

G. E. LESSING.

ΛΑΟΚΟΩΝ*

*Η

ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΟΡΙΩΝ ΤΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΟΙΗΣΕΩΣ

Καὶ ὁ κόμης Κάυλος φαίνεται ζητῶν ἵνα ὁ ποιητὴς κοσμή τὰ ἀντικείμενα τῆς φαντασίας αὐτοῦ δι' ἀλ-
ληγορικῶν ιδιοτήτων.¹ Ὁ κόμης ἐγίνωσκε κάλλιον
τὰ τῆς ζωγραφικῆς ἢ τὰ τῆς ποιήσεως.

*) Ἰδε ἀριθ. 14, σελ. 263—284.

1) Ὁ Ἀπόλλων τῷ θανάτῳ καὶ ὕπνῳ παραδίδωσι τὸ κεκα-
θαρμένον καὶ τεταρχειμένον πτώμα τοῦ Σαρπηδόνα, ἵνα με-
ταγέλωσιν αὐτὸ εἰς τὴν πατρίον αὐτοῦ χώραν (Ἰλιάδ. Π. σ.
681.82).

Πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραπινοῖσι φέρεσθαι,

Ἵπνῳ καὶ θανάτῳ διδυμάσιν.

Ὁ Κάυλος συνίστησι τὴν ποιητικὴν ταύτην ἐφεύρεσιν τῷ ζω-
γράφῳ, ἀλλὰ προστίθισιν: il est fâcheux, qu' Homère ne
nous ait rien laissé sur les attributs qu' on donnait
de son temps au sommeil; nous ne connaissons pour
caractériser ce Dieu, que son action même, et nous
le couronnons de pavots. Ces idées sont modernes;
la première est d' un médiocre service, mais elle
ne peut être employée dans le cas présent, où même
les fleurs me paraissent déplacées surtout pour une
figure qui groupe avec la mort. (Tableaux tirés
de l' Iliade, de l' Odyssée d' Homère et de l' Enéide
de Virgile, avec des observations générales sur le
Costume, à Paris 1757.8). Τοῦτο ταῦτόν ἐστι· πρὸς τὸ νὰ
ζητῇται ἀπὸ τοῦ Ὁμήρου εἰς τῶν μικρῶν διακόσμων, οἵτινες
τὰ μέγιστα ἀντιστρατεύονται πρὸς τὸ μεγαλοπρεπὲς αὐτοῦ ὕψος.
Τὰ εὐφύστερα χαρακτηριστικά, ἅτινα ὁ Ὁμηρος ἤρυνετο νὰ
δώσῃ τῷ ὕπνῳ, κατὰ πολὺ ἤθελον ἀπέχει τοῦ προσήκοντος χα-
ρακτηρισμοῦ αὐτοῦ καὶ κατὰ πολὺ θὰ ὑπελείποντο ὡς πρὸς τὸ νὰ
διεγείρουν ἐν ἡμῖν τοσοῦτον ζωντάνειαν εἰκόνα ὅσῃν τὸ μόνον χα-
ρακτηριστικόν, δι' ὃ καθίστησιν αὐτὸν διδυμον ἀδελφὸν τοῦ θά-
νατου. Τοῦτο τὸ χαρακτηριστικόν ὅς ζητῇ νὰ παραστήσῃ ὁ τε-
χνίτης, τότε δὲ δύναται νὰ παρατηρήσῃ πάντα τὰ λοιπὰ γνωρί-
σματα. Ὁ ἀρχαῖος τεχνίτης παρέστήσαν πράγματα τὴν θάνατον
καὶ τὸν ὕπνον ὑπὸ τὴν πρὸς ἀλλήλους ὁμοιότητα ἐκείνην, ἣν καὶ
ἡμεῖς τοσοῦτον φυσικῶς ἀπὸ διδυμῶν περιμένομεν. Ἐπὶ τίνος κι-
θωτίου ἐκ κέδρου ἐν τῷ ναυῷ τῆς Ἀρτέμιδος ἐν Ἡλίδι ἀμφότεροι
οἱ παῖδες ἐπανεπαύοντο εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς νυκτός. Πλὴν ὁ μὲν
ἦδη κοιμώμενος, ὁ δὲ ἕτερος φαινόμενος ὡς τοιοῦτος καὶ ἀμφοτέρω
τοῦς πόδας ἐπ' ἀλλήλων ἐριμμένους ἔχοντες. Διότι οὕτω θὰ ἤρυν-
εον μᾶλλον τὴν φράσιν τοῦ Παισανίου (Ἡλιακ. κεφ. III' σ.
422 ἐκδ. Kuhn) ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς
πόδας, ἢ διὰ τῆς φράσεως στρεβλοῖς τοῖς ποσὶν ἢ ὡς Gedoin
ἐκφράζεται: les pieds contrefaits. Ἀλλὰς τε τί θὰ ἐξέφραζεν
ἐνταῦθα τὸ στρεβλὸν τῶν ποδῶν; Τοῦναντίον δ' οἱ ἐπ' ἀλλήλων
τεταμένον πόδας ἀποτελοῦσι συνήθη θέσιν τῶν κοιμωμένων καὶ
παρὰ τῷ Μαφρέν δὲ (Raccol Pl. 151.) ὁ ὕπνος τὴν αὐτὴν
τρεφθεῖσιν. Οἱ νεώτεροι καλλιτέχναι ἀπέσχον ὅλως τῆς ὁμοιότη-
τος ταύτης, ἣν παρ' ἀρχαίαις πρὸς ἀλλήλους ἔχον ὁ ὕπνος καὶ
ὁ θάνατος, γενικῶς δ' ἐπεκράτησεν ἡ συνήθεια τοῦ νὰ παραστή-
νουν τὸν θάνατον ὡς ἀπλὸν σκελετὸν ἢ καὶ ὡς τοιοῦτον διὰ δερ-
ματος ἐπιτεκαλυμμένον. Πρὸ παντὸς ὤφειλεν ἐνταῦθα ὁ Κάυλος
νὰ συμβουλευσθὶ τὸν καλλιτέχνην ποτέραν ἐν τῇ παραστάσει τοῦ
θανάτου τὴν ἀρχαίαν ἢ τὴν νεωτέραν συνήθειαν ὀφείλει ν' ἀκο-
λουθήσῃ. Οὗχ ἥττον ὅμως φαίνεται ἀποφαινόμενος ὑπὲρ τῆς νεω-
τέρας, θεωρῶν τὸν θάνατον ὡς μορφήν ἀπέναντι τῆς ὁποίας ἄλλη,
ἄνθρωπος ἐστεμμένη, οὐδόλως ἀρμονικὸν συμπλεγμὰ ἔρυνετο ν' ἀ-

Καὶ ὅμως ἐν τῷ ἔργῳ αὐτοῦ, ἐν ᾧ ἐκφράζει τὴν
ἐπιθυμίαν ταύτην, εὗρον ἀφορισμὸν πρὸς δημαντικω-
τέρας παρατηρήσεις, τῶν ὁποίων σημειῶ ἐνταῦθα τὴν
οὐσιωδεστάτην πρὸς ἀρμοδιωτέραν στάθμισιν αὐτῶν.

Ὁ κόμης φρονεῖ ὅτι ὁ τεχνίτης ὀφείλει στενώτερον
νὰ ἵνα ἐξοικωμένους πρὸς τὸν μέγιστον γραφικὸν
ποιητὴν, τὸν Ὀμηρον, τὴν νεωτέραν ταύτην φύσιν.
Οὗτος δεικνύσιν αὐτῷ ὁποίαν πλουσίαν καὶ ἀνεκμε-
τάλευτον εἰδέτι ὕλην παρέχει ἡ ὑπὸ τοῦ Ἑλλήνος
ἐπεξεργασμένη ἱστορία καὶ ὅτι τοσοῦτ' ἀπληρόστε-
ρον θὰ ἐπιτύχῃ κατ' ἀνάγκην παρ' αὐτῷ ἢ ἐκτέλε-
σις, ὅσῳ ἀκριβέστερον δύναται νὰ ἐμμένῃ ἐν ταῖς
ἐλαχίσταις καὶ παρὰ τῷ ποιητῇ παρατηρούμεναις λε-
πτομερείαις.

Ἐν τῇ προτάσει ταύτῃ συναναμίγνυται ἡ ἀνωτέρω
κεχωρισμένη διπλῇ ἀπομυμήσις. Ὁ ζωγράφος δὲν ὀ-
φείλει ἐκεῖνο μόνον ν' ἀπομυμήται, ὅπερ ὁ ποιητὴς
ἀπεμυμήθη, ἀλλὰ ν' ἀπομυμήται αὐτὸ καὶ μετὰ τῶν
αὐτῶν χαρακτηριστικῶν ὀφείλει δὲ νὰ χρησιμοποιοῖ
τὸν ποιητὴν οὐχὶ ἀπλῶς ὡς ἀφηγοῦμενον συγγρα-
φέα, ἀλλὰ καὶ ὡς ποιητὴν. Διὰ τοῦτο ὁ δεύτερος οὗ-
τος τρόπος τῆς μυμήσεως, ὅστις τοσοῦτον ταπεινω-
τικὸς εἶναι διὰ τὸν ποιητὴν, διὰ τὴν ἀρὰ γε νὰ μὴ ἵνα
τοιοῦτος καὶ διὰ τὸν καλλιτέχνην; Ἀν ὑποθέσωμεν
ὅτι ὁ Ὀμηρος εἶχε πρὸ αὐτοῦ τοιαύτην ἀλλήλοισιαν
εἰκόνα, οἷον ὁ κόμης Κάυλος ἐξ αὐτοῦ ἀναφέρει, ἐρι-
νώσκομεν δὲ ὅτι ὁ ποιητὴς ἐκ τῶν εἰκόνων τούτων
ἠρανίσθη τὸ ἑαυτοῦ ἔργον, δὲν θὰ ἀπώλλυε ἀνυπολό-
γιστον μέρος τοῦ ἡμετέρου θαυμασμοῦ; Πῶς δὲ συμ-
βαίνει ὥστε οὐδὲ κατ' ἐλάχιστον νὰ μειώμεν τὴν
ὑφ' ἡμῶν ἐκτίμωσιν τοῦ καλλιτέχνου, ὅταν οὐδὲν
ἄλλο ἢ οὗτος πρῶτον ἢ ἐκφράζει τὰ ὑπὸ τοῦ ποιη-
τοῦ λεγόμενα δι' εἰκόνων καὶ χρωμάτων;

Τὸ αἴτιον τούτου φαίνεται νὰ ἵνα τὸ ἐξῆς· παρὰ
τῷ καλλιτέχνῃ ἡ ἐκτέλεσις φαίνεται ἡμῖν δυσχερε-
στέρα τῆς ἐφευρέσεως· παρὰ τῷ ποιητῇ δὲ τοῦναν-
τίον, τὸ ἀνάπαλιν ὅλως συμβαίνει, τῆς ἐκτέλεσεως
αὐτοῦ εὐχερεστέρας φαινόμενης ἡμῖν ἀπέναντι τῆς
ἐφευρέσεως. Ἐὰν ὁ Βιργίλιος τὴν πλοκὴν τοῦ Λαο-
κόοντος καὶ τῶν τέκνων αὐτοῦ ἐλάβανεν ἐκ τοῦ
συμπλέγματος, ἤθελε στερεῖσθαι τῆς ἀξίας, ἣν ἡμεῖς
ὡς τὸ δυσχερεστάτον καὶ ἐξοχώτατον ἐν τῇ εἰκόνι
αὐτοῦ ταύτῃ αναγνωρίζομεν, θὰ ὑπελείπετο δ' αὐτῷ
τὸ μᾶλλον ἀσιμῶντον. Διότι εἶναι πολὺ δυσχερε-
στερον νὰ πλάσωμεν ἀρχικῶς ἐν τῇ φαντασίᾳ τὴν πλο-
κὴν ταύτην ἢ διὰ λόγων νὰ ἐκφράσωμεν αὐτήν. Τοῦ-
ναντίον δὲ ἂν ὁ καλλιτέχνης ἠρανίστο τὴν σύνθεσιν
ταύτην ἀπὸ τοῦ ποιητοῦ, ἵκανὴν πάντοτε θὰ διατήρῃ
ἀξίαν ἐν τῷ ἡμετέρῳ νῷ, εἰ καὶ στερεῖται τῆς ἀξίας τῆς
ἐφευρέσεως. Καθόσον ἡ ἐπὶ μαρμάρου ἐκβρασὶς πολλῶ

ποταλέσῃ. Ἀλλ' ἐσκέψατο ἄρα γε ἐν τούτῳ ὅπως ἀπρεπὴς ἡ-
θελεν εἶσθαι ἡ παράστασις τῆς νέας ταύτης ἰδέας ἐν ὁμηρικῇ εἰ-
κόνι; Καὶ πῶς ἔρυνετο νὰ μὴ φανῇ αὐτῷ σκανδαλώδες τὸ ἀη-
δὲς ταύτης; Ἡμιστὰ δὲ πιστεύω ὡς πραγματικὴν ἀρχαιότητα
τὴν ἐν τῇ δουρικῇ πινακοθήκῃ ἐν Φλωρεντίᾳ μικρὰν μεταλλί-
νην εἰκόνα, ἐν ᾗ παρίσταται κείμενος σκελετός, διὰ τοῦ ἐνὸς βρα-
χίονος ἐπὶ τερροδόχῃς ἐπακουμβῶν (Spence's Polymetis. Tab.
X II.). Ἡ εἰκὼν αὕτη δὲν δύναται τοῦλάχιστον νὰ παριστᾷ τὸν
θάνατον ἐν γένει, διότι οἱ ἀρχαῖοι ἄλλως τοῦτον παρίστανεν. Καὶ
αὐτοὶ ἔτι οἱ ποιηταὶ αὐτῶν οὐδέποτε ἄλλοτε ἐσκέφθησαν αὐτὸν
ὑπὸ τὴν ἀπεγρή ταύτην μορφήν.

δυσκολωτέρα τυγχάνει τῆς διὰ λόγων τοιαύτης· ἀντισταθμίζοντες δὲ τὴν ἐφεύρεσιν μετὰ τῆς παραστάσεως διατιθέμεθα πάντοτε τοσοῦτον νὰ παρίδωμεν ἐκ τοῦ ἐνός, ὅσον νομίζομεν ὅτι πλεονάζον ἐκ τοῦ ἑτέρου λαμβάνομεν. Ὑπάρχουσι μάλιστα περιπτώσεις, καθ' ἃς ὁ καλλιτέχνης θεωρεῖται ὡς μείζονα κερτιμῆνος ἀξίαν, ἐπὶ τῷ ὅτι τὴν φύσιν ἀπεμιμήθη διὰ μέσου τῆς τοῦ ποιητοῦ ἀπομιμήσεως μᾶλλον ἢ ἀνευ ταύτης. Ὁ ζωγράφος, ὅστις ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὑψ' ἐνός Τόμ-σωνος γενομένης περιγραφῆς παρίστανει λαμπρὸν τόπιον, πλειότερόν τι εἰργάσατο ἢ ὁ ἐκ τῆς φύσεως αὐτὸ ἀντιγράψας. Ὁ τελευταῖος οὗτος βλέπει τὸ πρότυπον πρὸ αὐτοῦ, ἐκεῖνος δὲ μέχρι τοσοῦτου πρῶτον ὀφείλει νὰ ἐντείνῃ τὴν φαντασίαν αὐτοῦ, μέχρις ὅτου πιστεύσῃ ὅτι πρὸ αὐτοῦ τοῦτο καθαρῶ. Οὗτος μὲν ποιεῖται τι καλὸν ἐκ ζωηρῶν αἰσθητῶν ἐντυπώσεων, ἐκεῖνος δὲ ἐξ ἀσθενῶν καὶ ἀσταθῶν παραστάσεων αὐθαίρετον δημεῖον.

Ἄλλ' ὅσον φυσικὴ κἂν παρίσταται ἡ προθυμία τοῦ νὰ μὴ ζητῶμεν παρὰ τοῦ τεχνίτου τὴν ἀξίαν τῆς ἐφευρέσεως, τόσον φυσικῶς θ' ἀνεπτύχῃ παρ' αὐτῷ καὶ ἡ ψυχρότης πρὸς τὴν ἀξίαν ταύτην. Βλέπων δηλ. οὗτος ὅτι ἡ ἐφεύρεσις οὐδέποτε θ' ἀπετέλει αὐτῷ τὸ κύριον αὐτοῦ πλεονέκτημα, ὅτι δὲ ὁ μέγιστος αὐτοῦ ἐπαινος ἐκ τῆς ἐκτελέσεως ἐξηρτάτο, ἀδιάφορον ἡγεῖτο τὸ ἂν ἡ ἐφεύρεσις ἦτο ἀρχαία ἢ νέα, ἂν ἀπαξ ἢ ἀπειράκις ἐχρησιμοποιοῖτο καὶ εἴπερ αὐτῷ ἡ ἑτέρω ἀνῆκεν. Ἐντεῦθεν ἔμεινεν ἐν τῷ στενῷ κύκλῳ ὀλίγων αὐτῷ τε καὶ τῷ δημῳσίῳ κοινῶν ἀποδάντων σχεδίων χρησιμοποιοῦσας ὅλην αὐτοῦ τὴν ἐφευρετικότητα ἐπὶ τῆς ἀπλῆς τροποποιήσεως τοῦ γνωστοῦ, ἐπὶ νέων συνθέσεων ἀρχαίων ἀντικειμένων. Αὕτη δ' ἔστι πράγματι ἡ ἰδέα, ἣν συνδέουσι μετὰ τῆς λέξεως «ἐφεύρεσις» τὰ διδακτικὰ τῆς ζωγραφικῆς βιβλία. Διότι, καίπερ τούτων αὐτὴν εἰς ποιητικὴν καὶ ζωγραφικὴν διαιρούντων, οὐχ' ἦπτον καὶ ἡ ποιητικὴ οὐδόλως ἀναφέρεται εἰς τὴν παραγωγὴν αὐτοῦ τούτου τοῦ σχεδίου ἀλλ' ἀπλῶς εἰς τὴν διάταξιν ἢ τὴν ἐκφράσιν.¹ Εἶναι μὲν ἐφεύρεσις ἀλλ' οὐχὶ ἐφεύρεσις τοῦ ὅλου, ἀλλὰ μερῶν τινῶν μόνων καὶ τῆς ἀμοιβαίας θέσεως αὐτῶν. Εἶναι ἐφεύρεσις ἀλλὰ τοῦ ὑποδεεστέρου ἐκείνου εἰδους, ὅπερ ὁ Ὁράτιος συνεβούλευε τῷ τραγικῷ αὐτοῦ ποιητῇ:

— — — Tuque

Rectius Iliacum carmen deducis in actus

Quam si proferres ignota indictaque primus²

συνεβούλευε, λέγω, ἀλλ' οὐχὶ ἐπέτασσε. Συνεβούλευε μὲν ὡς εὐκολώτερον, καταλλήλοτερον καὶ συμφωρότερον δι' αὐτόν, δὲν ἐπέτασσε δὲ ὡς εὐπρεπέστερον καὶ εὐγενέστερον καθ' αὐτοῦ.

Πράγματι ὁ ποιητής, ὅστις πραγματεύεται γνωστὴν ἱστορίαν καὶ γνωστοὺς χαρακτῆρας, προσέχει κατὰ μέγα βῆμα· δύναται νὰ παρίδῃ ἑκατοντάδας παγερῶν σμικροτήτων, αἵτινες ἄλλως ἀπαραίτητόν τι ἦθελον εἶδῃαι, πρὸς τὴν τοῦ ὅλου κατανοήσιν καὶ, ὅφω τάχιον καταληπτὸς ἀποβαίνει τοῖς ἀκροαταῖς αὐτοῦ, τόσῳ τάχιον δύναται νὰ διεγείρῃ τὸ ἐνδιαφέρον αὐ-

τῶν. Τὸ αὐτὸ πλεονέκτημα κέκτηται ἐπίσης καὶ ὁ ζωγράφος, ὅταν τὸ σχέδιον δὲν ἦναι ξένον ἡμῖν, ὅταν ἐκ πρώτης ὀψεως ἀναγνωρίζωμεν τὸν σκοπὸν καὶ τὸ πνεῦμα ὁλοκλήρου τῆς συνθέσεως αὐτοῦ, ὅταν διὰ μιᾶς τὰ πρόσωπα αὐτοῦ οὐχὶ ἀπλῶς βλέπωμεν λαλοῦντα ἀλλὰ καὶ ἀκροώμενα τῶν λόγων αὐτῶν. Ἐκ τῆς ἀρχικῆς ὀψεως ἐξαρτάται ἡ μεγίστη ἐνέργεια, ὅταν δὲ τὸ πρῶτον τοῦτο βλέμμα καθυποβάλλῃ ἡμᾶς εἰς κοπιώδεις σκέψεις καὶ συλλογισμούς, ψυχραίνει τὴν ἡμετέραν ἐπιθυμίαν τοῦ νὰ συγκινηθῶμεν· ἵνα δὲ ἐκδικηθῶμεν ἐπὶ τούτῳ τὸν ἀκατανόητον τεχνίτην σκληρυνόμεθα ἀπέναντι τῆς ἐκφράσεως καὶ ἀλλοίμονον εἰς αὐτόν, ἐὰν ἔθυσσε τὸ καλὸν εἰς τὴν ἐκφράσιν. Ἐνταῦθα οὐδὲν εὐρίσκομεν τὸ δυνάμενον νὰ θέλῃ ἡμᾶς, ὥστε πρὸ τῆς εἰκόνος αὐτοῦ νὰ διαμείνωμεν· ἐκεῖνο μὲν τὸ ὅποιον βλέπομεν δὲν ἀρέσκει ἡμῖν, ἀγνοοῦμεν δὲ τί ὀφείλομεν ἐπὶ τούτῳ νὰ σκεπτόμεθα.

Ἄλλ' ἂν ληθῶσιν ἀμφότερα ὁμοῦ πρῶτον ὅτι ἡ ἐφεύρεσις τοῦ σχεδίου δὲν ἀποτελεῖ ποδὸς τὸ ἐξοχώτατον, ὅπερ ἡμεῖς παρὰ τοῦ ζωγράφου ζητοῦμεν· δευτέρον ὅτι γνωστὸν σχέδιον προάγει καὶ διευκολύνει τὴν ἐνέργειαν τοῖς τέχνῃς αὐτοῦ, φρονῶ ὅτι δὲν ὀφείλομεν ἵνα τὸ αἷτιον τοῦ τίνος ἔνεκα τοσοῦτον σπανίως ἀποφασίζει νέα νὰ καταρτίσῃ σχέδια ζητήσωμεν μετὰ τοῦ κόμης Καθλου ἐν τῷ ὅτι καταλλήλοτερον τοῦτο εὐρίσκει ἢ ἐν τῇ ἀμαθείᾳ αὐτοῦ, ἢ ἐν τῇ δυσχερείᾳ τοῦ μηχανικοῦ μέρους τῆς τέχνης, ὅπερ ἀπαιτεῖ πᾶσαν τὴν ἐπιμέλειαν καὶ πάντα τὸν χρόνον αὐτοῦ, ἀλλὰ θὰ εὐρωμεν αὐτὸ βαθύτερον ἐρριζωμένον καὶ ἰσως μάλιστα θὰ διετιθέμεθα εἰς τὸ νὰ ἐπαινέσωμεν τὸν καλλιτέχνην ἐπὶ τῷ ὅτι ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἀρχῇθεν φαίνεται ὡς περιορισμὸς τῆς τέχνης καὶ ἐλάττωσις τῆς ἡμετέρας τέρψεως, ἀποτελεῖ συνετήν καὶ ἡμῖν αὐτοῖς ἐπωφελεῖ ἀποχὴν τοῦ τεχνίτου. Δὲν φοβοῦμαι προσέτι μήπως ἡ πείρα μὲ ἀντιπροσθῇ. Οἱ ζωγράφοι ἠθελον εὐχαριστήσῃ τῷ κόμῃ διὰ τὴν καλὴν αὐτοῦ θέλησιν, δυσχερῶς ὅμως θὰ χρησιμοποιοῦσιν ἐν γένει αὐτὸν τοσοῦτον ὅσον οὗτος θ' ἀνέμενεν. Ἄν ὅμως τοῦτο συμβῇ, μετὰ ἑκατὸν ἔτη θὰ ὑπῆρχεν ἀνάγκη νέου Καθλου, ὅστις ν' ἀνεκάλει εἰς τὴν μνήμην τὰ παλαιὰ σχέδια καὶ νὰ ἐπανῆγε τὸν καλλιτέχνην εἰς τὸ πεδίον, ὅπου ἕτεροι τοσοῦτον ἀθανάτους ἐδρέξαντο δάφνας. Ἡ μήπως ζητεῖται νὰ ἦναι τὸ δημόσιον τοσοῦτον σοφόν, ὅσον ὁ εἰδήμων ἐκ τῶν αὐτοῦ βιβλίων, νὰ γνωρίζῃ δὲ καὶ νὰ ἔχῃ προχείρους πάσας τὰς σκηνὰς τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ μύθου, αἵτινες δύναται νὰ χορηγήσῃν ὁραίας εἰκόνας; Ὁμολογῶ ὅτι κάλλιον θὰ ἔπραττον οἱ καλλιτέχναι ἂν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ραφαῆλ καθίστων ἐγχειρίδιον αὐτῶν τὸν Ὀμηρον ἀντὶ τοῦ Ὀιδίου. Τούτου δὲ ἀπαξ μὴ γενομένου, ἀφώμεν τὸ δημόσιον ἐν τῇ ὁδῷ, ἣν ἀκολουθεῖ καὶ ἃς μὴ καθιστῶμεν τὴν εὐχαριστήσιν αὐτοῦ πικροτέραν, παρ' ὅσον εἶναι δυνατόν ἵνα παραμείνῃ αὕτη, οἷα ὀφείλει νὰ ἦναι.

(Ἀκολουθεῖ).

ΟΛΓΑ ΛΑΖΑΡΙΑΟΥ

1) Betrachtungen über die Malerei S.159 u. f.

2) Ad Pisones. v. 128 — 130.