

Απόστολος Πιερρής

Κάλλος και Ιστορία

Ο Δωρικός Άξονας στην Α΄ Χιλιετία π.Χ.

Μέρος Δ΄

Η Επανάσταση του Άνθους: Υάκινθος

Ποιο φυτό και άνθος είναι ο αρχαίος υάκινθος αποτελεί διαχρονικά πολυδιαπραγματευόμενο αλλά άλυτο πρόβλημα. Οι προτάσεις ταυτοποίησης ποικίλουν και διαφέρουν. Οι αναφορές στις φιλολογικές πηγές μοιάζουν δύσκολα εναρμονιζόμενες αν όχι αντιφατικές, και έτσι υπάρχει και η ιδέα ότι εννοούνται με τον ίδιο όρο δύο ή περισσότερα είδη.

[Τρία αναφέρει το Λεξικό Liddell – Scott. Cf. Gow στον Θεόκριτο, 10, 28; στον Νίκανδρο, Fr. 74. 31].

Για να δρομολογηθεί η διαλεύκανση του αινίγματος χρειάζεται πρωτίστως να επικεντρωθούμε θρησκευολογικά μεν στην μυθολογική διάσταση του

ζητήματος, τοπολογικά δε στον χώρο όπου η μυθολογία διαδραματίζεται. Εστιάζουμε λοιπόν την ανάλυση στον Υάκινθο και στις Αμύκλες.

[Η σύνδεση του άνθους με την αυτοκτονία του Αϊάντος, και η ιδέα ότι σχήματα πάνω στα πέταλα του άνθους γράφουν τα αρχικά του ονόματός του, ΑΙ, κάτι που εν συνεχεία θεωρήθηκε ως οϊμωγή, αι, αι, είναι Ελληνιστικές και δευτερεύουσες επεξεργασίες, και μπορεί να είναι ο λόγος για μια διπλή σημασιολογία του άνθους. Ευφορίων Fr. XXXVI Meineke = Fr. 40 Powell. – Ενδέχεται να αντιπροσώπευε μια τοπική παράδοση της Σαλαμίνας, την οποία η Αθηναϊκή δόξα προώθησε σε ποιητική προσοχή. Ήδη ο Θεόκριτος αναφερόμενος στο άνθος το περιγράφει σκουρόχρωμο σαν το ίο («μέλαν»), και ζωγραφιστό («γραπτό»), υπονοώντας τα σχέδια που μοιάζουν με ΑΙ ΑΙ, από το όνομα του Αϊάντα, όπως το εκλαμβάνουν τα αρχαία Σχόλια. (Θεόκριτος X, 28 και Σχόλια). Το μέλαν χρώμα σημαίνει βαθύ κυανούν, ιώδες, όπως στα γιούλια. Μένει το παράξενο να βαφεί το άνθος από το αίμα του Αϊάντα και να μην είναι κοκκινωπό αλλά ιώδες (βιολετί). **Άρα η παράδοση συνδυασμού του ΑΙ και του αίματος είναι υβριδική, και αντιστοιχεί σε δύο σημαινόμενα του υακίνθου, το ένα άνθος σκούρο ιώδες με σχέδια στα πέταλα, το άλλο ερυθρό, «άγραπτο».** Την τοπικότητα της Αϊάντειας εκδοχής πιστοποιεί η πληροφορία στο Σχόλιο 28f Wendel, ότι τα πλοία των Σαλαμινίων είχαν στα ιστία τους ζωγραφιστό υάκινθο, «εις ανάμνησιν του Αϊάντος». – Η κύρια σύνδεση του άνθους παρέμενε πάντως προς τον Αμυκλαίο Υάκινθο και τον Απολλώνιο έρωτα, cf. e.g. Νικανδρος, *Θηριακά*, 902-906 με Σχόλια. Ο Νικανδρος εξομοιώνει στο σχήμα είδος ίριδος (πιθανώτερα την ίδια την αγκαλλίδα) προς τον υάκινθο. (*Γεωργικά*, Fr. 74. 31-3). Πράγμα που αρχίζει να δείχνει προς την σωστή κατεύθυνση].

Μια στερεή βάση για τον Λακωνικό υάκινθο παρέχει ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος του Θρόνου του Απολλωνος στο Αμυκλαίο.



Προς τα μέσα του 6^{ου} π.Χ. αιώνα η Σπάρτη έχει φθάσει στο αποκορύφωμα της ουσίας της, στην «ώρα» της ακμής της. Πραγμάτωσε πλήρως και χωρίς υπόλοιπο, άνευ ατελείας, το Απολλώνιο ιδεώδες: ιδέα και πραγματικότητα συνέπεσαν απόλυτα, η ανθρώπινη τελειότητα επιτεύχθηκε, το νόημα της ζωής και η ζωή έγιναν ένα, όλο το μυστήριο του Είναι φανερώθηκε απόλυτα στο Κάλλος. Ο Χρόνος έχασε την σκοτεινιά του, κατέστη αυτό που κατά την φύση του είναι, μέσον για το «τέλος», όργανο αιωνιότητας. Οι νέοι είναι Απολλώνες του Κάλλους, και οι Όμοιοι Απολλώνες της σοφής αμεριμνησίας για τις ανάγκες του χρόνου, της χαρμόσυνης εορτής της τελειότητας. Ο Πρωθήβης του Κάλλους, ανάσσει: παιδός η βασιληή.

Και τότε γίνεται το μοιραίο “λάθος”. Από το Ιωνικό βίωμα έχει γεννηθεί η σοφία του χρόνου, η πρακτική σοφία, η φρόνηση για τα χρονικά, η αποτελεσματική στο γίνεσθαι του χρόνου σκέψη, η επιτυχής διαχείριση των αναγκών του χρόνου κατά τους τρεις πυλώνες των. Και από κοντά, εμφανίζεται η φιλοσοφία, στην μεγάλη Μίλητο, η γνώση της λογικής του χρόνου. Στο πρόσωπο του Θαλή ενώνονται οι αρχές και των δύο φαινομένων, που και στην ουσία τους είναι αδιαχώριστα.

Ο Σπαρτιάτης ερωτευμένος με τον εαυτό του και τον Απόλλωνα, με τον Κούρο ίνδαλμα και άγαλμα του Απόλλωνος, συνεπαρμένος από το Θάύμα της «ώρας» της ακμής, δοσμένος στην αιώνια νεότητα, -

αντί να συνεχίσει την αιωνιότητα μέσα στον χρόνο δια της τελειότητας του Κάλλους, -

πέφτει για πρώτη φορά θύμα της Ιωνικής σοφίας για θρίαμβο επί του χρόνου, και επιχειρεί να ακυρώσει την περίοδο του χρόνου, την λογική του γίνεσθαι, να σταματήσει τον χρόνο στον χρόνο και όχι στην αιωνιότητα, να αφαιρέσει το Φθινόπωρο από το έτος, την παρ-ακμή από τις εξελίξεις, την φθορά της διάρκειας, το γήρας του βίου.

Και παγώνει την Μορφή του Κάλλους.

Και έτσι την ευνουχίζει. Της στερεί την δημιουργικότητα πρώτα. Και μετά την σκληραίνει, την ξηραίνει, την φθείρει, την γερνάει, την σκοτώνει.

Ο Πονηρός χρησιμοποιεί την πανούργο, παν-εργό, επίπονο, βαρύμοχθο και μοχθηρή, φρόνιμη πονηρία του λόγου της ανθρώπινης σοφίας στον χρόνο, για τον δικό του σκοπό – το αλύτρωτο του χρόνου από την αιωνιότητα.

Έτσι ο Χρόνος και ο Χώρος από τροπικότητες της φανέρωσης του Απόλυτου, όργανα απο-κάλυψης του Θεού, δια-στάσεις του Είναι στο Φαίνεσθαι, επί-δειξης της Ουσίας στο Κάλλος, - γίνονται μέσα εγκλωβισμού στον Λαβύρινθο της απουσίας του Υψηλού, δουλείας στον μέγα Βιαστή Διόνυσο-Άδη, υποταγής στον Άρχοντα του Κόσμου τούτου, λατρείας του Πονηρού.

Ο Λαβύρινθος του Κόσμου και ο Διά-βολος, διαβάλλων και διαστρέφων τον Άξονα του Είναι, το Υψηλό του Φαίνεσθαι, δεν είναι παρὰ μια ψευδής μαγεία. Δεν αποτελούν θετική οντότητα, αλλά σημαίνουν την αφύσικη απουσία του Θεού από τον Κόσμο, της Αιωνιότητας από τον Χρόνο, του Κάλλους από το Φαίνεσθαι. Και ως Είδωλα καταρρέουν μόλις προφερθεί ο λόγος της Αληθείας, μόλις φανεί το Κάλλος της ύπαρξης.

Η Ιωνική σοφία του χρόνου στην Σπάρτη προσωποποιείται με τον Χίλωνα. Η Εφορεία του (556/5 π.Χ.), σηματοδοτεί την νέα Εποχή στην Σπαρτιατική ιστορία. Το Πάγωμα εκφράζεται πολιτειακά με την *de facto* άνοδο του θεσμού των Εφόρων στο κέντρο της πολιτικής εξουσίας. (Διογένης Λαέρτιος, I, 68). Ο θεσμός ήταν μια ήσων αρχή επίβλεψης, όπως το λέει η λέξη. Δεν αναγράφεται καν στην Μεγάλη Ρήτρα, ούτε στην Πρώτη Τροποποίησή της επί Θεοπόμπου.

Χαρακτηριστική του Ιωνικού τρόπου της χρονικής σοφίας είναι η ρήση του Χίλωνα για το τί συνιστά την αρετή του ανδρός: *καὶ ἔφασκε πρόνοιαν περὶ τοῦ μέλλοντος λογισμῶ καταληπτὴν εἶναι ἀνδρὸς ἀρετὴν* (Διογένης Λαέρτιος, loc. cit.). Ο χειρισμός των πραγμάτων του χρόνου από αναγκαίο πάρεργο γίνεται κύρια αριστεία έργου. Η Σπάρτη θα αρχίσει να θέλγεται, όχι πάντως χωρίς σθεναρή αντίδραση, από την πρόκληση της παρεμβατικότητας στο ιστορικό γίνεσθαι. Οι δυο τάσεις ερμηνεύουν την ασταθή, και εν πολλοίς αντιφατική, συμπεριφορά της πόλης στο ιστορικό γίνεσθαι εφ' εξής.

Την σημαδιακή αυτή εποχή της τροπής, η Σπάρτη αναλαμβάνει για πρώτη φορά μια μείζονα αρχιτεκτονική δραστηριότητα. Είναι και αυτό συμβολικό. Η περιεργασία του οικοδομήματος απεκλείετο στην Σπάρτη από την ίδια την Λυκούργειο τάξη, τον Δωρικό «Κόσμο» της πόλεως. (Δεύτερη Μικρή Ρήτρα, Πλούταρχος, *Λυκούργος*, 13, 5-7).

Μέχρι τότε λοιπόν η λάμψη της Σπάρτης συνίστατο στις αστραπές της αιωνιότητας μέσα στον χρόνο. Η καλλισθενική σωματική τελειότητα στην ώρα της ακμής της νεότητας, η αγωνιστική αριστεία, η θεία επι-φάνεια στην αρμονία ποίησης, μουσικής και όρχησης σε ένα δρώμενο, η χαρά του κάλλους της ύπαρξης σε μια εορτή της αιωνιότητας ή σε ένα συσσίτιο, η ισχύουσα, «σφιχτή» και στυλπνή μορφή στον λόγο, την συνομιλία, την κίνηση, την επαφή, την Απόλλεια, - είναι πραγματικότητες επαναλαμβανόμενες μεν, αλλά το κάθε γεγονός είναι μοναδικό, ανεπανάληπτο και «στιγμιαίο». Η αιωνιότητα επιδεικνύεται στον χρόνο κατά Στιγμή, όχι κατά Διάρκεια. Ακόμη και όταν οι Στιγμές της Επι-φάνειας έχουν κάποια διάρκεια, υπάρχει ένα αξονικό κέντρο όπου το βέλτιστο αποκαλύπτεται απόλυτα, και αυτή η στιγμιαία εστία συνέχει το πεδίο της διαρκούσας φανέρωσης του τέλειου. Το optimum βρίσκεται πάντα σε ένα «σημείο» στην τέχνη και στην ζωή, στον κόσμο και στην ιστορία. Η από-κάλυψη είναι αστραπή.

Και για ειδικές μάλιστα στιγμές συνετίθετο αρχικά ένα ποίημα, μια μουσική, ένας χορός – το Παρθένιο του Αλκίμανα για μια ωρισμένη τελετή της Αρτέμιδος Ορθίας, μια ωδή του Πίνδαρου για τον εορτασμό συγκεκριμένης

νίκης αθλητή, νόμος του Τέρπανδρου για τα πρώτα Κάρνεια. **Η ποίηση, η μουσική, η όρχηση εκφράζουν την μεταφυσική αρχή της αποκάλυψης του Είναι στο Φαίνεσθαι. Είναι τα ίδια με τις εκτελέσεις τους, και πάλι δεν είναι τα ίδια, αλλά όμως διαφέρουν μόνον όπως το κρυφό από το φανερό, το ενδεδυμένο από το γυμνό, το βάθος του όντος από την επιφάνεια του κάλλους. Αποτελούν λοιπόν αιώνιες Ιδέες της πραγματικότητας, υλοποιούμενες στιγμιαία στον χρόνο. Συμβολίζουν και αποτελούν την προβολή του Θεού στον Κόσμο.**

Η μετουσίωση ενός χρηστικού αντικειμένου του άμεσα ανθρώπινου πεδίου, του αγγείου, από πηλό σχήματος εργαλειικού για τις ανάγκες του βίου, σε αισθητή παρουσία του θείου, δια της τέλει μορφής, ήταν ιδιαίτερη επίδοση της Σπαρτιατικής δημιουργίας. Αλλά πάνω από όλα ήταν η Πλαστική που εξέφραζε την Δωρική πνοή. **Η ύψιστη αποκάλυψη του Απόλυτου συμβαίνει στην μορφή του «ωραίου» Κάλλους της νεαρώδους ακμής της ύπαρξης, στον Κούρο του Απόλλωνος και Απόλλωνα.**

Το άγαλμα του Κούρου είναι μια ιδέα. «Στιγμιαία» δημιουργική πνοή το έφτιαξε – το όλον σύλληψης και εκτέλεσης. Και αποτελεί ατέρμονα πηγή στιγμιαίων αποκαλύψεων, κάθε φορά που ερχόμαστε σε επαφή μαζί του. Η διάρκειά του ως μάρμαρου, πέτρας, χαλκού, χρυσελέφαντος, πηλού, στον χρόνο δεν είναι ουσιώδες. Κάθε φορά που το βλέπουμε, αισθανόμαστε και νοούμε, είναι μια νέα επι-φάνεια της θεότητας. **Βιώνουμε το πλαστικό έργο ως πρώτο και έσχατο στην αλληλουχία του χρόνου – ήταν εκεί πριν αρχίσει ο χρόνος και είναι ταυτόχρονα το τελευταίο γεγονός του χρόνου, τώρα ανεδύθη στο γυμνό του κάλλος, αρχέγονο και νυν εκ νέου παρόν, παλαιότατο και νεώτατο της ύπαρξης.**

Η γλυπτική είναι η κατ' εξοχήν Δωρική Ελληνική τέχνη. **Η αποκάλυψη του νοήματος της ύπαρξης τελεσιουργείται πρωτίστως και κυρίως στο άγαλμα του Απόλλωνος (Κούρος, αθλητής, ήρωας, πολεμιστής), στο έμπνουν, γυμνό σωματικό κάλλος της τέλει μορφής, στο αρχετυπικό όμορφο ον που συνοφίζει, συμβολίζει και φανερώνει απόλυτα την κοσμική προβολή του Θεού.** Οι λοιπές παραστάσεις (Κόρες, ίπποι, Σφίγγες και λοιπές μεικτές εξολυμπισμένες δαιμονικές οντότητες) είναι συμπληρώματα και παραπληρώματα της αξονικής μορφής.

Στην αγγειογραφία (και εν συνεχεία στην ζωγραφική – που δεν είναι στον Ελληνισμό βασικά παρά χρωματικό ανάγλυφο αντί του πλαστικού), δεσπόζει πάλι η ανθρώπινη μορφή της τελειότητας πάνω στην μορφή του αγγείου, **επι-φάνεια κάλλους επί επι-φάνειας κάλλους.** Και όταν η αρχιτεκτονική (εκτός αυτή Σπάρτης, Δωρική μεν αλλά στην άλλη άκρη της Πελοποννήσου, στην Κόρινθο πιθανώτατα, εορτάζεται η γέννα της) αποκτά μνημειακή Μορφή και εντάσσεται στην Άνθινη Επανάσταση του Ελληνισμού,

τότε και αυτή ουσιωδώς περιλαμβάνει όχι απλά ως δια-κόσμηση, αλλά οργανικά ως αναπόσπαστο παράγοντα αρμονικής ολοκλήρωσης του έργου, την ανθρώπινη μορφή (αετώματα, μετόπες, και στην Ιωνική προσαρμογή, ζωφόρος). Και όπως η χρησιμότητα του αγγείου για τις ανάγκες του χρόνου «ξεχνιέται» με την αποκάλυψη της μορφής της αιωνιότητας στο κάλλος του, έτσι και η λειτουργικότητα του οικοδομήματος τώρα παραμερίζεται από την πλαστική αρμονία της μορφής του. **Αντί της αρχιτεκτονικής μορφής ως δομής στον χώρο με δια-χωρισμούς όγκων λειτουργικής σκοπιμότητας και πρακτικής, χρονικής χρησιμότητας, έχουμε την αρχιτεκτονική μορφή ως δομή επιφάνειας, ως γλυπτό στον χώρο, ως πλαστικό έργο (άγαλμα, αγγείο, ναός).** Η οικία γίνεται οίκος θεού, η εσωστρεφής αρχιτεκτονική αντι-στρέφεται σε εξωστρεφή, αφού «εντός» κατοικεί ο θεός, και τον θεό τον γνωρίζουμε από την επι-φάνειά του. Ο Θεός μέσα φαίνεται στην εξωτερική μορφή του οίκου, όπως παν το πνεύμα αποκαλύπτεται χωρίς υπόλοιπο στο σώμα του κάλλους.

Αλλά το μείζον αρχιτεκτονικό έργο της Σπάρτης περί τα μέσα του 6^{ου} αιώνα π.Χ. είναι κάτι περισσότερο. Πρόκειται για μια μοναδική απόκριση σε προκλήσεις πολλαπλές και απανωτές. Σε ένα περιορισμένο τοπολογικά χώρο, στην στενόχωρη κορυφή του μικρού λόφου της Αγ. Κυριακής λίγο νότια της Σπάρτης, έπρεπε να δημιουργηθεί ένα μέγα μνημειακό αρχιτεκτόνημα για το κύριο ιερό της πόλης, αφιερωμένο στον μέγα πρωθήβη Δωρικό θεό, και με κολοσσικό άγαλμα του Απόλλωνα προϋπάρχον, μέγιστα τιμώμενο και που έμελλε να προστιμηθεί με Λυδικό χρυσό, ενώ ταυτόχρονα απαραίτητα χρειαζόταν να εκφρασθούν οι σύνθετες σχέσεις του Απόλλωνα προς τον προδωρικό νεαρό θεό, τον Υάκινθο, θνήσκοντα και ανιστάμενο, της ενιαύσιας περιοδικής ανακύκλωσης της φύσης, - να συνδυασθεί δηλαδή το σύμβολο της ανανέωσης στον χρόνο με την ιδέα της αιώνιας τελειότητας.

Δεν έχει σημασία ότι αρχιτέκτων του έργου ωρίσθηκε ο **Βαθυκλής**, γλύπτης επίσης, από την Μαγνησία στον Μαίανδρο, ένας Ίων.

[Πιθανώτατα τον έστειλε ο Κροίσος, με συνοδεία τεχνιτών, μαζί με τον χρυσό που δώρισε στους Λακεδαιμόνιους για να χρυσώσουν τον Απόλλωνα Πυθαέα στον Θόρνακα, όπως ήταν η αρχική πρόθεση λόγω της στενής σχέσης της Λυδικής δυναστείας και του Κροίσου ειδικότερα προς τον Απόλλωνα και το Μαντείον των Δελφών, αλλά οι Σπαρτιάτες τον χρησιμοποίησαν προς τιμή του Αμυκλαίου Απόλλωνα. (Ηρόδοτος, I, 69; Πausanίας, III, 19, 8; 18, 14). – Την λογική υπόθεση διατύπωσε ο Klein].

Η Σπάρτη της νεανικής ακμής ήταν ανοικτή σε οποιονδήποτε την λάτρευε, ερωτευόταν το κάλλος της και ενεπνέετο από τον έρωτα σε Δωρική δημιουργία. Ο Σπαρτιάτης τιμούσε τους εραστές του που υμνούσαν την ιδέα

και πραγματικότητά του. Κατ' εξοχήν Σπαρτιάτης έγινε ο Λυδός Αλκιμάν, ο Αθηναίος Τυρταίος ενσωματώθηκε, καλοδεχούμενοι ήσαν οι ρυθμιστές της πρώτης και δεύτερης κατάστασης της μουσικής, ο Λέσβιος Τέρπανδρος, ο Κρητικός Θαλητάς, πλειάδα άλλων φημισμένων καλλιτεχνών που δοξάστηκαν στην Σπάρτη με έργα Δωρικού κάλλους.

Σημασία έχει να προσεχθεί πως ο Βαθυκλής χρησιμοποίησε Ιωνικά στοιχεία σε Δωρικό τόνο και αρμονία, δημιουργώντας νέες αρχιτεκτονικές μορφές κάλλους, από την συνολική σύλληψη μέχρι τα μέρη του αρχιτεκτονικού «κόσμου».

Η Ιδέα του αρχιτεκτονήματος, ως δημιουργική απόκριση στις δεδομένες προκλήσεις, ήταν αυτή καθ' εαυτή ένα καλλιτεχνικό θαύμα. Το οικοδόμημα είχε την μορφή κολοσσιαίου θρόνου επί του οποίου δεν εκάθητο, αλλά ίστατο, διερχόμενο δι' ανοίγματος στο κέντρο της έδρας, το γιγαντιαίο άγαλμα του Απόλλωνα, έχοντας σαν βάθρο βωμοειδές σχήμα θεωρούμενο τάφο του Υάκινθου. Συνεδυάζοντο έτσι οι ηρωικοί εναγισμοί του Υάκινθου με τις θείες θυσίες προς Απόλλωνα (βωμός ο τάφος), και διεκηρύσσεται η επιβολή του θεού επί του ήρωα και ο μυθολογικός έρωας του πρώτου προς τον δεύτερο – ο Δωρικός τρόπος του εναρμονισμού των δύο λατρειών. Το αρχιτεκτόνημα ήταν κατάγραφο με ανάγλυφα παρέχοντα πλήθοντα κατάλογο της μυθολογικής εικονογραφίας της παλαιότερης μέχρι υψηλής αρχαϊκής εποχής (ένα άλλο μέσον χρονολόγησης στα μέσα του 6^{ου} αιώνα, όπου και δείχνουν οι ιστορικές συγκυρίες).

Το οικοδόμημα αρνείται την αρχιτεκτονική του κλειστού χώρου. Αποτελεί καθαρή επιφάνεια όπου συντελείται η επι-φάνεια της θείας λατρείας στις Αμύκλες. Ταυτόχρονα ικανοποιεί τον διπλό πρακτικό όρο: της στενότητας του χώρου και του μνημειακού, θαυμάσιου έργου. Δωρική αρχή.



Χαρακτηριστικός αρχιτεκτονικός διάκοσμος του Θρόνου είναι ανάγλυφες ζώνες από στυλιζαρισμένο άνθος.

[E. Fiechter, *Amyklae. Der Thron des Apollon*, JDI, XXXIII, 1918, pp. 134 sqq., Abb. 27-35; Tafel 13-14; E. Buschor und W. v. Massow, *Vom Amyklaion*, Athenische Mitteilungen, LII, 1927, pp. 67-8; 73; Beilage X, No. 11; Tafel XXII].

Το χαρακτηριστικό άνθος είναι είδος τουλίπας (οικογένεια liliaceae, λειριτοειδή).

[Ο Fiechter το θεωρεί χωρίς αιτιολογία λωτό, που δεν είναι. Οι Buschor και von Massow μιλούν γενικά για άνθος].

Τουλίπα ενδημική στον Ταϋγετο, την Λακωνία, τα Κύθηρα και την Δυτική Κρήτη (μέρος της Δωρικής γεωγραφικής ζώνης) εντοπίστηκε τον Απρίλιο του 1954 από τον Γουλιμή, και ταξινομήθηκε το 1955 με υλικό που συνελέγη στα Κύθηρα από τους Sealy και Turill, βοτανολόγους των Βασιλικών Βοτανικών Κήπων, Λονδίνο. Είναι απειλούμενο για εξαφάνιση είδος.

[Φωτογραφίες του άνθους στην Λακωνία:

<https://www.orchid-nord.com/Flore-Grece/Liliaceae/Tulipa%20goulimy/Tulipa-goulimy.html>

Τα στοιχεία της ταξινόμησης του συγκεκριμένου άνθους Γουλιμή στο Museum National d' Histoire Naturelle του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, Παρίσι:

<https://science.mnhn.fr/institution/mnhn/collection/p/item/p01739807?listIndex=1&listCount=2>

<https://science.mnhn.fr/institution/mnhn/collection/p/item/p00781343?listIndex=2&listCount=2>

Δικές μου φωτογραφίες τουλίπας στον Ταϋγετο, Εικ. 1 και 2.]

Η πόα έχει μακρά, λεπτά και οξύτατα φύλλα, το δε άνθος έχει ένα λαμπρό κόκκινο χρώμα που ταιριάζει με τον Δωρικό μύθο των θρησκευολογικών σχέσεων Απόλλωνα και Υάκινθου. Ο θεός εράται του ωραίου νέου, συναθλείται μαζί του, αντεράται όμως ο καλός από τον Ζέφυρο, ο οποίος ζηλοφθονεί τον χαριζόμενο έρωτα του θεού και την κατ' αντίχαριν προτίμηση του νεαρού, και έτσι όταν αυτοί αμέριμνοι αγωνίζονται στον δίσκο, φυσάει αιφνίδια και αναιδώς, αλλάζει την πορεία του από τον θεό ριφθέντος δίσκου, και τον κατευθύνει στο μέτωπο του Υάκινθου. Από το αίμα του θνήσκοντος νέου η γη ανέδωσε το ομώνυμο άνθος. Και ο θεός ώρισε τη τέλεση των περιφημων Υακινθίων.

[Παλαίφατος, XLVI; Πausanίας, III, 19, 5 (αν και μάλλον ο Pausanίας υπαινίσσεται και την άλλη εκδοχή κατωτέρω); Φιλόστρατος, *Εικόνες*, I, 24; Φιλόστρατος ο Νεώτερος, *Εικόνες*, 14; Τζέτζης, *Χιλιάδες*, 1.11. – Στην αρχική ερμηνεία δεν παρεισέφρευε ο Ζέφυρος, αλλά λάθος του Απόλλωνα, όπως η πρόσκρουση του δίσκου σε βράχο, προκάλεσε την οικτρή κατάληξη. Ευριπίδης, Ελένη, 1469-1475; Νίκανδρος, *Θηριακά*, 902-906; Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, I, 17; III, 116; Pausanίας III, 19, 5 (αν έχω δίκιο στην αίσθησή μου ανωτέρω); Ovidius, *Metamorphoseon*, X, 5, νν. 176-185 (αλλά ο Οβίδιος εκλεκτικά αναμειγνύει παραδόσεις ως προς τον Υάκινθο και τον Αίαντα και το φυτό). – Το κάλλος του Υάκινθου ήταν υπερβατικό. Τον είχε ερωτευθεί και ο

μυθικός μουσικός Θάμυρις (Απολλόδωρος, I, 16) και η Μούσα Ερατώ, χωρίς ανταπόκριση (Σχόλια εις Ευριπίδου Ρήσον, 346, II, p. 335.24-5 Schwartz)].

Πρόκειται για μεταμόρφωση κατά το Δωρικό πνεύμα της σχέσης και αντιπαράθεσης αφ' ενός του νεαρού θεού της Νεολιθικής κουλτούρας (παρέδρου και υιού της Μεγάλης Θεάς Μητρός, Γης – Φύσης) που πεθαίνει και ανασταίνεται κατά την ενιαύσιο περίοδο (η άρρητη ανανέωση παρά την αμετάβλητο θήλεια φύση), - και αφ' ετέρου του πρωθήβη Άνακτα του άχρονου, Αιώνιου Κάλλους.

Στις ανάγλυφες παραστάσεις που κοσμούσαν τον βωμοειδή τάφο του Υακίνθου, βάρου του αγάλματος του Θεού, **ο Υάκινθος παρίστατο οδηγούμενος στον ουρανό (αποθεούμενος εις Όλυμπον, εξολυμπιαζόμενος και εξαπολλωνιζόμενος από την χθόνια υπόστασή του) υπό πλειάδος θεοτήτων χθόνιων, φυσικών και ολυμπίων (Δημήτηρ, Κόρη και Πλούτων η χθόνια ομάδα – Μοίραι και Ωραι, η Διανομή και ο Ρυθμός του Χρόνου, η φυσική – Αφροδίτη, Αθηνά και Άρτεμις η Ολύμπια).** Συν-άγεται με τον Υάκινθο και η Πολύβοια, αδελφή του Υακίνθου θανούσα παρθένος (Παυσανίας, III, 19, 4). Μια γλώσσα του Ησύχιου (s. v.) διαφωτίζει για την Πολύβοια, αναφέροντας ότι είναι κάποια θεότητα που μερικοί την ταυτίζουν με την Άρτεμι, άλλοι με την Κόρη. Η πρώτη εξομοίωση αντιστοιχεί στην συσχέτιση Υακίνθου προς Απόλλωνα [στην Σπαρτιατική αποικία του Τάραντος υπήρχε τάφος προσαγορευόμενος από άλλους του Υακίνθου και από άλλους του Απόλλωνος Υακίνθου (ή ίσως και απλά του Απόλλωνος), Πολύβιος, VIII, 30, 2], η δεύτερη αναφέρεται στην χθόνια φύση της Πολύβοιας που εβιάσθη από τον θάνατο (αυτό σημαίνει ότι πέθανε παρθένος), όπως η Περσεφόνη από τον Άδη. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε την αντιστοίχιση των δύο νεαρών αδελφών, Απόλλωνος και Αρτέμιδος αφ' ενός, Υακίνθου και Πολυβοίας αφ' ετέρου, - είτε στην Ολύμπια διάσταση όπου το χθόνιο αδελφικό ζεύγος άγεται, είτε στην χθόνια από την οποία προέρχεται.

Στο εν λόγω ανάγλυφο **ο Υάκινθος παρίσταται «έχων ήδη γένεια».** Η διατύπωση υπονοεί την πρωτοεμφάνιση ιούλων γενειασμού στον νεανίσκο. Αυτό έχει θεωρηθεί από νεωτερικούς ότι αποκρούει την ιστορία του έρωτα του Απόλλωνα προς τον Υάκινθο για την αρχαϊκή τουλάχιστον περίοδο. (Π.χ. H. Hitzig et H. Bluemner, *Pausaniae Graeciae Descriptio*, I,B p. 833 ad loc).

Αντιθέτως όμως, είναι ερατό χαρακτηριστικό ο πρώτος υπογενειασμός του ακμάζοντος νεαρώδους. Στέλνει ο Ζεύς τον Ερμή να οδηγήσει τον Πρίαμο στον Αχιλλέα μέσα από τις εχθρικές γραμμές, οπότε χρειάζεται κάποιον που να προσελκύει και φιλιώνει εύκολα με το παρουσιαστικό του, και να του αρέσει να εταιρίζεται, να έρχεται σε φιλική σχέση, με άνδρα, (“σοὶ γάρ τε μάλιστά γε φίλτατόν ἐστιν/ ἀνδρὶ ἑταιρίσσαι”). Σκοπός είναι να μαλακώσει και

να καμφθεί ο Αχιλλέας όταν τον δει. Και έτσι ο Ερμής παίρνει την μορφή Κούρου εκπρεπούς, πρωτογενειάζοντος περί τα χείλη κυρίως, του οποίου η εφηβεία είναι χαριέστατη:

**βῆ δ' ἰέναι κούρῳ αἰσυμνητῆρι ΦεΦοικώς,
πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη.**

Ιλιάς, Ω, 347-8

Τα αρχαία σχόλια είναι σαφή και ευκρινή:

πρῶτον ὑπηνήτη: μεθόριον ἡλικίας ἀνδρὸς καὶ παιδός, ἀβρότερον μὲν ἢ κατ' ἄνδρα, γενναιότερον δὲ ἢ κατὰ παῖδα. περὶ τοὺς τοιούτους ἦν καὶ ὁ Σωκρατικός ἔρωσ {εννοεῖ τον Δωρικόν}. Καὶ μύσταξ μὲν αἰ ἐπὶ τοῦ ἄνω χείλεος τρίχες, τὸ δὲ κάτω πάππος, τὸ δὲ ἐξ ἀμφοῖν ὑπήνη. ... - ἀρχομένῳ γενειάζειν.

χαριεστάτη ἥβη: ὠραία ἀκμή. πρὸς τὰς πράξεις. ἢ μίξεως ἀντιποιουμένη. “χάριν” γὰρ ταύτην καὶ Πίνδαρος εἶπεν.

Ακριβῶς λοιπὸν ενισχυτικὸ του Απολλώνιου ἔρωτα, ἀντὶ ἐξουθενωτικὸ, εἶναι το ἀπεικονιζόμενον στον Θρόνον του Απόλλωνος ἀπὸ τον Βαθυκλή.

Ο υάκινθος ἦταν ορεινὴ ἀγρία πόα με ἄνθος πορφυρὸ, σε υψόμετρο που ἀνεβαίνουν την ἀνοιξή οι ποιμένες:

**οἷαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὥρεσι ποιμένες ἄνδρες
πόσσι καταστεῖβοισι, χάμαι δὲ τε πόρφυρον ἄνθος
<κάκκειται>**

Σαπφώ, Fr. 105b Voigt = 113 Puech = 117 Diehl

Πρόκειται για ποικιλία της σχετικής τουλίπας που ἔχει βαθύτερο ερυθρὸ χρῶμα, σαν του πηγμένου αἵματος. Ἀλλὰ χρειαζόμαστε φλόγινο χρῶμα, το οποίο πυροδότησε την Οθωμανικὴ ἐκστραση πρὸς αὐτὴν την τουλίπα, ἡ οποία ονομάσθηκε «φως του Παραδείσου». Ο Σουλεϊμάν ο Μεγαλοπρεπὴς τον 16^ο αἰῶνα ηγήθηκε της ποιητικῆς καὶ μεταφυσικῆς καὶ αισθητικῆς παραφορᾶς πρὸς την τουλίπα. Ἀπὸ ἐκεῖ παρελήφθη ἡ μαγεία της τουλίπας στην Δύση, που ὠδήγησε στην τουλιπομανία της Ευρώπης τον 17^ο αἰῶνα με ἐπίκεντρο την Ολλανδία καὶ τις τεράστιες οικονομικὲς επιπτώσεις ἀπὸ την φούσκα που προκλήθηκε.

[Το όνομα της τουλίπας φαίνεται να προέρχεται από το Τουρκικό «τουρμπάνι», που στην Σουλτανική εκδοχή του 16^{ου} αιώνα μοιάζει με τον κλειστό κάλυκα της τουλίπας. Το τουρμπάνι, προφερόταν και tolban, που εκλατινίσθηκε ως tulpa, και έγινε τουλίπα].

[Συνεχίζεται]

14 Μαΐου 2020