

Artyści i ich dzieła okiem Cyserona

Cyseron w swoich pismach wymienia imiona 9 malarzy i 12 rzeźbiarzy. Spośród malarzy są to Aglaofon i Polignot z początku V wieku p.n.e., Zeuxis, Parrazjos i Timantes z końca V wieku p.n.e., Nikomach, Aetion, Apelles i Protogenes z IV wieku p.n.e. Wzmiankowani rzeźbiarze to Kalamis, Kanach i Myron z wczesnego wieku V p.n.e, Alkamenes, Fidiasz i Poliklet z późnego wieku V p.n.e, Lizyp, Praksyteles, Skopas i Silanion z IV wieku p.n.e oraz Polikleus i Myrmecides, których czasu działalności nie znamy.

O Aglaofonie pisze, że był jednym z tych, którzy byli doskonali w swojej sztuce (*Una est ars ratioque picturae, dissimilimique tamen inter se Zeuxis, Aglaophon, Apelles, neque eorum quisquam est, cui quicquam in arte sua deesse videatur.*)¹ Polignot, Timantes i Nikomach zostali wymienieni tylko raz. Pierwszy i drugi, jako ci, którzy podobnie jak Zeuxis używali tylko czterech kolorów, a ich umiejętność rysunku była godna podziwu (*similis in*

pictura ratio est: in qua Zeuxim et Polygnotum et Timanthen et eorum, qui non sunt usi plus quam quattuor coloribus, formas et liniamenta laudamus).² Nikomach łącznie z Aetionem, Protogenesem i Apellesem został uznany za doskonałego (*at in Aetione Nicomacho Protogene Apelle iam perfecta sunt omnia*).³ O Aetionie wypowiada się Cyseron jeszcze w jednym tylko miejscu pisząc, że jego dzieła potrafią ogłupić – fragment ten zostanie omówiony szerzej w dalszej części tekstu.

W *Mówcy* autor, nie podając jednakże nazwiska artysty, opisuje obraz przedstawiający ofiarowanie Ifigenii, którego autorstwo przez Pliniusza i Kwintyliana przypisywane jest Timantesowi⁴: *si denique pictor ille vidit, cum immolanda Iphigenia tristis Calchas esset, tristior Ulixes, maereret Menelaus, obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari* („jeżeli malarz ofiary Ifigenii, odmalowawszy Kalchasa smutnego, Ulissea smutniejszego, Menelaosa zalanego łzami, pomiarkował,

1. De orat. III 7, 26.

2. Brut. 18, 70.

3. Tamże.

4. Pliniusz, N. H. XXXV, 73.

że trzeba rzucić zasłonę na głowę Agamemnona, ponieważ pędzlem głębokiego żalu ojca wyobrazić nie zdołał”).⁵

Apelles wzmiankowany jest aż osiem razy.⁶ Z informacji podanych przez Cyncerona można dowiedzieć się, że pochodził z Kolofonu, żył za czasów Aleksandra i był jego ulubionym malarzem. Był znanym artystą, a jego najznakomitszym dziełem była *Wenus z Kos* – wykończył tylko popiersie, a było tak doskonale wykonane, że nikt nie ośmielił się dokończyć reszty.⁷ Mówiono o nim, że osiągnął doskonałość, a on sam powiadał, że najgorzej grzeszą ci malarze, którzy nie wiedzą, kiedy powiedzieć sobie dość i zbytnio dopracowują obraz.

Zeuksis pochodził z Heraklei, był doskonały w swojej sztuce, używając jedynie czterech kolorów celował zwłaszcza w rysunku.⁸ Cynceron obszernie w *De Inventione* przytacza popularną anegdotę o Zeuksisie, który jako znany z tego, że w sposób niedościgniony malował kobiety, został zatrudniony przez Krotończyków do namalowania obrazu Heleny.⁹ Autor podaje inną nieco, szerszą wersję, niż ta znana z Pliniusza.¹⁰ Mieszkańcy Krotony – według Cyncerona – pokazali mu bowiem najpierw chłopców, których uważali za najlepiej zbudowanych i wyćwiczonych, a następnie oznajmili, że młodzieńcy ci posiadają siostry, które są równie urodziwe.

O Parrazjosie pisze jedynie, że był sławny podobnie jak Poliklet.¹¹ Protogenes wzmiankowany jest dwukrotnie. Raz w odniesieniu do perfekcji jaką osiągnął, podobnie jak Aetion, Nikomach i Apelles.¹² Po raz drugi w liście do Attyka, gdzie Cynceron pisze, że tak cierpi na skutek tego, co z jego pracy zostało zniszczone, jak gdyby Apelles zobaczył swoją *Wenus*, a Protogenes *lalysa* porzuconego w zapomnieniu gdzieś w błocie (*ut Apelles si Venerem aut Protogenes si lalysum illum suum caeno oblitum videret magnum, credo, acciperet dolorem, sic ego hunc omnibus a me pictum et politum artis coloribus subito deformatum non sine magno dolore vidi*).¹³ Odnośnie do owego *lalysa*, autor pisze w *Mówcy*, że widział go na własne oczy przebywając na Rodos.¹⁴ Również w mowie przeciwko Werresowi przytacza tytuł tego obrazu.¹⁵

Spośród rzeźbiarzy o Kanachu i Kalamisie pisze Cynceron tylko w jednym miejscu, porównując ich dzieła ze sobą w kontekście rozwoju.¹⁶ O Myronie, Poliklecie i Lizypie mówi, że celowali w swojej sztuce, chociaż każdy z nich reprezentował inny styl.¹⁷ I jak powiada Cynceron, mimo że różnili się między sobą, nikt nie chciałby, żeby byli inni niż byli – *qui omnes inter se dissimiles fuerunt, sed ita tamen, ut neminem sui velis esse dissimilem*.¹⁸ Posągi Myrona odznaczały się wiernością (*ad veritatem adducta*).¹⁹ Oglądanie ich dawało taką samą przyjemność, jak czytanie *Wojny punickiej* Newiusza (*bellum Punicum quasi Myronis opus delectat*).²⁰ Pozostałe wzmianki o Myronie znajdują

5. Orat. 22, 74, tłum. E. Rykaczewski.

6. De orat. III 7, 26; Fam. V 12, 7; I 9, 15; De off. III 2.10; Orat. 2, 5; 22, 73; Verr. IV 60, 135 (w tym fragmencie artysta nie jest wymieniony z nazwiska, ale mowa jest o *Wenus z Kos* jego autorstwa), Brut. 18, 70.; Att. II 21, 4.

7. Fakt ten wspomina Cynceron dwukrotnie: De off. III 2.10; Fam. I 9, 15.

8. De inv. II 1.1; De orat. III 7, 26; Acad. II 47, 146.

9. De inv. II 2.2-2.4.

10. Pliniusz, N. H. XXXV, 64.

11. Tusc. disp. I 2, 4.

12. Brut. 18, 70.

13. Att. II 21, 4.

14. Orat. 2, 5.

15. Verr. IV 60, 135.

16. Brut. 18, 70.

17. De orat. III 7, 26.

18. Tamże.

19. Brut. 18, 70.

20. Brut. 18, 75.

się w czwartej księdze mowy przeciwko Werresowi: w Atenach wymieniana jest wykonana z brązu jałówka, przedstawiona jako dobro wspólne posiadane przez obywateli miasta.²¹ Jest tam też mowa o jego nadzwyczajnym *Herkulesie* z brązu, traktowanym jako posąg kultowy, przed którym postawiony był ołtarz. Znajdował się w kaplicy w domu prywatnym w Messynie na Sycylii (wraz z innymi posągami) dostępnej każdemu, kto tylko chciał go obejrzeć.²² Ciceron opisuje także posąg *Apolla*, który określa jako przepiękny – *pulcherrimum*, z sygnaturą Myrona wypisaną małutkimi srebrnymi literami na biodrze.²³ Posąg ten również pełniący funkcję kultową umieszczony był w świątyni Eskulapa. Wymienione tu rzeźby bogów są przez Cicerona zapisane w „katalogu” dzieł bezprawnie wywiezionych z Sycylii przez Werresa. O Alkamenesie pisze Ciceron raz tylko, w *De natura deorum*, przy okazji ustępu traktującego o tradycyjnym przedstawianiu bóstw (*et quidem laudamus esse Athenis Vulcanum eum quem fecit Alcámenes, in quo stante atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis*).²⁴ Zauważa, że ludzie wyobrażają sobie bogów takimi, jakimi ich przedstawili poeci i artyści. Mają zakodowany niezmienny obraz wieku, postawy, atrybutów, chociaż w innych krajach ci sami bogowie nie tylko inaczej są przedstawiani, ale i nazywani są zupełnie innymi imionami. *Wulkan* w Atenach

wyrzeźbiony przez Alkamenesa jest kulawy – widać to z jego postawy i układu szat, chociaż, jak pisze Ciceron, wcale go to nie szpeci.

Poliklet wspomniany jest przez Cicerona stosunkowo często. W dziele *O mówcy* opisał go razem z Myronem i Lizypem oraz przedstawił go jako przykład artysty, który nie musi uczyć się wykonywania każdej rzeczy osobno, ale raz nabywszy wprawę potrafił wyrzeźbić zarówno *Herkulesa* jak i *hydrę*.²⁵ W dialogu *Mówca* wymienia także jego *Doryforosa* jako rzeźbę, której doskonałość nie odstraszyła innych rzeźbiarzy od próbowania swoich sił w tej sztuce, mimo że nie spodziewali się dorównać jej mistrzostwu.²⁶ W *Brutusie*, pisząc o rozwoju sztuk, określa Polikleta jako bliskiego ideału, a także przytacza wypowiedź Lizypa, który miał stwierdzić, że *Doryforos* stał się dla niego wzorem do naśladowania.²⁷ W *Rozmowach akademickich* wymienia Polikleta razem z Zeuksisem i Fidiaszem twierdząc, że ci twórcy osiągnęli tak wiele nie tylko dzięki talentowi, ale głównie dzięki posiadanej wiedzy.²⁸ Z *Werrynek* wiemy, że w przytaczanej tu już messyńskiej kaplicy, w której znajdował się *Herkules* Myrona, stały też dwie rzeźby autorstwa Polikleta, które również zostały zrabowane przez Werresa. Ich opisowi poświęca Ciceron nieco więcej miejsca. Wykonane z brązu, nieduże, ale niezwyklej piękności (*verum eximia venustate*) przedstawiały dwie dziewczice. Ubrane były odpowiednio, a każda wzniesionymi w górę rękoma podtrzymywała na

21. Verr. IV 60, 135.

22. Verr. IV 3, 5.

23. Verr. IV 43, 95.

24. De nat. deor. I 30, 83 i nn.

25. De orat. III 7, 26; II 16, 70.

26. Orat. 2, 5.

27. Brut. 18, 70; 86, 296.

28. Acad. II 47, 146.

głowie święte naczynie na modłę dziewcząt Ateńskich. Nazywane były Canephorae i zapewne znane, podobnie jak ów *Herkules*, szerszemu ogółowi, skoro Ciceron pisze, że każdy, kto tam przyjeżdżał, niezwłocznie udawał się do owej kaplicy, by te dzieła obejrzeć.²⁹

O Fidiaszu, uważanym tradycyjnie za największego rzeźbiarza Grecji, wypowiada się Ciceron w różnych miejscach aż jedenaście razy, ale z dzieł wymienia jedynie *Zeusa Olimpijskiego* i *Minerwę*, czyli te, które uchodziły za najlepsze. O materiale, w którym rzeźbił, pisze, że była to kość słoniowa.³⁰ Według Cicerona Fidiasz tworzył swoje godne podziwu posągi z wyrytego w duszy pięknego obrazu.³¹ Jego dzieła podobały się na pierwszy rzut oka – ktokolwiek je zobaczył, natychmiast uznawał za niedoścignione.³² Tworzył mistrzowsko dlatego, że posiadał wiedzę, a także talent.³³ Talent ten Ciceron oceniał na tyle wysoko, że stwierdził, iż wolałby być Fidiaszem niż najlepszym cieślą.³⁴ Jego tarcza Minerwy, nawet zniszczona, potłuczona na kawałki, we fragmentach zachowałaby swoje piękno.³⁵ Wiedza, którą posiadał, nie była jedynie teoretyczna, polegała również na doświadczeniu, skoro potrafił wykonać tak wielkie i wspaniałe rzeczy, nie sprawiało mu trudności wykonanie ich pomniejszych fragmentów.³⁶ Co więcej, według Cicerona, takiemu artyście jak Fidiasz nie sprawiłoby problemu, żeby dokończyć pracę zaczęta przez kogoś innego.³⁷ Jego

godne podziwu dzieła (*admiranda opera Phidiae*) były ozdobą Aten.³⁸ Miejszem najodpowiedniejszym dla ich ekspozycji był zamek (Akropol) – najwyższe miejsce w mieście, które pełniło zarówno funkcję obronną, jak i najbardziej reprezentacyjną.³⁹ Wypowiadając się o Fidiaszu wyraża również Ciceron opinię o zjawisku pożądania sławy i pamięci, które funkcjonuje u wszystkich ludzi. Skoro nie wolno mu było wyryć swojego nazwiska na kultowym posągu, wyrył swoją podobiznę, by zostać zapamiętanym i utrwalić dla potomnych chociaż swoją twarz.⁴⁰

Lizyp był doskonały w swojej sztuce.⁴¹ Był ulubionym rzeźbiarzem Aleksandra Wielkiego, tak jak Apelles był ulubionym malarzem.⁴² Co więcej, w liście do Lukcejusza, w którym omawia Ciceron swoje stanowisko dotyczące historiografii, pisze, że dlatego Aleksander wybrał właśnie tych wielkich artystów na twórców swoich wizerunków, żeby dzięki sławie, którą oni osiągnęli, jego sława bardziej się rozprzestrzeniała. To oni przedstawiali jego wygląd zewnętrzny tym, którzy nigdy go nie widzieli, a tym samym przybliżali im jego osobę. Aczkolwiek – pisze dalej Ciceron przedkładając literaturę nad sztukę obrazu – zasięg sławy Aleksandra nie zależał jedynie od portretów i posągów, ponieważ równie skutecznie potrafiło ją rozprzestrzeniać słowo – tak jak w przypadku spartańskiego króla Agezylausa, który nigdy nie pozwolił się sportretować, a jednak dzięki dziełu Tukidydesa pamięć o nim przetrwała. W innym miejscu, pisząc o tym, jak zmysły

29. Verr. IV 3, 5.

30. Brut. 73, 257.

31. Orat. 8, 6.

32. Brut. 64, 228.

33. Acad. II 47, 146.

34. Brut. 73, 257.

35. Orat. 234, 7.

36. De orat. II 73, 5.

37. De fin. IV 34, 13.

38. De rep. III 44, 10.

39. Parad. pr. 5, 9.

40. Tusc. disp. I 34, 10.

41. De orat. III 7, 26.

42. Fam. V 12, 7.

potrafią wprowadzić w błąd i trudno jest opierając się na nich dostrzec niekiedy różnice zachodzące w ludziach i przedmiotach, stawia hipotezę, że Lizyp mógłby dzięki swojej sztuce, korzystając z tych samych narzędzi i kruszców, wykonać choćby stu Aleksandrów, którzy byliby do siebie łudząco podobni (*centum Alexandrus eiusdem modi facere non posset?*).⁴³

Nazwisko Praksytelesa pojawia się w pismach Cycerona trzykrotnie, z czego dwa razy w mowie przeciwko Werresowi. Po raz pierwszy, pisząc o wyposażeniu owej kaplicy w Messynie, Ciceron wymienia *Kupidyna* z marmuru, który wyszedł spod ręki Praksytelesa podobnie jak *Kupidyn* znajdujący się w Tespiach. Rzeźbę z Tespii określa jako świętą – tak świętą, że kiedy Lucjusz Mummiusz wywoził stamtąd posągi muz, które umieścił przed jedną ze świątyń w Rzymie, nie ważył się tknąć *Kupidyna* (*quod erat consecratus, non attigit*).⁴⁴ Rzeźba ta uważana była za tak wartą obejrzenia, że jeżeli ktokolwiek wybierał się, by odwiedzić Tespie, robił to tylko po to – *nam alia visendi causa nulla est* – nie było bowiem żadnego innego powodu, by tam jechać.⁴⁵ Jak można się domyślać, dla Werresa świętość nie była wystarczającym powodem, dla którego miałby powstrzymać się przed zagarnięciem *Kupidyna* z Messyny. Mieszkańcy Sycylii „sprzedawali” Werresowi swoje dzieła sztuki dosłownie z nożem na gardle, nic dziwnego więc, że ceny nie były zawrotne.

W dalszej części mowy Ciceron oburza się, że z ksiąg rachunkowych poprzedniego właściciela można wyczytać informację, jakoby zdierca kupił dzieła Praksytelesa, Myrona oraz Polikleta za śmieszłą sumę sześciu tysięcy pięciuset sestercji. Sam wyżej wspomniany *Kupidyn* Praksytelesa został przez Werresa wyceniony na tysiąc sześćset sestercji. Autor zarzeka się następnie, że nie ma zamiaru sam podejmować się prawidłowej wyceny – nie do niego należy wydawanie fachowej opinii – ale powołuje się na jeden z wielu znanych ogółowi przykładów, kiedy to na wolnym rynku niewielka rzeźba z brązu osiągnęła cenę stu dwudziestu tysięcy. Różnica między tymi kwotami była znacząca – cena dzieła Praksytelesa została zaniżona prawie czternastokrotnie.⁴⁶ Nazwisko tego artysty pojawia się jeszcze tylko w *De divinatione*. Pisze tam Ciceron, że nie każde dobrze wykonane dzieło musi być od razu autorstwa Praksytelesa.⁴⁷ Jego *Wenus z Knidos* jest jeszcze wymieniona w mowie przeciwko Werresowi, ale bez podania autora.⁴⁸ Skopas wymieniony jest tylko raz, jako rzeźbiarz wybitny.⁴⁹ Silanion figuruje w mowie przeciwko Werresowi jako twórca *Safony*, która została skradziona z Syrakuz. Rzeźba ta określana jest przez Cycerona jako doskonała, elegancka, starannie wykonana (*opus perfectum, elegans, elaboratum*).⁵⁰ Nieco dalej znajduje się kolejne jej określenie – *egregie facta* – nadzwyczajnie wykonana. Pozostał po niej jedynie podest z grecką inskrypcją, która dowodzi nie tylko, że coś stamtąd zostało zabrane, ale także co to było.⁵¹

43. Acad. II 26, 85.

44. Verr. IV 4, 14.

45. Tamże.

46. Verr. IV 12, 7.

47. De div. II 48, 12.

48. Verr. 60, 135.

49. De div. I 12, 23.

50. Verr. 57, 126.

51. Verr. 57, 127.

Polikleus, zapisany jest w liście do Attyka jako autor *Herkulesa*, obok którego Scypion Metellus postawił posąg swojego pradziadka, na którym błędnie widnieje inskrypcja „ces” – cenzor. Nazwisko tego artysty umieścił Ciceron po grecku: Πολυκλέους. Referując poglądy różnych szkół filozoficznych w *Rozprawach Akademickich* pisze Ciceron o tym, jakoby bogowie stworzyli nasz świat dokładnie od rzeczy największych do najmniejszych, jakby mieli wśród siebie jakiegoś Myrmecydesa, który był – *aliquis minorum opusculorum fabricator* – wytwórcą miniaturowych dzieł sztuki.⁵² O tym, jakoby Myrmecydes tworzył miniaturki wypowiada się Pliniusz pisząc, że z kości słoniowej wykonał wóz czterokonny, który mucha mogła przykryć skrzydłami oraz okręt, który mieścił się pod skrzydłem pszczoły.⁵³

Podsumowując dzieje malarstwa przedstawione przez Cicerona możemy stwierdzić, że warte uwagi było tylko to, co pochodziło z Grecji. Wydatowany jest jedynie Apelles jako ten, który pracował dla Aleksandra Wielkiego. Z informacji technicznych możemy dowiedzieć się jedynie, że niektórzy używali zaledwie czterobarwnej palety, albo byli mistrzami rysunku. Oceny, jakie wystawia, są raczej słowami pochwały niż krytyki. Rzadko przytacza anegdoty, a jeszcze rzadziej opisuje same malowidła. Widać natomiast, że znacznie lepiej czuje się na polu rzeźby – opisuje większą liczbę artystów, częściej poświęca

uwagę poszczególnym dziełom, wyraża opinie o osobach. Jednak w znakomitej większości jego opisy są raczej krótkie i zawierają tylko ogólną charakterystykę.⁵⁴

W jednym miejscu *Rozpraw Tuskułańskich* wypowiada Ciceron bardzo zaskakującą i intrygującą kwestię: *si Fabio, nobilissimo homini, laudi datum esset, quod pingeret, non multos etiam apud nos futuros Polyclitos et Parrhasios fuisse?* – „gdybyż Fabiuszowi, człowiekowi wysokiego rodu, dostała się pochwała za to, że malował, może mielibyśmy wśród nas przyszłych Polikletów i Parrazjosów?”⁵⁵ Zauważył, że tylko Grecy tworzą sztukę, że wszystkie piękne rzeczy są od nich importowane, albo przez nich wytwarzane w Rzymie. Widać tu kompleksy – Ciceron wie, że Rzymianie tak nie potrafią, ale zastanawia się dlaczego. Brakło poklasku, opinia publiczna zdławiła talenty, które nie zdążyły się rozwinąć. Mogliby tworzyć, ale nikt się nie odważył. Wolni obywatele w strachu przed wyśmianiem woleli nie ryzykować poświęcania się działalności artystycznej.

Osobne zagadnienie stanowią wzmianki o sztuce zawarte w *In Verrem*. Jest to mowa oskarżycielska w procesie o zdzierstwa.⁵⁶ Każda prowincja musiała liczyć się z tym, że człowiek nią zarządzający, chociaż wbrew prawu, to jednak będzie starał się uzyskać dla siebie jak najwięcej. Werres jako namiestnik Sycylii poczynił sobie nazbyt swobodnie nawet jak na cierpliwość bogatych Sycylijczyków. Oprócz innych nadużyć, które Ciceron wymienia we wcześniejszych częściach mowy

52. Acad. II 38, 120.

53. *Myrmecides quidem in eodem genere inclauit quadriga ex eadem materia, quam musca integeret alis, fabricata et nave, quam apicula pinnis absconderet.* Pliniusz, N. H. XXXVI 5.

54. B. Bosanquet, *A History of Aesthetics*, 1910³, s. 103.

55. *Tusc. disp.* I 4, 4.

56. Kontekst, przebieg procesu i przedstawienie mów zob. G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972, s. 156-165.

(oburzająca wysokość podatków, skorumpowane sądownictwo, rabunkowa gospodarka zbożem), w księdze czwartej znalazły się liczne kradzieże i zawłaszczenia cennych przedmiotów należących do miast, świątyń i osób prywatnych.

W toku mowy Ciceron wypowiada się sprawiając wrażenie, jakoby nie znał się na sztuce, czasem udaje, że zapomniał nazwiska twórcy, czasem mówi z pewną pobłażliwością, ale trzeba mieć na uwadze, że była to mowa oskarżycielska, która miała za cel ośmieszenie oskarżonego i wykazanie jego bezczelności.⁵⁷ Oskarżyciel chciał postawić siebie w kontraście do Werresa jako miłośnika sztuki, który porywa się na najbardziej okrutne i bezbożne czyny, by tylko zdobyć kolejne dzieło. Nie jest to więc wyrażenie osobistego zdania Cicerona, ale wyrażenie zdania, które miało osiągnąć zamierzony skutek. Wielokrotnie kpi z oskarżonego wprost, posuwając się do sugerowania kleptomanii, żeby przyciągnąć uwagę słuchaczy i sędziów – wprawdzie mowa ta nie została wygłoszona, ale została napisana z myślą o publicznym wystąpieniu. Obrona opierała się na stwierdzeniu, że Werres nabył wszystko legalnie. Ciceron podważył nie tylko fakt, że ktokolwiek mógł dobrowolnie Werresowi sprzedać coś po takich cenach, ale przytoczył również prawo zakazujące namiestnikom dokonywania zakupu czegokolwiek oprócz zastępstwa niewolnika, jeżeli

zmarł. Prawo to było wymierzone właśnie przeciwko tego typu zdzierstwom.⁵⁸

Ciceron w toku mowy wymienia oprócz wzmiankowanych wyżej posągów również mnóstwo naczyń, kosztowności, mebli i ozdób, które Werres podstępem lub siłą zagarnął. Opisuje dwóch ludzi, Greków, którzy mu pomagali – jeden, Tlepolemus, robił modele z wosku, a drugi, Hiero, był malarzem. Oskarżeni o splądrowanie świątyni Apolla w Cibrze wiedząc, że Werres obroni ich, jeżeli będą przydatni, nie odstępowali go na krok i doradzali w sprawach sztuki.⁵⁹ To, co im się spodobało, było stracone – można ich było jednak czasem przekupić. Ciceron omawia poszczególne przypadki pokrzywdzonych, okoliczności towarzyszące i zeznania świadków. Przedstawia również ciekawe zjawisko wypożyczania dzieł sztuki ze zbiorów prywatnych dla celów przyozdobienia miasta podczas świąt lub igrzysk.⁶⁰ Fakt ten, powszechnie stosowany i akceptowany, kontrastuje z zachowaniem namiestnika: wielu prosiło o wypożyczenie dzieł, ale zawsze wracały do właściciela – Werres pożyczał, ale nigdy nie oddawał.

Jakie Ciceron miał oficjalnie podejście do sztuki? Swoje pisma kierował do szerokiej publiczności, cyzelował i ważył każde słowo, dzięki czemu w XXI wieku zostałby uznany za mistrza *public relations*. Potrafił świadomie kreować swój wizerunek zarówno w wystąpieniach publicznych, jak i w publikacjach. Chciał być widziany jako stateczny i wyważony polityk, ojciec ojczyzny, który

57. Showerman zastanawia się, czy charakter tych wypowiedzi nie świadczy o faktycznym podejściu Cicerona do sztuki, por. G. Showerman, *Cicero's Appreciation of Greek Art*, „The American Journal of Philology”, vol. 25 (1904), No. 3, s. 312-313. Polemizuje z tą interpretacją A. Leen, *Cicero and the Rhetoric of Art*, „The American Journal of Philology”, Vol. 112 (Summer, 1991), No. 2, s. 231.

58. Verr. IV 9-10.

59. Tamże, IV 30-31.

60. Tamże, IV 6.

potrafi zapłonąć sprawiedliwym gniewem. Mądry i wykształcony filozof, dla którego wiedza i rozwój osobisty ważniejsze są od wszystkiego. Biegły prawnik i niedościgniony orator, który słowem potrafi wzbudzać i gasić emocje, przekonywać lub odradzać – dziś powiedzielibyśmy – skutecznie manipulować. Jednym słowem autorytet. Nie było tu miejsca na nic ponad to, co nakazywały obyczaje przodków. Ciceron nie miał ekscentrycznego hobby, nie posiadał upodobań kulinarnych, nie fascynował się sztuką – a przynajmniej nie dla oczu postronnych. To, co myślał i robił we własnych, pięknie urządzonych domach za zamkniętymi drzwiami, możemy podejrzec jedynie przez dziurkę od klucza, jaką są jego prywatne listy. Najpierw jednak należy powiedzieć, jakie stanowisko zajmował Ciceron publicznie.

Fakt, że znajomość sztuki była uważana za oczywistość, widać w wypowiedzi zawartej w *De finibus: sed lustremus animo non has maximas artis, quibus qui carebant inertes a maioribus nominabantur, sed quaero num existimes, non dico Homerum, Archilochum, Pindarum, sed Phidian, Polyclitum, Zeuxim ad voluptatem artes suas direxisse*.⁶¹ „Przebieżmy myślą nie owe wzniosłe nauki, których gdy kto nie znał, przodkowie nasi zwali go niedołącznym człowiekiem: nie mówię o Homerze, o Archilochu, o Pindarze, ale pytam cię, czy myślisz, że Fidiasza, Polikleta, Zeuksisa jedynym natchnieniem

była rozkosz? A zatem artysta, chcący stworzyć piękne postaci, mieć będzie wyższy cel przed oczyma niżeli doskonały obywatel, chcący pięknego czynu dokonać?” W jednym ciągu jako przedstawicieli *maioribus artes* wymienia Ciceron poetów, rzeźbiarzy i malarzy. Ci, którzy ich dzieł nie znali, uważani byli za *inertes* – nieudolnych – dlaczego? Toposy porównawcze ze sztuk pięknych pojawiały się w mowach. Pisania ekfraz, czyli plastycznych opisów, które miały unaocznic widzom to, co opisywane, uczono w szkołach retorycznych. Już od najmłodszych lat wyrabiano więc wrażliwość, umiejętność analitycznego patrzenia i zamieniania na słowo tego, co widziane. Znajomość wielkich artystów greckich, podobnie jak poetów, czy historiografów należała do podstawowej wiedzy wykształconego człowieka, który wiedzę zdobywał po to, by móc jej użyć. Sposób, w jaki Ciceron wplata sztukę do swoich mów i pism, mówi nam co nieco o jego wrażliwości.

Prace Myrona dawały taką samą przyjemność jak czytanie – jest tu pewna analogia między sztukami słowa, a sztukami obrazu. Podobnie Ciceron w *Rozmowach Tuskulańskich* pisząc o ludziach, którzy nie stracili ducha po utracie wzroku, kreśli jeszcze nie dosłownie, ale podobnie, pogląd, który przetrwał wprost wypowiedziany przez Horacego jako postulat *ut pictura poesis*: „Według podania Homer był ślepy. Jednakże jego poematy oglądamy jak obrazy [...] jaki kraj, jakie wybrzeże, jakie miejsce w Grecji, jaki rodzaj

bitwy, jaki szyk wojska, jakaż łódź, jaki ruch ludzi czy zwierząt nie jest tak wymalowany, że chociaż on sam nie widział, to sprawił, że my widzimy” (*traditum est etiam Homerum caecum fuisse; at eius picturam, non poesin videmus: quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, nos ut videremus, effecerit?*).⁶²

Cycon-stoik, jak można się spodziewać, zawsze postuluje umiar i opanowanie we wszelkich dziedzinach życia. Ciekawy jest ów fragment, który dobitnie ukazuje jego stosunek do ludzi, którzy sztuką zbytnio się ekscytują: *Atque in pari stultitia sunt, quos signa, quos tabulae, quos caelatum argentum, quos Corinthia opera, quos aedificia magnifica nimio opere delectant. [...]* ‘Magna’, inquit, ‘bella gessi, magnis imperiis et provinciis praefui.’ *Gere igitur animum laude dignum. Aetionis tabula te stupidum detinet aut signum aliquod Polycleti. Mitto, unde sustuleris, quo modo habeas; intuentem te, admirantem, clamores tollentem cum video, servum esse ineptiarum omnium iudico. ‘Nonne igitur sunt illa festiva?’ Sunt (nam nos quoque oculos eruditos habemus); sed, obsecro te, ita venusta habeantur ista, non ut vincla virorum sint, sed ut oblectamenta puerorum.*⁶³ „Równie głupi są ci, którzy zbytnio ekscytują się wizerunkami, obrazami, srebrną zastawą, Korynckimi wazami,

wielkimi budowlami. ‘Wielką – powiada – wojnę stoczyłem, zarządzałem wielkimi terytoriami i prowincjami.’ Okaż więc duszę godną pochwały. Obrazy Aetiona czy posągi jakiegoś Polikleta więżą cię w twojej głupocie. Odpuszczam sobie, w jaki sposób ścierpiełeś to zarządzanie, skoro twierdzisz, że tak było. Ale kiedy widzę, jak oglądasz, podziwiasz, jaki krzyk podnosisz, to myślę, że pośród wszystkich głupców ty jesteś ich niewolnikiem. ‘Czyż te dzieła nie są wspaniałe?’ Ależ są (my też mamy oczy wykształcone), ale błagam cię, one są powabne jako uciecha chłopców, a nie kajdany pętające dorosłych mężczyzn.”

Widać tu ewidentnie, jakie wielki mówca i polityk miał podejście do tych, którzy nie znają umiaru. Ta krótka krytyka zachowania jest aktualna niejednokrotnie i w XXI wieku – dla Cycon istotne było zajmowanie się sprawami państwa, sprawami istotnymi, ważącymi niejednokrotnie na życiu i mieniu tysięcy, a tych którzy z racji swojego wykształcenia i urodzenia powinni byli w tym współuczestniczyć, a woleli mitrzyć swój czas i energię na zajmowanie się sztuką, jako mąż stanu głęboko potępiał. Znamienne jest zdanie: *nam nos quoque oculos eruditos habemus*. Wiemy, uczyliśmy się, a jakże – podziwiamy, ale nie przesadzajmy. Kiedy patrzę, to wiem, co jest dobre, ale wiem też, że nie jest najważniejsze. Egzaltacja nie przystoi. *Obsecro te* – błagam cię... – ileż w tym niesmaku i jednocześnie rezygnacji. *Servum esse*

62. Tusc. disp. V 114.

63. Parad. 37, przekład własny.

ineptiarum omnium iudico – nawet już głupcem cię nie nazwę, jesteś niewolnikiem głupców. To bardzo mocne słowa, bardzo trafne zarazem i oddające chyba jednak czysto osobiste poglądy. Jeżeli jesteś politykiem, mężem stanu, zajmuj się tym, co do ciebie należy, rozwijaj swój umysł – *Gere igitur animum laude dignum* – abyś mógł być bardziej przydatny dla republiki. To, co robisz w domu, jest tylko i wyłącznie twoją sprawą.

A co Ciceron robił w domu? Jak pisze Kumaniecki, odnalezienie listów Cicerona załamało humanistów renesansu: z piedestału upadł ideał, a pojawił się człowiek.⁶⁴ Człowiek, który nie do końca żył tak, jak pisał. Godził się na polityczne kompromisy nie zawsze zgodne z prawem. Płakał na wygnaniu i chciał targnąć się na życie, ponieważ ojczyzna zamiast okazać mu wdzięczność, odwróciła się od niego. Jednocześnie dzięki tym listom możemy podejrzeć jego prywatne życie. Listy do rodziny są nieco oschłe, do Attyka są przesycone polityką – pojawia się ona niemal w każdym, a wraz z biegiem lat zajmuje już praktycznie całą ich treść. Są tam też kwestie, które aktualnie go zajmowały – zarządzanie domu, działalność literacka, czy problemy z synem. W listach do swojego zaufanego przyjaciela, który był pierwszym krytykiem jego pism, doradcą w sprawach państwowych i rodzinnych, jest szczery, w ważniejszych sprawach, którymi mógł się podzielić

tylko z nim, nawet używa szyfru.⁶⁵ Według A. Leen nawet w domu Ciceron nie przestawał być politykiem.⁶⁶ O dziełach, które Attyk miał dla niego nabyć pisze tak: *Hermae tui Pentelici cum capitibus aeneis, de quibus ad me scripsisti, iam nunc me admodum delectant. qua re velim et eos et signa et cetera quae tibi eius loci et nostri studi et tuae elegantiae esse videbuntur quam plurima quam primumque mittas, et maxime quae tibi gymnasi xystique videbuntur esse. nam in eo genere sic studio efferimur, ut abs te adiuuandi, ab aliis prope reprehendendi simus.*⁶⁷ „Już teraz ogromnie się cieszę na myśl o twoich hermach z pentelickiego marmuru ze spiżowymi głowami, o których mi donosiłeś. Toteż chciałbym, żebyś mi jak najprędzej i jak najwięcej przysłał zarówno herm, jak posągów, i w ogóle wszystkiego, co uznasz za odpowiednie do tego miejsca, do moich upodobań i do twego wykwiśniętego smaku — a zwłaszcza co się będzie nadawało do gimnazjum i portyku. Tak bowiem jestem rozmiłowany w tego rodzaju rzeczach, że ty powinieneś mi pomagać — niech inni bodaj mnie ganią.” Ten obszerny fragment listu pisanego w czasie, kiedy Ciceron urządzał swoją willę i ogród w Tusculum, dobitnie świadczy, że wystój domu nie był mu obojętny.⁶⁸ Miał ustalony program dekoracyjny dla całości – podmiejska willa nie była jedynie miejscem odpoczynku, odcięcia od świata, była także miejscem, w którym podejmowano gości, toczono dysputy. To przecież w Tusculum toczy się akcja dialogów *De Oratore*, *De Divinatione*, czy wreszcie

64. Zob. K. Kumaniecki, *Ciceron i jego współcześni*, s. 5-17.

65. Sens niektórych zagadkowych zdań do dziś stanowi tajemnicę.

66. A. Leen, *Cicero and the Rhetoric of Art*, s. 244.

67. Att. I 8.

68. Na temat posiadłości Cicerona zob. B. C. Fortner, *Cicero's Town and Country Houses*, „The Classical Weekly”, vol. 27 (Apr. 23 1934), No. 23, s. 177-181; S. Hales, *At Home with Cicero*, „Greece & Rome”, Second Series, vol. 47 (Apr. 2000), No. 1, s. 44-55.

Tusculanae Disputationes. Należało przecież posiadać dom odpowiadający zajmowanemu stanowisku.⁶⁹ Jak twierdzi Desmouliéz, Cicerona oprócz intelektualnej zgodności z pożądanym programem artystycznym, czyli oprócz użyteczności, interesowały w dziełach sztuki również walory artystyczne: *Certes, il est bien vrai que le principe qui inspire les choix de Ciceron est tout a la fois, dans sa necessite meme, fundamental et elementaire... Et d'autre part, il apparait nettement que Ciceron cherche dans la convenance un accord intellectuel autant, sinon plus, qu'une harmonie artistique*.⁷⁰ Zakupione dzieła musiały być reprezentacyjne nie tylko dzięki swojej wartości rynkowej, ale także treści oraz jakości wykonania. A. Leen analizuje przymiotniki użyte przez Cicerona w korespondencji dotyczącej gromadzenia kolekcji.⁷¹ Były to: *dignum, gratum, proprium*, dwukrotnie γυμνασιώδη, oraz οἰκείον równoznaczne z πρέπον. Autorka podkreśla, że dla Cicerona ważna była stosowność rozumiana jako *decorum* (πρέπον) w sensie estetycznym oraz pochodną od *convenire* – stosowność w sensie użyteczności społecznej.

Cóż z tego, że to Attyk wybierał dzieła, był przecież na miejscu – w Grecji – miał więc sposobność i był na bieżąco z nowościami pojawiającymi się na aukcjach. Poza tym Pomponiusz Attyk tak dobrze znał Marka Tulliusza od czasów chłopięcych, że zapewne lepiej od niego wiedział,

co przypadnie mu do gustu.⁷² Widać to z wypowiedzi Cicerona wyrażających zadowolenie, pisanych kiedy już doflynęły zakupione *preciosa* (*Hermathena tua valde me delectat et posita ita belle est ut totum gymnasium eius ἀνάθημα esse videatur*).⁷³ Attyk zakupił dla przyjaciela w sumie posągi z megaryckiego marmuru za dwadzieścia tysięcy czterysta sestercji.⁷⁴ Dwie hermy z pentelickiego marmuru z głowami z brązu przedstawiające Herkulesa i Atenę.⁷⁵ Płaskorzeźby o nieznannej treści przeznaczone do wprawienia w ściany oraz dwie rzeźbione pokrywy studni.⁷⁶ Mniej zadowolony był Ciceron z rzeźb zakupionych dla niego przez Fabiusa Gallusa.⁷⁷ W liście pisanym do niego, oględnie daje do zrozumienia, że zamiast Bachantek bardziej stosowne były Muzy, do których pośrednik je porównuje. *Bacchis vero ubi est apud me locus? – Gdzież ja u siebie postawię Bacchantki?*⁷⁸ Niezbyt przypadł mu do gustu posąg Marsa, (*Martis vero signum quo mihi pacis auctori? Któż kupuje boga wojny dla pokojowo nastawionego Marka Tulliusza, który odbył z bólem służbę wojskową, a boje wolał toczyć na słowa...*), ale Ciceron się nie załamuje – mógł być przecież kupić Saturna, chociaż z dwojga złego lepszy byłby już chyba Merkury.⁷⁹ Z wypowiedzi kierowanej do Gallusa widać, że Ciceron orientował się w tym, co jest na rynku i jasno określał, co chce kupić (*Nominatim tibi signa mihi nota mandassem si probassem*).⁸⁰ Sumując przeprowadzone rozważania, można dojść do

69. Att. I 13; De off. I 138-39.

70. A. Desmouliéz, *Ciceron et son gout*, Latomus 1976, s. 306, cyt. za Leen, *Cicero and the Rhetoric of Art*, s. 238.

71. Leen, *Cicero and the Rhetoric of Art*, s. 236.

72. Por. tamże, s. 233.

73. Att. I 1, 5.

74. Att. I 8, 2; I 9, 2.

75. Att. I 8, 2; I 9, 2; I 10, 3; I 4, 3; I 1, 5.

76. I 10, 3.

77. Fam 7, 23.

78. Tamże. Przekład własny.

79. Tamże. Saturn jako bóg złego losu gorszy jest zdecydowanie od boga kupców i złodziei.

80. Tamże.

wniosku, że Ciceron wcale nie tak powierzchownie znał się na sztuce, jak sugeruje to Showerman.⁸¹ Opinia ta jest krzywdząca, ponieważ nie uwzględnia kontekstu epoki i charakteru zachowanych pism, nie bierze również pod uwagę tekstów Cicerona mówiących o samej estetyce. Ciceron dzięki swoim głębokim studiom filozoficznym posiadał dużo większą wiedzę o sztuce niż przeciętny dobrze wykształcony Rzymianin w jego czasach. *Argumentum ex silentio* zawsze jest ryzykownym stwierdzeniem, zwłaszcza wobec autora, którego dzieł wprawdzie zachowała się znakomita większość, ale jednak nie całość. Brak udokumentowanych na piśmie ściśle wartościujących wypowiedzi na temat artystów czy dzieł sztuki nie przesądza o tym, że Ciceron takowych opinii nie posiadał.

Teksty

1. Ciceron

Jeżeli nie zaznaczono inaczej, tłum. E. Rykaczewski

De Oratore II 69

Hoc loco ne qua sit admiratio, si tot tantarum que rerum nulla a me praecepta ponentur, sic statuo: ut in ceteris

artibus, cum tradita sint cuiusque artis difficillima, reliqua, quia aut faciliora aut similia sint, tradi non necesse esse; ut in pictura, qui hominum <unam> speciem pingere perdidicerit, posse eum cuiusvis vel formae vel aetatis, etiam si non didicerit, pingere neque esse periculum, qui leonem aut taurum pingat egregie, ne idem in multis aliis quadrupedibus facere non possit - neque est omnino ars ulla, in qua omnia, quae illa arte effici possint, a doctore tradantur, sed qui primarum et certarum rerum genera ipsa didicerunt, reliqua [non incommode] per se adsequentur similiter arbitror in hac sive ratione sive exercitatione dicendi, qui illam vim adeptus sit, ut eorum mentis, qui aut de re publica aut de ipsius rebus aut de eis, contra quos aut pro quibus dicat, cum aliqua statuendi potestate audiant, ad suum arbitrium movere possit, illum de toto illo genere reliquarum orationum non plus quaesiturum esse, quid dicat, quam Polyclitum illum, cum Herculem fingebat, quem ad modum pellem aut hydram fingeret, etiam si haec numquam separatim facere didicisset.

Żeby wam dziwno nie było, że na tyle tak ważnych rzeczy nie przepisuję żadnych prawideł, to dodaję. W innych sztukach podają się prawidła na to tylko, co jest najtrudniejsze, reszta nie potrzebuje nauczania, bo albo jest łatwiejsza, albo do poprzedniego podobna. I tak w malarstwie, kto się nauczył malować człowieka, potrafi go wymalować w każdym wieku i w każdym kształcie, choćby

się tego nie nauczył; a kto lwa lub byka doskonale maluje, nie trzeba się obawiać, żeby nie potrafił wielu innych czworonożnych zwierząt odmalować. Nie ma zgoła sztuki, w której by mistrz uczył wszystkiego, co w niej osiągnąć można: ale kto się nauczył pierwszych, niewzruszonych prawideł, sam reszty bez trudności dojdzie.

Tak się podobnie ma z naszą sztuką czyli wprawą w mówienie. Kto w niej tak daleko postąpił, że może podług swego upodobania skłonić umysły tych, którzy go mówiącego albo o Rzeczpospolitej, albo za sobą, albo za swoimi przyjaciółmi, albo przeciw swoim przeciwnikom, z władzą stanowienia o tem wszystkim słuchają; ten nie więcej namyślać się będzie co ma powiedzieć o wszystkich innych wyżej wymienionych przedmiotach, jak się Poliklet robiąc posąg Herkulesa namyślał, jak ma zrobić hydrę lub lwią skórę, chociaż się tego nigdy osobno nie uczył.

De Oratore III 50, 195

Illud autem ne quis admiretur, quonam modo haec vulgus imperitorum in audiendo notet, cum in omni genere tum in hoc ipso magna quaedam est vis incredibilisque naturae. Omnes enim tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis et in aliis operibus, ad quorum intellegentiam

a natura minus habent instrumenti, tum multo ostendunt magis in verborum, numerorum vocumque iudicio; quod ea sunt in communibus infixis sensibus nec earum rerum quemquam funditus natura esse voluit expertem.

[...] Mirabile est, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi natura moveat ac delectet, nihil sane egisse videatur.

Niech się temu nikt nie dziwi, jakim sposobem tłum nieświadomych nawet słuchaczy dostrzega mniej lub więcej harmonii w mowach naszych; jest to dziełem wrodzonego instynktu, który jak we wszystkim, tak w tym przedziwna moc swą objawia. Wszyscy ludzie nie znając sztuki i jej prawideł, umiędziąc tajemnym jakimś czuciem co jest dobrego, co złego w dziełach sztuki, a nawet o jej prawidłach; a gdy umiędzić o obrazach, posągach i o płodach innych sztuk, do oceniania których mniej zdolności od natury odebrali, to daleko łatwiej mogą sądzić o słowach, rytmach i tonach, bo te się osądzić dają wrodzonym wszystkim ludziom czuciem, którego natura nikomu zupełnie nie odmówiła.

[...] Godną podziwienia jest rzeczą, że tak wielka zachodzi różnica w tworzeniu dzieł między światłym a nieoświeconym człowiekiem, a tak mała w sądzeniu o nich. Sztuka pochodząca z natury, chybiłaby celu, gdyby nie działała na nasze naturalne władze poruszającym i rozweselającym sposobem.

Orator 2, 8.

Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimat. quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tamen et mente complectimur. itaque et Phidiae simulacris quibus nihil in illo genere perfectius videmus et iis picturis quas nominavi cogitare tamen possumus pulchriora. nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. ut igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatum speciem imitando referuntur ea quae sub oculis ipsa non cadunt, sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus, effigiem auribus quaerimus. has rerum formas appellat ἰδέαζ ille non intellegendi solum sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister Plato easque gigni negat et ait semper esse ac ratione et intelligentia contineri.

Jestem tego zdania, że nie ma w jakimkolwiek bądź rodzaju nic tak pięknego, co by nie ustępowało pierwiastkowej piękności, której wszystkie inne są, jak obraz twarzy, słabym podobieństwem: tej piękności ani

okiem dostrzec, ani uchem usłyszeć, ani innymi zmysłami uczuć nie możemy, tylko ją myślą w duszy naszej ogarnąć zdolni jesteśmy. I tak, chociaż nie widzimy nic w tym rodzaju doskonalszego nad posąg Fidiasza, i nad obrazy, o których wspomniałem, możemy jednak o piękniejszych pomyśleć. Kiedy Fidiasz tworzył swego Jowisza lub swą Minervę, nie miał nikogo przed sobą, z którego by brał podobieństwo: ale w duszy jego był wyryty przedziwny obraz piękności, na który patrząc, i oka z niego nie spuszczać, na podobieństwo onego swą rękę i sztukę kierował.

Jak tedy w sztukach jest piękność idealna, którą naśladowując, odnosimy do niej pod oczy podpadające przedmioty, tak wzór doskonałej wymowy w umyśle widzimy, jego naśladowania słowem dla słuchu poszukujemy. Plato, ten wielki mistrz nie tylko sztuki myślenia, ale i sztuki mówienia, nazywa te pierwiastkowe postaci ideami

Orator 36

Sed in omni re difficillimum est formam, qui χαρακτηρ Graece dicitur, exponere optumi, quod aliud aliis videtur optimum. Ennio delector, ait quispiam, [...] in picturis alios horrida inculta [abditā et] opaca, contra alios nitida laeta conlustrata delectant. quid est quo praescriptum aliquod aut formulam exprimas, cum in suo quodque genere praestet et genera plura sint? hac ego religione non sum ab hoc conatu repulsus existimavique in omnibus

rebus esse aliquid optimum, etiam si lateret, idque ab eo posse qui eius rei gnarus esset iudicari.

Ale bardzo trudno we wszystkim oznaczyć cechę, a jak Grecy mówią charakter doskonałości, bo jednemu to, drugiemu owo doskonałym się widzi. Jeden mówi, lubię Enniusza [...] Podobnież w malarstwie, jedni lubią ciemny, posępny, ponury, drudzy jasny, wesoły, jaskrawy koloryt. Jak podać prawidło, naznaczyć miarę, kiedy każdy rodzaj ma swoje doskonałości, i kiedy jest tyle rodzajów? Ta trudność nie odwiodła mnie od mego zamiaru; myślę, że w każdej rzeczy jest coś doskonałego, chociaż się ukrywa, ale że to dostrzec może, kto jest tej rzeczy dobrze świadomy.

De officiis I 28, 98.

Ut enim pulchritudo corporis apta compositione membrorum movet oculos et delectat hoc ipso, quod inter se omnes partes cum quodam lepore consentiunt, sic hoc decorum, quod elucet in vita, movet adprobationem eorum, quibuscum vivitur, ordine et constantia et moderatione dictionum omnium atque factorum.

Tak jak piękno ciała działa na wzrok przez odpowiedni układ członków i cieszy oczy tym właśnie, że wszystkie te części zestrzają się ze sobą, tak i owa przystojność,

której blask opromienia życie, wzbudza uznanie ludzi, z którymi obcujemy, przez swój ład, stałość oraz umiar wszystkich słów i czynów.

tłum. K. Wiśłocka Remerowa

Academica II 47,146.

Sic ego nunc tibi refero artem sine scientia esse non posse. An pateretur hoc Zeuxis aut Phidias aut Polyclitus, nihil se scire, cum in iis esset tanta sollertia?

Powiem ci teraz w ten sposób: nie istnieje sztuka bez wiedzy. Czy zniósłby Zeuksis, Fidiasz czy Poliklet stwierdzenie, że nic nie wie, skoro byli tak biegli?

tłum. własne

Brutus 18,69.

Sed maiore honore in omnibus artibus quam in hac una arte dicendi versatur antiquitas. Quis enim eorum qui haec minora animadvertunt non intellegit Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem? Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta, iam tamen quae non dubites pulchra dicere; pulchriora Polycliti et iam plane perfecta, ut mihi quidem videri solent. similis in pictura ratio est: in qua Zeuxim et Polygnotum et Timanthem et eorum, qui non sunt usi plus quam quattuor

coloribus, formas et liniamenta laudamus; at in Aetione Nicomacho Protogene Apelle iam perfecta sunt omnia. et nescio an reliquis in rebus omnibus idem eveniat: nihil est enim simul et inventum et perfectum.

Mimo to we wszystkich pozostałych dziedzinach sztuki dawność cieszy się większym szacunkiem niż w tej jednej jedynej sztuce przemawiania. Któż bowiem spośród tych, którzy zwracają uwagę na dziedziny sztuki mniej dostojne, nie dostrzeże, że przecież prace Kanachosa są zbyt kanciaste, by wiernie oddawać rzeczywiste podobieństwo? Prace Kalamisa także były surowe, choć już trochę łagodniejsze niż Kanachosa. Wprawdzie jeszcze nie osiągnęły wierności charakterystycznej dla Myrona, ale już nie zawahałbyś się nazwać ich pięknymi. Piękniejsze i nieomal idealne są – jak zwykłem uważać – prace Polikleta. Podobnie rzecz ma się z malarstwem: chwalimy w nim formę i kreskę Zeuksisa, Polignota i Timantesa oraz tych, którzy korzystali jedynie z czterech kolorów, natomiast u Aetiona, Nikomachosa, Protogenesa i Apellesa wszystko jawi się już nieomal doskonałe. i chyba we wszystkich pozostałych dziedzinach sztuki zdarza się tak samo: nic nie jest doskonałe w momencie, kiedy dopiero powstaje.

tłum. M. Nowak

Epistulae ad Atticum I 16.18

Velim ad me scribas cuius modi sit Ἀμαλθειου tuum, quo ornatu, qua τοποθεσα et, quae poemata quasque historias de Ἀμαλθεια habes, ad me mittas. libet mihi facere in Arpinati.

Chciałbym, abyś mi napisał, jakie jest twoje Amalteum, jak jest ozdobione i jakie ma położenie, i jeżeli masz jakie poematy i historie o Amaltei, żebyś mi je wysłał. Mam ochotę urządzić coś takiego w Arpinum.

tłum. własne