкама и нѣинымъ подроковима, разликуемо и разанъ стилъ : н. пр. пластичанъ, питорескъ, музикаланъ, поетичанъ, риторичанъ, епискій, лиричный, драматичный историчный, писмени, (епистоларный), црквеный, театралный, и пр. Далъ изразъ посебный манъ више близакъ може быти идеальной лепоти, виспреномъ и пр. и у томъ погледу има стилова груби (пуки), високи, ниски, благородни, нѣжни, фини, идеални, природни, единствени, художни, надмени и пр. и пр. Разликуемо и степене развитка стилистичногъ, дакле стилъ антикъ (древный) и модернъ (новый). Свакій художникъ има и свой особеный стилъ (стилъ индивидуалный) н. пр. Омировъ, Цицероновъ, Рафаиловъ, Мозартовъ, и пр. Индивидуалный овай или особный стилъ зовесе Маниръ. Ако единъ и истый маниръ више ихъ художника наблюдаваю, зовесе стилемъ школскимъ (Schulstyl) н. пр. Нидерландскій живописаня стилъ, египтиянскій у зидарствѣ, грчкій, етрусскій, Францускій, римскій, енглескій стилъ баштованства и пр. Дакле и народный стилъ (Nationalstyl). Стилъ е школскій, у комъ се индивидуалитетъ націе изражава. Већъ древный Грцы имаѣаху више школски

стилова н. пр. Іонскій, дорскій, сикіонскій, атичний, хеладскій стиль и. пр. Ако се индивидуалитетъ художника у художномъ му производу тако ясно явля, да се производъ као еднообразанъ види и на очевидный доказъ служи, да е маниръ надъ вештакомъ превагу одржао, да се овај у туѣмъ начину представе не разсазнае, нити да е духъ представе сватио, кои у маниру одъ дотичне матеріе изисканомъ лежи : то има места манирирано и стиль зовесе аффектиранъ или драгоцѣнъ (преціозанъ). Робско подражаванъ туѣгъ манира (маймунченъ die Nachäffung) сасвимъ е безъ вкуса и несносно.

ВТОРЫЙ ДЕО.

Посебна калеотехника.

§. 17.

Будући се само предмети слуха и вида допадаю естетично : то ће представляюћа средства за естетичный производъ быти : Тонъ за слухъ, движеніе и обдѣляемый видъ на каквомъ вештеству за видъ. Сва дакле естетична художность распадасе на три струке : тонска, пластична, мимична художества. Тонска е у времену, пластична у простору, мимична у времену и простору. Посебна калеотехника на три ће се части дакле разделити : на тоничну, пластичну и мимичну калеотехнику.

Схоліонъ 1. Естетично художество есте : 1. Единствено, када се само са однимъ средствомъ представе ; 2. Сложено, кадъ се са выше ньи послужуе. 3. Относително или украшаваюће, кадъ споляшню цѣль има. 4. Абсолютно, када у себи цѣль носи. 5. Естественено, кадъ се к' изразу са знацыма естественима, н. пр. движеніемъ, тономъ. 6. Одвольно, кадъ се са знацыма одвольнимъ или художнимъ к' изразу идее естетичне послужуе, н. пр. чертанъ, езыкъ писменный или устный.

Схоліонъ 2. Неки деле художества естетична (Фиккеръ н. пр.) на споляшня за видъ и слухъ, и на унутрашня, н.

пр. Поезія и риторство. Између овы родова леже преносна художества (Uebergangskünste), н. пр. декламація преноси са поезіе и риторства на тонско художество, мимика са поезіе и риторства на пластично художество. Изъ мимике и декламаціе производи позоришно художество (die Schauspielkunst). Ово е дакле сложено и доводно. Дакле разликую начелно и доводно естетично художество. Мимична художества зову неки и смешана (gemischte Künste).

ГЛАВА I.

Тонична калеотехника.

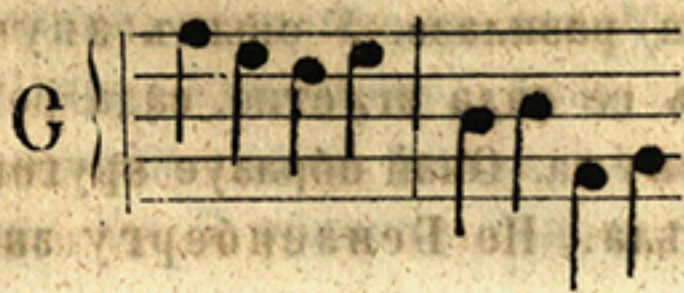
§. 18.

Тонъ или е члановитъ и онда е одвольный знакъ, или еднообразанъ и онда е естественъ знакъ. Тонска художества и єднимъ се и другимъ знакомъ послужую. Естетична, абсолютна, тонска художества єдинствена єсу: Художность тонска (die Tonkunst) и питиство (Dichtkunst).

Схоліонъ 1. Художность тонска послужуєсе нечлановитимъ тономъ, т. е. звукомъ. Найсубективнїа е вештина, тако рећи говоръ осећаня лиричной поезій найближа. Сложено е художество, кадъ се спои са певкомъ и поезіомъ. Сродна е и риторству, кадъ страсти изражава, н. пр. драматична музыка. Хармонїа и мелодїа споєне износе музику оркестралну. Мелодїа лежи у правилномъ изслѣдованю тонова, хармонїа у єдновременности выше разны но одговараюћи (сагласны) тонова. Мелодїа е главизна у Музики, ерь се и по себи самой допасти може, а хармонїа само оживљава и несме мелодїю претегнути или удручити. Мелодїа е тако рећи музыка у музики. Осећаня коя музыка у нама производи єсу неизречена, и безъ свакогъ садѣйствїя разума у нама постаю. Зато музыка дѣйствує облагорођаваюћи и на найсировїе люде и люде и найнеизображенїе и у томъ погледу надъ сликованѣмъ и поезіомъ

преимуѣствуе, кое вѣштине само посредствомъ разума на осе-
 ѣанѣ дѣйствую. Музыка тога ради као некій в свеобштый языкъ,
 кои свакій разуме. Тоновы у мелодіи изслѣдуюѣисе мораю
 быти разне дубльине и высине, разне дужине, т. е. траяня,
 тако пакъ, да поредъ свію отступаня, ипакъ се могу возвратити
 на еданъ основный тонъ, одъ когъ полазе, у комъ се докон-
 чаваю и кой в идеа главна тонове различне у едно спояваюѣа.
 У мелодіи мора быти и почивателне, мора се гдигди спуштати
 тонъ (каденція) гдигди диѣи, мора быти посебны зборова, кои
 кадкадъ уметцыма разлучени одговараюѣима, износе періоде.
 Инштрументъ или гласъ, кои се са мелодіомъ занима, главный
 в у хармоніи. Модулація чува, да мелодія nebude еднообразна.
 Прелазы сирѣчь изъ одногъ тона у другій ближій или удалъ-
 ній. Чрезъ то варира тема, т. е. главный тонъ, главна мелодія
 и нузгредна осеѣаня и представленя производи. Оѣели музыка
 да изрази характеръ страстанъ и буранъ, то модулація мора
 быти и оштрій и выше ихъ и брже себе изслѣдуюѣи. И она в
 производъ фантазіе непосредствены као и мелодія, мора се пакъ
 свагда по мелодіи управляти, и несме скакати, т. е. меѣусредне
 прескочити тонове, особыто ако к' удалъніймъ прелазы. Мело-
 дія, кое в главный тонъ дуръ, изражава осеѣаня весела и жи-
 востна; кое в главный тонъ моллъ, жалостна и нѣжна (молл-
 тонъ поглавито се сировіймъ и нештастіяма бореѣимсе наро-
 дима допада). Дуръ и моллъ имаю свое крайности, измеѣу кои
 се мелодія движе (модулира). Одстояніе или отношенѣ тонова
 у погледу на высину или на дубльину нѣину, зову интерваллъ.
 Ритмусъ или тактъ, т. е. правилно изслѣдованъ тонова, мора
 быти у мелодіи. Овомъ смо веѣъ по природы нашей склони;
 руководи насъ к' нѣму нашъ собственный пульсъ. Тактъ се мора
 по околности управляти, сирѣчь, или явля движеніе, или по-
 кой душе. Овай има два еднака удара, првый пакъ еданъ тра-
 юѣій и еданъ краткій или оштрій. Првый се тактъ изражава са
 писмомъ С. или са $2|_2$ и $4|_4$ втори са $2|_3$, $3|_4$, $3|_8$ и пр.

Удари ови отлучаваюсе поперекомъ линіомъ, н. пр. :



Стари неимадоше Такта, већъ се у томъ погледу музика и певка управляла по метрики поезіе, а у реду се томъ држала чрезъ ударанъ с' ногу са орудіемъ каквимъ (Scabillum). Текъ у 11. столѣтію тактъ свой значай доби. Развише га и опредѣлише Фрало изъ Келна, Жанъ да Меръ, Мури и Орландо. За знаке, кои тактичне ударе разлучаваю, употребляваю се (горнѣ преке линіе) текъ одъ 16. столѣтія. — Права е хармоніа онда топрвѣ у музики, кадъ се выше мелодіа тако спое, да неко теженѣ, неко движеніе, некій немиръ являю, чрезъ диссонанце, т. е. чрезъ прелазакъ у другій неодговараюћій видъ тонова, па онда чрезъ консонанце, т. е. чрезъ изравненѣ несличны тонова, кои душу опетъ успокое.

Свакій звукъ лежи у таласаюћемъ се движенію (осцілляция). Тѣло, кое се тако движе, мора бити упруго (еластично.) То е кадъ се затегне, кадъ се стисне (н. пр. воздухъ у пушки), кадъ добіе извѣстный строй, н. пр. гвоздена шибльика. Кадъ бы чисто упруги тѣлеса было, коихъ движеніе небы се другимъ тѣлесама наипосле уништило, то бы непрестано осціллирала, дакле зуила. Да бы се звукъ чути мого, мораю се у 1. секунду 30 до 31. осцілляция догодити и мора бити воздуха ту, кои ће осцілляцію до органа слуха довести. Равнородни звуцы гласаю (klingen), разнородни струе (зуче, rauschen). Тонъ е опредѣлене высине или дубльине гласъ. Свакій тонъ дакле посебный свой гласъ има. Другій е истый тонъ на разнымъ инштрументима, н. пр. віолини и флаути и тромпети (труби). Сваки далъ гласъ има неку опредѣлену высину тона, н. пр. зученѣ ветра, гласови животыня разны и пр. На тѣлу, све частице недаю звука, има ихъ почиваюћи и то су чворићи звука (Schwingungsknoten). Што какво тѣло выше има звучаћи частица, то дае вышій тонъ. Трансверзално зученѣ, н. пр. кодъ добоша, бива тиме, што се тѣло одъ чворића звука на супротивне стране таласа. Ако се у дужину таласа, онда лонгитудинално н. пр. у труби ако у наокругъ онда цѣркуларно зученѣ, н. пр. у звону, при, віолини и пр. места има. Тѣло звучаће, движеніе свое саобштава околнымъ тѣлесама, тако пакъ, да се звуцы као неки зрацы (Schallstrahlen) разилазе. У овымъ звучнымъ зрацыма (Schallstrahlen) звукъ се сада згустне, сада рећій бива и та поява зовесе таласъ звука. Овай образуе кругове ближе и удалѣніе око звучаћегъ тѣла. По Бензенбергу звукъ у 1. секунду

1024. стопа промери. Ячина пакъ нѣгова зависи одъ величине звуче҃егъ тѣла, одъ ячине осцілаціе, одъ ве҃ине, т. е. мложине таласа звучны, т. е. одъ мложине ве҃е или манѣ осцілаціа у истомъ времену, одъ удаленя, т. е. отстоянія одъ звуче҃егъ предмета, одъ густине воздуха, одъ правца, коимъ звуче҃е тѣло воздуху свое движеніе саобштава, одъ ветра, кои зраке звучне одбія натрагъ, одъ строя околны тѣлеса по комъ су за продуженѣ движеня добивеногъ способнія или не и пр. Што е ячи звукъ, то се далъ и чуе. Узимаю, да се звукъ найдалъ до 75. немачки миля чути може неоружанимъ уветомъ. И звукъ се одбія, но онда прави себи на околнымъ тѣлесама выше средоточія, не као што зрацы свѣтлости само едно. Одбіянѣ ово зову рефлексіомъ звука; на нѣму оснивасе поява одека (ехоа) и уячаногъ звука, н. пр. у пештери каквой згодно сведеной. Одекъ е одбіянѣ звука одбіеногъ на оно место одкуда е дошо, а само одбіянѣ на места друга, коимъ себи образуе нова средоточія могло бы се зазивѣ или заекъ (Nachhall) нареѣи. Гласанѣ ностае гласомъ (Laut) у тешнѣмъ смыслу, када у другомъ тѣлу, с' коимъ е звуче҃е споено, подобно гласанѣ производи, н. пр. жица затегнута на віолини. Ово одглашаванѣ зовесе резонанціа и на нѣму се оснива строенѣ инструмента музичны, при коима дакле свагда се позоръ имати мора, дал' е вештество за одгласіе (резонанцію) сходно. Ако ніе, онда се звукъ саобштава механично и механично се далъ продужуе и у овомъ свомъ продуженю зовесе струенѣ или зуенѣ у тешнѣмъ смыслу (das Dröhnen). И тонови симпатизираю н. пр. две віолине есу еднако удешене; по одной превучемъ жицу е. одма ће и друге віолине жица е. у движеніе доћи и одзвати се. Симпатіа ова тонова оснивасе на томъ што тѣлеса имаю, као што Хладни вели, нередко исте чвориће звукова.

Првый е Питагорасъ тонове као опредѣлене величине, међ' собомъ сравнявати почео. Нѣгови приврженицы у томъ погледу звали су се Каноницы, а Аристоксенови хармоницы, кои утврђаваху, да уво рѣшава у музики, а не математично отношенѣ међ' тоновима. Скупъ свію тонова, кои се у музики употребляваю, различни величиномъ између себе, зове се система тонова. Стари Египтіяни, Грцы, Римляни само су 4. основна тона у музики своіой имали. Али ве҃ъ е Терпандеръ около 640. пре Хр. 7 основни тонова разликовао, а Пи-

тагорасъ 8. Овай октавъ одъ времена е Гвида Аррезонскогъ далъ и далъ развіянъ и по высини и по дубльини. Дакле свакій октавъ доби свой аккордъ и по высини и по дубльини. Основни тонови есу :




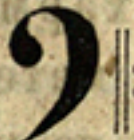

Знацы овы тонова, коима се и траянъ и высина и дубльина ихъ означава, зову се ноте. Нр. 2. надъ и подъ линіама посебне су помоћне линіе.

Као што видимо пишу се ноте на 5. параллелнымъ линіама, између њи и надъ и подъ њима и у свакомъ месту свомъ другій тонъ сказую; кое доле иду, показую дубльину, кое се пеню горе, показую высину. Основный тактъ есте $\frac{4}{4}$ по овоме дакле :











значи : 1. осмину, 2. шестнайстину, 3. тридесетъ вторину, 4. шестдесетъ четвртину, 5. четвртину, 6. полу одъ целе ноте а 7. целу ноту. Осмина се дакле двапутъ брже одъ четвртине свира или пева и пр. — Свакій далъ инструментъ има свой

посебный знакъ, по комъ се ноте имаю читати, н. пр.  за

віолину,  за бассъ, и пр. Знакъ  казуе, да се нота

има у вышемъ узети гласу, ако за ключемъ (тако се зове знакъ инструмента) стои, аколи предъ нотомъ, онда се само ова вышимъ гласомъ узима, н. пр. *f.* као фисъ. Стоили *b.* онда се нота дубль свира или пева.

Основный ключъ есте віолинскій, тако, да се віолина као основный инструментъ сматра, на кои се свию прочи инструмента тонови возвратити мораю. Тога ради са знакомъ віолине означавасе мелодіа и модулація. Кои е ноте пронашао, управо се незна. Мысле да е Терпандеръ око 590. Папа е Грегоръ Великій ноте поболшао. Донде су ноте свагда само были писмена. После папе Гвидо Ареззонскій точке е на линіама као ноте увео, а видъ имъ разанъ дао Муріа (Іованъ) и калуѣеръ Франко Келнскій. Да се тактъ какавъ брже свира, к' тому е означенъ Алетро, да лакше Адажіо, да нормално али величествено Маестозо. Не редко гдигди осеѣаня тишія биваю, ту се свира или пева тишіимъ тономъ, т. е. ріапо, а гди се осеѣанъ бурно изражава, forte. Негди се мораю тонови преливати, ту е онда знакъ , негди оштро изяснити, и онда е знакъ точка надъ нотомъ. Гдигди мора се велика почивателна наблюдалати н. пр. читавогъ такта:  , гдигди пола н. пр. , гдигди четвртъ н. пр.  гдигди манъ одъ четврти н. пр. осмина , чрезъ што тонови скакућу, оштро се свираю (н. пр. у штаккато). Негди се мора тонъ као трептећъ (триллеръ) изяснити и ту е онда знакъ , негди полутрепти (мортендъ) и ту е онда знакъ . Фермате зову почивателну са украшенимъ уметкомъ. Негди се тонъ брише (Schleifer). Изъ чега е ясно, да и музика има свое фигуре као и поезіа. Амо принадежи и речитативъ, т. е. изолирана у мелодіи мелодіа, кою пѣвати или свирати не по прописаномъ такту и како оће брже, лакше, преливно или скакучуће, одъ волъ и осеѣаня художника представляюћегъ зависи.

Кадъ се спои музика са пѣніемъ онда добіамо естетично сложено тонско художество и то мелопоему. Ова предпоставля, да су веѣма трогателна осеѣаня душу намъ обузела тако, да и речима тражимо ихъ изразити. Нема инструмента, кои бы тако нѣжно тонове преливати мого, као што то гласъ човеческій учинити е кадаръ, нити може у той мери као овај с' томъ истиномъ изразити свако осеѣанъ, свако движеніе душевно. Найзгоднія е пѣвка са четири гласа. Осамъ гласова веѣ доводе хармонію у опасность, сирѣчь мелодіа лако се може обтеретити и удручити. Противна е речитативу, кои се прибли-

жує говору, арія. Лепо є чути, кадъ се гласъ међъ речитативомъ и аріомъ люля. Но арія свакояко мора остати основна тема. Речитативъ управо мелодіє у строжіємъ смыслу нема. Єдинственный праћенъ бѣва одговараюћимъ аккордима у бассу. Сложенъ или облигганъ праћенъ бѣва одъ выше ихъ инштрумента, тако, да ови обычно тонове нѣгове продужую самостално. Арія има две половине, у првой є пространа и може себи свакояке модулаціє дозволити, у второй мора быти єдинствена безъ сваки повторавања и модулація. У діалогичной музики, у коіой тако рећи єданъ инштрументъ другомъ одговара, употреблявасє аріє видъ, н. пр. у дуетту, терцетту, квартетту и пр. Хорално пѣніє споява обште, разне одговараюће гласове у єдну мелодіу, тако, да се модулація и мелодія у разнымъ бояма чрезъ Хармоніу изражаваю. Инштрументална музика само мрачна осєћаня побуђує, с' пѣніємъ споєна као и само пѣніє, яєна осєћаня у нама производи. Народнѣ песме могу се и безъ хора представити, свакояко пакъ єдинствено, тако, да ихъ и простаць лако свати и радо присвои. То є найбільій знакъ, да є песма каква у народнѣмъ духу, кадъ се брзо међъ народомъ смести. Коло треба да є песма хорска, у коіой се хоръ тако рећи рефлектира (узбія). К' колу принадлежи и воєна песма, коє є характеръ маршъ. У црквеномъ пѣнію мора се мелодія свечано и полако двизати, модулація може быти театрална, мора са пакъ на мало ихъ главны тонова возвратити моћи. Свака рапавость у хармоніи пада овде у толико већма у очи, у колико се и найманя погрѣшка, поредъ свечаногъ и лаганогъ хода мелодія, опажа. Романце и балладе губє пѣніємъ а свечаный эпосъ, ако є за пѣніє уређенъ, несме быти врло обширанъ, иройскій ніє за пѣніє. Пѣніє или инштрументална музика, у коіой се мелодія бори, докле сама себе не нађе (у првомъ є случаю фуге, у другомъ канонъ, дакле се изъ фуге и канона састои) особиту има дражєсть, чрезъ то, што испрва душу затєгне, па онда є умилнымъ начиномъ разнѣжи. У томъ случаю полутама єстетична у музики влада. Найглавній видови инштрументалне музике єсу :

1) Концертъ, подпуна музика. У ньой є главна стварь изборъ. По овомъ є концертъ спіритуеллъ кадъ представля религіозна осєћаня, воєный кадъ ратоборна, н. пр. чрезъ дувне инштрументе, оркестеръ концертъ театралный и пр.

Подъ оркестромъ разумевали су Грцы место међ' зрительма и позорищемъ, гди су музиканти стаяли и свирали. Мы садъ разумевамо и персоналъ, кои музицира. Кодъ Грка было е ихъ инштрумента оркестрионъ звани, кои су читаву музику театралну, или управо концертъ подражавали. У Концерто грессо садъ еданъ, садъ выше ихъ инштрумента, садъ опетъ сви у едаредъ свираю, у концерто ди камера еданъ само инштрументъ главне періоде представля, кое оркестеръ упадаюћий различава. Концерти не мало к' тому приносе, да се добаръ вкусъ квари. Изузимаюсе концерти женіалнихъ вештака, н. пр. Мо-зартови.

2) Соната, састои се изъ две поле, кое представля обично еданъ инштрументъ, ако дувный (Blasinstrument) или віолина или другій какавъ, у комъ се хармоніа доволно неможе изразити, онда іоштъ еданъ прати. Найвише ихъ Соната имамо за Піанофорте.

3) Симфоніа, т. е. хармоніа, у коіой генералный бассъ изразъ целоме дае. Кодъ древный Симфоніа ништа друго ніе была, ванъ гласно певанъ или свиранъ, противна Антифоній, т. е. свираню или певаню у Октаву. У симфоніи фуге и канонъ места имаю. Ню е изобразіо Лудовико Віадана и Зарлино, еръ ови су мужеви управо правила за генералный бассъ достаточно и исправно опредѣлили. Кодъ Питагореаца симфоніа бйше хипотеза, по коіой су држали, да будући се светъ по сталнымъ законима движе, онъ бы кадаръ бую, да само зато слуха имамо, найлешне сагласіе певати или музицирати. Поедине тонове ове хармоніе сфера воспріимамо н. пр. чуемо шумъ потока, сува листѣа, зуенъ ветра, гласове животыня, громъ као бассъ и пр. Кадъ бы кадри были све ове тонове естества у едну целостъ угледну ставити, добыли бы идеаль хармоніе и мелодіе.

4) Фантазіа поглавито се чрезъ смѣлу модулаціу и велике диссонанце, дакле чрезъ найсмѣлю вариациу, изражава и тако рећи блудећу по мору осећаня душу, у свакомъ нѣномъ трагу на угледъ ставля.

5) Рондо. У нѣму се иста мелодіа враћа. Пичіни изобрѣтатель е овогъ рондоа. Зовесе Рондолетто кадъ е маный, а романца кадъ се мелодіа движе у дужимъ тоновима, н. пр. у четврту, полу, целы нота, не у шестнайстини и пр.

6) Варіація. Интересантна една тема, давсе вьше пути у разной модулаціи чути, тако, да се у ньой често ньно враѣанъ разговетно сватити може. Найвеѣма цене варіаціе Мо-
зарта, Хайдена, Беетовна.

7) Серенада (Ständchen, Noturno).

8) Игра (н. пр. валцеръ, полонесъ, квадриллъ и пр.).

9) Маршъ.

Инштрументи дувный склоніи су на мелодіе, жицный (Saiteninstrumente) на хармоніе. Гитаръ (Мандолина) нѣжность и чезню, віолина ясна, віола дубока, віолончелль крѣпка осеѣаня изражаваю. Віолони (бассови) осеѣаня тако реѣи у реду држе. Оргуля све скоро инштрументе представля, тако, да у ньой вселена зуй. Клавиръ оргуля е у манѣмъ виду. Флаута найвеѣу чезню изговара, Кларинетъ маленость и танкость осеѣаня, Хобое гласъ човеческій, Фаготъ достоянство, руковод-ство, труба маестетъ, позауна найдублю жалость, енглескій рогъ погруженость, рогъ сложена осеѣаня, цынке оштра и пр.

Мысле, да е човекъ Музику научію подражаванѣмъ тонова, звукова и гласова у естеству, особито птица. Мы томъ мнѣнію не пристаемо, ерѣ да то и есте, ипакъ у музики, у певаню, онъ своя собствена осеѣаня изражава. Нѣгова су га дакле осеѣаня музики и пѣваню научила, а органа к' томе има и то найудесніи измеѣу свію существа видиме вселене. Испрва е музика была певанѣ са ритмичнымъ к' тому двизанѣмъ, па онда е текъ самосталномъ инштрументалномъ постати морала. По Вивліи Юбалъ е први пронашао музичный инштрументъ. Подъ Соломономъ Еврейска е инштрументална музика врхъ свой достигла. Египтіани веле Таутъ е музику пронашао пріятель Осірісовъ, а усавршенствовао е Манеросъ. Грцы приписую Епиметеу изобрѣтеніе музике, а Лазіосъ кажу, први е теорію о музики писао. Римляни одъ Грка су музику при-
мили.


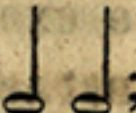
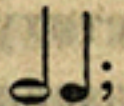
Схоліонъ 2. Поезіа уобште представля идеално у виду чульномъ, посебно представля идеално речима и то ритмичнымъ. Тога ради у стихови говори, коих' дужину опредѣлява стопа. Стихови есу враѣаюѣесе врете, у коима се речи размеѣу по дужини или краткости слогова, ова е дакле мѣрило стиха. Ученіе о стиховима зову метрикомъ. Одзиви (Reime) край-
ньи слогова у стиховима, нису за свакій езыкъ. Н. пр.: У ла-

тинскомъ су несходни. Уобште, што е снажни и мужественіи езыкъ, то манъ одзива у стихови трпи. В' прочемъ поета може и у прози писати, но и онда ритмусъ и конкретизиранъ абстрактногъ несме испредъ очію губити. Поезіа може и поучавати као и сликованъ (*miscere utile dulci*). Разделенъ поезіе на епійску, драматичну, ліричну, дидактичну и пр. никако не мора поета наблюдавати, еръ се при едной и истой поеми може упустити и у драматичну и у епійску и у ліричну и у дидактичну струку, само, ако е к' тому дорасто. — Стихови су тако рећи узда за узаврелу фантазіу поете. Ритмусъ нѣинъ управля се по езыку. Ако се изъ сами еднако дуги слогова састоји, неможе се допасти, еръ е еднообразанъ (*schleppend*). Дакле и у нѣму мора краткій дужемъ слогу изслѣдовати, да различностъ у себи носи. Акцентуація оснива се на важести слога. Стихъ, кои има выше ихъ дужи а манъ ихъ кратки слогова, сходанъ е за мирну, свечану, величествену поему и важну. За живу, брзу, ватрену, лепршаюћу, стихови су сходни у којима владаю слогови кратки. Стихъ несме выше одъ 6 а не манъ одъ 2 стопе имати, ако жели да се допадне; аллитерира кадъ се конзонанти (сагласни) враћаю, н. пр. *das Wasser wallt im Winde*; ассонира кадъ му вокали еднако гласе, али конзонанти нееднаки су. Ассонація већма е музикална и поетична нежели аллитерація. Налазимо нередко и ехо у стиховима, кадъ сирѣчь ови оће да се шале нѣжно и весело. Овай е ехо као нека игра речи, таква да стихъ као некій вопросъ изгледа, кои самъ себи у последной речи слогомъ одговара. Почивателна у стиху зовесе цезура. У речной цезури речъ стопомъ бива разцепана, тако да стопа една выше ихъ частій, выше ихъ речій има. Стихъ тиме естетично се у самогъ себе завія. Стопна цезура почивателна е у самой стопи. Ова се несме састати са цезуромъ речномъ, већъ свагда мора на крайнѣмъ слогу какве речи лежати. Хрѣав' е н. пр. овај стихъ :

Deren Augen Heiden machen blühen.

Цезура смисла (Колонъ) почивателна е, у којој смисао крозъ выше ихъ стопа и стихова спроведенъ, край свой налази, да после наново почне. Не треба, да се састане са цезуромъ стопномъ, но гдигди и овај е састанакъ пріятанъ и важестъ већу дав самой цезури смисла. Одзивъ у стиху мушкій е, кадъ е еднослованъ, н. пр. пукъ, кукъ, Агт, Нагт; када е двосло-

жанъ онда е женскій (ein weiblicher Reim), н. пр. любити, гр- дити; када тросложанъ, онда га зову rima strucciola (gleiten- der Reim, разтоплѣнъ одзивъ), н. пр. hallende, schallende. По- следнѣи се одзивъ ређе употребљава. Выше одъ трое слогова несмеду се одзивати. У Србскомъ посебно е, да се слогови у петостопномъ стиху тако одзиваю, да еданъ одзивъ лежи на среди, другій на краю едного и истога стиха. И овај одзивъ (н. пр. у народнымъ песмама) чинисе као да искључително доликуе езыку Србскомъ, а онај на краю двое различны сти- хова не. Грѣше, кои мену у одзиву не наблюдаваю, н. пр. : уместо да 1. 3. а 2. 4. одговара 5. новимъ починѣ одзивомъ, 1. 2. 3. 4. и 5. одговара стиху а 6. опетъ старымъ одзивомъ починѣ. Стихови овакви зуче еднообразно, немаю мелодију већ шуште (шумъ, Geräusch, Dröhnen). Одзиви су далъ толико при- ятнѣи, што выше имаю вокала, или ако имаю конзонанта, ови да се могу лако изговарати, кадъ нису вокаломъ разлучени. Женски одзиви најболъ слуху прияю. Грѣше, кои одзиве пре- већ удалюю, н. пр. у 1. на онда у 6. стихъ међу; кои далъ одзивъ полагаю у епитета (Beiwort), која се одъ свои сушестве- телны немогу отлучити, дакле тако, да сушествеителномъ од- зивасе нѣгово прилагателно.

Слогови, кои се дуго изговараю, знакъ имаю — а кои кратко о. Части стопе есу Арзисъ — и Фезисъ —. По овима есте стопа права, кадъ су Арзисъ (оштри изговоръ) и Фезисъ (нижій гласъ и мекшій) еднаки  или две равне полутине ; сложена кадъ в Арзисъ већій одъ Фезиса ; смешана, кадъ

в Арзисъ еднакъ Фезису . Можесе у смешаномъ, у Фезису една нота продужити  или .

У томъ случаю метрумъ одговара $\frac{3}{4}$ или $\frac{3}{8}$ такту. Обычне стопе стихова есу : Шпондеусъ (— —), Трохеусъ (— о), Ям- бусъ (о —), Молосусъ (— — —), Баккіусъ (— — о), Кре- тикусъ (— о —), Палимбакиусъ (о — —), Дактилусъ (— о о), Анапестусъ (о о —), Трибакиусъ (о о о), Хоріамбусъ (— о о —), Јонибусъ а мајоре (— — о о), Јонибусъ а мѣноре (о о — —),

Антиспастусъ (υ — — υ), Дихореусъ (— υ — υ), Пеонъ primus (— υ υ υ), Пеонъ quartus (υ υ υ —) Процелеусматикусъ (υ υ υ υ). Ове се стопе могу различито споити и онда добіамо

н. пр.: Хексаметеръ — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ |

| — υ ; | Пентаметеръ: — υ υ | — υ υ | — | — υ υ | — υ υ |

| υ ; | Дистихонъ споенъ е Хексаметеръ са Пентаметромъ;

Анапестъ: — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ | υ |; Архи-

лохусъ: — υ υ | — υ υ | —; Алкманикусъ: — υ υ — υ υ |

| υ υ — (υ υ); Адоникусъ: — υ υ | — υ ; Трохеискій или

Ямбійскій Диметеръ, Триметеръ, Тетраметеръ, Пентаметеръ;

анакреонскій Ямбусъ са слогомъ преко броя и пр. Ако се

Дактили претворе у Трохее, то е стихъ логоедискій, ако

обратно еолскіи, ако трохеи на краю изъ дактила пређу опетъ

у трохее, онда е еолско-логоедійскій стихъ н. пр.:

Саффійскій: — υ | — — | — υ υ | — υ | — υ |

— υ υ | — υ |,

Фалелійскій: — υ | — υ υ — | υ — υ — υ |,

Алкаискій: υ — | υ — — | — υ υ — | υ υ |,

Гликонскій: — — | — υ υ | — υ υ

— — | — υ υ | — — υ υ | — υ υ

— — | — υ υ | — — υ υ | υ — υ υ | — υ υ.

и пр. Асклепиадійскій стихъ маній е и већій,

маній: ' — — | ' υ υ ' || ' υ υ ' | υ —;

већій: ' — — | ' υ υ ' || ' υ υ ' || ' υ υ ' | υ υ.

У Хипноактичномъ стиху оскудѣва последнѣмъ періоду еданъ слогъ. Періоди се по брою стопа разликую на Моноподіе, Диподіе, Триподіе. Кадъ се спое стихови разна метрума добіамо Строфу. Имаюли стихови еданъ метрумъ, то е онда Моноколонъ, два Диколонъ, три Триколонъ и пр. Диколонъ Тетрастрофонъ строфа е изъ 4. стихова, одъ кои само метрумъ 4-огъ стиха различанъ е одъ прочи. Толико одъ прилике о старой или классичной метрики. Новія метрика (у кою спадаю Александрински стихови), весма е пространа, еръ свакій скоро народъ свою посебну метрику има. Ова управо у историю литературе поедини народа принадлежи.



Вештество поезіе поглавито, човекъ е, како дѣла, страда, мысли, тежи, осећа, жели. Поета кадъ описуе ствари безживотне, дае имъ дакле животъ, волю, говоръ и пр., едномъ речію, поета свуда себе и свой типъ описуе. Саданьость недопадае у поезіи тако као некадашньость, еръ у садашньости лежи пуко и непоетично (прозаично) врло намъ наблизу, а губи се у дальнини и прошлости. Но и ту може поета садашньости некій выши значай дати, дубльій смысао. Поета кадъ прошлость описуе, мора у ню ипакъ цело богатство саданьости потрошити, у колико е ова естетична. Черезъ то добія нѣгова поема свѣжи видъ садашньости.

Колоритъ поетичанъ (боя поетична) ништа друго ніе, ванъ чулна изобилность. Ова се представля чрезъ фигуре поетичне, кое бы се звати могле облицыма и чрезъ тропе, т. е. образе. Облицы одступаю одъ обычногъ, простогъ говора, сличнымъ и удеснымъ образима и сврданьма (Wendungen). Говоръ су страсти, аффекта, силе уображаваня. Тропійскій изрази образи су, кои нузгредне идее у нама побуђую, тиме, што смысао речи или говора преиначаваю, гди пакъ фигуре выше се са намештаньмъ речій занимаю. Знатній облицы и образи есу: Апострофе (Anrede), н. пр.:

— — Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron! denn ich bin arm und stumm.
(Göthe. Iphig.).

Воззивъ (Ausruf), н. пр.:

Weh' dem, der fern von Aeltern und Geschwistern
Ein einsam' Leben führt!
Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück von seinen Lippen weg.
(Göthe. Iphig.).

Емфаса оживлява субектъ вештымъ прилагателнымъ, н. пр.

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.
Мора Емфаса поети сама наметутисе, а то ће быти; кадъ е у станю одушевленя.

Просопопеа оживлява неживо. Посебный видъ Просопопее есте персонификація. Н. пр.:

Palida mors æquo pulsat pede
Pauperum tabernas, regumque turres. (Horat.).

Сравненъ. Само се подобна, никако еднака сравнити могу. Неваля, кадъ се сравне далнѣ подобности, н. пр. кадъ бы кои Србе сравнио кодъ Сент-Томаша, гди се противъ Маѣара 1848. борили, са Шпартанцѣма подъ Леонидомъ у Термопилама.

Равнанъ (Vergleichung) подобногъ са разнороднымъ. Сравненъ и равнанъ зову се Синониміа. Н. пр. :

И издаде пурпурну душу.

Аллузіа (Anspielung) относи на єдини познати случай подобни. Сравненъ є преиначено и кратко, п. пр. Прометейска дрскость, танталова жеѣ; може быти и шальвива, н. пр. кадъ Лессингъ каже : Ich bin wahrlich nur eine Mühle, kein Riese (аллузіа на Дон-Кихоа). Сравненъ є непрекословно найважнїа фигура. Може быти и досетливо и трогателно, али мора быти свагда : 1. У некомъ погледу истинно. 2. Значайно (bedeutend). 3. Мора се безъ свакогъ толкованя разумети. 4. Ново быти, т. є. мора мало скривенїю, не башъ очевидну подобностъ, на угледъ ставити. Само неваля, да подобности тражи. 5. Сходно, т. є. нити да є у невреме ту, н. пр. : у страу, ужасу, туги, очаянїю и пр., нити да є непристойно, т. є. да гнусна и немила нузгредна представленя произведе, н. пр. den Zügel anlegen dem unbändigen Volke — anspornen zur Anstrengung и пр.

Антитеза, кадъ се противна понятїа споредно ставе, изразомъ краткимъ али крѣпкимъ. Контрастъ чрезъ подобностъ, противна у сагласїе доводи, што Антитеза не чини, она паче хоѣе, да разлику меѣ противнымъ живо на угледъ стави. Контрастъ выше дѣйствує на моѣ осеѣаня, Антитеза на разумъ. Н. пр. :

Frigida pugnabant calidis, humentia siccis, sine pondere habentia pondus. (Ovid).

Климаксъ (градація, степеностъ) напредує са слабїи на снажнїа представленя; Антиклимаксъ (застепеностъ) обратно, са снажнїи на слабїа представленя.

Метафора споява субектъ са образнымъ предикатомъ, н. пр. земля за кишомъ жедни. Метафора тѣло дає духовномъ, н. пр. Flaminius wurde ein Eisberg, dann ein Vulkan; или чулно у духовно (надчулно) претвара (као што то у персонификациї бива), н. пр. Проливена крвь, гласно к' небу виче. Метафора надчуляваюѣа снажнїа є одъ очуляваюѣе. Ова є као некїй

Метеоръ кои у пламену свомъ изчезне. Метафоре застареле нису пріятне, н. пр. зубъ времена. Подобность мора у очи падати. Образи несмедусе врло брзо и узастоце изслѣдовати, ерѣ онда умораваю силу уображаваня, коя при великой мени образа, ниѣданъ неможе задржати.

Метониміа тропусъ е, кои понятія о отношеньма заме-
нюе, узрокъ уместо дѣйствія, особу уместо дѣла, стварь уместо
времена, сасудъ уместо садржая нѣговогъ, матерію уместо
форме, притяжателя уместо притяжанія и пр., или обратно упо-
треблява. Н. пр.: Гете (у Вилх. Майстр.):

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?

Синекдохе заменуе представляя, т. е. целость уместо
части или часть уместо целости употреблява, н. пр.:

Rapiunt incensa, feruntque Pergama (т. е. opes Pergamas vel
Trojanas). (Virg.).

Перифразисъ (описанъ, Umschreibung), н. пр.:

Still hebt der Mond sein strahlend Angesicht,
Die Welt zerschmilzt in ruhig grosse Massen.

(т. е. вече е).

Хипербола предметъ превеѣть увеличава или умалява (по-
следнѣ зовесе Литотесъ).

Аллегорія, кадъ се стварь у образу представля, н. пр.:

Sevius ventis agitatur ingens
Pinus, excelsæ graviori casu
Decidunt turres, feriuntque summos
Fulgura montes. (Horat.).

т. е. страшніе е паденіе богатираца и великаша а и ближе су
падению нежели люди среднѣгъ станя.

Иронія. Н. пр.:

Opida tota canem venerantur, nemo Dianam,
Porrum aut caepe nefas violare aut frangere morsu.
O sanctas gentes! quibus hæc in hortis nascuntur numina.
(Juv. о Египтіянима).

Хипотипозисъ (живописъ предмета). Н. пр.: Кадъ бы
поета радню Ціклона у Везуву описао: Неки меуровима ватру

подпирую, други усияный тучь у води гасе, амбосъ одъ удараца чекиѣа уздише, снажно дижу руке и у реду удараю, а други подъ ударцыма вешто клѣштама преврѣу туште.

Ретиценція (таенѣ), н. пр.: Нептунъ поколебаномъ мору вели:

Jam coelum terramque meo sine Numine venti
Miscere et tantas audetis tolerare moles,
Quos ego — sed motos præstat componere fluctus.

Заклинянѣ и преклинянѣ (obsecratio et obtestatio), н. пр.
Тако ти сунца и ведра неба, тако ти наде на Бога и Спасенія душе твое — избави ме овихъ, овихъ непобѣднихъ, залахъ.

Проклинянѣ, н. пр.:
Пре некъ ме земля прогута, некъ ме громъ спали, некъ ме адъ са мукама своима обгрли, —

Негодованѣ — Епифонема. Н. пр.:
На шта злато, Богъ глади, неможе смртну грудь навести!

Уздраванѣ. Н. пр.:
Quid convivaris sine me tam sæpe Luperce;
Invenî, noseam qua ratione tibi.
Irascar licet usque voces, mittasque rogesque;
Quid facies inquis; quid faciam? —
— Veniam!

Отсюзіе (Disjunctio). Н. пр.:
Са пурпурногъ востока дижесе Еурусъ, западъ пошлѣ Зефира, са съвера доѣ бурный Бореасъ, а свима супротъ влажный Нотусъ. (Віоръ).

Екстолиція, н. пр.:
Me miserum! quanti moles volvuntur aquarum?
Jam jam tacturos sidera summa putes.
Quantæ diducto subsidunt æquoræ valles,
Jam jam tacturas Tartara nigra putes. (Усколебано море.)

Синтетонъ и Полисинтетонъ, н. пр.:
Er rief' mit lächzender Zunge: mich dürstet!
Rief', trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rief'!
Herr! in deine Hände befehle ich meine Seele. (Klopst.).

Поета посебно: 1. Идею обшту на частне дели и ове са подобнымъ или противнымъ споява. Н. пр.:

Kein Lustgesang der Traubenleserinnen,
Kein Erntejubel, keiner Hirten Flöte,
Kein schmetternd' Horn aus reichem Wäldergrün,
Begrüsste da den Stern der Abendröthe.

2. Прилаже предмету прилоге, кое найвећма могу плънити.
3. Рефлектира на разне басне, историце, сентенције, обычае и пр.
4. Немогућность у образима представља, н. пр. Пре ће Елени у Еѡиру пасти, рыба по прибрежю пловити, сунце се у месецъ претворити, нежели Стеванъ са правоꝝ пута сврнути.
5. Преимућство, постојанство, трајанъ, будућность и пр. у образу представља, н. пр. Докле буде дивля коза по врховима брегова паса, докле рыбе у води буду живиле, докле пчеле буду изъ цвећа медъ сабирале, докле се буду Цикаде росомъ питтале, дотле ће и име и слава твоя постојати.
6. Изражава кадкадъ величину небройномъ величиномъ.
7. Имена дае друга животнояма, людима, предметима.
8. Употребљава нередко стране, туђе, необычне, нове речи, н. пр. *empro* уместо *hinauf*.
9. Преиначава смысао речій, израза.
10. Употребљава Архаизме, т. е. необычноꝝ строя речи, одступа одъ Грамматике, дакле индикативъ уместо конюнктива, единственый уместо сложеногъ броя, страдателны уместо дѣйствователноꝝ глагола и обратно употребљава.
11. Речи размеће, раздвая или споява.
12. Хистерон-протеронъ, т. е. послѣдуюће на место предходећеꝝ, а ово на место послѣдуюћеꝝ меће, н. пр. *Moriamur et in media arma ruamus*.

Лирична поезіа тако звана по Лири (поредъ кое су древни певали и која е или одъ Алцеуса или Саффе изобрѣтена, на подобіе цитаре наше) изражава весма живо, мања душевна движенія. К' нъой брое Оду, Химну, Кантику (н. пр. Дуеттъ, Триолеттъ, Мадригаль, Рондо), Елегіу, Писмо поетично и друга мања поемата. У Оди поета смѣло починъ, т. е. у средъ ствари упада, с' едне мысли на другу удалъню прескаче (не свагда), еднимъ се само аффектомъ забавља, смѣле изразе употребљава, садъ се виспренымъ и патетичнымъ, садъ среднымъ, садъ важнымъ, садъ опетъ единственымъ и нѣжнимъ полетомъ усхићуе. Преимућна е, кадъ поета зна и незнатне маленкости и сувопарности живо представити. Будући се у Оди снажнія осећаня изражаваю, ова пакъ дуго немогу трајати, то ода мора бити

кратка. По садржаю може бити и Еротична (любовна), Хероична (пройска), философична, н. пр. Халлеръ :

Willst du die Ursache erforschen, warum in der Reihe der Wesen
Gott nicht zum Seraph dich schuf? Entdeck' zuerst Stolzer,
Warum er nicht zur Milbe dich schuf! Soll deiner Thorheit zum
Vortheil

Die grosse Weltkette brechen und tausend Planeten und Sonnen
Aus ihren Kreisen gerückt in einen Klumpen zerfallen?

Dies willst du, wenn du verlangst, was mit der Weltordnung
streitet.

Sei deiner Neigungen Herr, so wirst du das Unglück beherr-
schen;

Der Schöpfer ist Liebe und Huld, nur die sind deine Tyrannen.

Химнусъ религиозна осеѣаня изражава. Обожава, високо-
почитуе, дивисе, молисе, стиломъ важнымъ, единственнымъ.
Тако Клайсть :

Gross ist der Herr! die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen.

Sein Wagen sind donnernd' Gewölk,
Und Blitze sein Gespann.

Die Morgenröth' ist nur ein Widerschein
Von seines Kleides Saum,

Und gegen seinen Glanz ist alles Licht
Der Sonne, Dämmerung.

Er sieht mit gnäd'gem Blick von seiner Höh'
Zur Erd' hinab : sie lacht;

Er schielt, es fährt Feuer vom Felsen auf,
Des Erdballs Axe bebt.

Lobt den gewalt'gen, den gnäd'gen Herrn,
Ihr Lichter seiner Burg,

Ihr Sonnenheere flammt zu seinem Ruhm',
Ihr Erden singt sein Lob.

Кантика (пѣсма) састои се изъ строфа тако, да се мелодіа
едне на све проче строфе употребити мора и може. Стихови
строфа, ванъ последнѣгъ (кои и другій бити може), мораю
бити еднаки. Сврдати у пѣсми несмесе на друге предмете и
иста осеѣаня мораю крозъ целу пѣсму владати. Пѣсама стилъ
никако несме бити художанъ, већъ коликоможно единственій.
По садржаю могу бити пѣсме или светске или побожне. —

Елегія изражава сложена осећаня, тако, да немила претежу надъ милима. Мора пре свега да ядикуе, па онда може желъ свое изразити. Ако е предметъ елегіе ироискій, онда елегія бива епійска, т. е. мора увода свога имати, мора преповедати, а може заключити. Да има колико манъ фигура, стиль да е нѣжанъ и сладакъ, прилози да су сходни, да има періода кратки, сентенція, антитета, Парентеза, сравненя, аллузіе и описанія.

Писмо поетично отсутвуюћимъ заиста бытнимъ или само измышлѣнымъ особама, осећаня поете изражава. Ова се могу одношавати и на заиста суштествујуће и на измышлѣне предмете; писмо поетично пише се подъ изветомъ на єдну особу, управо на све люде. Ђли особа, коіой пишемо заиста бытна, тосе мора измышленѣмъ украсити. Стиль е врло наблизъ обичномъ говору, домишлянъ гдигди и шальивъ, овде тамо описуе, овде тамо преповедчице наводи, баснице, подобія, равненя. Философична писма мораю бити мало опора и притяжавати теже сентенціе. Писмо е поетично Хероида, кадъ особа особи пише, а не поета (непосредствено). Стиль Хероида може по садржаю бити и выпренъ, може се у монологъ кадкадъ претворити.

Поемата исторична преповедаю или заиста случившисе или измышлѣный догађай. К' овомъ роду поемата' брое преповедку поетичну, еполею, басну езопску и романъ. Преповедка поетична може бити и безъ увода, мора бити пакъ : 1. Свагда подобоистина тако, да и себи самой особито при ха­рактирима не противослови и да се ха­рактери строго разли­кую. 2. Жива, т. е. сравняваће, говорити к' ствари или особи (драматично поступати). Тако Пфеффелъ :

Ein Mandarin ward wegen Räubereien,
Die Fürsten selten nur verzeihen,
Zum Schwert verdammt. Kyfuen, sein Sohn,
Warf sich vor des Beherrschers Thron
Und bath um seines Vaters Leben.
Ich weiss, er ist des Todes werth;
Doch musst du dem Gesetz' ein Opfer geben,
Hier ist es! weihe mich dem Schwert!
Und lass' ihn los! Mit scheinbar strenger Miene
Sprach der Monarch : dein Wunsch ist dir gewährt,
Man führ' ihn auf des Todes Bühne!

Der Jüngling küsst entzückt des Kaisers Hand
 Und springet auf. Halt! rief der Fürst voll Freude,
 Den Vater schenk' ich dir und dich dem Vaterland'.
 Er küsset ihn und hängt sein eig'nes Halsgeschmeide
 Dem Helden um. Beschämt ergriff er den Talar
 Des Kaisers. Herr! erlass' mir diese gold'ne Bürde,
 Sprach er, die täglich mich daran erinnern würde,
 Dass einst mein Vater schuldig war.

Епопеа представя борбу ироя са судбиномъ. Може или ирой судбини или ова ирою подлећи. Мора бити подобоистина, мораю бити силе ироя и судбе еднаке, редъ догађая художанъ, мора имати уводъ (протазисъ), епитазисъ и катастрофу (исходъ). Епитазисъ замрсуе, катастрофа размрсуе. Древни механично, нови пакъ динамично размрсују. Стилъ е по околности садъ виспренъ, садъ нижій.

Басна езонска у примеру на угледъ ставя какво правило осторожности или законъ нравственый. Уводесе животынъ говореће, дѣлаюће, но могу се и биля и люди и анорганична тѣлеса уводити. Примеръ несме бити противъ естества, н. пр. да се сигра лавъ и ягнѣ. Изъ примера да се само едно ученіе извести може. Предмети мораю характеръ свой и у басни задржати, н. пр. Магарацъ да ніе мударъ, лисица луда. Примеръ да ніе саблзанъ, низакъ, художанъ врло, презрителанъ. Драматична форма ніе суштествена. Лессингъ мысли, да и у стихови не треба писати и да сваке излишне уметце, какви се н. пр. у баснама Геллертовима наоде, изоставити валя.

Романъ некада се звао басна милезійска по грчкој вароши Милетъ, а данашнѣ свое име доводи одъ Романа, кои су први на романскомъ езыку басне милезійске писали. Романъ може бити или историчанъ, кадъ се на догађаю оснива кои се заиста збіо, или измышлѣнъ, кадъ су догађаи нѣгови измышлѣни. Романа предметъ човекъ е, како после разны неволя, страстій, патня, любовю и мрзостѣу борећисе, најпосле (обычно) сретанъ доживи исходъ. Романъ хоће да изобрази, да човека опише какавъ есте, да утонча у нама осећаня морална. Стилъ мора му бити единственъ, просто украшенъ, любовъ цѣломудрена, добродѣтель да тріумфира. Обычно у прози пише, кадъ кадъ само преповеда, кадкадъ и діалоге и монологи води, кадъ кадъ обое заедно, кадкадъ писма пише. Худи су романи, кои

су невѣроятни, кои чувство морално вређаю, кои люде са станѣмъ и позивомъ своимъ незадовольныма чине. Маньи романи, коихъ е предметъ човекъ садашньй, зовусе Новелле. Ове несмеду быти врло дугачке и образъ мораю дати изъ садашнѣгъ живота.

Драматична поемата подражаваю дѣла заиста бытна или бытныма подобна. Савршаваю ихъ говореће, дѣлаюће особе и ове мораю имати крайню едну цѣль обшту. Драма е целокунна, кадъ има протазисъ, епитазисъ и катастрофу. У протазису мораю се дѣло са околностима и особе са подвизима ньинима представити. Епитазисъ замрсуе дѣло и любопытливие насъ на изходъ чини. Катастрофа размрсуе дѣло и любопытность нашу задоволява. По добоистинность главна е стваръ у драми, дакле : 1. Характери мораю исторіи или природи човека оногъ, одъ когъ су позаймлѣни, сходни быти. 2. Мораю быти слѣдствени, постоянни, т. е. мораю са собомъ у сагласію стояти до края дѣла, н. пр. да не буде сребролюбацъ безъ икакве причине у еданпутъ штедаръ или раскошанъ. 3. Еданъ одъ характера друге мора величиномъ своіомъ да превазилази, тако пакъ, да нѣ идеаль савршенства или несавршенства. 4. Характери нека су сходни годинама живота, полу, станю, воспити, народности. 5. Хальине такоѣеръ мораю быти удешене по станю, времену, годинама живота, полу; тако и место (по времену и особама, кое се играюће представляю). — Уобште небы требало выше одъ три главны особа имати. Разговори нека су характеру сходни, и по околности садъ трагичногъ садъ комичногъ садъ жая, нити художни, да се чини, као да се особе преправиле. Гдишто некъ изрази движеніе, лице, око и пр.

Комедіа подражава подобоистинно дѣло изъ грађанскогъ живота. Исходъ нѣнъ мора быти сретанъ; весела да е и шальива. Дѣло, кое се заиста збило на угледъ у смешномъ оделу ставити, негодованіе у нама диже, а високе чине изсмеявати, вређа чувство морално.

Трагедіа дѣло представля велико, исхода жалостногъ (несретногъ). Побуѣе у нама осеѣаня сложена и страомъ и надеждомъ душу испуњава. Ирой трагедіе нити да е сасвимъ невинъ, нити сасвимъ злоковаранъ. Акол' оће поета трагедіи веселый исходъ да даде: то ирой мора быти невинъ.

Драма важно представля дѣло, сретна изхода; сповна са музикомъ и пѣніемъ, зовесе Мелодрама или Опера. Опера може быти и смешна, кадъ іой є дѣло просто и обычно. Стилъ Оперѣ сасвимъ за мелодіу удешенъ быти мора.

Поемата описиваюћа онакве ноте предмета на угледъ мећу, кое найвећма на силу уображаваня могу дѣйствовати. Описаніе поетично дає живопись предмета, дакле ноте наводи лако сватне и сюзиме, изоставля излишне и немиле, чувасе абстрактны и свеобшты представления, измышлява по природи удешено, дає нередко животъ и начинъ мышленя човеку само свойственъ неодушевлѣннымъ предметима, физиогноміу точно означава, кадкадъ и рефлексіе, посмотренія, кратке преповедке умеће. Тако Клайсть :

Allein, was kollert und girrt mir hier zur Seite vom Eichstamm',
Der halb vermodert und zweiglos von keinem Geflügel bewohnt
wird?

Täuscht mich der Einbildung Spiel? Sieh! plötzlich flattert ein
Täubchen

Aus einem Astloch' empor mit wandelbarem Gefieder :
Dies zeugte den dumpfigten Schall im Bauch' der Eiche. Es
gleitet

Mit ausgebreiteten Flügeln ins Thal, sucht nickend im Schatten,
Und schaut sich vorsichtig um, mit dürren Reisern im Munde.
Wer lehrt die Bürger der Zweige, voll Kunst sich Nester zu
wölben

Und sie für Vorwitz und Raub voll süßen Kummers zu sichern?
Welch' ein verborgener Hauch füllt ihre Herzen mit Liebe?
Durch dich ist Alles, was gut ist, unendlich wunderbar Wesen,
Beherrscher und Vater der Welt! du bist so herrlich im Vogel,
Der hier im Dornstrauch hüpfst, als in der Veste des Himmels,
In einer kriechenden Raupe, wie im flammenden Herub.
See, sonder Ufer und Grund! Aus dir quillt Alles, du selber
Hast keinen Zufluss in dich. Die Feuermeere der Sterne
Sind Widerschein von Pünktchen des Licht's, in welchem du
leuchtest.

Иділла представля люде у станю невиности, по отношению домаћемъ, пріятельства и сродства. Особе су нѣне рыбаи, зе-

млѣдѣлцы, пастири и люди уобште кои нису се одъ природе далеко удалили. Погрѣшке могу имати али лаке изъ лаки страстїй произишавше, мораю имати здрава разума одъ сваке хитрине удалѣна, само природне потребе, иманѣ скромно. Стилѣ мора бити врло нѣжанѣ. Части су споляшнѣ: Уводѣ (exordium), призивѣ (invocatio), преповедка (narratio), коя може бити и драматична вида, епилогѣ (свршетакѣ, заключенїе). Има ихѣ Идїлла алегоричны, у коима поета свою судьбу описуе.

Поемата дидактична, истину какву излажу безѣ системе, у образима, сравненїама, сентенциама, преповедкама; стилѣ е садѣ выпренѣ садѣ нижїй. Истине мораю се тако представити, да су лако сватне и присвойне, редѣ мыслїй некѣ е простѣ и живѣ, уобште наслаѣваюћи валя поучити. Увода има, изложенїа (истине) и доказѣ (probatio) но не строгїй, философичный, свака поема дидактична. Къ поематама дидактичныма брое Сатиру и Епиграммѣ. Сатира погрѣшке и слабости нравствене или изсмеява или важно шїба. Зато е или комична или важна. Особе да су измышлѣне, ерѣ ако се дѣйствителнымѣ особама смеемо, ове ће іоштѣ горе постати, да небы се чинило, да су побѣѣне. Не валя недостатке природне изсмеявати нити се сасвимѣ простымѣ, неотесанымѣ изразима послужити. Найболя е форма Сатире драматична. Метафоре и Хиперболе найсходнїе су за сатиричный стилѣ, фигуре. Епиграммѣ или дѣло какво само издалека показуе или и показуе у виду правомѣ нѣговомѣ, смеїомѣ или озбильностѣу казни. Свагда нешто друго очекуемо, а друго намѣ поета на краю Епиграмма свога вели. Епиграммата была су древнїма кратки гробны надписи. Краткость е пре свега у Епиграмму нужна. Древнїма быо е Епиграммѣ не само сатиричанѣ, веѣѣ н идїлличанѣ и лиричанѣ. Епиграммѣ единственѣ само изѣ далека казуе, сложенный казуе и изводи нешто неочекивано. Неочекивано мора бити предсказаномѣ подобно или одѣ оногѣ различно. Нередко казуе о ствари противоборна али слична, н. пр. :

Nuper erat medicus, nunc est vespilo Diaulus,
Quod vespilo facit, fecerat et medicus.

Кадкадѣ споена разлучава, кадкадѣ се са речима и изразима игра, форма е Епиграммата понайвыше епїйска, а кадкадѣ драматична, кадкадѣ обое заедно. Н. пр. :

Ein Geizhals fiel in einen Fluss, der tief
 Und reissend war. Ein Fischer, der das Leben
 Ihm retten wollte, sprang hinein und rief:
 „Er möchte ihm nur die Hand geben!“
 Allein der Geizhals sprach, indem er sank:
 „Ich kann nichts geben,“ und ertrank.

§. 19.

Относително - естетично - тонска художества есу:
 1. Единствена: а) вештина декламирања или естетичногъ говора, б) естетична умешность беседити (die ästhetische Redekunst). 2. Сложено: Витиство (риторство, ars oratoria vel eloquentia, Redekunst, Beredsamkeit).

Схоліонъ 1. Вештина декламирања, преиначава висину или дубльину нечлановити тонова по смыслу речи и опредѣлява снагу, умѣренность, брзину или тихость изрази, по важности речій (т. е. по нѣиномъ значаю). Вештина ова зато е относителна, што е смыслу говора подложена. Речи се мораю разговетно изговарати, дакле 1. Несме се несличный гласъ водити н. пр. ускликъ радости са тужнымъ гласомъ изговорити, ерѣ онда е декламація смешна. 2. Несме бити плазме т. е. претеране модулаціе, ерѣ се онда говоръ явля као урланѣ или певка. 3. Несме бити монотоніе т. е. врло незнатне и мале модулаціе. Плазма е Политоніа погрѣшна. Декламираше не само на изусть већѣ и читанѣмъ. На изусть декламація болѣ се допада, ерѣ се као слободнія явля и можесѣ личнымъ или целогъ тѣла движеніемъ оживлявати. Вештина декламирања, прозаична е вештина, ерѣ е везана о смыслу, дакле слободанѣ полетѣ не дозволява, банѣ и тамо, гди е пѣнію найближа н. пр. при речытативу. Ипакѣ речытативѣ певаюћимъ се и то слободніймъ гласомъ произнети мора. И пѣніемъ може се декламирати. Ту е слободанѣ полетѣ дозволѣнѣ, аколи пакѣ одѣ инструменталне музике праћено бива, то ова никако несме пѣніе удавити, већѣ га подпомоћи, да се разговетніе и живлѣ чуе.

Схоліонъ 2. Естетична умешность беседити или писати, тако смысао у изрази прелива, да овай већѣ впечатленѣ на душу

прави. К' разуму валя да говори, а не к' чувству, тога ради опредѣленъ свое недостизава, када само на увеселяванъ а не управо на поучаванъ смера. Кадъ фразе гомила, являсе као надмена (*schwulstige Rede, tumescens*). Беседа мора дакле да е течна, невезана, разрѣшена (прозаична) тако, да е већ осуђеня достойна, кадъ іой се стихъ какавъ уплете, мѣрило силаба метрично подкраде. Стихъ наведенъ (цѣтиранъ), у комъ неговори беседеій већ другій, ніе осудителанъ. Наука или посебна теорія о умешной естетичной беседи, зовесе Риторика (Реторика). Ова оће да стилъ никадъ nebude математичанъ, премда може бити историчанъ, епистоларанъ, послованъ (*Geschäftsstyl*), научанъ, философичанъ и пр. еръ езыкъ математике кратій одъ лаконичногъ, езыкъ е тако рећи знаковный (*Zeichensprache*). Пре свега мора имати витія, даръ говорити ясно, виспрену душу, млога и разговетна знаня, знаня психологична т. е. мора и себе и люде едномъ речію мора човека познавати, знаня граматична оногъ езыка у комъ говори, знаня о правилама естетичне беседе, мора се у писаню непрестано упражнявати (*Nulla dies sine linea*). Тема е пре свега нужна, опредѣлена, о коіой ће мо беседити или писати. Ова несме силе наше душевне превазилазити :

*Sumite materiam vestris, qui scribitis, equam
Viribus, et versate diu, quid fere recusent,
Quid valeant humeri. — — — — (Horat.)*

Тема да е одъ ползе и да ніе и нама и другима одъ шкоде нравствене или религіозне или политичне. Тема може бити или умна, или исторична. Кадъ смо тему изабрали, треба извидити, како су други о нъой мыслили. Тема у обште захтева 1. Дефиницију 2. Изложеніе (*expositio*) 3. Описаніе 4. Раздѣленіе 5. Време и место сказати 6. Узрокъ и дѣйствіе 7. Предходеће, пратеће, слѣдеће околности и намере особа на угледъ ставити 8. Начинъ, како е дѣло извршено 9. Помоћи и препоне. 10. Подобно, разнородно, противно, 11. Сравненъ равногъ с' равнымъ, манѣгъ с' већимъ већегъ с' маньимъ. 12. Станъ предмета или особе. 13. Условіе, подъ коимъ се што урадило или догодило 14. Примеръ и сведочанства и пр. Изъ чега е ясно, да при теми историчной више на околностъ, при умной више на унутрашность теме валя пазити. — Ђли тема овако расположена, то онда морамо целокупность нѣну зградити, дакле : 1. Мисли начелне предпослати, доводне подложити, нузгредне споредити као додатке,

само не премлоге и излишне. 2. Мысли се мораю узаймно под-
помагати и оживлявати. 3. Тема се несме превећ' раздробити.
Стилъ мора бити чистъ, а то е :

1. Ако садржава речи опредѣлена смисла и значеня, како
су их' врстни писатели употребљавали (никако канцеларске).
2. Ако се речій научны (художны) и поетичны коликоможно
уздржавамо. 3. Ако необичны и новоскованы или застарели.
3. Речи мораю се спрезати по правилама Граматике, несмедусе
одвольно размећати, мораю се слична прилагателна суштестви-
телнима своима додавати, глаголи у правомъ свомъ времену,
кое суштествително име зехтева употребљавати и устроити
тако, да точно станъ казую. Солоецызамъ прави, кои на ово
не пази*). Стилъ мора бити разговетанъ, а то е : 1. Ако су
изрази недвоумни. 2. Ако се речи, у којима лежи тежина смисла
или предпоставе или на краю произношенія сместѣаю. 3. Речь
обшта своимъ се подложнимъ речима или предпоставля или запо-
ставля. 4. Речи, у којима лежи смысао противногъ, другима се
предпоставляю. 5. Не, относил' се на едну речь, то предъ овомъ,
ако' на читаво произношеніе, то за овимъ валяло бы да стои
и то предъ крайнимъ глаголомъ. У томъ погледу пакъ езыкъ
Србскій доста дозвољава. 6. Речь, која се относи на предидуће
произношеніе, некъ стои у второмъ на првомъ месту са нужд-
нимъ додаткомъ нѣнимъ н. пр. Не буди сребролюбивъ, еръ одъ
сребролюбія гадніе страсти нема. 7. Речи се мораю тако спре-
гнути, да се на првѣй погледъ може увидити право нѣино
смыслено отношенъ; дакле спрегателне речи да су на месту
нѣиномъ и коликоможно да се сходно повтораваю. 8. Да нема
излишны речій и израза, али да и нуждни неоскудѣваю. Лако
разумителни могу се прећутати, да ихъ самъ читатель дода,
иначе е стилъ нашъ врло широкъ. Прилози ленѣи излишни су
н. пр. бели мразови; тако и плеоназми ленѣи н. пр. доста е
казано, : званіе му е найвећа надлежность. Излишно бы было
садъ додати : и зато се онъ са одправлянѣмъ званія свога не-
престано занима. Не треба пакъ изоставити речи кое се тако
лако немогу погодити и додати. Не валяду парентезе и періоди

*) Солоецызамъ нареченъ е по Солое вароши на прибрежію юж-
номъ мале Азіе, кое су жители сасвимъ противъ правила граматичногъ
Елинскій говорили.

врло дуги, и добро е после мало дужій, речъ ону поновити, коіомъ смо предъ парентезомъ престали. Найболый е Періодъ, у комъ су Протазисъ и Аподозисъ себи равни. Аподозисъ може бити и маный, но само да ніе превеѣть малый, а іоштъ горе е ако е веѣій одъ Протазиса. 9. Худа е и излишна изобилность речій и израза, далъ излишно сврданѣ с' млогимъ нузгреднымъ представленьма и рефлексіама. Све се дакле околности подробно, као у Поезїи несмеду описати, веѣ' само главне назначити. — Стилъ е прїятанъ : 1. Кадъ еписатель не явля мечтанѣ о себи, нити надменость о своимъ преимуѣствама, веѣ' скромно о себи мышленѣ. 2. Кадъ дужно другима почитаніе никадъ испредъ очію негуби. 3. Кадъ грѣсе людїй описуе или осуѣава, мора да се чува пуки речій и израза, а толико веѣма скверны. 4. Кадъ са предметомъ своимъ свестрано поступа. 5. Кадъ се чува, исте речи и Сентенціе често повторава. 6. Стилъ да му е раванъ т. е. да се не меня, и тако садъ посебность єдногъ садъ опетъ другогъ списателя изражава. 7. Стилъ да не грамзи за художнымъ изразима, редкима и тропскима, и да зна списатель речи у правомъ нѣиномъ смыслу употреблявати, дакле да их' добро разуме. 8. Стилъ мора имати числа витїйскогъ т. е. мора бити кратакъ и саразмѣранъ. Дакле єдно произношеніе неѣе млого више или манѣ речій одъ другогъ садржавати; речи ѣе бити далъ коликоможно сродніе величїне и дужїне, дакле неѣе врло кратка поредъ врло дуге стояти и пр. 9. Стилъ мора бити благогласанъ (Еуфонїа) т. е. чуваѣмосе да се исте силабе, исти слогови или баръ врло сродни не састаю, тако и речи и тонови, кои себи одзиваю. 10. Стилъ мора бити живъ а то е а) Ако су сходне прилагателне в) Ако нередко употребљава изразе у преносномъ смыслу. То су Тропи и фигуре реторичне: Метафора, Метонимїа, Синекдохе, Аллегорїа и Иронїа. Метафора преиначава смысао речій на подобни н. пр. цветъ година. Метонимїа свойство уместо предмета, узрокъ, особу, притяжаніе уместо дѣла, дѣйствїя, притяжателя и пр. употребљава, матерїю или орудїе уместо дѣла, знакъ наместо означеногъ, премешта предидуѣа у послѣдујуѣа а ова у предидуѣа, абстрактно на место конкретногъ меѣе и пр. Синекдохе речи и изразе, не као метонимїа збогъ спольнѣгъ веѣъ збогъ унутрашнѣгъ саюза ихъ преиначава, дакле родъ уместо подрода и обратно, целостъ уместо части и обратно,

брой уместо броя, именително уместо посебногъ имена меће. К' фигурама броесе : 1. Анадиплозисъ (повторенъ исте речи) н. пр. Auferstehen, ja auferstehen wirst du mein Staub, nach kurzer Ruh; 2. Анафора (воззивъ) : н. пр. Ты си благодѣй, ты си меценатъ, ти си лучъ и сунце мое. 3. Эпифора : н. пр. Одакада преста сагласіе, престаде и пріятельство, престаде и поверенъ. 4. Симплице (сложеніе, скупъ) н. пр. кои су саюзъ прекинули? Картагинцы! Кои су, кои желе, да имъ се опрости? Картагинцы 5. Асинтетонъ (разлученъ) н. пр. То учи и умъ и нужда и обичай. 7. Елиписисъ (изоставка) н. пр. Али шта я велимъ, тебе да може што тронути? Ты, да се можешъ поболшати? 8. Климаксъ (постепено растенъ) и Антиклимаксъ (постепено назадполазенъ) 9. Ексаргасіа (гомиланъ) н. пр. све зна, свакомъ одлази, опоминъ, куша, буни — ніе было, што ніе обилазіо, чега се ніе латио, надъ чимъ ніе бдіо, очемъ ніе радіо — гладъ, жеђъ, зиму, врућину подношаваше. 10. Анти тезисъ (супротивно) куда принадлежи и Оксиморумъ т. е. видно противословіе. Толико е живльй Антитезисъ, што више има (наравно не безмерно) Антитета (т. е. противоборства) н. пр. Es ist viel Gutes und Neues in diesem Buche, nur schade, dass das Gute nicht neu und das Neue nicht gut ist. 11. Нечаяность, н. пр. : Gleich als ob ihr ein Stückchen rohen Schinkens den Magen verderben würde, da sie aus einer Familie stammt, deren Grossvater, Wittwenhäuser verdauen konnte. 12. Аллузіа (Anspielung) н. пр. Mancher wird ein freier Diogenes, nicht, wenn er im Fasse, sondern, wenn das Fass in ihm wohnt. 13. Анацинозисъ (саобштенъ) н. пр. гледай да преимућства твоя небы како више дивоте, нежели славе доживила. 14. Претериціа (прелазенъ) н. пр. Али нећу да кажемъ, каква е онъ велика дѣла урадіо дома и на боишту, тако да нису само грађани нѣговой се вољи неусловно покоравали, већъ га се и неприятельи бояли. Подобна е овой фигури Аппосиопезисъ (Reticentia). 15. Концессіа н. пр. допуштамъ да е и то урадіо, да бы и више урадити мого, али дѣло, кое е урадіо, никакве му чести не приноси. 16. Епанортозисъ (поправлянъ), н. пр. : Такво те е безуміе обузело, или болъ да кажемъ : беснило. 17. Еуфонезисъ (негодованъ воззивателно), н. пр. О, да варльиве надежде и ломногъ щастіа и суетны намера, кое се нередко у средъ течая нѣиногъ осуете! 18. Епифонема (acclamatio), н. пр. Виргілъ

додае, испреповедавшій претрплѣне опасности экспедиціе Тро-
янске: *Tantæ molis erat, Romanam condere gentem.* 19. Попро-
шаванѣ н. пр. Докле ѣш' нашу трпѣливость? Докле ѣе насъ
бѣснило твое варати? Куда теже страстне похоти твое? 30.
Субекція (подвргаванѣ), н. пр. шта мыслимъ? Да самъ пре-
зренъ? Я не увидимъ, у чему бы ме мого Антоніи презирати,
дал' збогъ начина живота, дал' збогъ слабости душевне, дал' по
важести моіой и нѣговой? 21. Пролепсисъ (оскупатіо) н. пр.
Ціцеро за Милона: *Advaluit odium, fecit iratus, fecit inimicus,
fuit ultor injuriæ, punitor doloris sui, quid si hæc non dico majoræ
fuerunt in Clodio, quam in Milone, sed in illo maxima, nullo in hoc.
Quid vultis amplius?* 22. Апорія (двоумлѣ), н. пр. Одакле да
почнемъ слово мое, или одъ ломности штастія човеческогъ,
или одъ ломне надежде, или одъ посмотраваня неумитне смрти,
или одъ околности у коима живимо? 23. Обсекрація ил' Об-
тестація, 24. Ексекрація (клетва), 25. Перифразисъ (обписъ
предмета). 26. Парифразисъ (обписъ сентенціе), н. пр.: Пре
неголи коме поверенѣ поклонишъ гледай, дал' га и заслужиуе.
27. Хиппотипозисъ 28. Хипербола 29. Апострофе (к' ства-
рима као особама, к' отсутвуюћимъ или умрлимъ особама као
к' присуствуюћимъ говоримо), н. пр. *Freundlicher Mond, wer
zeigte dir den weiten Weg am Himmel?* 30. Прозопопеа 31.
Сермоцинація (кадъ отсутвуюће, као да су предъ нами го-
вореће наводимо). — Све ове фигуре мораю се штедливо
употреблявати, саме се наметнути, несмедусе намерно и безмѣрно
тражити. Стилъ нижій не употреблява смѣле тропе, веће фигуре,
образе виспрене и художно спрезанѣ речій и израза. Стилъ вишій
мора бити кратакъ и сентенціозанъ, смѣлій израза. Стилъ сред-
ній врзе се међ' высокимъ и нискимъ пакъ зато мысли несме
врло обширно и околишенѣмъ изражавати. Овай е стилъ най-
тежій. Изредни су у нѣму Демостенесъ, Ціцеро, Гете. Кадъ
поправлямо наша Списанія, што честће бити мора, онда валя
наблюдавати што Квинтилианъ вели: *Cavendum, ne ad scripta
nostra tamquam mere vitiosa revertamur, et quod primum erat,
nihil rectum esse arbitremur; opus namque poliat lima ne exterat.*
Млого поправлянѣ дае на списанію опазити, да е млитаво и
без' енергіе, да му оскудѣва нужно одушевленѣ. Кадъ препо-
ведамо (повѣствуемо) стилъ да е што краћій и разговетній али
и живѣ т. е. да насъ учини участницама збывшегсе, што пред-

ставля. У ораціи треба имати уводъ (exordium), излогъ (propositio) и заключеніе (epilogus). Уводъ можемо одъ ствари саме, или одъ околностейъ нѣни, или одъ каквогъ израза, дѣла и пр. започети. Епilogъ да е снажанъ и кратакъ, прелазакъ изъ увода у пропозицію да нема скока, већ да е точно по сродству представленя уређенъ. Уводъ најболъ се може направити, кадъ смо већ орацію саставили; редко да са ватромъ починъ, болъ е да постепено за слѣдеће аффекте преправи. Гди се тема изъ говора не може дознати, могла бы се на кратко у уводу напоменути. Излогъ да не садржи околности, изъ кои се може извести што к' теми не принадлежи. Докази у умной Ораціи да нису нагомилани или врло млога доказиваюћи, еръ у тымъ случаевима рассеяваю. Орація некъ е логично расположена (особито се при дисертацији тема мора исправно разчленити, тако да чрезъ деленъ прегледна буде). Докази валя да чрезъ угледностьъ нѣину и фантазію занимаю. Противни даю већу живость представи и разрѣшени већма убѣђую. Да нису само примѣтно художни. Ђдно понятіе, као свѣтла нека точка, да влада крозъ читаву дисертацију. Разясненя, развіяння понятія, сложена очуляваня нужна су само у погледу понятія, коя у теми леже или су са нѣима наблизу сродна. Вештество о комъ говоримо, да нѣе врло богато, еръ онда долазимо у положеніе да и себе и слушателъ не уморимо, скелетъ само о нѣму дати. Може пакъ Орація каква унутрашнѣ добро устроена и написана быти али неће правити впечатленя пожеланогъ, кадъ ню незнамо движеніемъ, полагаемъ тѣла, тономъ, држанѣмъ, лепо и цѣлиходно саобштити. Може дакле кои добаръ быти унутрашній, али лошій споляшній витія. Такавъ е н. пр. Демостенеъ испрва быо, докъ се са камичкама нѣе дотерао. Лажно е држати, да Орація само валя да наговори, не — она мора убѣдити, ако оѣемо ди има унутрашнѣ цѣне. Ентузіазамъ за самомъ стварю, никако страсть, валя да витію руководи кадъ Орацію пише или представля. Мора да познае слушателъ свое, да зна, коя предходна знаня имаю, кое склонности, потребе, надежде, очекиваня. Мора да е познатъ као поштенъ и правдолюбивъ човекъ, иначе се сумнямо, дали онъ насъ како за непоштену цѣль свою не жели обрлѣтити, и сама онда стваръ губи. Што се движенія тѣлесногъ тиче, 1. Да нѣе претерано; болъ е и манъ нежели веће, аффектуозно. Последнѣ е и смешано Н. пр. Кадъ е еданъ Монахъ католичній

Руссоа опровргнути хтео, скиде предъ слушательима ђеленушъ свой и с' њиме, као да е Руссо, водіо в променьиваюћи гласъ полемичне вопросе и одговоре. 2. Да е мѣсту и беседи саразмѣрно н. пр. свечано при свечаной беседи, не театрално на амвону у цркви и пр.

Примѣтба. Тонске умешности зовусе и говореће художности (redende Künste) ерѣ се и речима послужую. Будући и време означити могу: то могу и променително на предмету представити, дакле и читаве редове догађая, коима предмети из' едногъ станя у друго прелазе.

ГЛАВА II.

Пластична Калеотехника.

§. 20.

Пластична Калеотехника изражава лепо и виспрено или на тѣлу, или на равнини. У струку абсолютно-естетичны единствены вештина спадаю: Умешность резаня (die Bildnerei, Bildnerkunst), умешность живописаня (Malerkunst).

Схоліонъ 1. Умешность резаня зовесе и Пластика, но несходно, ерѣ име ово исконо е означавало образованѣ изъ маса меканы, а резанѣ употреблява и массе тврде. Исто бы е тако и Фелопластикомъ, ерѣ се некадѣ и плутомъ послуживала, и Керопластикомъ, ерѣ и данасъ іоште изъ воска фигуре прави и пр. називати могли. И смола и сумпорѣ нѣна су вештества, као што и знамо, да е по извѣстію Аполодоровомъ Дедалусъ ликъ Херкулевъ изъ смоле образовао. Слонова кость, стива, такођерѣ су матеріалъ резаня, као и каменъ и дрво и свака друга кость. Найболѣ е вештество мраморѣ и то белій, кои се упругостѣу и чврстоћомъ препоручуе, нити као кость калцинаціи подлежи. Црвеный мраморѣ збогъ боє се запоставля, тако и сури. Воштане фигуре грозу дижу, особито ако су наваяне (бойдисане). Изузимаюсе природи точно подражавани сли-

кови воѣа или плодова. Уобште валя боядисанѣ поглавито ликова избегавати, ерѣ се производѣ заменюе са дѣйствителностѣу или се иллузіа заиста опази, и нама се онда неможе допасти художный производѣ, ерѣ држимо, да е на ту цѣль, да насѣ превари, образованѣ. И подражавати очи умеѣанѣмѣ боядисаны или драгы каменя, као што су то стари чинили, кои су поредѣ тога и власи човечески ликова позлаћивали, и нѣима, као што е то Фидіасѣ са своіомѣ Аѣеномѣ учиніо и златно одело давали, кое се могло скидати и опетѣ обуѣи, неможе се одобрити. Колоссално мѣрило наблюдавати валя резанѣ само онда, кадѣ производи идеално, н. пр. кадѣ оѣе Ирое, виспрене люде, Богове да сликуе. Валя пакѣ то предѣ очима да има, да нема идеала вида човеческогѣ, већѣ идеала мужске и женске лепоте. Но и онда када бы башѣ идеаланѣ производѣ быо, нека себи не ласка художникѣ, да се може идеалѣ лепоте заиста изразити (художествомѣ). Резанѣ поглавито се око облика людіи и животиня врзе. Представа нѣгова мора да е чиста и опредѣлена, индивидуална, посебна. Шальиво не спада у областѣ резаня. Резанѣ е по суштности своіой символично и свакій нѣговѣ производѣ, посебну идеу изразити мора. У дрву резати или на нѣму, у бакару, Литографіа, есу само преводи резаня, тако и Сидерографіа, Ксилографіа. Боре (die Falten) одеѣе, гди се ова изражавати валя, да тако реѣи, као мокре се о кожу прилеплѣне чине. Врло е неестественно видити летеѣе боре на каменомѣ резу. Чланови узвишени да немаю бора већѣ шупљина, нити да су имѣ угљи врло врѣасти ил' оштри. Боре да нису све еднаке, ерѣ онда е производѣ крутѣ. Свагда е больій ликѣ, у комѣ е израженѣ мирѣ, а ако аффектѣ, движеніе изражавамо, то онда да се не спази мишацѣ, живацѣ, жила, у лицу пакѣ да е изражено страданѣ. Образѣ у томѣ е погледу Лаоконѣ. Угасита вештества нарушаваю разговетность реза. Уобште валя наблюдавати : 1. Да се подѣ обликомѣ слуги строй мишца и костурѣ. 2. Да обликѣ ніе врло мали, т. е. да га издалека гледати можемо. 3. Колоссалный ликѣ, да коликоможно и найманѣ черте и мене точно изрази. 4. Да вештество не буде врло драгоцѣно, ерѣ онда вниманѣ наше на нѣга обратимо и лепоте реза неможемо с' доволномѣ пазньомѣ сватити. 5. Ликѣ (Штатуа) животынѣ или човека може се као средоточіе умешности резаня сматрати.

Будући резанъ нема перспектива (Hintergrund), т. е. прозоря као живописанъ, то кадъ чопоръ фигура (Gruppe) изражава, морасе коликоможно на манъ чопоре ограничити, ванъ ако е служителъ религіе. У томъ погледу да е точка гледна она, с' кое су фантази првобытно се появиле фигуре, т. е. изъ те точке гледнути чопоръ, да е најживльй, да највећу различностъ споява у единство. Фигура главна некъ е најразговетнѣ и најлепше изражена, далъ равномѣрно сложена. Зато н. пр. хрѣаво бы стаяло, кадъ бы было коняникъ лепшй одъ коня свога или овай одъ оногъ. Фигуре да себе узаймно не покриваю нити да око збуне и узнемире. Виспреный покой и равновѣсіе велико, кое има резанъ обликова да изрази, осућуе, када се резанъ усуди, драматичне или историчне сцене представити.

Када власи изражавамо, то онда треба тушту њину тако изразити, да се смотрити може, дал' су праве, летеће, везане и углаћене, намазане или окресане, коврцасте или што оно наши кажу вукласте. Свакій украсъ на глави као и на други мести, само да е назначенъ, а не савршено изведенъ. Међ' украсима, да се како не нађе обликъ човеческй. Злато се као украсъ ликова одъ гипса и мрамора начинѣны, допада.

На равнини изрезани видови зовусе релефи. Релефиранъ прелазакъ е живописаня на резанъ. Има прозоря. Зову га и млитавимъ живописанѣмъ (schwerfällige Malerei). О-Релефъ фигуре изражава преко половине њине у висъ, Барелефъ преко половине њине у низину, Мезорелефъ реже на равнини. Релефирати значи дакле не само фигуре на равнини изрезати, тако да надъ овомъ узвышене стоє, већъ и урезати тако, да у равнини леже и подъ њомъ. Енпрофиль релефира фигуре тако, да се само една њина страна, т. е. десна или лева видити може; када имъ се само предня страна изрази, онда е релефъ Енфачъ. Будући у ширини Симетрија лежи, то е свагда больй Релефъ енпрофиль. За Барелефъ најсходнѣ су жертве, битке, плѣси (Tänze), свечане процессіе, уобште предмети выше споредни, променьиваюћимсе положаима. Релефи се налазе не само на зданіяма, већъ и то поглавито на Гемамма, Камееама, далъ у Катакомбама, уобште се са успѣхомъ на сасудовима, особыто на онима за цвеће опредѣленима (вазе) употребљаваю. Ту су выше као украсъ и тога ради н. пр. при вазама, валяло бы,

као што су и стари Грци радили, выше на лепоту облика (вида), на лепоту украса и драгоценность масе гледати.

К' резаню брое : 1. Умешность формираня (изъ иловаче или воска, Боссиранъ), матеріа е нѣна мека. 2. Умешность штукатираня (одъ талианске речи stucco, т. е. гипсѣ). Ова изъ смеше гипса, креча и песка фигуре (Орнамента) по дуварови, по сводови, споля на кућама и пр. прави. Римляни звали су овај видъ украса : *Stucco operum*; обновљенъ е у 14. столѣтію, усавршенъ одъ живописца Удинскогъ (у време Рафаилово) Нанни. 3. Умешность деланя (*Schnitzkunst*, управо резанъ у тешнѣмъ смыслу), т. е. образованъ фигура изъ дрва, кости, плута и другогъ лошиегъ и манъ тврдогъ матеріала. 3. Умешность ливаня (*Giesskunst*), растопљный металъ лива се у моделле. Амо и коване одъ метала фигуре (дакле и златарство). 4. Шкулптура (Глиптика, *Bildhauerei*) формира изъ камены тушта, н. пр. мрамора и ликъ дотеруе пиломъ и чекићемъ. 5. Релифъ. Овамо резанъ на драгоценомъ каменю (Дактилліоглиптика или Дактилліографика). Штемплираиъ, т. е. резанъ у равнину и то на металама, и видъ се после явля, кадъ се печата. Овај е паета или печатъ, (актъ, коимъ то бива пастиранъ, печатанъ н. пр. у восакъ, сумпоръ, тесто и пр.)

Схоліонъ 2. Живописаць на равнини, першпективне черте предмета, коє оће да представи, очулява. Кои веле, да першпективъ (прозоре) у живописаню ніе суштествено нужданъ, еръ га и древный нису употреблявали : ти не придомышляваю, да се представа выше ихъ тѣлеса на єдној равнини, оснива на оптично-геометричнымъ законима, дакле на першпективу, по комъ се мораю удалънии предмети мањи, тавнии, а ближи већи, разговетнии представляти, што се поглавито сенкомъ добія, при боядисаню и слабіомъ и ячомъ боіомъ. Но и древни су, као што Витруви и Еуклидъ сведоче, премда недовољно, першпективъ познавали. Живописати се не мораю движенія заиста, већ се фиксира еданъ моментъ нѣинъ, комъ сила уображаваня придружує што недостає. Дали новоизобрѣтено живописанъ движно (*bewegliche Malerei*) догађає у промени нѣиној заиста представля, то се засадъ само одчасти положно допустити може. Живописанъ зову и Графикомъ, премда су древни подъ именомъ овимъ сваку ону умешность разумевали, коіомъ се могли средствомъ држка (графисъ, *Griffel*) предмети на угледъ ставити, дакле и каллиграфіу (лепо-писанъ, (*Schönschreibe- oder*

Schönschriftkunst). У живопису мора бити : 1. Черте (der Umriss). 2. Прозора (Перспективъ). Колоритъ или вештество, којомъ се черта оживотворава (боядише), исто тако необходимо нѣ, као што Хармонія поредъ мелодіе нѣ у музики суштествено нужна.

Неки деле Графику на ваянѣ (Malerei), чертанѣ (Zeichnen), резанѣ у дрвету, камену, бакару и пр. Чертанѣмъ даѣ се видети граница, обликъ, видъ предмета. Черта се монограмно, кадъ се само форма и то крайњимъ линіама означа; монохромно кадъ се и отношенѣ и правацъ свѣтлости и сенке означуе, н. пр. Црвениломъ, Црниломъ, Тушомъ или Сѣпиомъ. Туширанѣ прелазакъ е са сувопарногъ чертаня на ваянѣ. При тушираню околне черте да су нѣжне, сенке да су тихе (matte Schatten), гдигди да е веће црnilo (снажно, markiger Drucker), свѣтле стране да су чисте и яснe. Ваянѣ представља предмете у бои нѣиной. Чертанѣ е тѣло, ваянѣ духъ живописаня; како черте надъ боіомъ превладаю, то е живописъ тврдъ и оштаръ напротивъ млитавъ и неизвѣстанъ (неопредѣленъ), кадъ колоритъ претеже и околне черте тако рећи као у некој се магли разливаю. Ваянѣмъ тѣло се у тѣлесномъ нѣговомъ виду представља, али само идеално, духовно, као нека обсена, и то е управо, што живопису боядисаномъ посебну дражестъ даѣ. Као и музика онда непосредствено на осећанѣ дѣйствуе. Живописацъ мора самъ свое вештество, свою форму да изнађе, башъ да е предметъ и историчанъ или одъ естества данъ.

Живописанѣ есте : 1. У погледу на бою : небоядисано (неваяно, ахроматично), еднoбойно (монохроматично), многoбойно (полихроматично). Основна боя зовесе Тонъ, была она еднoствена или сложена. На овај тонъ меће се естествена, т. е. предмету природно свойствена боя. Ову воздухъ, кои међ' предметомъ и зрительомъ лежи, преиначава. Ако се то (што валя), у живопису изрази, боя е онда естествена мѣстный (локальный) тонъ, н. пр. Горе издалека модре су или дубоко плаветне или угасито любичне. У живопису мора владати мѣстный тонъ, ако желимо да намъ се допадне. Смеша боя зовесе у немачкомъ Tinte, кодъ насъ бы се могла нарећи спой или слогъ. У тешнѣмъ смыслу спой е смеша или сложеніе боя, кое одъ мѣстногъ тона одступа, и онда се зове нѣансиранѣ (нѣансѣ). Управо ѣ поглавиты нѣанса има : Свѣтлость, боя, полуспой, сенка и одбѣянѣ (рефлексъ). Између овихъ наодесе многи

други ніанси, кои посредствую међ свѣтлостѣу и правомъ боіомъ предмета, одъ ове на полуспой, одавде на сенку, а одъ сенке на рефлексъ. Рефлексъ е одбіена свѣтлостъ, коя долази одъ освѣтленогъ, непрозрачногъ тѣла и пада на друго тѣло, пакъ тиме овогъ мѣстный тонъ разнообразно замућуе, поремећава, преиначава, н. пр. Месо се чрезъ рефлексъ у жућкастой бои може появити. Не морасе колоритъ у живопису тако дати, као што е у естеству, можесе и идеализирати. Сенку бацаю предмети; ова се изразити мора, но не тако, да чрезъ то проче боє неразговетне буду и животъ свой изгубе. Сенку одбачену зову Нѣмцы у живопису *Schlagschatten*, мы бы е могли у преносномъ смыслу нарећи: Одзива. Чрезъ одзиве предмети се ближе угледу ставляю. Найболъ су одзиве, кое свѣтлостъ са стране долазећа, проузрокуе. Една да е само главна свѣтлостъ. Проче свѣтлости да су блажіе, сенке да су ясне, исто тако како намъ се предмети при дану являю, кадъ танки облацы зраке пропуштаю. Образъ за хармонію боа имамо у дуги. Освѣтленъ и осѣняванъ (*Beleuchtung und Schattirung*) мора се по клими, у којој оѣемо предмете да представимо, управляти. Тако у топлој зони нема сенка, грдне су сенке зоне ладне, небо е дубокоплаветно, скоро суро, у умереној зони сенке има и свѣтлости хармоничне. 2. У погледу на предмете, живописанъ предѣла, цвѣтова, плодова, овоћія, биля, животыня, людій, идеално, сликовно (портрети), арабескъ, гротескъ, карикираюће, характерно, психично, исторично, воєно, орнаментално и пр. Найнижій степенъ живописаня есте живописанъ немо (*Gemälde des Still-Lebens*). Предмети су безживотни, сасудови, мртва дивлячъ, питателна средства свакогъ рода. Ту живописъ коликовыше мора естество да подражава. — Цвѣтови живописани мораю имати символична значая, ако нису просто подражаванъ, кое по себи естетично не интересира. Лакше е и лепше, кое збогъ простіе форме, кое збогъ густѣ боє плодове живописати. Ови несмеду имати символичногъ значая, атрибуталногъ пакъ могу имати, н. пр. гроздъ атрибутъ е Бакхусовъ. Арабескъ фантастичне има форме и извіяня, збогъ тога се као украсъ живописуе. Кадъ предѣлъ живописуемо, да воде има и да ніе безъ животыня и людій, иначе се као изумрлый явля. Идеала предѣла нема, али има идеалны сцена у естеству. Ове, као неке образе, изъ кои онъ предѣлъ свой хармонично са-

ставля, мора живописаць самъ пронаћи, измыслити, дакле живописанъ предѣла идеализира и свагда на впечатленъ пази, кое ње целокупный предѣлъ на насъ учинити а не поедине нѣгове стране. Ту поглавито валя позора имати, у којој зони мы предѣлъ представлямо. Ова характеризира живопись и мора се явити у билию, животыняма, бои неба, у сенки, у нiансираню и рефлексу. На основу овогъ характера морамо предѣлу дати ситуациу, т. е. представити га у некомъ добу дана или ноћи, у миру, или после бурѣ, или у самой бури и пр. Далѣ мора имати предѣлъ свое границе, т. е. или е равнина или бреговитѣ или шумскій, или долина, или слободный или заптивеный, дивльй или питомый предѣлъ и пр. Свакояко морамо имати цѣль неку при представи предѣла, или да е дражестанѣ или величественѣ. Ако е послѣднѣ, онда некѣ е дражестъ величеству подчинѣна. Вулкански и талиански предѣли споређую величество дражести. Значай свой добія предѣлъ одѣ фигура и додатка у нѣму. Кадкадѣ предѣлъ нема ситуацие, већъ желимо у нѣму посебну появу у естеству представити (Effectstück), н. пр. поларну свѣтлость, месечный зракѣ, езеро, море волновито, кораблекрушеніе, водопадѣ, ловѣ, бербу и пр. выше одѣ едногъ момента нигди, дакле ни у представи предѣла неможе и несме живопись изразити. Посебный е живопись предѣла кои зову Штафажомѣ. Ова е мирна, тиха ситуациа, н. пр. Живописаць представля неко доба дана или године тиме, што фигуре се занимаю са посломѣ, кои се у то доба обычно свршава. Кадкадѣ може ситуациа бити и движна, н. пр. грмлявина с' тучомѣ. Онда штафажа мора подвигѣ нѣнѣ изѣ самогъ естества да позайми. Н. пр.: Представиѣе како люди изѣ пламтеѣе колебе, у кою е громѣ ударіо беже, како се коньи одѣ севаня муня поплашили и са колама беже и пр. Штафажа да ніе нити одѣ беде доданный украсѣ, нити гласна стварѣ у предѣлу; у послѣднѣмѣ случаю вниманѣ наше сасвимѣ заузима и одѣ предѣла отвраѣа. Ако фигуре главну стварѣ у предѣлу износе, онда е живопись већъ драматичеый или историчный или фамилиарный и пр. Но могу у живопису предѣлъ и фигуре равномѣ се споредномѣ важестѣу представити и то е онда смешанный живопись предѣла (gemischte Landschaftsmalerei). Ово е найтежй видѣ предѣлны живописа и искусну руку захтева. Великолѣпна зданія нарушаваю хармонию предѣла, развале узвисую, ерѣ о животу естества найяснѣе преповедаю. Копіа ка-

квогъ предѣла, т. е. прошектъ нѣ живопись идеалный, изузи-
маюћи, ако додае поетичне украсе. Ови пакъ онда несмеду пре-
дѣлъ копирани тако представити, да га у подлинику нѣговомъ
небы могли познати. Поединости мораю се у прошепкту исто
тако као у живопису предѣла уобште, с' истиномъ представити
(а то е индивидуална поредъ обште истине характера предѣла).
Истина далъ захтева, да се живописаный предѣлъ с' точке
гледнуть, с' кое дѣйствителни, у смотреню отстоянїя, близине,
разговетности и неопредѣлености нѣгови черта, исто тако, као
и овай появи. Тому е нужно, да живописаць уме нѣжно и
опетъ зато снажно кичицу водити. — Тежїй е живопись живо-
тыня, особито ако ихъ у страстномъ положаю представлямо. —
Обычно су животынѣ прилогъ к' предѣлима, у историчнымъ
сценама. Болъ ихъ може резанѣ нежели живописанѣ предста-
вити, кое, кадъ ихъ представля, да се выше држи форма уголя-
сти и сувонявы, нежели пуны, глатки и округли. Представити
животинѣ различне поредъ себе узаймно у покою стоеће, недо-
падасе, ерѣ е лажъ н. пр. куряка и овцу или зверови у раю
поредъ Адама и Еве. Кадкадъ оѣмо у одной животыни, чи-
тавъ родъ нѣнѣ да представимо (Charakterstück). Интересантъ
е представа, у коіой се човекъ са зверомъ (а іоштъ выше, ако
безъ оружїя) бори, манѣ интересантъ ловъ противъ незлобивы
звєрадїй. У првомъ случаю видъ се човеческїй, у другомъ об-
ликъ животынскїй патетично представля. — Портрѣ онда е
само естетичанѣ, кадъ не иде на то, да споменѣ даде, већъ да
индивидуалитетъ и душевнїй и чулнїй изрази. Портретиранѣ
могло бы се у Србскомъ назвати: сликованѣ, портрѣ сликѣ.
Сликѣ е характеристичанѣ, кадъ покой изражуе, ерѣ у аффекту
сушти човекъ, налазисе обично у станю, кое изъ нѣговогъ ха-
рактера неможемо доволно толковати. Сликѣ да е у некомъ
положаю, и само одело характеризирати га може. Характери
психологични, како ихъ е н. пр. Лебринѣ живописао, нису то-
лико сликови, колико штудїумъ живописнїй. Сликѣ може бити
и идеаланѣ, кадъ характерѣ идеалнїй изражава, у комъ слу-
чаю художникъ своіой собственой идеи слѣдуе или историчномъ
сказиваню. Сликѣ овай може се и у предѣлу налазити, што
значай нѣговъ іоштъ увеличава, сликѣ пакъ простїй не трпи
прилозе и заградине (Hintergrund). Сликванѣ идеално подноси
Драперїу (као и просто), т. е. преоблаченѣ. Обуѣа пакъ нити

да сасвимъ покріе наготу, нити да на тѣлу као прилепљена се появи, дакле као крута. Ако бы и безвкусна была, можесе допасти, кадъ е исправно и достаточно подражавана. Ђли сликъ символичанъ или мистичанъ, то да нема обуће, која на обычни животъ опоминъ. Далъ при живопису обуће, не треба гледати на вештество, већъ валя изразити само понятіе о обући уобште. Ђсмоли вештество за обућу изабрали, то валя изразити, како ово заиста бою преламля и у борама се карактеристичнима явля. Драперіа е то лепша, што манъ везуе фантасіу, што іоу вышій полетъ дозволява. Нагота да е по околностима и по времену удешена, у којима живописаць хоће да представи сликъ. — Историчногъ живописа карактеръ е драматичанъ. Сцена се врзе око главне єдне особе, у којоу се судба на угледъ ставля. Моментъ онау валя изабрати, у комъ се најлакше погодити може што е предходило, а шта ће слѣдовати. Зритель мора да наслути, шта одъ прилике у сцени се развіа, кое живописаць ніе изразіо. У томъ лежи поглавито траюћа важестъ и цена историчны живописа. У драматичномъ живопису да су назначена: фисіогноміа и обућа народня, место и околностъ. Фигуре да су у чопору и полагаю по значеню већемъ или манъмъ, да се олакшава прегледъ. Што ніе по себи лепо, то да се живль не изрази, нити да се човекъ представля, како подлеже рушењимъ и обараюњимъ силама. Зато, колико выше валя избежавати сцене страданя и смрти, гди страданъ и смръта главизну износе. Страданъ мужа некъ достоянство, жене пакъ њжностъ умерава. Нередко морамо историчну истину лепоти жертвовати, н. пр. кадъ бы Александра Македонскогъ представили малогъ, клякавогъ и ругобногъ, какавъ е заиста быо, погрѣшили бы. Образи прилозни и одеће да су подчинѣна историчномъ слику, иначе впечатленъ слабе, кое бы на насъ самъ историчный образъ учинити мого. Да се главномъ дѣлу већій интересъ даде, кадъ кадъ се мораю епизоде, т. е. ѹметцы, т. е. нузгредна дѣлованя додати, предметъ бы иначе по себи сувопаранъ быо. Но эпизоде да су сходне достоинству дѣла, да са њимъ органичну целостъ износе, да небы далъ само дѣло смешнымъ или ругобнымъ учиниле. Да ніе спольный животъ врло великій, да нема излишны фигура, на то валя не манъ историчный живописаць поглавито да пази. Историчный живопись цѣклусъ е, кадъ выше ихъ момента историчный представля. Ирой, да е посвудъ

главна персона а моменти да су найзгодній. Ако бы до те нужде дошли, да се главна фигура мора подвргнути, онда баръ, да е ню лако познати. Драматичный живопись и место представля, гди се дѣло води. И то е преимущество живописаня посебно, да не само у простору, веѣъ и самъ просторъ представля. За нѣга е управо, а манѣ за друга художества, представити битке. Ове су за живописанѣ найдостойній и найсходній предметъ, представляю найвышу дѣятельность поредъ найвеѣегъ страданя, дакле животъ унутрашній у найвышемъ степену нѣговомъ. Кадъ драматичный живопись сцене изъ обичногъ живота представля, н. пр. пѣяцу, пилярице, дуванціе, животъ у крчмама и пр. то да е подвигъ комичанъ, представа наивна, ако не жели, да ню грубомъ и плиткомъ назовемо. Карикиранѣ идеалномъ живопису противно, да има значая као што н. пр. Хогартове карикатуре. При алегоричномъ и символичномъ живопису валя пазити а. на истину, т. е. згодна да е подобность меѣъ подлиникомъ и нѣговимъ образомъ, н. пр. лептиръ добро означуе безсмртіе; б. на ясность, т. е. образъ мора при првомъ погледу да се яви, да нешто выше означуе н. пр. меурчиѣи одъ сапуна показую добро суету; с. на достоинство, т. е. да образъ ніе пукъ, н. пр. пукъ е образъ триличія Божія, триуголникъ с' окомъ на среди; д. на єдинственость, т. е. алегорія може быти дволична, но да ніе врло украшена, ерѣ онда е мрачна; е. на простоту, т. е. персоне алегоричне несмеду се меѣъ историчне помешати, а ове несмеду се у алегоричне или мистичне претварати, ерѣ онда смо и противъ истине згрѣшили и алегоріу ніе могуѣе безъ коментара, разумети. — Некій видъ алегоріе єсте намена (*Anspielung*), т. е. образъ, кои показуе тайно и скривено, н. пр. у начину мышленя какве особе н. пр. Сократесъ учи, а Діогенъ усамлѣнъ у школи седи — дознаемо у образу овомъ нѣине склонности, умышляе, начинъ живота нѣинъ. — У прилозима да не лежи вышій характеристичный изразъ, веѣъ у самой фигури, н. пр. : Пламтиѣи на главама Апостола не, веѣъ преображено, одушевлѣно лице нѣино нека яви, да е Духъ Свети у виду пламени езыка на нѣи сишао. Прилози у историчнымъ ситуаціама неваляду. Историчный живопись ніе равномѣранъ, кадъ на одной страни премлого, на другой мало ихъ фигура има. Главна фигура да е на среди, пакъ да е у смотреню положая, бое, освѣтленя и израза тако устроена,

да на првый погледъ, вниманъ зрителя на себе обрати. 4. У погледу на места, живопись е: покровный, плафонскій, собный, црквеный, театралный (Сценографичанъ, а не декоративанъ, ерь Декоративный можесе и на други местій, не пакъ исключительно у театру, налазити). 5. У погледу на механичный начинъ поступаня (у погледу на технику) живописи су ужежени или енкаустични, музивни (Мозаикъ), перни (не перомъ извршенъ, већъ саставомъ разны перая), панораматични, движни (Кинетографія), дрвени, хилографични (Formschneidekunst), литографични (Steinzeichenkunst), халкографични (шкулптурни), сламни (Strohmalerei), везени и ткани (штиковани и штриковани) и пр. Енкаустика была е кодъ древны найобичнїя. Околне черте фигура ужегли су у слонову кость, на кою су после боядисаный восакъ прелїйвали помоћу ватре, или водену бою помоћу истоплѣногъ воска. Емаиль производисе стакленымъ бояма растоплѣнымъ. Древни су га на испеченой земли чинили, новїй на стаклу га чине или на порцел'ану или на металу (у последнѣмъ случаю, заградина е бела, стаклена). Бое се к' тому минералне употребляваю. Водено ваянъ (Wassermalerei, Gouache, Aquarellmalerei) употреблява измрвлѣне бое, у води растворене, смешане с' туткаломъ или с' Гумми. Вае по платну, артии, кости и пр. пакъ бое импастира, т. е. раскрилюе са мастиломъ (Fettigkeit). Бое мораю имати нѣжный видъ, благїй образъ, свѣтлость обсену. На наиболѣмъ е месту, кадъ оѣмо предѣле, декораціе театралне, уобште першпективне живописе да ваемо. Фрешко, вае по свѣжомъ дувару, на коме іоште нїе чистый кречъ быю, већъ кречъ или гипсъ смешанъ са пескомъ. Докле е іоште мокаръ дуваръ морасе ваяти. Бое се притому водене употребляваю. Живопись овакавъ рапавъ е, и тога ради нїе смѣрено при нѣму, да се изъ близу гледи. И древныма е познатъ быю (in cretula pingere). Найотмѣнїе ваянъ есте олайно (Oelmalerei). Зовесе Лазурно, кадъ се олайне бое, тако на себе узаймно мећу, да долнѣ крозъ горнѣ прозраче. Међ' чертанѣмъ и ваянѣмъ лежи пастелско ваянъ. Бое се сирѣчь кредне (kreideartige Farben) у шибльике образую (Pastell, Farbestäbchen), и са овимъ се као са кредомъ живописуе. Будући овакавъ живопись врло лако исчезне, (наиболый е портреталный), то се мора валяно чувати одъ влаги, потряса, праха и пр. Мозаикъ употреблява бояне шибльике или коцке одъ каменя,

мрамора, драго каменъ и пр., пакъ ове слаже по равнини, на којой е лепило (Kitt). Шибльике или камичцы могу найдебльи быти као палацъ, далъ не, али и фини одъ длаке несмеду быти. Дагеротипиа и фотографиа, премда естетично производе, нису пакъ естетична художества већъ механична. Производъ нѣинъ мора рука художника идеално дотерати. По себи не идеализираю, већъ естеству верно подражаваю. Управо естество чрезъ нѣи живописуе производе свое, тако рећи само себе подражава.

§. 21.

У струку сложены естетичны художества спада баштованство (die Lustgartenkunst); у струку относительно-естетични-пластичны вештина принадлеже : естетично зидарство (die ästhetische Baukunst) и краснописанъ (die schöne Schriftkunst) као единствена а као сложена вештина : новчарина (die schöne Münzkunst).

Схоліонъ 1. Баштованство употребљава тѣлесне массе, као : бильке, животинъ, землю, минералиа, воду и. пр. да ихъ с' другимъ тѣлеснымъ массама, кое пакъ не мораю быти само естествене већъ и художне н. пр. : развале, ликови, куће, и пр. : тако сюзи, да целост изнесу. Ова се целост мора као таблоо ономъ появити, кои бы надъ увеселителномъ баштомъ лебдіо, стоіо или летіо (Vogelperspectiv). Билъ дакле и производи художни несмеду у одвольномъ отношеню према себе узаймно стояти, или, што е іоштъ горе, неуредно разбачени быти : већъ у исправномъ отношеню према себе узаймно и целости, тако пакъ, да сила уображеня притому слободанъ има полеть т. е. да отношенъ не буде ни принуђено ни стеснѣно. Енглескій вкусъ, кои по дивльмъ, романтичномъ естеству увеселителне баште строи, препоручителанъ е за велике, за манъ пакъ баште н. пр. кућевне, Француско-холандескій т. е. онай, кои одношеня части баште међ' собомъ и к' целости крути и принуђава, еръ у Миниатури (у маломъ) неможесе Идеално изразити, већъ цѣлосходность превлађуе. Као што уобште свакій художный производъ, кои желимо естетичнымъ назвати, разговетанъ быти мора, тако и производъ естетичногъ баштованства. Ботаничне и

економичне баште, коих' е цѣль : користно, не спадаю у струку естетичногъ баштованства. Могу се истина улепшати, но туђой цѣли служе.

Схоліонъ 2. Естетично зидарство и лепо и выспрено производи. Зовесе Архитектуромъ и ніе само о кућама и публичнымъ зданіама ограничено, већъ се относи и на све оно, на што се могу правила нѣгова употребити н. пр : и на пособство (Мебель), Возарину (Fahrzeuge), триумфалне сводове, мостове, музичне инструменте, орудія и. пр : Зидарство само улепшава, дакле е относительно естетична вештина, еръ е цѣли производа подложено н. пр : нико неће зданіе на сѣверу лепимъ нарећи, кадъ бы тако ветровито (luftig), као оно на югу сазидано было ; или развалу, о којой небы знали, шта означуе или на шта е служила. Евритміа т. е. допадаюћесе отношенъ части к' целости нѣиной и симетріа, т. е. исправно отношенъ частій по брою и величини нѣиной, есу поглавита условія естетичногъ зидарства. Послужуе се выше правимъ нежели таласаюћимсе линіама. Ове су истина већма различне дакле способніе да идеално изразе, ипакъ се само при стубовима (Säulen) сходно употребити могу, еръ зидарство, у колико туђой цѣли служи, несмесе врло често слободно таласаюћимсе линіама послужити. Стубови : Іонски, Коринтиски и Дорски, доволни су при зидарству. Дорскій стубъ мушкій е, коринтискій женскій, а іонскій е инородный (neutrius genus). При строю кућа больій е пиластеръ.

Зидарство ниже или механично манъ има позора на допаданъ, выше зидарство пакъ поглавито, н. пр. : Храмъ, Театеръ, Одее, Библиотеке, Музеумъ и пр. Паметодостойно е што художникъ при зидарству нема образа у естеству, већъ ихъ самъ изъ себе производи мора. Тога ради пре него зидамо, морамо имати достаточна плана (чертежа). На триуголнику и четвороуголнику темелъ се основна отношеня зданія. Поглавите су линіе отвѣсне и равноложне, оне показую стремленъ к' средоточію землѣ, ове равновѣсіе тежине. Чрезъ нѣи явля се зданіе као тврдо, чврсто, яко, темельно. Симетріа по себи іоште се не допада, већъ онда кадъ е цѣлисходна. На органичнымъ тѣлесама ружи, а крута е при живопису предѣла, у баштованству, у чопореню (группираню) фигура и овихъ положеню, у театралнымъ сценама. Средоточна симетріа являсе у звездо-виднымъ фигурама или у ротонди; двоестрана, у којой части

какве целости као к' себи узаймно принадлежеће одговараю себи, места има у бильама особыто у погледу на листѣ цвѣтова. Пропорція (саразмѣре) части по дужини, ширини, дубльини и висини, необходима е к' симетрији. Украси к' зданію необходимо не принадлеже. Можесе и безъ украса допасти. Живописаць споля несме руку свою метути, може пакъ резачъ; онай само изнутра украшавати сме. Украса да нема врло много, и да са характеромъ зданія у сагласію стое. Премлоги украси рассеяваю вниманъ и погледъ на зданіе дуго намъ и мучно време прави. Тако н. пр. премлоги стубови сакрываютъ зданіе, маньи су недотупавни, већи врло сувоняви. Зданіе, кое желимо као величествено представити, немора само быти богато украшено, већ и велико быти мора. Може величина быти и видима, кадъ се сирѣчь зданіе стубовима обгради. Хоћемол' да е зданіе нѣжно, то ће мо іонскій стубъ употребити, хоћемол' да е единствено и крѣпко то дорскій, хоћемол' да е величествено, то коринтійскій. Ту гди се зглавцы зданія скопчаваяю, на найболѣмъ е месту украсъ, кои уобште поедине части зданія као неку посебну целость представля и тиме зданію већу различность дае. Боя зданія да не вреѣа очи; болъ е и сировый каменъ ненаваянъ оставити или нагій, кадъ му е боя пріятна. Шарена боя по себи гадна, к' тому препятствуе да и неможемо чисту форму и просте линіе зданія сватити. Бледа ружична боя допадасе на Театру гди се Оперѣ даю, не пакъ на важномъ храму за благоговѣнство опредѣленомъ; овогъ боя нек' е угасита, дубока. Меѣутимъ метална свѣтлость, позлаћеня спольня особыто на тороньима нису безместна; као да блескъ побожности скромне являю.

Схоліонъ 3. Краснописъ или Калиграфіа не обима само рукописъ, већ и типографічно писанъ (штампу). Краснописъ ручный зову Хирографіомъ, као што тисканый Типографіомъ. Хіероглифи у калиграфіи нису на свомъ месту, ерѣ потребую толкованя, а выше су и живописъ нежели писмо. Писмена управо у калиграфію спадаю. 1. Да су неискићена. 2. Да су коликомогуће округластія. 3. Да су на небоядисаной равнини написана. 4. Да равнина има са стране симетричный праздный просторъ. 5. Да врсте една другой врло на близу или надалеко не стое. 6. Да нису врло раздалеко. 7. Да су равноложно (горизонтално), чисто, разговетно написана. — Римска

писмена, коима славенска не стоє назадъ (особыто она кирилска, коима се послужую мирски списатели), найсходнія су за краснописъ. — Краснописъ, пропедевтична школа к' чертаню, одъ велике є важести при првой воспити. Ёрѣ деца испрва ништа друго не уче, ванѣ читати, писати и рачунати. Неможе се дакле другимъ путемъ и начиномъ добарѣ вкусъ у нѣма пробудити, развѣяти и одржати, нежели практичномъ и добромъ наставомъ у краснопису.

Схоліонъ 4. Новчарина подложена є цѣли новца. Типъ дакле новца мора бити плиткій релефъ, да бы новацъ лакше се у течаю употреблявати мого; видъ да му є округло, како бы у течаю дуже траяо, манѣ се трошіо (abnützen). Поглавитый є на новцу записъ, кои казує цену (вредность), садржай, цѣль новца, н. пр. дал' є медайлѣа, споменый новацъ, новацъ за трговину и саобраћенѣ и пр. Записъ нек' є у најтешнѣмъ саюзу са типомъ. Могу намъ се новцы и безъ записа допасти. Епиграфика или пластична Калиграфика учи, гди, кадъ, коимъ начиномъ, дали као поглавита или нузгредна стваръ, записи се употребити могу ил' мораю. Будући се епиграфика само знацыма члановити тонова послужує : то нѣ вештина тонска. И Нумизматикъ вештакъ є, у колико новце разуме, зна пресудити и у исправный редъ расположити. Онъ мора имати и филологична и исторична знаня, пакъ домаћанъ бити у науцы новчарной (Münzwissenschaft), т. є. у ученію о новцыма разна времена, помоћно є ученіє к' исторіи всемірной.

Примѣтба. Пластичне вештине зову се и изображаваюће (bildende Künste), чертаю и очертаваю (Umriss). Стално на предметима представляю, слѣдователно променително фиксираю.

ГЛАВА III.

Мимична Калеотехника.

§. 22.

Мимична Калеотехника дѣйствує о естетичнымъ движеніямъ, како се ова на самомъ тѣлу художника савр-

шаваю. Мимични производи брзо исчезаваю, али су и весма живи, пакъ се зато и немогу описати већъ угледно се монштрирати мораю. К' абсолютно-естетичнымъ и то единственнымъ художествима принадлеже : вешто тѣлесно двизанѣ (die Geberdekunst) и плѣскъ (Tanzkunst); сложено е абсолютно художество : вештина позоришна (Schauspielkunst).

Схоліонъ 1. Вештина двизаня плотскогъ послужуе се неодвольнымъ движеніями живогъ тѣла, коя су или лична (изрази, Geberden), н. пр. смешенѣ, крутый погледъ, ширенѣ и склопенѣ руку, обаранѣ или дизанѣ главе, сагибанѣ или испупчаванѣ тѣла и пр., или образна (Mienen) као : движеніе мишца личны особито очію. Двизанѣмъ овимъ станѣ свое вештакъ згодно изражава. До те вештине може доћи, да се свакій часъ у друго лице претворити може, тако, да га у истомъ магновеню, да намъ ніе познатъ, небы познати могли. Патогномика (часть фисіогномике), т. е. наука о променителнымъ появама човеческогъ тѣла по важести ихъ и значаю, основъ е ове вештине. Зовесе ова и Хейрономіомъ, што су за време движенія руке (Хейросъ) поглавито дѣятелне. Мимикъ свагда мора при себи бити, иначе претера ако се у роли своіой заборава, пакъ или превећъ трагичнымъ или превећъ смешнымъ постае. Несме се дакле чувству (осећаню управъ) своје превећъ предати. Некъ е страдатецаъ, али тако, да зна са осећаньма своима владати.

Схоліонъ 2. Плѣскъ или плѣсъ послужуе се одвольнымъ движеніемъ целога тѣла. Овде несме плоть на едномъ месту пребивати. Ноге су поглавито дѣятелне. Движеніе мора бити симетрично и ритмично. Плѣскъ слѣдство е ячи душевны движенія, не само веселы већъ и печалны, и произишао е изъ скаканя и подскакиваня. Плѣскъ може и Антагонизамъ изразити, н. пр. квадриллъ; изражава и тежню н. пр. валцеръ; изражава и аффектъ любви к' другомъ полу н. пр. маѣарска народня игра, коло и пр. Движенія душевна несмеду бити врло бурна, ерѣ у томъ случаю свако се движеніе окамени. Хореографіа наставля у разнимъ начинима плѣска; Хореографіа пакъ черта на хартии движенія линіе, коя се при плѣску каквомъ наблюдавати мора. Плѣскъ праћенѣ бива одъ музике, не, да бы се

ограничію, већъ да бы се оживотворио и у ритмусу своме одржо. Пужанъ по ужама и скаканъ (die Seiltänzererei und Luftspringerei) не спада у струку естетичногъ плъска, еръ страшливо очекуемо, кадъ ће вештакъ вратъ сломити, и мы се само зато у милини наодимо, што га невредимогъ и целокупногъ при свой опасности видимо.

Схоліонъ 3. Вештина позоришна споява природно, неодволно движеніе, са одвольнымъ и художнымъ, зовесе и театрикомъ и може быти комична, трагична или важна. Далъ или само чрезъ движеніе говори (Пантомимика) или са движеніемъ и певанъ или разговоръ споява. Свагда пакъ мора быти драстична, т. е. дѣлаюћа театрика. Може ню и музика да прати н. пр. у операма и опереттама. Може у помоћъ узети и живопись. Персоналъ, кои театрику дѣла, зовесе Орхестеръ. У Орхестру едни музицираю, други декламираю, трећи певаю и пр. Орхестеръ дакле выше ихъ сагласно к' целости принадлежећи персона сватѣа. Театрика може само трогателно и дражестно с' уснѣхомъ изразити. Драматопею саставля поета, а ню театрикомъ представля позориштникъ (der Schauspieler) и нѣгова се вештина зове : Драматика. Маске (лорфе) премда су ихъ древни на позориштниці употреблявали нису цѣлосходне, еръ найзнатніе у представи, т. е. лично движеніе скриваю. Будући се на театру характери нравствени представляю, или догаѣан у свету людій, особе, коима се дѣла нѣина импутирати могу : то, кадъ животынѣ, ангеле и пр. на позориштницу изведемо, ове само као на помоћъ извести валя. Пре свега нужно е, да у парчету, кое се представля буде единства, дакле : 1. Сви догаѣан, сва движенія, да се могу на едно, као на поглавито и средоточно возвратити. 2. Време и место, у комъ се дѣла, да весма не разстое, а ако е то, онда да не буде у єдномъ дѣйствию (акту), и преправно да ихъ споимо. Драматопея и Драматика могу быти или выша (иройска) или нижа (н. пр. жалостна игра граѣанска); шальивогъ и веселогъ, или важногъ характера. Мелодраме, гди се музики разговори умеѣу, буда-ласте су; а Оперетте, у коима се говоръ и певанъ изменяваю, сасвимъ се одбацыти мораю, еръ іоште већма иллузіу естетичну кваре. Мы осеѣамо, да само обсену гледимо. Плѣскъ се еписодно появля или е окончанъ певанке. Движенія и местна прелазеня позориштника, мораю при певаню кроткія (gelassener)

да буду, нити се при декламирању тако снажно появити смеду као при Пантомими, ерѣ яка и нагла движенія не даю се са певанѣмъ ил' говоромъ споити, ерѣ певанѣ и говорѣ предпо- ставляю, да е дѣлаюћій моћанѣ свои душевны движенія.

Шлегль мысли, да е драматично діалогѣ у комѣ поета никада у свое име не говори. Заборавля, да се діалогѣ толико пута у монологѣ губи, а да има и діалогичны епиграммата коя заиста драмама неможемо нарећи. Држи далѣ, да е трагично на важноћи, а комично на шали основано. Башѣ противно е важно на трагичномѣ, а шала на комичномѣ или смешномѣ основана. О атитидномѣ живопису (Attitüden-Malerei), т. е о мимичной одѣ живы особа представи, пластичны или графичны художны производа (као ликова и живописа, пирамида и пр.) свакимѣ правомѣ Кругѣ држи, да су художна играчка (Kunstspiele- gei), коя забавля.

§. 23.

К' относительно-эстетичнымѣ единственнымѣ вешти- нама брое се : эстетична умешность бореня (die Kampfkunst), и яшенѣ (die Reitkunst), сложено е : ве- штина турнираня (die Turnkunst).

Схоліонѣ 1. Боренѣ већѣ су Грцы к' эстетичнымѣ ху- дожествама брояли и то к' тако званымѣ гимнастичнымѣ, коя су обште име Оркестрика имала. Относителна е умеш- ность, ерѣ е ограничена цѣлю борбе, сирѣчь : нападанѣмѣ и браномѣ. Сама пакѣ борба : 1. несме да е на животѣ и смртѣ, н. пр. дуеллѣ; 2. несме да буде насилна, н. пр. са пушкама; 3. мора да буде слободна, н. пр. фехтованѣ; 4. да не рѣванѣ, ерѣ у овомѣ се тѣлеса борећисе узаймно заплеху и у неэсте- тична движенія долазе; 5. движеніе мора и лицемѣ праћено быти; 6. свако излишно движеніе да е исключено.

Схоліонѣ 2. При яшеню лепо се на коню држати, главна е стварѣ. Яшенѣ може быти и у чопорке (Gruppenreiterei). Яшенѣ 1. да се не явля као напрега или путованѣ; 2. да се не яши на животыньи, коя се већѣ по форми своіой не допада, н. пр. на магарцу; да се крѣпко на коню држимо. — Исключавасе изѣ области эстетичны вештина : Енглеско яшенѣ и утрки-

ванъ. Допаданамсе у овима само то, што су яшаѣи изъ велике опасности цели и здрави изашли.

Схоліонъ 3. Турниранъ споява борбу са яшенъмъ. Начело свое води изъ среднѣгъ вѣка и было е онда обично кодъ Сердара. Борба е мужествена за честь, животъ, иманъ. Да нѣ пакъ борба у обкладу или на животъ и смръть.

Примѣтба 1. Мимичне вештине могли бы и представляюћимъ нарећи, еръ се самъ художникъ представля; али у тешнѣмъ смыслу, будући свако естетично художество представля естетично-допадаюћесе. Мимичне вештине, у колико су у прѣстору и времену чрезъ движенія своя, с' едне стране сродне пластичнымъ, с' друге тонскимъ, могу се са обоима споити, као што то позориштна умешность ради, коя све естетичне умешности споява, пакъ се збогъ тога сматра и као средство к' культивираню народа и као мѣрило нѣгове культуры. Но овде не треба заборавити и на место у комъ бива. Н. пр.: Атина беше вѣма культивирана, нежели Атика нѣна. Далъ, не треба естетичне вештине као противоборнике и сапернике, кои узаймно противъ себе ревную, кои ће одъ кога преимућство да добіе, сматрати, еръ свако естетично художество има свой кругъ, у комъ е преимућніе одъ други. Зато неможесе казати: Живопись е н. пр. лепшій и полезній одъ музыки и пр.

Примѣтба 2. Кантъ и Бендавидъ брое к' естетичнымъ вештинама и ваянъ (die Farbkunst). Зову га плѣсомъ за чувства вида, као што су тонови плѣсъ за чувства слуха. Изъ тога произишла е теорія о бояномъ клавиру (Farbenclavier), коя не обстае, што: 1. Бое разногъ су значая, н. пр. бела боя Европейцыма е боя невинности, Етіопима невалялства. Овима е црна боя знакъ веселя, нама пакъ жалости. 2. Бое само онда видъ естетично драже, кадъ се пластично предводе н. пр. у молераю, а умораваю око и збуною, кадъ брзо се узаstopце изслѣдую, као што е то случай при едновременомъ пипаню разни пипалица (Taste) бояногъ клавира, коимъ бое на видикъ изскачу. Бояный клавиръ не може дакле за видъ музицирати, нити пакъ она дѣйствія произвести коя музыка дѣйствованъмъ на слухъ. — Штаинбартъ брои и одеванъ (die Bekleidungskunst) и кѣшенъ (die Schmuck- und Putzkunst) и мебелиранъ такођеръ у струку естетичны вештина. Могу быти естетична, могу се допасти, вкусъ и ту може се появити, али мода превећ ихъ тиранизира, коя свакогъ кои се

по ньой не влада, сматра одлюдомъ и изметомъ. Далъ ихъ споляшня цѣль превеѣ' ограничава. Тако и огне-влѣ (die Licht- und Feuerkunst, фотопиро-технiа). Сра ова художества стению тако реѣи подъ теретомъ сполнѣ дражести.

Примѣтба 3. (Срав. §. 1. Схол. 2.) Изъ свега досадъ рече-ногъ ясно е, да е естетика одъ велике ползе : 1. Рѣавъ вкусъ поболшава, ако добаръ башъ и неможе дати, ерѣ е овай уроѣена способность, кою пакъ естетика може развiяти и руководити. 2. Само човекъ осеѣа лепоту и виспреность. Толико е дакле веѣе му преимуѣство и надъ животыняма и надъ пукомъ, кадъ ясну и разговетну свестъ о виспреномъ и лепомъ има, онда су му и чувства и осеѣаня о обоима яснiя и единственiя. Онъ онда разсазнае тамо лепоте, гди е просто и слепо око тупо; онде, гди суровость са скаредностима и грубомъ гнусностѣу себе увеселява, ту онъ грозу само осеѣа. 3. Пукъ нiе кадаръ себи рачуна дати, зашта му се ово или оно допада. 4. Великiй упливъ има нравственность на вкусъ и обратно. Првiй знакъ, да е нравственно поболшанъ у напредованю, добаръ е вкусъ. Естетика вкусъ поболшава, има дакле великiй упливъ и на поболшанъ нравiй. 5. Люди, кои правила или каноне лепоте незнаю, сластима се естетичны производа, особыто романтике и поезiе трую, кваре и разнѣжаваю. 6. Нiе истина, да као што Менделссонъ мысли, онай, кои нема ясну свестъ о лепомъ, ово веѣма ужива; ерѣ онъ не осеѣа ни тако ясно, ни тако живо естетичны производъ. Животъ бы за човека безъ уживаня естетичногъ неносанъ быо. То доказуе и она Анекдота о едномъ Енглескомъ Лорду, кои у физичномъ благостаню избилствуоѣи, на ово се, ерѣ за выше психично уживанъ лепоте и виспрености нiе имао чула, наипосле тако згади, да е самъ себе убио овимъ речима : „Човеческiй животъ врло е еднообразанъ, ерѣ се састои у самомъ елу, пиѣу, спаваню, устаяню, облаченю и променираню.“ Чинисе по овомъ, да е човекъ выше на психичный, нежели на умный животъ опредѣленъ. А видисе и изъ склонности людiй у литерарномъ животу. Све то жели быти поета, романтикеръ, све то купуе романе, театралне кнѣиге, а едва се кои наѣе, да слабачку крайцарицу на научну кнѣину издаде.

ДОДАТАКЪ.

I. Естетичны умешности обшта повѣсть.

У подражаваню лежи сва причина вештина естетичны. Прве вештине быле су при напредовавшой култури, као што намъ се чини, Музика и Поезіа. Внвліа вели, да е Іубалъ пронашао музичны инштрументъ. Кодъ Еврея поглавито се Левитяни о усавршенствованю музике трудили и ова е у време Соломона на найвышемъ врху савршенства была. Египтіани приписую изобрѣтеніе музике пріятелю Осірісовомъ Тауту. Грцы су између свію прочи народа старога века музику усавршили. Епиметей веле пронашао е музику. У струку музике брояли су пакъ не само пѣвку, већъ и грамматику, поезіу, риторику и философіу. Првый періодъ музике Грчке починъ са Кадмосомъ и трае до троянскогъ рата; второй періодъ до понове питійски игра, трећій до Александра Македонскогъ (великогъ). У томъ се періоду отлучила вокална одъ инштрументалне музике. Знатни су : Саккадесъ као солофлаутиста и Ласіосъ, кои е, веле, првый теориу о музики написао. Питагорасъ е изобрѣтатель канонике. После нѣга знатни су Дамонъ, Аристоксеносъ. Хроматичну музику увео е Тимотеосъ Милезискій око 357. пре Хріста. 277. пре Хр. Еуклідесъ е музики математичне основе дао. Римляни предобише музику одъ Грка. Испрва се са музикомъ само робови и ослобоѣеницы смели занимати. Знатни е списатель римскій о музики : Витрувіусъ. Кадъ се римска држава на источну и западну раздвоила паде музика. Одржаше е пакъ Христіяни. Овихъ мелодіе быле су испрва безъ хармоничне пратнѣ, сувопарне, врло широка и художна читава ихъ система тонска. Око 340. уведоше Христіани пѣвку при тайной вечери, а дотле су при Агапама своима само псалме и химне изъ старогъ завета певали. 370. папа Дамасусъ музику поболша, око 397. Ефраимъ Сирскій и Амвросіи. Хорално пѣніе увео е папа

Грегоръ Великій (VII). Идею о нотама створио е Гвидо Ареззонскій, реализираше е Франко Келнскій (1046.) и Јованъ Муріа. Веле да е Дунстанъ (Архіепископъ Кентбрискій) око 988. измыслио пѣніе у выше гласова. Одъ тогъ доба пакъ до края 16. столѣтія трудишесе око хармоніе, мелодіу сасвимъ пренебрегнувши. У теоріи и системи тонской изредни су Зарлино 1550. и Віадана 1600. Италіа была е сада отечество музике. Одавде се брзо и то поглавито по Нидерландіи распрострла. У 16. столѣтію пронађоше Оперу. Ова е музику инструменталну брзо усавршенствовала и у цркве римске преместила.

Историчный прегледъ поезіе и прозе оставлямо историі књижевности. Желити бы было, да Божидаръ Петрановићъ свою историю књижевности далъ продужи.

Найдревній споменицы резаня есу египетски. Прво су Египтіани животинъ резали па онда животинъ са члановима людскима (сфинксе), пакъ наипосле людске ликове. Характеръ њиовы резачки производа есте важность, строгость а заедно и крутость. Полиранъ знали су болъ одъ насъ. Релифи више су движни, слободній, а слободне штатые круте и одбіаю. Индискій резачки производи, збогъ симболизирања и аллегоризирања, когъ ради ликови су спои людскій и животиньски удова и чланова, нимало нису лепи. Има ихъ колоссалны ликова, као што е н. пр. Бrame ликъ у Храму Елефантине кодъ Бомбая. Персіани харектеристични су у томъ, што су ликови њини свагда обучени, а релифи н. пр. у горама Курдистана, не редко колоссални. Грцы су испрва Херме правили т. е. доле врѣасти панъ, са главомъ людскомъ на плећама. Руке и ноге быле су означене урезаномъ пругомъ. Савъ тай ликъ лежо е на двома прекимъ балванима. Поздніе су Палладіе образовали т. е. кипове савршеніе оружане. Дедалъ првый бѣше кои е руке отлучене, самосталне на кипу изрезао. Матеріалъ бѣше дрво. Одъ Дедала до Фидіа старый трае стилъ резаня. У овомъ періоду знатни су: Епеосъ (начиніо е троянскогъ коня) Маласъ (првыи е изъ Мрамора резе), Ононтасъ и Поликлетосъ Сикіонскій. Характеръ овогъ періода есте, да се ликъ изъ выше ихъ вештества састои, н. пр. Глава или руке быле су одъ мрамора, проче тѣло одъ дрвета, очи одъ драгогъ каменя, сребрне трепавице, ноге одъ слонове кости, одело наипосле боядисано. Вторый Періодъ, кои се простире одъ Фидіаса (здателя кипа зевсовогъ, колоссалногъ у олимпіи,

изъ злата и слонове кости), Пракситела, високогъ е стила, ликови су прилъжно израђени, велики и виспрени, нешто крути. Знатни су художници: Алкаменесъ, обадва Поліклета, Міронъ, Пѣтагорасъ изъ Регіума и Праксителесъ. Одъ Пракситела починъ лепый стиль и достизава найвеће свое савршенство подъ Лизіппомъ и Апеллесомъ; ликови су гибки. Знатни су художници: Харесъ изъ Лѣндоса ученикъ Лизіпповъ (слио е колосъ Родоскій подъ Отманомъ арапскимъ Калифомъ раззореный), Кефиссодоросъ Еуфраноръ, Скопасъ, Агесандеръ, Атенодоросъ, Полідоросъ (изрезао е Лаокона), Аполлоніосъ и Таурискосъ. Четвртый періодъ подражава. Стиль пада и изгубисе 164. год. пре Хрис. кадъ су Римляни Грчку подярмили. Етрурски художни производи здраво су подобни староелинскимъ. Римъ е свое художнике изъ Етруріе добио, болъ е пакъ понятіе о резаню добио, кадъ е Марцеллусъ у 2. пунскомъ рату више ихъ ликова изъ Греціе доно. Кадъ су форумъ у театаръ преобразили, овде ихъ е 3000 ликова, а око Капитола 12000 было. Одъ времена Хадриановогъ, падало е резанъ кодъ Римляна, а подъ Северомъ сасвимъ се угасило. Христіанство, завоеванъ Цариграда одъ Муамеданаца, све су скоро остатке древногъ художества, збрисала. У Итали добио у 12. столѣтію вкусъ на зиданъ и резанъ. Почеше подражавати древне. Никола Пизанскій и у 15. столѣтію Донателло испрва су найзнатни вештацы были. Што се іоштъ одъ споменика древногъ художества наћи могло, то е сабирано у Музеама и довршено и дотерано одъ развала еднимъ Гаттіомъ, Лоренць Лоттомъ и Делла Портомъ. Михелъ Ангелло Бунаротти стиго е древну вештину, али е врло смѣлъ и зато художни нѣгови производи мало су претерани. Почеткомъ 17. столѣтія починъ новыи періодъ резаня. Берніни га отвара, жениаланъ художникъ али и манириратъ и неестественъ, спѣшаваюћи да старе превазиђе. Нѣму о страни стои Алгарди. Подъ ученицыма нѣинима резанъ сасвимъ испрчене производе даде, кое французи іоштъ горе изпрчише. Изузимаюћи Іов. Гуіона, Саразена, Пигалла, Пигеа, Ла-Гроа и іоштъ ихъ неколико у 17. и 18. столѣтію, прочи су художници французски противъ высочества умешности грѣшили. Трећій періодъ найновіе вештине резаня починъ са Винкелманомъ, кои е показао, да стари много больи вкусъ у резаню имаѣаху одъ новіихъ. Почеше дакле оне наново подражавати и изоставише боядисанъ хальина и драго

каменѣ у очима. И у томѣ погледу превазилазе древну вештину, али е у суштности нѣной нису достигли. Найвећій художници новіе вештине есу: Каннова, Триппелъ, Торвалдсенъ; Нѣмцы: Даннекеръ, Цаунеръ, Шадовъ, Тікъ, Раухъ; Французи: Шаде и Худонъ; Енглези: Флаксманиъ и Шантри.

Умешность живописаня прво е кодъ Египтіана цветала, као што е у првини цветати могла. Хіероглифе, прва су живописаня. Имали су 6. боя: црвену, зелену, плаветну, жуту, белу и црну. Колоритъ бјаше имъ неприроданъ. Тако н. пр. лица кипова понавше су зелено наваяна. Нису знали сѣнованъ (schattigen), нити су имали самостално живописанъ, већъ су се ограничили са наваянѣмъ изразны ликова и релифа. Грцы се хвале да су они живописанъ изобрѣли. Приписую ово изобрѣтеніе Ардику изъ Коринта и Телефану изъ Сикіона, веле да су очерте сенка назначивали углѣвлѣмъ или црвениломъ. Пре живописаня пакъ Грцы су већъ имали боядисане ђиліме и ткановине. После су ликове Богова ваяли. Булархосъ живописао е први 719. пре Хрисъ: самосталный живописъ, сирѣчь битку противъ Магнезаца. Хвале се поздне Миконъ у Атине, Паннеосъ кои е Фидіевогъ Олимпійскогъ Зевса наваяо и Сцене бойне на зидови кућа. Симетрично е живописао Полигнотосъ изъ Тасоса око 420. пре Хр. Боре халбина различне су и природне. Аполлодоросъ изъ Атине, увео е сѣнованъ око 404. савршеніе. Зевксисъ око 378. пре Хр. споминъ се као найвећій художникъ, Пархазіосъ нѣговъ савременикъ изъ Ефеса изреданъ бјаше у живописаню женски лица, колоритъ е нѣговъ дражестанъ бјо, отношенія знао е изразити. Наизраженіи су живописи Тиманта изъ Самоса а найпревосходни Портретиста бјаше Апеллесъ. Онъ е естество најболѣ подражавати знао. После нѣга падало е живописанъ, украси и сувопарность у изразу махъ су преотели. Римляни вештину су ову испрва презирали, подярмившій пакъ Грецију и ню су цѣнити знали. Живописцы были су имъ понавше Грцы. Као Римляни по народности спомину се Фабіусъ Пикторъ, Пакувиусъ, Турпиліусъ, и Квинтусъ Педіусъ. Уобште стари, ерѣ Хеміе нису имали дакле нису ни смешу боя тако разумевали, као мы сада, нису знали ни за першпективъ (тога ради не имаѣху живописе предѣли) ни за светлостъ и таму у живопису. Живописи Грчки были су испрва Монохроматични т. е. само су са едномъ црвенкастомъ боіомъ живописали, кою су правили одъ црепова.

Текъ одъ времена Буларховогъ употребляваху 4. боє : црвену, жуту, белу и црну. Боє су мешали туткалномъ водомъ или црну са сирѣтомъ. Найлепшу црну бою знао е Апеллесъ направити. Ваяли су обично по зидови (кречу), али и на дрву, ређе на слонової кости или мрамору. Текъ у време Нероново живописаше и на платну. Премештанѣмъ резиденціе изъ Рима у Цариградъ подъ Константиномъ великимъ преселило се изъ Италіе у Бизанць и живописанѣ. Овде е было круто и више Мозаикъ нежели живописанѣ у тешнѣмъ смыслу. Подъ Леономъ Исаврійскимъ 726. подигнесе вика противъ Икона, и то е узрокъ те живописъ у Италию натрагъ побегне. Али текъ у 13. столѣтію оживи у Италиі правый вкусъ за живописанѣмъ, кадъ се сирѣчь тамо у венецію Гркъ Теофанесъ преселио. Цимабуе основатель е талианске школе. Ова се на 4. школе подроде распадне : 1. на флорентійску 2. на римску, 3. на ломбардійску или (болонеску) и 4. на венеціанску. У флорентійской школы разликую а) Старію одъ Цимабуа около 1280 до Леонарда да Винчи (око 1520.) в.) новію (основатель Михель Ангело Бунаротти око 1490). У Римской школы разликую такођеръ а) старію одъ Перужіа (1470) до Карла Мараттіа (1700). Изредни су у овой школы : Рафаель Гвидо Рени, Бароччіо, Салваторъ Роза, Карло Долче, Солимене. в) Новію, основатель е нѣнъ Рафаель Менгсъ (1750); изредни су іой вештацы : Менгсъ и Баттони. Ломбардійску школу основао е Франція или како се иначе зове : Францешко Райболіни (1475). Трае до Карло Ціняніа и Францескиніа. Вештацы нѣни найглавніи есу : Корежіо, (сва три) Караччи, Гвидо Рени, Гверчино, Доменискино. У овой школы разликую : болонеску, Моденеску, Веронску. Венеціанску школу оновао е Іов. Беллини или Андреасъ Мурано око 1450. Найотмѣнни нѣни вештацы есу : Тиціанъ Верчелли, Ђорѣіо Барбарелли, Тинторетто, Пауль Кальіари (иначе Паоло Веронезе названъ). — У Немачкой починѣ живописанѣ 14. столѣтіемъ. Прва е овде южно немачка школа (die niederdeutsche Schule). Ова се разликуе на стару, средню и нову : Прва се простире одъ половине 14. столѣтіа до края 15. Основатели нѣни есу браћа : Хубертъ и Іоханнъ одъ Айкъ. К' ньой принадлеже и Албрехтъ Діреръ, Хемлингъ и Волгемутъ, пакъ се по преимуђству назива школомъ келнскомъ. Средня школа трае одъ 16. до 18. столѣтіа. И у ньой е Албрехтъ Діреръ. Ніе оригинална. К' ньой принадлеже : Лукасъ Кранахъ, Хансъ

Холбайнъ, Кнеллеръ, Адрианъ Остадскій, Сайделманнъ, Шнорръ, Ваичъ. Нова немачка школа, кою отвара Корнеліусъ у Минхену, іоштъ е манъ оригинална, колоритъ іой е бледъ, фигуре дугачке и танке. Заиста, незаслужуе име школе. — Нидерландску школу (понайвише се занима живописомъ предъла) отвараю 1550. Меккеманнъ и Бріллъ. Изредни су: Рубенсъ (Петаръ Павелъ), Ванъ Дикъ, Каспаръ Крайеръ, Якобъ Жорданъ, Бруверъ, Сваневелдъ. Разликую у нъой фландрійску, брабантску и холандеску. Последню найзнатнію основао е Іоханнъ одъ Лайдень (1515). К' нъой принадлеже изредни вештацы: Паулъ Рембрантъ, Мартинъ Хемскеркенъ, Вуверманнъ, Тербургъ, Верфтъ, Боллъ, (оба) Тенъръ, Петаръ одъ Лаера и пр. У избору ова школа грѣши, предмети су іой сирѣчь ниски и неблагодарни. — Француску школу разликую на старію и новію. Чертанъ е исправно. У оной су изредни Кусенъ (основатель), Пусенъ, Лебринъ, Клаудъ Лоренъ; у овой, коя е више театралне важести: Давидъ. У Шпанской школы Морилло преимуѣствуе, а у лошиіой Енглеской и то као Портретиста: Лавренсъ.

Испрва су при баштама само нъиве подражавали, после пакъ дрва у нъима садили. Баште су за потребу устроене быле. Текъ после задовольны потреба, мого е и естетичный вкусъ оживити. Древни на то су ишли, да имъ баште буду уредне и симетричне. Споминю се и идеалне н. пр. лебдеѣ баште у вавилону, баште одъ ружа краля мідаса (у Фригіи) и пр. но приче о овимъ баштама весма су баснословне и сумнителне. Грцы су поредъ други вештина естетично баштованство сасвимъ пренебрегли. Римляни текъ одъ времена Лукулловогъ баштованство обдѣляваше естетично у вѣллама нъинима. Ове су быле увеселителни, летњи домови и землѣ кое су к' нъима принадлежале сачинявалесу естетичну целость, у коіой су се нъиве, цвеѣ, плодови и овоѣія, са тайховима, каналима, разнымъ ликовима и храмовима изменявале. У време Аугуста падаше вкусъ. Было ихъ е црвены кипова као украса у баштама. После Хадриановы и Диоклециановы времена слабо ихъ е естетичны башта было. Подъ Карломъ великимъ франконскимъ кралѣмъ быле су баште више економичне и ботаничне. Образацъ нъинъ биле су оне око Пфалцова (Палата) Карлови на Райни. Естетично баштованство започинѣ текъ 16. столѣтіемъ и то у Француской. Но баште по Францускомъ вкусу устроене быле су превеѣ' сте-

снѣне и уредне. Првѣй е Попе быо, кои е у башти своіой у Трикенхаму показао да естететична башта управо ништа друго не треба да буде, ванѣ идеализиранѣй предѣлъ у манѣмѣ простору. Постадоше одѣ тогѣ доба Паркови. Холландези држе се у баштованству крутогѣ французскогѣ вкуса. Све то ма у комѣ годишнѣмѣ добу и ма при каквомѣ времену мора быти чисто и уредно, а то е наравно сасвимѣ противѣ естества и у очи падаюћа естетична лажь, коя неможе илудирати.

Євреи нису имали понятіе о значаю камена у зидарству. То се већ изѣ тога види, што е Соломоновѣ Храмѣ одѣ финикіански художника сазиданѣ, златомѣ, драгимѣ каменѣмѣ и скупоченымѣ дрвцама обложенѣ быо. Видѣ нѣговѣ истина е благороданѣ, али оскудѣва му чланковитость (*die architektonische Gliederung*). Найвећій и найвеличественній споменицы зидарства налазесе у Индіи. Зданія се овде у три классе расположити могу: а) Храмови подѣ земљомѣ сирѣчь у стѣнама издублѣни н. пр. у Еллори Божіи брегѣ 1. мілю издублѣнѣ, са гроттама, одѣ кои една надѣ другомѣ као неки спратови леже. в) Храмови надѣ земљомѣ, такоѣерѣ у стѣнама издублѣни н. пр. у некадашнѣмѣ Махабалипураму на прибрѣжію коромандель. с) Зданія у тешнѣмѣ смыслу, саставлѣна изѣ велики стѣна и каменя, н. пр.: градићи по врѣови брегова, храмови (у виду пирамида, до 15. спрата високи, тако звани Пагоде). У каквомѣ е цвѣту зидарство кодѣ Вавилоняна быти морало, видисе изѣ описанія, коя намѣ даю стари извори о Вавилону. Быо е овай градѣ 480. штадіа у округу на обоимѣ брежинама Еуфрата у виду четвороугольника сазиданѣ. Око нѣга єндекѣ и зидѣ 50. рифій широкѣ а 200. высокѣ, са 250. кула и 100. гвоздены капія. Вавилонскій торонѣ у вароши быо е до 600 стопій высокѣ и око нѣга водили су степени до врха му, на комѣ е звездарница была. Видѣ му баше доле четвороуголанѣ, горе округо. С' єдногѣ брега Еуфрата на други водіо е мостѣ одѣ покретны балвана, спояваюћій стару и нову кралѣвску палату. Последня была е чопорѣ више ихѣ палата, и у нѣима се наодиле лебдеће баште сирѣчь на каменымѣ стубовима са плочама покривенима одѣ више ихѣ спратова. На горнѣмѣ быле су баште, далеко више одѣ зидова градски, тако, да е овде свагдарѣ лада было. И кодѣ Ассіраца морало е зидарство здраво цвѣтати. Веле о главной ихѣ вароши на Тигрису, да е 480 Штадіа у наокругѣ брояла, са 100. стопій

высокимъ а тако широкимъ зидинама, да су трое кола една поредъ други могла по ньой возана быти. Ималесу 1500. кула, свака до 200. стопій висока. Куће су имъ чудне были, прозори не стояху са стране већъ на плафону. То веле и о Мидійскимъ кућама. Развале кралѣвскогъ замка у Перзеполісу преповедаю да су и стари Персіани вешти Архітекти быти морали. Као што у Екбатани зидъ се надъ зидомъ диже са кулама украшенъ (седмобоянымъ), тако су зданія замка овога као по виду уздизућимсе терассама, едно надъ другимъ стаяла. На трећой терасси наодесе обиталишта кралѣва, најдолня има ходникъ, а надъ овимъ наодесе средня изъ сами стубова састоећасе. Жива и свѣтла Полихромія (многобояность) украшавала е унутрашность и стубове. — Веле, да оградити зидовима вароши, (дакле градове), као и калдрмисати и спроводити друмове пронашли су Финикіани. Они као и Картагинцы нису оригинални у зиданю приватны зданія, али величествени у зиданю пристаништа, као што су уобште у лійваню, као што вавилоняни у резаню каменя драгоцѣны, првы народъ у старини были. У Нубіи и Египту исти се видъ зданія находи: Пирамиде, Сфинкси, Храмови изъ едне стѣне гранитске изрезани, релифи наваяни и пр. Характеристично е у египтіянскомъ зидарству: туштность и колоссалность. Видъ стубова позаймљенъ е одъ вида биля Нилски. Храмови су обично чопоръ зданія, косимъ зидовима снабдѣвени, релифима живимъ бояма наваянима украшени. Унутри е мракъ, и носе плафонъ изрезаный одъ каменя свештеницы. Нередко е главный храмъ еданъ единити Монолитъ. Читави Алей Сфинксова воде у храмъ, изменѣный пирамидама ограженымъ капіама и обелисцыма. Овихъ е видъ четвороуголянъ, као и онай пирамида; но више су стубови и изъ едногъ камена изсечени, одъ 5. до 25. стопій високи. Далате образно представляю предмете историчне, Катакомби поредъ Тиве подземне су у кречномъ камену издубљене гробнице; састое се изъ небройны соба, ходника, спратова, са Муміама у нѣима лежећима. Имаю ове и свое бунаре а релифи зидове украшаваю и понайвише преповедаю животна приключенія упокоеногъ. Пирамиде кодъ Гизе више ихъ чопора износе. Нису само гробнице, већъ и на то служе, да летећій песакъ изъ пустинѣ ливійске задржаваю. Стране имъ точно гледе на четири стране света. Найвећа између нѣи, она е Хеопса II. некада 480. сада пакъ 450. стопій висока. Лавиринтъ

близу езера Меріса, састои се изъ 12. палата са 1500. соба надъ 1500. соба подъ земљомъ. Линіе соба и ходника нимало не кривудаю, већъ су праве али тако испреплетене, да е тешко излазка, кадъ се едномъ ушло, наћи. Валяда савъ Лавиринтъ ништа друго ніе, ванъ зданіе, гди се некада Додекархи скупляли. — Кодъ Грка почело е зидарство врло сировимъ начиномъ, сирѣчь циклопскимъ зидинама древны Пелазга. Ове су были една на другу навалъне стѣне, безъ да ихъ малтеръ спрезао. Обдавале су паллате княжевске и сокровиштнице. Такови се зидина доста налазило у Пелопонезу, особито у Аргосу (Гиринсь и Микене). После дорскогъ преселяваня три е стила зидарски было: дорскій безъ свакогъ украса, коринтійскій богато украшенъ и іонскій средній међъ дорскимъ и коринтійскимъ.

У Сициліи задржаше дорскій стиль у самой пакъ Греціи публична су зданія, као Одее, Театра, Хиподромата храмове, поглавито коринтійскимъ стиломъ зидали. Три періода има грчко зидарство. Представници првогъ періода были су: циклопски зидови и сокровиштница Атреоса у Мицени; второгъ періода: Храмъ Артеміде у Ефезосу, Хере у Самосу, Олимпійскогъ Зевса у Атини, Аполлона у Делфию, 4. Храма у Пестуму, Зевса у Егини храмъ; трећегъ періода: храмъ у Елеузису, Палладе на предгорію Суніонъ, Зевса Олимпійскогъ, Хере у Агригенту, Аполлона кодъ Фигалие, Атене у Тегеи. — Римляни не зидаше, већъ су своя зданія одъ етрушка давали зидати. Начинъ етрушкій быо е незграпанъ, зданія изгледаху као велике туште. У време Сулле почеше са грчкимъ стубовима и ликовима зданія своя украшавати и споявати етрушкій са грчкимъ стилемъ. Одъ времена Антонина превећъ су зданія украшавали, у време Константина великогъ опетъ почеше нага зданія зидати. Своденъ (die Wölbung) римско е изобрѣтеніе (у клоакама, водоводима, поздніе при Триумфалнимъ сводовима, купатилама, Театрама и пр. употребляваху исто). Найзнатнію епоху свою брой зидарство одъ среднѣгъ века амо. Три се характеристична стила, кога су представници храмови, развише, а та су: Бизантскій, Романскій и Готскій. Бизантскогъ стила образаць најсавршеній бјаше храмъ Софіе у Цариграду. Характеристични знаци овогъ стила есу своденъ на подобіе трула, кула се изъ средине храма диже, подземна капела (крипта) налази се подъ главнымъ олтаромъ, храма дугулястий просторъ разделънъ е

чрезъ два реда стубова на средню и странске две лаѣе. Романскогъ стила характеристични знацы есу : своденѣ округло, кула се диже изъ преднѣгъ края лаѣе. Тако и при готскомъ стилу, само што овай свагда две куле има, велике прозоре, капелу на среди (романскій у женской преплоти), своденѣ му е врѣасто. Готскимъ е стиломъ н. пр. Домъ у Милану сазиданъ. Исламъ испрва нѣ имао Храмова покривены, веѣтъ были су ови четвороуголный просторъ зидомъ обграѣенъ (овай Аркадама украшенъ). Позднѣе византиско труло покриваше просторъ изъ коегъ се средине кула округла диже. Разделѣнъ е на двое, маный са стране и зидомъ одъ овогъ отлучени веѣий у среди. Округлий е видъ целогъ. Нема дакле лаѣе. У новѣе доба одъ времена Шинкла држесе Романскогъ стила и Готскогъ (последнѣгъ поглавито у Енглеской). Талианска школа држесе старине. Ову разликую на Флорентинску и Венецианску. Главни ихъ предмети были су испрва Палате, па онда, одкада е Римъ средоточіемъ Талианскогъ зидарства постао, цркве. Найзнатни вештацы талианскогъ стила есу : Брунелески, Браманте, Михль Ангело Бунароти, поредъ тога Палладіо, Фонтана и. пр. У Француской влада не манъ выше готскій стиль.

Или су Финикиани или Лидяни новце изобрѣли. Веле, да е кодъ Римляна Нума првый бакарне новце, а Сенатъ пре првогъ пунскогъ рата у време Пирхоса сребрне ковати дао. Стари новцы немаю тако правилный округлий видъ као новии. Кажу, да су први Персиани на ту мысао и то подъ Дариомъ Хистаспесомъ дошли, да образъ каквогъ живогъ човека на новцу штампаю. Записака најдревни новцы немаю. Крайцаре, веле, да су подъ Хлодвигомъ изашле, ерѣ е на новцу крстъ (Крестъ) дао штампати. Уобште се на новцу разликую : Аверсѣ (страна са образомъ оногъ, кои е новацъ ковати дао или коме е наменѣнъ), реверсѣ (страна, на коіой е писано или символъ се налази). На среди е записъ, наоколо е легенда (описъ), чертомъ е одъ прочи фигура отлученъ базисъ (exergie, Abschnitt, подписъ). — Као изобрѣтатель мимике споминѣ се Софронъ у време Александра Великогъ. Живео е у Сиракузи. Плодно полѣ нашла е управо мимика у Сициліи. Аристофанесъ е сцене политичногъ живота као предмете мимике употреблявао. Обычни су предмети нѣни пакъ были сцене изъ живота свакидашнѣгъ. Ванѣ

Софрона споминѣ се као славанѣ мимикѣ и сынѣ нѣговѣ Ксе-нархосѣ, кодѣ Римляна Лаберіусѣ и Сирусѣ.

Египтіани мысле, да е плѣсѣ Тауттѣ пронашао. При свечаностима свештеницы су имѣ пантомимично играли. Иначе е жена с' женомѣ а обашка мужѣ с' мужомѣ игро. То е обычай быо и кодѣ Израелитяна. Чуданѣ е плѣсѣ быо кодѣ древны Персіана. Поредѣ флауте по такту е мужѣ садѣ на колена падао садѣ се опетѣ дизо, а меѣутимѣ е два штита у виду полумесяца еданѣ о други ударао. Кодѣ Грка бјаше плѣсѣ и поезіа музика. Прву воспиту своју добио е млади Гркѣ у плѣсу. На острову Делосу, при свакој су јавној свечаности младићи у колу играли. Ово су имѣ были лабиринтични плѣсови, зато названи, што су играјући движеніемѣ представляли кривудајуће путове лабиринта кретскогѣ. Оргіе такођерѣ су управо саблазни плѣсови были као и бакханалие. Кодѣ Лакедемоняна играху : Бриллиху жене или мужеви са маскама и у оделу женскомѣ у честь Аполлону или Артемиде, Каріатиде у честь Артемиде, Итимбе у честь Діонисоса, Далмалеу у виду Силена и Сатира у колу на подобіе валцера. На театру подражаваху Грцы плѣсомѣ нрави, страсти, дѣла, хакартирѣ, меѣутимѣ е музика свирала а актерѣ говоріо. Найзнатній њини театрални плѣсови бяху : Емелея, Кордаксѣ и Сікінісѣ. Пиррихе были су имѣ раторборни плѣсови. Народнѣ коло при јавнымѣ свечаностима у Лакони было е Хормосѣ. При частима увеселявали су се гости са гледанѣмѣ плѣсова. И при берби, жетви, сватови, играо е старій Гркѣ. Плѣсови о берби подражавали су послове о берби (еписленіа). Римляни нису имали народнѣгѣ плѣса, веѣ етрусскогѣ. Раторборный плѣсѣ быо е свештеника Салски, кои су штитове Марса хранили, и при плѣсу су сами себе поредѣ урланя и беснованя сакатили и раннили. Хистріони или Лудіи была е посебна класса етрусски плѣсника, кои су доведени приликомѣ едногѣ помора и кои су при плѣсу поредѣ флауте важне ствари смешно представляли. Кодѣ Христіана увео е Грегориосѣ Тауматургосѣ плѣсове у споменѣ мученика. У свакој другој прилики было имѣ е забранѣно играти, тако, да и у сватови ніе се никакавѣ плѣсѣ представити смео. До конца 14. столѣтія владао е на Райни тако звани Вайтскій плѣсѣ. Быо е весма безобразанѣ и претеранѣ, да бы човекѣ мысліо, играјућій има грчеве. Текѣ у 15. столѣтію поче плѣсѣ и кодѣ

Христіана развіятисе. Одъ Филиппа II. и Лудвига XII. почевшій быо є плѣсъ важанъ тако, да се ніе смело са землѣ горе скакати; Катарина Медицейска увела є иройске, галантъ, смешне и аллегоричне плѣсове, пакъ нареди, да даме дражести свое на видело даду и кратке сукнѣ носе, како бы се могло видити дали ноге добро се движу. Одъ талиански списателя о плѣсу, знатанъ є изъ овогъ доба Цезаръ Негри когъ су и као изредногъ вештака у плѣсу хвалили. Уобште плѣсъ нема свою артистичну историю. То важи, да су досадъ свагда Французи были, кои су плѣсове народнѣ и свое и странске до већегъ савршенства довели. Изъ философійске точке гледнутъ, свакій плѣсъ и највеселии, а особито квадриллъ явля антагонизамъ страстїи и аффекта, осећаня, и спѣшеня и оку представля контрасть, кои међ' естествомъ и човекомъ влада најживлѣ.

Позоришна игра има порекло свое у свечаностима религіознима и кодъ древны и кодъ Христіана. Већъ Рапсоди грчки (срав. кнѣ. IV. §. 47. Схол. 1.) были су некїи видъ позориштника (Schauspieler). Првїи, кои є позориштну игру изобрѣо, бѣше Фрїніхіосъ. Предстатель актерскогъ дружства зваосе Протагонистъ. Ови Протагонисте доста су себи заслужили. Тако знамо о Аристодемосу, да є за два дана 1. талантъ, т. є. 12,000 талира стекао. Болъ актере награђивали су Грцы венцьима, ликовима и пр., рђаве пакъ казнили су звижданѣмъ, не редко каменѣ су на нѣи бацали, тукли ихъ и морадосе к' томе јоште за казнѣ плаћати. Одъ добры актера учили су и сами витіе. Тако веле о Демостену да є Неоптолему актеру, да га оваї научи дужимъ дїанѣмъ говорити, 10,000 драхма платіо. Кодъ Римляна актери равни су были робовима по достоинству, ипакъ су и грађани римски роллу играли у тако званимъ ателланима, т. є. краткымъ, смешнымъ играма, у којима се нрави ружне смешно и грубо представляле. У време Ирода и Евреи су театаръ сазидали. У монастири и школама представляли су Вивлїйске исторіе и Легенде у дїалозима. Изъ тога се и кодъ Христіана разви позоришна игра. Тертуліанъ быо є противъ ове и саборъ у Елвіри забраніо є позориштницу. Али други велики учители црковни залюбишесе у позориштницу тако, да су и сами театрална парчадъ питиствовали, н. пр. Григорїи Назїанзенъ. У 18. столѣтїю и мало пре посташе сталне позориштнице и актери почеше се плаћати као државни чиновници. Имаду свою



пензіу, приступа у најотмѣніе куће и по достојанству равни су чиновницама.

Конь поглавито орудіе вештине яшеня, донешенъ е моремъ одъ Финикіана изъ Цаггатая. Одтудъ прича, да е Поссейдонъ, Богъ мора, коня створио. Одъ тогъ доба започе вештина яшеня. Но испрва нису на естетично яшенъ позора имали. Тако Египтіани конъ су само на брзину учили, Тесалцы на послушность, која е дотле дошла была, да е еданъ по 20 коня у чопорке знао уздыти. Грцы употребљаваху конъ у играма на достизаванъ мете, тако и Римляни, но учили су ихъ поредъ тога на две ноге стояти, по гласу и такту музике играти и пр. Римляни и Картагинцы, а пре ньи Египтіани, први су увели коня у рать, ови да кола вуче, они сердарство. У среднѣмъ вѣку, кадъ се сердарство развило, пређе вештина яшеня, кою су Римляни естетично изобразили одъ доба Константина Великогъ (бизантинско яшенъ) у Италију, одавде у Француску, и яшенъ се развіе поглавито у крстоноснымъ походима, у којима су рассу персійску и арапску упознали. У Неаполю прво се и прво естетично яшенъ, па онда у Француской развило. Са естетичнымъ яшенѣмъ споено е и турниранъ. Речъ е ова Француска и значи окрећатисе. Око половине 12. столѣтія турниранъ у Немачкой свой сталный видъ добио. Сердари су у княжескимъ и царскимъ дворовима испрва са дрвенымъ па онда са правымъ али тупимъ мачевима или са копляма еданъ другогъ изъ седла дигнути тражили. Дигнутый е побѣђенъ. Побѣдитель добио е поклонъ изъ руке какве даме и то н. пр. прстенъ, златанъ лапацъ око врата, драгоцѣный мачъ, шлемъ, оклопъ и пр. Кои е годъ турнирати хтео, моро е генеалогіу свою и грба свога историју пре свега майстору турнираня исправно и савестно сказати, да небы какавъ неблагогородникъ игри участвовао. После турнираня слѣдовало е тако звано : Gesellenstechen, т. е. борили се млађи (кнаппи) сердара.

II. Исторія теорія естетике.

Сократу онай е само предметъ лепъ, кои е и полезанъ. Лепота е и на предмету и у субекту, кои ню ужива. Милине лепоте нису мешовита осећаня, већъ чисте милине. Лепа художества даю се на музику и зидарство возвратити. И добродѣ-



тель е лепота, ерѣ и она е измерено равновѣсіе, а такво е лепо. По Платону, кои е ова ученія Сократова потомству саобштію, истина е и лепота и доброта и обратно. Лепота е земальска само образацъ надчулне истине и доброте, само поява овихъ. Ове су дакле подлиникъ и причина лепоте. Художество подражава дѣйствителность, т. е. еданъ и истый образацъ выше пути живописуе у одгледима (Abbilder). Образацъ пакъ овай само е быће безъ вида и слике. Идеа о лепомъ урођена е. Ову художникъ подражава, ова е бытна, ова е онай образацъ, кои у появи чрезъ художника добія видъ и слику.

Арістотелесъ. Лепо е, што има опредѣлену величину и редъ. Различность мора бити у единство споена. Отношеня лепогъ есу опредѣлена, по Платону пакъ уобште мора се смотрити относителность (ма и неопредѣлена была). Лепа умешность подражава т. е. право, суште быће, у образу изражава, а то ће значити, идеализира. Лепа умешность представля како се може што догодити, а не како се обично догађа. Последнѣ е исторична представа. Поезіу дели Арістотелесъ на лиричну, епіску и драматичну. Разлика међ' овимъ струкама поезіе лежи едино у форми, вештество може бити исто. Драматична дѣла мораю имати свой уводъ, епизоду и катастрофу (исходъ). У епизоди чворъ е, кои се у катастрофи разрѣшава. Особе у Трагедіи нити да су врло добродѣтелне, нити врло порочне.

Плотинъ. Вештество као духъ лепо е. Као такво явля се, кадъ има форму коіой идеа една за основъ служи. Причина дакле лепоте лежи у идеи коя е у земальскимъ стварима изречена. Ова се идеа и у души наоди; лепота е овой милина, ерѣ смотри да идеа иста и ванъ нѣ е у стварима земальскима изражена. Найвећа лепота у Богу е, но Богъ е и найвећа доброта, дакле найвыша лепота и найвећа доброта едно су и исто. Лепота е чулна, кадъ е у вештеству изражена, кадъ не онда е надчулна. Ова е сушта она идеа коя земальскимъ и временымъ стварима за основъ служи. Художество улешава естество, ерѣ идеу нѣгову сасвимъ и у цело изражава.

Лонгинусъ ніе дао дефиниціу о виспреномъ, већъ е само дѣйствія виспреногъ на душу описао. Аугустинъ зове лепоту различностѣу споеномъ у единство.

Алекс. Готтлибъ Баумгартенъ (рођ. 1714. † 1767). Естетика не спада као и Логика у философіу, већъ е само нѣна Пропедевтика т. е. школа, која у философіу води. Наука е о чулномъ познаваню, као што е Логика наука о интелектуалномъ познаваню. Лепо е сагласіе, кадъ сирѣчь различностъ у единству се едномъ саглашава. Познаванѣ е естетично, кадъ су расуђеня наша о предмету збунѣна, т. е. кадъ се изъ мрачны представленя састое. Како о предмету добіамо ясно представленѣ, онъ за насъ престае бити лепъ. Цѣль лепоте есте, милину у души побудити. Умешностъ мора Ђестество подражавати, т. е. мора естества чулно савршенство верно представити. У школи Баумгартеновой превосходни су : Ешенбургъ и Еберхардъ. Веле, лепо е чулно познано единство различности и производи у нама милину онда, кадъ на разговетніе чулове т. е. на видъ и слухъ поглавито дѣйствуе.

Сулцеръ (рођ. 1720. † 1779.). Лепо е, што се чрезъ форму или видъ (изгледъ, сликъ) свой допада. Немамо обзира на то, дал' е одъ ползе или користи. Но форму морамо лако сватити моћи, мора дакле бити опредѣлена, мора различностъ споити у еданъ редъ, и посебности у различности несмеду поособъ тронявати. Выша лепота сливена е са савршенствомъ и добротомъ.

Менделесонъ (рођ. 1729. † 1786.). Лепо е чулно савршенство. Свако чулно савршено представленѣ допадасе. Цѣлисходностъ неку морамо опазити. Морицъ (Ф. К. Ф.) 1757. † 1793. Лепо се збогъ себе самогъ допада. Милину дае, безъ да е свагда полезно или одъ користи. Цѣлисходностъ необходима е. Лессингъ (рођ. 1729. † 1781.). Цѣль художества естетичногъ ніе друга, ванъ лепота. Лепо се допада зато, што е лепо, а не зато, што милину у нама производи. Ђестество спѣшава, да идеаль изрази, но гди то неможе, ту художникъ дотеруе. Лепота не лежи у оноу, што се изражава, већъ како се то из-

ражава. Найвышій предметъ лепогъ художества есте человекъ, но идеаланъ человекъ.

Баттѣ. Художество мора естество подражавати какво есть, неисклучуе пакъ и возможности. Потому дакле не само истину, већъ и подобоистинность и то поглавито изражава. Предмети лепи умешности есу предмети вида и слуха. Дідеро мысли, лепо е све оно, што е природно и што намъ понятіе дае о отношенію. Крузесъ и Мармонтель веле у духу Аристотелевомъ да е лепота: различность у єдинство споена. Кузенъ утврђава, да е найвыша лепота Богъ, да е дакле свакій предметъ лепъ, кои Божию лепоту яснѣе изражава. У лепомъ предмету дакле очулъна е неограниченость.

Номе († 1782.). Предмети лепи художества есу предмети вида и ока. Прво правило художества есте природанъ редъ и саюзъ. Само о предметима вида може се изрећи лепота, о предметима пакъ прочи чулова смемо казати, да су само пріятни. Лепота посебна предмету по себи, относителна у смотренію другогъ приличи. Посебна лепота ништа друго нѣ ванъ симетрія. Виспренъ е предметъ, кадъ нѣ само великій, већъ е и правиланъ, саразмъранъ, уређенъ и боядисанъ.

Hogarth (рођ. 1698. † 1764.). Символъ праве лепоте, линія е змійска. Лепъ е онай предметъ, когъ се свойства, сирѣчь исправность, величина, єднообразность, заметаность, узаймно ограничаваю и допуњаваю. Предметъ у комъ талласаюћасе линія превлађуе, лепъ е, а у комъ змійска, дражестанъ е.

Edmund Burke (рођ. 1730. † 1797.). Мы лепоту посебнымъ некимъ, нама людима свойственимъ инстинктомъ дознаемо. Вкусъ пакъ оснивасе на разуму, инстинктъ е дакле к' лепоти интеллектуаланъ, вкусъ рассуђенъ. Изворъ виспреногъ лежи у свему, што некимъ начиномъ у нама побуђуе представленя о болу и опасности изъ далека. Изворъ лепоте налази се у нагону расплођаваня. Лепота е скупъ свойства, коя у нами побуђую умышляе благоволеня и нѣжности, или друге какве страсти, коя е овой сродна.

Schaftesbury (Шефсбри рођ. 1671. † 1713.). Начело лепоте духъ е. Лепота лежи у форми а не у матеріи предмета. Лепота форме нижа е, лепота духа выша е лепота. Различность е у єдинство споена.

Hutcheson (1694—1747.). Лепота ништа друго ніе, ванъ представленъ о духу. Ёднообразна различность и различна ёднообразность характеризіраю лепоту. На ёдинству различности оснивасе абсолютна лепота. Лепоту сви осећаю и осећанъмъ дознаю. Пріятность или непріятность предмета оснивасе на здруженю представленя.

Thomas Reid (1710—1796.). Сви люди имаю обште ёдно чувство лепоте, кое се на некомъ инстинктивномъ рассуђеню оснива. Аксиомъ за лепоту есте : да се свима безъ условія допада. Лепо е у некомъ погледу и истинно и полезно и добро. Самъ духъ лепъ е, прочи предмети (чулни) само су знацы, изрази, дѣйствія подлине духовне лепоте.

Nemsterhuis (1721—1790.). Лепо е, што у найкраћемъ добу, коликоможно выше ихъ идеа у нама побуђуе. Францешко Маріа Пагано држи, да начело вештине естетичне лежи у томъ, естество идеално (не обично естество) подражавати. То чини тиме, што у естеству рассеяне и расположене лепоте у ёдно сабира, и то тако, да и естество небы другоячје урадило. Но не сабира индивидуалне (посебне), већъ обште лепоте и форме естества. Вкусъ му е унутрашній чуль за истину и лепоту. Суштность лепоте есте : Ёдинство дѣла, количества и качества части.

I. Вінкелманнъ (1717 — 1768). Човекъ има посебно чуль лепогъ. Овай е чуль свима урођенъ людима. Форма, чертежъ, есу суштность лепоте. Лепо е различность у ёдинству. Линія лепоте елиптична е, еръ у нъой е ёдинство и непрестана мена представленя. Найвыша е лепота у Богу. Идеалну лепоту производимо, кадъ изаберемо лепе части и ове у ёдно споимо. Естество у производу лепота уступа художеству. Суштность лепоте лежи и у изразу, коимъ се представля характеръ родовный. Идеална лепота дакле абсолютный родовный характеръ изражава. Найвыша цѣль художества есте представити найвыше савршенство.

Рафаель Менгсъ (1728—1779). Угледно понятіе о савршенству, лепо е. Што е предметъ лепшии, то е одъ манъ користи, а што е одъ веће користи, то е манъ лепъ. Образно и

угледно савршенство вештества лепота е. Художество идеализира, не кадъ нове ствари изобрѣтава (еръ то не може быти), већъ кадъ између естествены стварій добро бира и исправно. Добаръ вкусъ најлепше части, кое се у естеству налазе, тако саставля, да се свака часть чини као естествена и истина. На лепомъ предмету допада намъ се хармоніа (сагласіе). Допада намъ се пакъ збогъ цѣлосходности нѣне. Лепота нѣ свойство, већъ е самостална сила, коя садѣйствуе при быћу тварій.

Виландъ (рођ. у Бібераху 1733. умро у Ваймару 1813. Мысли свое о лепоти изложио е у дѣлу своме : Арістиппъ. Естество е сумма лепоте. Кадъ бы то могли са каквогъ вышегъ гледишта у целокупности сматрати, добыли бы исконный подлиникъ сваке лепоте (идеалъ лепоте дѣйствителный, бытный). Човекъ лепшій видъ одъ свога непознае и видови други тварій толико му се већма допадаю, што су нѣговомъ виду сродній и ближи. Лепота допада намъ се зато, што различност нѣну, еръ е у единицу споена, можемо еднимъ взоромъ у недѣлимомъ далъ магновеню прегледати. Зато престае намъ се лепо допадати, како посмотраванъ нѣгово на выше момента разчленимо, т. е. како представенъ о предмету лепомъ анализирамо. Характеръ зовемо лепимъ, кадъ намъ се представля као у себи сагласна целостъ умышляя, дѣла, свію нагона и способностей.

Кантъ. (1724—1804.). Лепота нѣ свойство предмета, већъ у нама лежи. Кадъ дакле кажемо : предметъ е лепъ то нашу унутрашню лепоту на предметъ пренашамо. Лепота е Хармоніа душевны сила, надражена чульнымъ представенѣмъ. У лепоти явля се слобода дѣятелности човеческе, и найвиша е цѣль нравственности, лепота као нека одсена (Wiederschein). Кадъ е субектъ, а не обектъ правы Отацъ лепоте, то зависи одъ строя онога, што ће се лепимъ а што ружнимъ нарећи. Лепогъ или ружногъ по себи нема, већъ е то наше разуђенѣ. Вкусъ е моћъ разуђавати и то посредствомъ допадания или недопадания безъ икаквогъ интереса. Лепо дакле допада намъ се безъ интереса икогъ а тако намъ се ружно не допада. По количкости оно е лепо, што се безъ по-

нїтїя свима допада уобште. По отношеню лепо е, форма цѣлисходности каквогъ предмета, у колико исту цѣлисходность безъ представленя о каквой цѣли, на предмету спажавамо. По модалитету, т. е. начину, лепо е оно, што намъ се безъ понїтїя, нужно допасти мора с' увиђенїемъ, да е предметъ нужногъ допаданя. Вкусъ у тешнїемъ смыслу моѣ е рассуђавати о предмету у погледу на слободну законитость силе уображavanja. У лепоти, субектъ себе самогъ у предметима естетично обожава. При лепоти допада намъ се какость, при виспрености коликость исклучително. Математично е виспрено оно, у погледу кога све е проче малено, дакле у томъ погледу нема за чулове наше предмета виспреногъ, ерѣ чулни предмети известне мораю быти величине и малїине, да се могу сватити. Представленїе е виспрено. Виспрено сведочи дакле, да човекъ има моѣи, кое превазилазе свако чулно мѣрило. Динамично виспрено показуе, да смо у смотреню на естество фїзично-немоѣни али с' друге стране морално силни одъ самогъ естества. Чувство виспрености и лепоте крчи путъ к' нравственности, ерѣ субекту дае свестъ о строю и опредѣленю нѣговомъ. Управо лепота к' нравственности а виспреность к' слободи руководи.

Хердеръ (1744—1803). Добро, истинно и лепо нису различаема понїтїя. Што е чулу сходно, то е прїятно. Безъ Интересса неможесе лепота допасти, ерѣ башъ лепота найвеѣий за насъ Интерессъ има. Свакїй видъ, има найвышу едну точку савршенства. Чулно спазенїе ове точке, лепоте осећанїе у нама пораѣа. Отношеня допадаю намъ се на предмету, а ова могу сасвимъ одъ предмета независити. Лепота зависи одъ цѣли. Сагласность у смотреню цѣли, характеризира лепоту предмета, безъ обзира на важесь цѣли. Безъ цѣли нема лепоте. Човекъ е мѣрило лепоте. Прво художество было е зидарство, второ баштованство, треће одеванїе, четврто умешность мужески борба и упражненя. Музыка постала е на путу побожности. Правый художникъ, нїе правила

изъ свога вкуса извео, већъ е вкусъ свой по правилама удесіо, која прописуе природа вешти. Женій е надъ критикомъ, еръ и кадъ грѣши почитанія е достоинъ и найтанъ разсуђенъ стои подъ женіомъ. Найвыша лепота зовесе виспреность. Виспрено е дакле оно што по природи и округу своме у едномъ много и много у едномъ немо и опетъ зато снажно дае. Идеалъ е чистый разума образацъ о суштественной форми какве вешти. Вкусъ ништа друго ніе ванъ редъ и равномѣріе неки чульны сила ко или у художественомъ производу.

Гете (1749—1832.). Овай е мужъ до Идеа свои дошо посредствомъ Хирта, кои вели, да е лепо све оно, што се као савршено представя оку, слуху или сили уображаваня. Савршено далъ оно е, што одговара цѣли, кою е себи естество при образованю рода или подрода каквогъ поставило. По Гетеу лепота е крайня цѣль художества и ништа друго ніе ванъ спой характеристичногъ са благимъ, значайногъ са примамљивимъ. Значайно пакъ лежи едино у форми предмета.

Шиллеръ (1759—1805). Идеалъ лепоте валя тражити у коликоможно савршеніемъ спою и равновѣсію реалитета и форме. Човекъ има посебный некый међъ чулностѣу и умностѣу нѣговомъ лежекій нагонъ, коимъ лепоту изражава и кои е управо нагонъ к' игри. Оно што е човечно заиста, лепо е. Лепъ по себи нити е предметъ, нити нѣгова форма, већъ то е равновѣсіе и савршено сагласіе међъ формомъ и вештествомъ. Лепота неограничавасе о неке само реалитете већ' у себи носи све можне реалитете, дакле у некомъ погледу безграничность. По знаню и умышляю лепоте е упливъ на наравъ човеческу савимъ индифферентъ. Правый производъ не располаже насъ на извѣстну дѣятельность, већ' дае енергію к' свакой дѣятельности. Наравно, да се ово расположенъ у самой ствари, у бытности, у дѣйствительности неможе наћи, већ' е само идеалъ. У заиста лепомъ производу не сме ништа одъ садржая, већ' све одъ форме зависити и

полазити, ерѣ садржай ограничава, само форма ослобоѣава. Нема поучаваюѣегѣ естетичногѣ художества, ерѣ овомѣ противослови души дати извѣстный правацѣ. При угледу лепогѣ, безѣ напреге прелазимо са страдателности у дѣятелность, тако, да прелазакѣ и неможемо спазити. При лепоти допада намѣ се самостална обсеена, дакле жена лепа недопада намѣ се чисто естетично. Потреба е люде у дружеству сабила, умѣ е дружеству дао друштвена основоположеня, лепота дружебный характерѣ. Виспрено е моѣ противстати, коя сваку снагу естества далеко превазилази. При виспреномѣ патосѣ е ту, т. е. страда чулность, да може човекѣ по умной своіой страни моѣнымѣ се, снажнымѣ и дѣятелнымѣ появити. Чувство, кое имамо при угледу виспреногѣ, смешано е изѣ страдателности и веселости. При виспреномѣ у борби су чулность и умность, у хармоній при угледу лепоте. Лепота на особи зовесе примамльивость (die Anmuth). Примамльивость само о движенію важи. Достоинство е изразѣ виспреный умышляя, относисе дакле не на садржай веѣ на форму аффекта. Дражесть свойствена е вештеству, кое обеѣава, да ѣе какво чулно захтеванѣ задовольити. Наивно е контрасть меѣ художностѣу и природомѣ.

Вилхелмѣ одѣ Хумболдѣ (1767—1835). Лепота оѣе, да е меѣ вештествомѣ и формомѣ найудесніе, найточніе равновѣсіе. Лепота е идеа, коіой нити се слично искусство нити слична каква природа у дѣйствителности наѣи може. Лепоту, кою художникѣ представля, можемо само изразомѣ (Ausdruck) нареѣи, тако, да е само изразѣ едина можна цѣль лепы художества. Подѣ художествомѣ разумевае умешность или вештина силу уображаваня по законима силе уображаваня продуктивномѣ учинити. Што се неможе другоачіе, ванѣ подѣ условіемѣ унутрашнѣгѣ промѣрногѣ саюза мыслити, Идеално е. У вышемѣ смыслу оно е идеално, што превазилази сваку дѣйствителность. Художество валя да подражава естество, идеално. Идеално само

производи фантазіа, у чистой самосталной дѣятельности нѣной, тако, да е у производу фантазіе единство и послѣдственность очевидна. Художество има тай задатакъ, да естество, да природу чрезъ силу уображаваня на угледъ стави.

И. І. Г. Фихте (1762—1814.) Човекъ има естетичногъ нагона, кои на то иде, да представленѣ какво, само зато што е представленѣ, дакле да представленѣ збогъ себе самогъ опредѣли. Овай нагонъ лежи међ' нагономъ к' познаваню, кои вешти оставя у ономъ станю, у комъ есу, и међ' практичнымъ, кои тежи да вешти у неизмѣрность (у безконечность) преображава. Моѣ показати, да имамо знанѣ, кое по себы ни на што ніе и да у томъ погледу кадри смо исправно и обштеважеће судити, зовесе вкусъ. Лепотомъ одушевляни оно изъ свое душе вади, што у душама свію людій лежи, што пакъ ови нису кадри изразити. Онъ мртвой тушти свою позаймлюе душу, да ова ню нама саобшти. — Естетика оѣе представленѣ у сагласію са субектомъ да изобрази. — Светъ лепоте лежи само у Духу човеческомъ, нигди иначе. Единство међ' чульнымъ и духовнымъ светомъ, предметъ е художества. Хармоніа дакле међъ силама душе, коя се у художнику на угледъ ставля, допада намъ се као лепота.

Шеллингъ (1775—1854.). Естетика уводъ е у целу философіу, еръ само она показуе, шта е философскій духъ. Сила уображаваня моѣ е, савршено самосталномъ дѣятельностѣу поставитисе, у подпуну страдателность. Естетично, т. е. образуѣе художество, свеза е међ' душомъ и естествомъ. Производъ овогъ художества у той се мери нама изредно показуе, у којой праву силу створеня и дѣятельность естества, као у чертежу некомъ на угледъ ставля. Лепота е быѣе безъ сваке мане. Художество може само быѣе естествено представити и у томъ погледу заостае за естествомъ. Понятіе животъ е

у тварима, све е проче на вештинама суетна сенка. Дакле задатакъ художества тай е, чисто понятіе о вештина на угледъ ставити. Свака вешть има такво понятіе у неограниченомъ разуму. Тако ово понятіе представити чулно, како е у неограниченомъ разуму, мета е художника. Дакле лепота е неограниченость ограничено представлѣна.

Фр. одъ Шлегелъ (1772—1829.). Лепота допадасе безъ интереса свима и обштеважећи, безъ да зависи одъ потребе или закона каквогъ, допадасе безъ цѣли и опетъ зато као нешто цѣлисно, допадасе слободно и ништа манъ нужно. Интересантно само е преуготовникъ или предтеча лепогъ. При лепомъ нагонъ е к' форми са нагономъ к' вештеству у равновѣсію, при интересантномъ еданъ надъ другимъ преваљуе. Све е лепо, тако, да се и у ружномъ некій степенъ лепоте опазити може. Сумма ругоба свію, опредѣлена е, да у целости своіой, лепоту даде. Пунность (Fülle) и сила, лепоту износе, пуность безъ силе или сила безъ пуности интересантно, отсутвіе силе или пуности ругоба е, или болъ: маня пуность, маня сила, као ружно намъ се появля. Интересантно относителна е лепота или ругоба, лепота само е найвышій степенъ оногъ, што е на најнижемъ степену ружно. Естетично е свако появленъ духа у чулности, тако рећи одломакъ е неограниченогъ процесса появљиваня лепоте. Бстество права е поява лепоте. Суштествено у художномъ производу, мысао е или идеа, т. е. видъ (образъ) предмета, као унутрашній нѣговъ мысао и значай.

Адамъ Миллеръ (одъ Ниттерсдорфъ 1779—1829.) Тамо е лепота, гди субектъ и обектъ заедно о нъой раде; она дакле нити само у субекту, нити едино у обекту лежи. Лепота е као неко ритмично движеніе међ' духомъ и осећанѣмъ, покоіомъ и движеніемъ, човекомъ и човекомъ. У лепоти престаю противоборства. Ово измиріе противности налазимо у вселени, зато е духъ вселене духъ лепоте, художества, а ово е природа живота, езика, државе. При лепомъ предмету подпуно е присуствоуѣ Божество у временомъ, и художный производъ повторава такво присуствіе у маломъ.

Фр. Шлайермахеръ (1768—1834.). Естетика оће да поња, како духъ художно дѣйствуе. Разлика међ' лепимъ и ружнымъ лежи ванъ области естетике. Естетика има да опише художну дѣятелность и да о нѣнымъ производима преповеда. Художество оснива се на націоналној дифференци, есте изразъ націоналногъ (народнѣгъ) духа. Художество е дѣятелность иманетна, т. е. таква, коя ванъ субекта не прелази. Ту починѣ, гди у производеню мысли и образа (сликова) нека е мера, некій редъ, неко единство у различности опредѣленнымъ начиномъ. Художество не подражава естество, већъ ово оно подражава, ерѣ образуе по истимъ шемама и типима, по којима духъ ствара. Духъ одъ естества подражаванъ бива. Духъ свое идее у себи носи, и самъ себи оставлѣнъ у художномъ производу на угледъ ставля. Духъ видове образуе по шемама и типима, како ихъ у естеству наодимо. Художный производъ идеалъ е, кадъ у единцатомъ и посебномъ свеобштность представля. У идеалу дакле разне форме быћа савршаваюсе у ономъ виду како се у естеству али овде само препонѣне наоде. Идеалу супротъ е комично. Дакле све у ствари мора быти комично, ерѣ све неподпуно свеобштность у поединости предводи. Виспрено е, што впечатленѣ такво на насъ прави, да га неможемо побѣдити, надвладати.

К. Хр. Фр. Краузе (1781—1832.). Лепота е единство, самосталность, целокупность. Разликуе се одъ полезногъ, ерѣ ово е ради другогъ ту. К' целокупности принадежи величина, кое граница форма е или ликъ (видъ) и такођеръ е лепа. Све што е огранично, лепо е. У лепомъ предмету видимо ограниченный образацъ неограниченогъ Божества. Божество е и доброта, дакле доброта и лепота едно су. Будући е савъ светъ организамъ, то е савъ светъ као целость лепъ. Лепота, умъ, разумъ и фантазиу поставля у игру, коя законима нѣинима одговара, душу пакъ испуњава неинтерессираннымъ одобраванѣмъ (благоволенѣмъ) и неинтерессираномъ наклоностѣу.

Артуръ Шопенхауеръ (рођ. 1788.). Естетика светъ као представленѣ сматра. Степени, на којима се воля као суштность вселене стална явля, предмети су художества и естетичногъ допаданя. Множество родова предметъ е естетичногъ осмотреня (контемплаціе естетичне). Женій дакле само родовне образце безъ индиви-

дуалитета, праздне шеме кое немаю реалитета, свеобште типове равне естетичне важести, ствара. У обективномъ смыслу онда има лепота места, кадъ душа безъ сваке волѣ угледа и нъой у томъ станю суштоу предмети на суереть доѳу, т. е. постаю представницима нѣны идеа лако, зарадъ опредѣленогъ и разговетногъ лика ихъ. Виспрень е предметъ, кадъ грози човеческу волю уништити и ништа манѣ субектъ, одъ тога абстрахираюѳий, нѣга спокойно сматра ванѣ свакогъ отношеня. У томъ случаю осеѳа субектъ, да се самъ надъ собомъ диго.

Солгеръ (1770—1819.). Лепота лежи у виду (лику) вешти. Стихія лепоте идеа е. По себи савршена, іоштъ не пресаѳена идеа и дубљина значая, суштность су лепоте. Идеа изражена несме друго што ванѣ образъ Божества быти. Лепота у появи сватѳа се чуломъ, разумомъ и умомъ, пакъ зато спада у други светъ кои у овомъ садашнѣмъ гледимо. Сама суштность Божества присуствуе у лепомъ. Подпуна лепота само е ствараюѳа сила Божества. За насъ е угледъ ове лепоте немогуѳанъ, ерѣ само Боъ кадаръ е угледати свою ствараюѳу дѣятелность и снагу и силу у вештима. Художество подражава ствараюѳу силу и дѣятелность Божію. Као што Богъ у тварима свою, тако мы у производима нашегъ художества, нашу собствену ствараюѳу снагу угледамо. Богъ пакъ свою ствараюѳу дѣятелность и у дѣятелности художника гледи. Кадъ велимо, да е лепота у лику, то разумевамо да е єдино у лику природномъ естествены, бытны тварій. Идеа е унутрашнѣ средоточіе познаваня, а у художномъ производу фантазіомъ изражена, символъ е. Суштность художества лежи у религіи. Идеу морамо изражавати онда, када починѣ у ништа се прелагати. Онда духъ художника мора све правце идее да єднымъ прегледомъ свати, кои се зове иронія.

Хегель (1770—1831.). Видъ лепъ конкретна е представа абсолютногъ духа. Лепота е дакле нека опредѣленогъ вида идеа. Идеа пакъ понятіе е, реалитетъ понятія и єдинство обоегъ тако пакъ, да влада понятіе а не нѣговъ реалитетъ. У лепоти непосредствено гледимо истину, идеа чулно прозрачуе (scheint). У виспреномъ мысао прелази видъ, борисе са видомъ, отрыцателно се к' виду относи и ништа манѣ оѳе да се са ви-

домъ спои. Само у классичномъ художеству лежи права лепота, тога ради време вештине одавна е прошло, и романтична садашньость само е послѣдуюћій цвѣтъ некадашньости и предъ нама е време у комъ ће свака умешность естетична престати. Архитектура художество е виспрено, пластика лепоту, музика и сликованѣ и поезіа романтику производи. Символично и виспрено у томъ се разликую, што се оно выше чини него што естъ, а ово е заиста выше него што се чини. Комично супротъ стои виспреномъ. Образъ или сликъ сирѣчь выше се чини што нежели нѣгова идеа, али то у самой ствари ніе. — Приврженикъ Хегловъ Вишеръ вели, лепо е присуство идее у ограниченой появи. Виспрено му е у некомъ погледу безвидно и постае тиме, кадъ се у лепомъ идеа одъ единства отлучи у комъ е са строіомъ споена была, надъ собомъ се дигне и строю као ограниченомъ свою собствену неограниченость супротъ држи. Дакле виспрено прелази образацъ свой, а лепота у единству е и сагласію сушта идеа са образомъ. У виспреномъ образъ се явля као нешто, што идеа ніе. Ругоба му е спѣшенѣ образа, да нешто безъ идее буде, безъ кое пакъ ништа ніе. Ругоба е комична, када сама себе за лепу држи. Чисте ругобе нема, свака е испорченѣ идее (*Verzerrung der Idee*). Ругобность и неваляность едно су и исто. Противословіе комичногъ лежи у субекту, оно виспреногъ у обекту. Фантазіа не изобрѣтава, већъ само открива лепе форме кое су пре нѣиногъ откровенія већъ сушествовале.

Хербартъ (І. Ф. 1776—1841.). Разна посмотраваня лепогъ и ружногъ предметъ су естетике. Она испитуе понятія дана у толико, у колико се ова безъ погледа на нѣинъ реалитетъ нама допадаю или не. Права лепота ніе чулна. Не вешество већъ форма подложна е естетичномъ разсуђеню. Форма пакъ ништа друго ніе ванъ отношенѣ. Вкусъ е дѣйствіе подпуногъ представленя о отношенѣма, коя су мложствомъ стихія образована. Обштеважећъ е при равнымъ отношенѣма, истый онда свагда и у свако време. Полезно допада намъ се условно, пріятно безусловно, но безъ да себи предметъ какавъ кои бы намъ се допао или недопао, представлямо. Возбуђую виспрено,

лепушасто, дражестно, примамливо, малено, красеће, велико, благородно, свечано, великолѣпно, патетично, трогателно, чудесно. Ово су смешане, а не чисте лепоте, ерѣ оне на живце, а ове само на душу дѣйствую. Идеи су недѣйствителни образи хотеня, кое служе или служити требаю дѣйствителномъ хотеню, као образцы. Савршенство тамо опажамо, гди предмете по величини нѣиной сражнявамо. Лепоте формула ова е: Правилностъ губити, да ню опетъ задобіемо. Ёдино вештество подложно е нравственнымъ наложима или забранама. Художникъ валя да подражава у толико, да научи: Природно производити. Начело дакле подражаваня несме се одбацити, али се мора подчинити. — Приврженикъ Хербартовъ Грипенкерлъ вели, да лепота нѣе свойствена вештеству, већъ да е наздана на отношеньма, коя у себи дае вештество образовати. Што намъ се непременно допада, идеја е. Лепота е образаць, устроентъ по свомъ вышемъ образцу, сирѣчь по скупи својо идеји и овој наликъ. Тренделенбургъ изриче, да е лепота мрачно познаваема правилностъ, Болзано да е лако сватна, Лоце да е лако прегледна цѣлиходностъ. — Уобште е себи одъ времена Хербартова естетика тай задатакъ положила, да скаже сумму своју неусловно и нужно допадајућесе отношеня.

III. Естетика космична.

§. 1.

Естетика лепо уобште испитуе, употребљна у художнымъ производима, космична у естеству. Сватѣа отношенѣ естетично, у комъ стои човекъ према естеству.

Схоліонъ 1. Естетика космична одъ Хербартовы времена починѣ, но не као самостална наука, већъ као интегрирајућа часть естетике. Прве самосталне клице налазимо о нѣој у Шлайдену (*Aesthetik der Pflanzenwelt*).

Схоліонъ 2. Отношеня, у коима човекъ према естеству стои сматраюсе овде по естетичной страни, т. е. испитуесе, коя се отношеня естества према човека, овомъ уобште безъ интереса, нужно и неусловно допадаю. Ова се зову обективна естетична отношеня естества према човека. Поединымъ людима допадајућесе посебна отношеня, зависе одъ индивидуа-

литета познавајући субекта, на обшга се начела редуцирати немогу и есу субективна. Субективна дакле отношеня естества према човека, не спадаю у естетику космичну као науку. Ова дакле само она отношеня сматра, коя у естеству и к' човеку, безъ погледа на индивидуалитетъ, свима се людима у нормалномъ ихъ станю безъ користи допадаю. Наравно, да допаданѣ ово зависи одъ строя човека као човека уобште, да е дакле и ово у некомъ погледу посебно, индивидуално, субективно; ерѣ, да е другій строй човеку свойственъ, можда небы ни о допаданю, или ако о нѣму, не у той форми, у коіой е сада, речь могла быти.

§. 2.

Докле човекъ естество, како по извѣстнымъ законами дѣйствуе, непознае, онъ ово суштествама одушевлява, коя су нѣму сродна. Естество е пуно духова, пуно Богова. При ближемъ познаню немогући ипакъ у унутрашность естества умомъ продрети, едно врховно начело, по себи савршено, на врхъ естества ставля и сваку красоту нѣгову одъ тогъ суштества, т. е. одъ Бога доводи, тако да е Богъ средоточіе нѣгови о естеству естетичны мыслій.

Схоліонъ 1. Очевидно е, да Полиѳеизамъ и Моноѳеизамъ ништа друго нису, ванъ исторія о познаваню естества одъ стране човека.

Схоліонъ 2. Дакле и на вышемъ степену културе човекъ е тамо доспео у смотреню естетичны свои мыслій о естеству, одакле е почео. Естество е за нѣга тѣло Божества, очульно, у границама появляюћесе вечито, безгранично, неизмѣрно савршенство, кое се као лепота или као виспреность, т. е. као любкость или као снага у естеству, као у временомъ некомъ оделу явля. Човекъ у естеству тайну лепоте и виспрености гледи, као некій видъ, неко появленѣ тайногъ оногъ и неизмѣрногъ, вечногъ суштества, кое Богомъ назива.

Схоліонъ 3. Полиѳеизамъ наравнымъ е путемъ прво и прво постати моро. Докле човекъ ніе открио, да у естеству нуждни, непремѣни закони владаю, онъ е овомъ животъ, цѣль, дѣланѣ одвольно и слободно по аналогіи приписивао; сирѣчь потому, што е увидео, да у естеству мена влада као и у нѣ-

говимъ дѣлима. О себи зна, да дѣла своя, да мене свое, само слободи своіой, своіой одвольности има приписати. Ову свою природу пренео е онъ на естество. Сада Етіръ одъ Зевса зависи, овай грми, сева, непогоде испушта; Дріаде у шумама живе; Нимфе одушевляваю потоке; Вулканъ подземне промене производи; Геа у пролеће землю одключуе, да прозябава и жителъ свое питта; Фреја или Венушь лепоту дае и бракове сачетава и пр. Одъ Полиѳеизма заостало е Символизиранъ. Ово е на аналогіи основано. Босилька фини задай згоднымъ га прави, да се као Символъ сматра небесне невинности и светинъ; важный кіпресъ врло е удесанъ, да гробова важестъ представля; крина белина лепо представля безлягавну невинность; ружице нѣжно руменило згодно символизира нѣжный стидъ невинности; оро или лавъ величину или снагу физичну и пр.

§. 3.

Као што поедине твари у естеству некій значай за човека имаю, тако при далѣмъ развитку нѣговы душевни сила, сумма нека, колико е око нѣгово сватити може, обштый некій значай за нѣга има. Онъ види, да у предѣлу (Landschaft) некій е типъ лепоте или виспрености израженъ, и мѣри у естетичномъ погледу предѣлъ по тоталномъ впечатленю, кое на нѣга предѣлъ прави и у комъ степенъ некій вышій или нижій лежи, у комъ е некій типъ виспрености или лепоте израженъ. По овомъ степену вели, овай е предѣлъ лепшій, онай виспреніи. Обште начело, коимъ онъ естетично преимуѣство предѣлу надъ другима приписуе, ово е: Што више снаге, што више ванредны форма предѣлъ изражава, то се веѣма допада т. е. виспреный и романтичный предѣлъ преимуѣствуе надъ лепымъ и нѣжнымъ.

Схоліонъ. У виспреномъ предѣлу контрастираю форме, предмети у борби се некой чине, и ништа манъ равновѣсіе себи држе; форме се у лепомъ и нѣжномъ предѣлу выше узаймно сливаю една у другу. Онде разговетность, овде нека полутама влада (das ästhetische Helldunkel). Предѣлъ намъ се боль допада, што у веѣмъ изражава животъ естества, н. пр. долина узана са свію страна горама ограничена недопадасе, стеснява; кои пакъ дае много прегледати, кои е отворенъ, допадасе, шири

прса. Зато намъ се са високи гора гледнути предѣлъ свагда виспрениі появлюе и кадри смо читаве дане проводи на высини безъ да смо се нагледали. Но различностъ да ніе врло велика, мена да ніе врло брза, иначе нисмо кадри целостъ сватити и душа у летаргичну неку забуну пада, н. пр. варошъ здраво обнародована не допадасе. Чудно е, да и Монотоніа у естеству, противно художеству, виспрена намъ се явля, н. пр. Пустара, Океанъ. Но Монотоніа ова видима е само. Гигантичне форме, но мало ихъ и редке, изолиране себи супротъ стое, зато се некимъ начиномъ лако при свомъ нѣиномъ гигантизму прегледати даю, и у томъ лежи иллузіа Монотоніе. Тако Уль описуе виспреностъ Маѣарскы пустара (при комъ се описанію лако може увидити различностъ контрастируюћа, коя и на пустари влада) : Todtes Schweigen war noch auf der Pusta gelagert. Grau hüllte den Himmel ein, weisse Streifen durchzuckten ihn zuweilen und allmählig verschwanden die Sterne. Im Osten wurde es lichter, eine feine Röthe schwebte sanft ins Violette verschwimmend am Himmel und blutig roth, wie aus dem Meere, stieg langsam die Sonne empor. Jetzt hatte sie sich ganz den Banden entrissen und plötzlich verschwand das Roth, das den Himmel umzogen und tief blau trat er hervor, während die Königin des Tages ihr helles Licht der Gegend zuwarf. Die laue Luft, die bisher uns umlagert, verschwand plötzlich, Kühle wehte uns an und Thautropfen erglänzten auf den Gräsern, die sich im Glanze der Morgensonne wiegten. So weit das Auge reicht, eine weite Fläche! Kein Baum, an dessen Laubdach sich die glühenden Sonnenstrahlen brechen, in dessen Schatten der Wanderer Schutz und Kühlung suchen könnte; keine leicht aufspringende rieselnde Quelle, kein Hügel, dessen Schatten dem Grün eine tiefere Färbung gebe — ist auf der unbegrenzten, grünen Fläche, die nur hie und da von weissen Sandplätzen unterbrochen wird, и т. д. У виспреномъ предѣлу выше снажне сцене, у лепомъ любке и нѣжне, у романтичномъ обое заедно владаю. Подъ Сценомъ пакъ овде се разумева часть предѣла већа или маня, н. пр. ливада са потокомъ и групама шумски листнати дрва, надъ нѣомъ стѣновита, пуста, белимъ кречнымъ пругама и фантастичнымъ врховима пружаюћа се гора, две су сцене, а могу се и на выше ихъ други сцена разчленити. Зависи то одъ ока, одъ оштриегъ вида и већегъ рецептивитета гледаоца. Тога ради еданъ и истый предѣлъ разно



се поединимъ людима допада, едногоъ усхићава, другога ладнога оставля, трећемъ се као виспрень, четвртомъ као романтичанъ и пр. появлюе. Свака клима има као што карактеристично билъ, животинъ, тако и предъле, н. пр. тропска клима романтичны е предъла, лепи и нѣжни выше владаю у умѣреной, виспрени у ладной зони. Но то нѣ безъ изнимка. Тако горски предъли у зони средной или умереной, могу быти заедно и виспрени и романтични и лепи. Кои се овде на Швайцерску и Италиу не сећа? Характеристичный образацъ, у комъ е и цѣлиходность предъла тропскій означена, дае намъ о овима Шлайденъ (pag. 379. Die Pflanze und ihr Leben. Leipzig 1852. Verlag von Wilhelm Engelmann). Види в' прочемъ: Geographische Landschaftsbilder von Dr. Carl Vogel. Leipzig 1851. Verlag der J. C. Heinrichschen Buchhandlung). Одъ истога: Naturbilder. (III. Auflage. Leipzig 1852. у истой књигопродавниці).

§. 4.

Обште и врховно начело, по комъ пресућуемо естетично на угледъ намъ стављено естество, есте: Гди линіа права влада, ту нема естетичнога допаданя, гди кривудаюћа посредствована е, ту намъ се лепота появлюе; гди кривудаюћа у непосредствованомъ контрасту са самомъ собомъ лежи, ту намъ се виспреность на угледъ ставля; гди линіа кривудаюћа одъ части е посредствована одъ части непосредствована ту контрастъ, ту романтичность видимо; гди кривудаюћа линіа нема посредствія, ту е ругоба.

Схоліонъ 1. Дакле таласаюћасе Хогартова линіа лепоту, кривудаюћа врѣаста ругобу или виспреность карактеризира, последнѣ кадъ врѣови (краеви, углѣви) у симетриј и пропорциј стое.

Схоліонъ 2. Начело горнѣ тичесе форме; но има и материалнога начела. По овомъ свако нецѣлиходно дѣйствованѣ силе недопада намъ се, свако цѣлиходно допадасе, далѣ по Шлегловомъ маниру обилна пуность и сила допадасе, и то: ако су у равновѣсїю као лепъ, ако не као ружанъ или виспрень; последнѣ када е већа снага или пуность, прво ако е и маня снага и пуность. Начело материално естетично козмичне естетике, можесе дакле и динамичнымъ нарећи. Шлайденъ о чкалю вели: eine dürftige Distelpflanze (miszfällt), sie zerspittert ihre Kraft in der Bildung zahlreicher, dürrer, dünner Zweiglein, die sich nach allen Seiten hin ausbreiten und einander verwirren. Нецѣлиходна пуность и силе дѣйствованѣ нецѣлиходно, на овой намъ се билькій недопада.





БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ

P 19 Ср III 362/6.1

Црна дућанска : 80 кр. Аустр. вр.