

Απόστολος Πιερρής

... καὶ ἀπελθὼν ἐκρύβη ἀπ' αὐτῶν

Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιον, 12, 36

ΟΙ ΔΥΟ ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΑΠΟΚΕΚΑΛΥΜΜΕΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΚΕΚΡΥΜΜΕΝΟΝ

Εισαγωγικά

Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο,

ὃν τε θεοὶ κατὰ δῶμα Διὸς τρομέουσιν ἰόντα·

καί ρά τ' ἀναίσσουσιν ἐπισχεδὸν ἐρχομένοιο

πάντες ἀφ' ἐδράων, ὅτε φαίδιμα τόξα τιταίνει

Ομηρικός ύμνος εις Απόλλωνα, νν. 1-4

ὥς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δὲ κλύε Φοῖβος Ἀπόλλων,
 βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων χωόμενος κῆρ,
 τόξ' ὥμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην.
 ἔκλαγξαν δ' ἄρ' οἴστοι ἐπ' ὤμων χωομένοιο,
 αὐτοῦ κινηθέντος· ὃ δ' ἦε νυκτὶ ἐοικώς.

Ιλιάς Α 43-7

ἔβλαψάς μ' ἐκάεργε, θεῶν ὀλοώτατε πάντων

Ιλιάς Χ 15

ἔχει μ' ἄχος, ὦ ὅλῃ δαῖμον

Αλκμάν Fr. 116 Campbell

... αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐγκιθαρίζει,
 καλὰ καὶ ὕψι βιβάς· αἴγλη δέ μιν ἀμφιφαίνει
 μαρμαρυγῆς τε ποδῶν καὶ ἐνκλώστοιο χιτῶνος.

Ομηρικός Ὕμνος εἰς Ἀπόλωνα, νν. 201-3

ὀρχήστ' ἀγλαίας ἀνάσσων, εὐρυφάρετρ' Ἄπολλον

Πίνδαρος Fr. 148 Maehler

θοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν

ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα κατάρχειν

Αλκμάν, Fr. 98 Campbell

... ὦ ἄνα· κύριον ὅς πάντων τέλος
οἶσθα καὶ πάσας κελεύθους·
ὅσσα τε χθὼν ἡρινὰ φύλλ' ἀναπέμπει, χῶπόσαι
ἐν θαλάσσῃ καὶ ποταμοῖς ψάμαθοι
κύμασιν ριπαῖς τ' ἀνέμων κλονέονται,
χῶ τι μέλλει, χῶπόθεν
ἔσσεται, εὖ καθορᾶς.

Πίνδαρος Πυθιονίκαι, IX 44-9

ἀνέρι εἰδόμενος αἰζήῳ τε κρατερῳ τε,
πρωθήβη, χαίτης εἰλυμένος εὐρέας ὤμους

Ομηρικός Ὕμνος εἰς Απόλλωνα νν. 449-50

τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν

Ίβυκος Fr. 282. 46 Campbell

Aber hier ist noch mehr: der ragende Leib und das durchleuchtete Haupt des Apollon. Er ist ein Wendepunkt, nicht nur jener Epoche. Wer ihn gesehen hat, für den gibt es kein zurück.

Ernst Buschor, *Die Skulpturen des Zeustempels zu Olympia*, 1924, ad fin.

Αυτήν την Παρασκευή αρχίζουμε τον νέο τρίτο Κύκλο των Συναντήσεων της Σπάρτης. Μιλώντας για ιστορία μπαίνουμε στον Λαβύρινθο του Χρόνου και ακολουθούμε τον μίτο της λογικής του, τον μεγάλο νόμο της Περιοδικότητας: μετά την εαρινή συμφωνία της αρχαϊκής εποχής, και την θερινή συγκομιδή της κλασσικής, εισερχόμαστε στα μυστήρια του Φθινοπώρου του Ελληνισμού – από τον Δωρικό ανθό του Κόσμου, και το χρυσό «Τέλος», στις μελαγχολικές μορφές και την φυλλοβολούσα σπερμάτωση του Μετοπώρου. **Είμαστε τώρα χωρίς άνθος, χωρίς καρπό, αλλά με σπόρο.** Η τρίτη φάση του Ελληνικού Μεγάλου Ένιαυτού προετοιμάζεται ήδη με την είσοδο του 4^{ου} αιώνα π. Χ.

Ο Απόλλων καλύφθηκε και εκρύβη.

Το Φαίνεσθαι δεν εξαντλεί ποιά το Είναι, το Απόλυτο δεν φανερώνεται χωρίς υπόλοιπο, η πραγματικότητα δεν πραγματώνει τελείως την Ιδέα. Η υπαρξιακή ενότητα διεργάγη, και πώς θα αναστηθεί;

Ενδεικτική είναι η διαφορά στην εικονολογία του Απόλλωνα μέσα σε 100 χρόνια από το πρώτο μισό του 5^{ου} στο αντίστοιχο του 4^{ου} αιώνα. Μετά την Ιωνική πρόκληση του πρώτου μισού του 6^{ου} αιώνα το Δωρικό κατισχύει παντού, πλην ίσως θυλάκων στην Ιωνία, όπου όμως η Περσική κατάκτηση απομειώνει μια ισχυρή αντίσταση. **Η μοίρα του χρόνου υπηρετεί πάντα το νόημα της αιωνιότητας, και όχι φυσικά αντιστρόφως.** Χαρακτηριστικότερη και σημαντικότερη είναι η κυριαρχία του Δωρικού στην Αττική.

Στους χρόνους του πρώιμου κλασσικού, κατά και τρεις δεκαετίες μετά τους Περσικού Πολέμους, ο Δωρικός θρίαμβος εκφράζεται με έναν δημιουργικό καταιγισμό «Απολλώνων». Σωστά επισημαίνει ο Pfeiff:

Die Epoche von 470-50 kann die eigentlich apollonische genannt werden, den in ihr waren die Griechen reif, das Wesen Apollons im Bilde ganz zu erfassen. Denn nur seit und solange ihr Blut entflammt, ihre Leiber licht, stark und gespannt, ihre Sprache von rhythmischer Gewalt, brennend klar und tödlich treffend, ihr Geist hehr, gründend und erfüllt vom Gesetz, ihr Ethos unbedingt und zugleich von Scheu und Bescheidung gebunden waren, sind die Griechen

mächtig, den höchsten Apollon zu bilden, oder offen, dass er sich ihnen als Höchster zeige.

K. A. Pfeiff, *Apollon, Die Wandlung seines Bildes in der Griechischen Kunst*, 1943, p. 69

Ο Απόλλων στην μνημειακή και μικροτεχνική πλαστική της εποχής αυτής είναι ο παντελής Κούρος του σφριγώντος κάλλους στην «ώρα» της ακμής του, ο υπερτελεάτας πρωθήβης, η Μορφή της τελειότητας που επιδεικνύει κάθε λειτουργική δεινότητα, ο νικητήριος αθλητής, ο εναρμόνιος Μουσηγέτης, χορευτής και ποιητής και τραγουδιστής και μουσικός, ο ανεναντίωτος πολεμιστής, ο χρησμωνδός. Το κατάγυμνο κάλλος του νεαρώδη Απόλλωνα αποτελεί την αποκάλυψη του Είναι στην αλήθεια του Φαινομένου.

Απόλλωνες του πρώιμου κλασσικού που έχουμε το πρωτότυπο στον πρώτο και αντίγραφα στους λοιπούς: Απόλλων του Piombino, Απόλλων Townley, Απόλλων του Ομφαλού, Απόλλων Béarn, Απόλλων Kassel, Απόλλων Chatsworth, Απόλλων Tiber. Και άλλοι γνωστοί από την φιλολογική παράδοση, τους οποίους μπορούμε να ταυτοποιήσουμε σε αντίγραφα έργα κυρίως μικροτεχνίας. **Και εμβληματικός φωτοδότης ο Απόλλων του δυτικού αετώματος του ναού του Διός στην Ολυμπία.**

[Και η αγγειογραφία, γενικά και κυρίως, ακολουθεί. **Ο γενειάζων ή/και ενδεδυμένος Απόλλων μερικών παραστάσεων του 6^{ου} αιώνα υποχωρεί.**

Στην ιδιαίτερη απεικόνιση της έλευσης του θεού στην Δήλο (αμφορέας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, No. 911, v. Tafel 9a Pfeiff, v. infra) ο Απόλλων παρίσταται νεαρός γενειοφόρος κρατώντας κιθάρα και φορώντας ειδικό χιτώνα. Η τεχνοτροπία είναι Αιγαιακή ανατολικώτερη. Στον εγχάρακτο ορειχάλκινο θώρακα της Ολυμπίας, Ιωνικού εργαστηρίου, ο θεός είναι αγένειος, με επιβλητική λύρα, ενδεδυμένος όμως με ένα πλούσιο, εορταστικό, ιωνικό, μακρό ρούχο με επίβλημα (Γ. Ε. Χατζή, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας*, Εικ. Σελ. 145-6). Γενειοφόρος

νεαρός είναι και ο Κιθαρωδός θεός στον Αττικό ζωγραφιστό πήλινο πίνακα από την Ακρόπολη (A.P. 1085, v. Abb. 7, 2. Beilage, Pfeiff). Τα δυο τελευταία έργα είναι του 7^{ου} αιώνα.

Αγένειος, με ποδήρη ιωνικό χιτώνα είναι ο κιθαρωδός Απόλλων στον κρατήρα του Εξηκία (Tafel 9b Pfeiff). Με βραχύ χιτώνα είναι ο νεαρός αγένειος τοξοφόρος και με περικεφαλαία θεός σε Αττικά έργα που εικονίζουν την υπόθεση με τον Τιτυό (Taf. 14a και Abb. 5, Beilage 2, Pfeiff). Ενδεδυμένος με πλούσια πολεμική στολή είναι ο Απόλλων στην παράσταση της διαμφισβήτησης περί τον Δελφικό τρίποδα στον αμφορέα του Ζωγράφου του Άμασι (Fine Arts Museum, Boston, 01-8027, Tafel 12a Pfeiff). Έφηβος, τοξοφόρος, φορώντας κομψό Αττικό χιτώνα παρίσταται ο Απόλλων του ίδιου θέματος στον αμφορέα του Ζωγράφου του Ανδοκίδη (Antiquarium, Berlin, F 2159, Tafel 12b, Pfeiff). –

Ήδη στο τέλος του 6^{ου} αιώνα η Αττική τέχνη προτιμά τον κατάγυμνο Απόλλωνα με ριγμένο ανέμελα και επιδεικτικά το ιμάτιο στον ώμο (η επέμβαση του θεού στην απαγωγή της μητέρας του από τον Τιτυό. Έργο του Φιντία, αμφορέας στο Μουσείο Louvre G42, Tafel 14b Pfeiff). Ο κιθαρωδός Απόλλων του Ευθυμίδα την ίδια εποχή φοράει το ίδιο Δωρικότροπο ιμάτιο – έφηβος στεφανηφόρος με δεμένα σε κρώβυλο τα μαλλιά κατά την νέα μόδα (Μουσείο Αγοράς, Αθήνα, Inv. P. 4683, Abb. 4, 2. Beilage, Pfeiff). Έτσι απεικονίζεται και ο τοξοφόρος Απόλλων της διένεξης περί τον τρίποδα με τον Ηρακλή από τον ζωγράφο του Ορείμαχου σε Παναθηναϊκό αμφορέα των αρχών του 5^{ου} αιώνα (Wagner-Museum, Würzburg, No. 50, Tafel 13, Abb. 3, 2. Beilage, Pfeiff). Αλλά σε υδρία του Ορείμαχου ο ζωγράφος δείχνει τον νεαρώτατο Απόλλωνα καθιστό σε πετρωτό τρίποδα φορώντας μακρύ ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο, στο νέο πάντως Δωρικό στυλ (Βατικανό, Tafel 10/11 Pfeiff). –

Στην εποχή του αυστηρού ρυθμού, ο ζωγράφος του Αίγισθου έχει τον πρωτοέφηβο Απόλλωνα να επιτίθεται στον Τιτυό φορώντας μακρύ χιτώνα μαζεμένο στην μέση και στο στήθος (Louvre G 164, Tafel 15 Pfeiff), ενώ ο ζωγράφος της Πενθεσίλειας τον δείχνει Δωρικό ανδρώδη έφηβο γυμνό με το ιμάτιο στον ώμο (Museum antiker Kleinkunst, München, No. 2689, Tafel 16/17 Pfeiff). Και τα δυο έργα ανήκουν στο δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα. Από την ίδια εποχή σε λήκυθο ο ζωγράφος του Πανός παριστά τον Απόλλωνα έφηβο τοξοφόρο με κοντό χιτώνα και ιμάτιο να κρατά φιάλη στο δεξί για να την γεμίσει με οίνο η Άρτεμις προκειμένου να κάνει

την χαρακτηριστική σπονδή στον εαυτό του (British Museum, London, Cat. of Vases, III, p. 326, No. 579, Tafel 41a Pfeiff).

Στο τέλος της εποχής, περί το 450 π. Χ., ο Ζωγράφος της Καρλσρούης μας δίνει σε μια σκεπαστή κύλικα την αισθητή επιτομή του θριαμβεύοντος Δωρικού πνεύματος: ο Απόλλων, παις πρωθήβης, δαφνοστεφής, αποκαλύπτει το νόημα της ύπαρξης επιδεικνύοντας το έκπαγλο κάλλος της σωματικής μορφής του στη λυροφόρο Μούσα που εκστατικά το θαυμάζει (Fine Arts Museum, Boston, No. 00.356, Tafel 40 Pfeiff = M. Robertson, Greek Painting, p. 132)].

Ο τύπος του Κιθαρωδού Απόλλωνος με την φαρδιά, πλούσια, κυματιστή, ανεμίζουσα, υψηλά ζωσμένη, ιερατική στολή, σε αντίστιξη και αντιστοιχία προς τα άμφια του ιεροφάντη των Μυστηρίων στην Ελευσίνα, εμφανίζεται αργά στην μνημειακή πλαστική και γενικώτερα στην τέχνη, πιθανώτατα έχοντας την πρωταρχή της επιρροής του στην οικοδόμηση του ναού των Δελφών μετά την καταστροφή του αρχαϊκού κτιρίου το 373/372 π. Χ.

Ένα προγενέστερο στάδιο προετοιμασίας αντιπροσωπεύει ο Απόλλων Κιθαρωδός της Κοπεγχάγης, τον οποίο αποδίδω στον Καλλίμαχο μαέστρο γλύπτη του ναού του Επικουρίου Απόλλωνος, 428-416 π. Χ. (Ny Carlsberg Glyptotek No. 63; Tafel 39 Pfeiff = H. Schrader, *Phidias*, Abb. 310; λανθασμένη ουσιαστικά η ανάλυση του Fr. Poulsen στον Κατάλογο της Γλυπτοθήκης, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, 1951, pp. 70-1).

Από εκεί παράγονται σε επόμενο βήμα ανάπτυξης (α) το ανάγλυφο σε επιγραφή στην Αθήνα (Επιγραφικό Μουσείο Ν. Ε. 5) και (β) το συναφές ανάγλυφο στην Σπάρτη (No. 468 Tod-Wace p.181, Fig. 59 = Flashar Abb. 11). Το τρίτο στάδιο, με ψηλά δεμένη την ζώνη, κάτω από το στήθος, εμφανίζεται καθαρώτερα πρώτα στα Δελφικά αγάλματα και στον

Απόλλωνα Πατρώο. Πιο κοντά στην δεύτερη κλίμακα, λόγω και της θέσης της ζώνης, μοιάζει να ήταν ο Απόλλων του Σκόπα στον Ραμνούντα.

[Για τον ιστάμενο κιθαρωδό του ναού των Δελφών (Torso Delphi Inv. 1344), v. M. Flashar, *Apollon Kitharodos, Statuarische Typen des musischen Apollon*, Abb. 36; για την ίσως συνανήκουσα κεφαλή (Inv. 2380), v. Flashar Abb. 30/31); για τον καθήμενο κιθαρωδό (Torso Inv. 10950), v. Flashar Abb. 81, 85-87); για τον συναφή Απόλλωνα Πατρώο του Ευφράνορος από τον ναό του θεού στην Αγορά των Αθηνών, v. Flashar Abb. 37-39.]

[Για την αισθητή μορφή του Απόλλωνα στην αρχαία τέχνη, βασικό το προμνημονευθέν έργο του Pfeiff. – Για τον Απόλλωνα Κιθαρωδό χρήσιμο το επίσης αναφερθέν έργο του Flashar. – Για την Απολλώνια εικονογραφία στην Ελληνιστική εποχή ενδιαφέρουσα, και καιριώτερη από υστερώτερες δημοσιεύσεις, η μελέτη του O. Deubner, *Hellenistische Apollologestalten*, 1934. - Χρήσιμο για την πλήρη συλλογή του σχετικού υλικού είναι το έργο της Eva Maria Schmidt, *Der Kasseler Apoll und seine Repliken*, στην σειρά Antike Plastik, Lieferung V, 1966].

Από τον Απόλλωνα του ναού του Διός της Ολυμπίας στον Απόλλωνα του νεώτερου ναού του στους Δελφούς, υπάρχει διαφορά εποχής: περνάμε από την αρχή του καλοκαιριού στην αρχή του πολιτισμικού φθινοπώρου του κλασσικού Ελληνισμού. Έχει μεσολαβήσει στην Αθήνα το δράμα της ύπαρξης στον χρόνο, η τραγωδία και η κωμωδία της. Η πτώση του ναού του Απόλλωνα από τον μεγάλο σεισμό που συντάραξε τον Κορινθιακό κόλπο προεσήμανε την πτώση της Σπάρτης – δυο χρόνια αργότερα με την μάχη των Λεύκτρων. Ακολούθησαν οι «Ιεροί Πόλεμοι» που ευόδωσαν την Μακεδονική κυριαρχία. Το Απολλώνιο Πνεύμα εκρύβη, η Μορφή σκοτείνιασε και έμεινε ο Τύπος και το Σχήμα. Και ο Ελληνισμός περίμενε, στηριζόμενος στους κανόνες για να επιβιώσει, να φυτρώσει ο σπόρος

του Κεκρυμμένου τον χειμώνα που ακολούθησε το φθινόπωρο, προς νέα άνοιξη.

Θα πολυπραγμονήσουμε τι ακριβώς συνέβη.

7 Νοεμβρίου 2018