

R

G

B

WH

GR

BL

Grey Scale #13

C

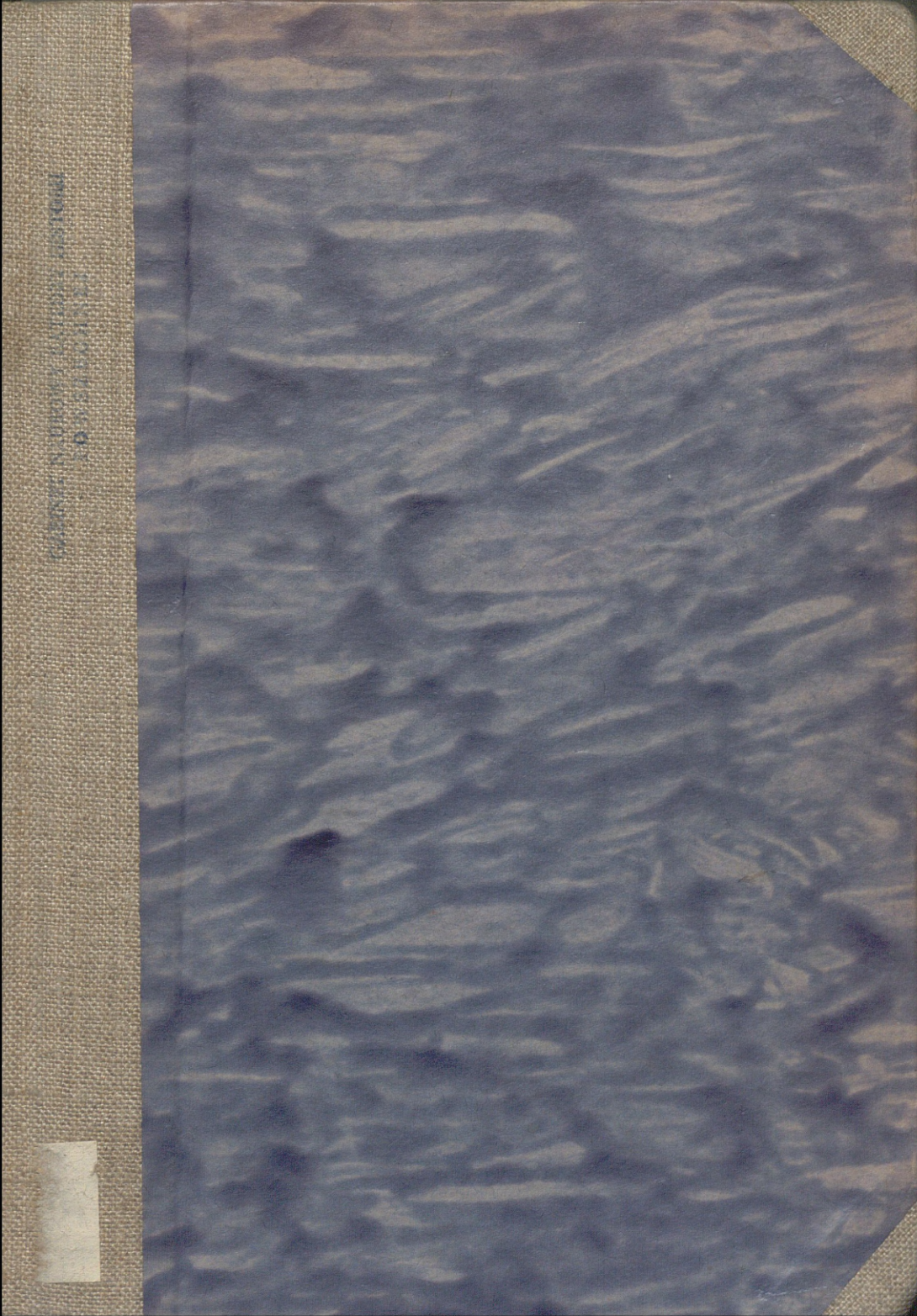
M

Y

K

DANES-PICTA.COM

A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



Colour Chart #13

Blue

Cyan

Green

Yellow

Red

Magenta

White

3/Color

Black

Centimetres

Inches

DANES-PICTA.COM

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



GABINET NAUROWY KATEDRY HISTORII
POWSZECHNEJ

54

DEL F Y

BIBLIOTEKA MEANDRA

9

KAZIMIERZ MICHAŁOWSKI

D E L F Y

Z 96 ILUSTRACJAMI I 1 PLANEM

WYDANIE DRUGIE UZUPEŁNIONE

Z ZASIĘKU PREZYDIUM RADY MINISTRÓW
SKŁAD GŁÓWNY
PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH
WARSZAWA 1949 PLAC DĄBROWSKIEGO 8

REDAKCJA

Dr Kazimierz Kumaniecki
Prof. Uniw. Warsz.

Gab.

Dr Kazimierz Michałowski
Prof. Uniw. Warsz.

Dr Lidia Winniczuk

14 26/2



B-61567

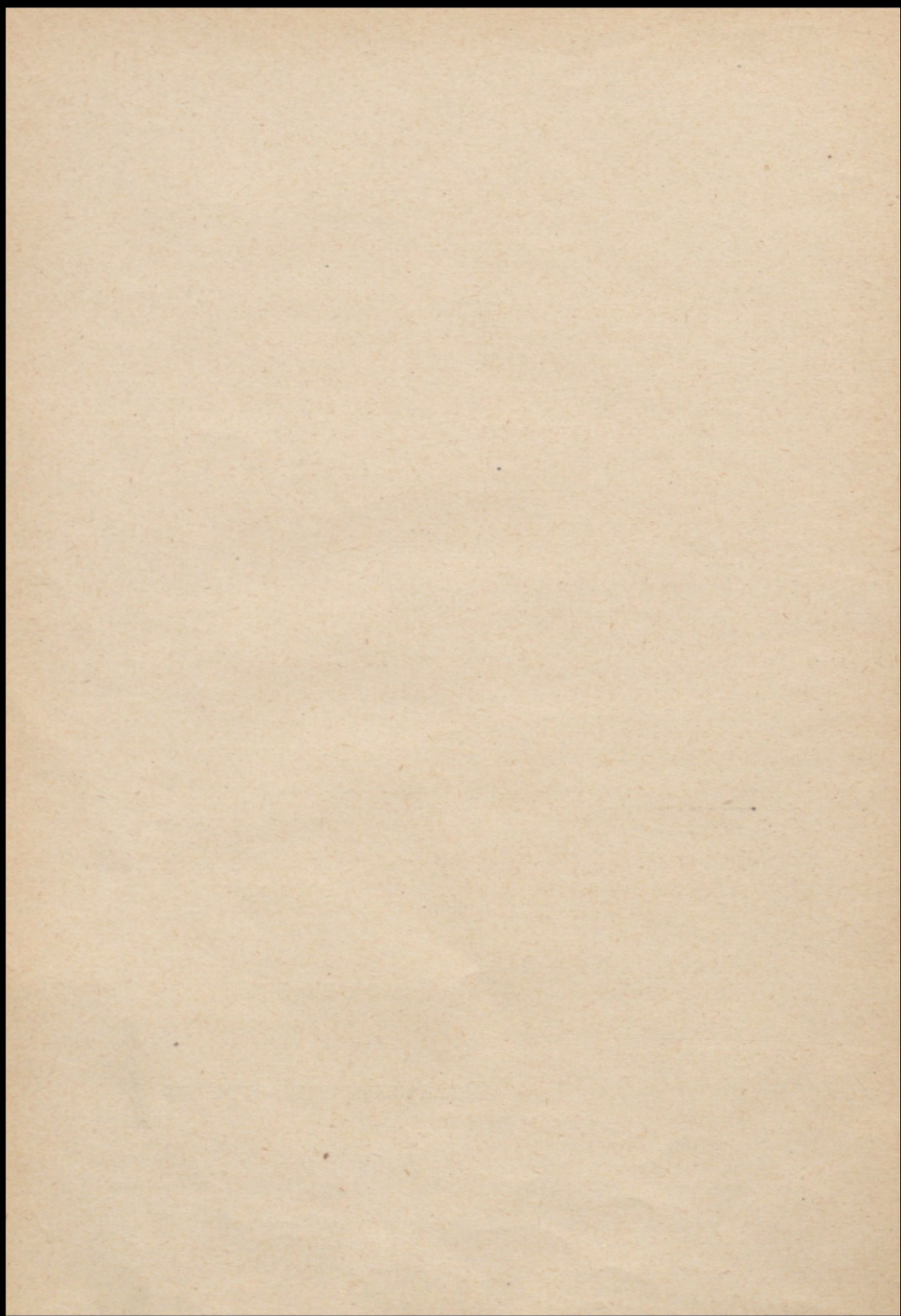
Papier ilustracyjny 90 gr. VII klasa 61 × 86 — Arkuszy druku 13½
Druk ukończono w kwietniu 1949 r. — Nakład: 2.000 egzemplarzy

Zakład Salezjański — Dział Grafiki, W-wa, Ks. Siemca 6.

KOLEGOM

z

ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES



P R Z E D M O W A

DO

DRUGIEGO WYDANIA

Jesteśmy w okresie odbudowy. Odbudowujemy nasze wsie i miasta zniszczone pożogą wojenną, środki komunikacji, zakłady pracy, szkoły, zabytki. Odbudowujemy nie tylko mury — kształt zewnętrzny, prowadzimy też odbudowę treści wewnętrznej tego co uległo zniszczeniu — kulturę. Z rumowiska cegieł i kamieni, pogiętego żelastwa i opalonych brewion tworzymy nowe życie.

Nie staramy się bowiem kopiować niewolniczo przywalonej gruzami przeszłości, poszukujemy jedynie najszlachetniejszych wzorów, tych które stanowią nie tylko dobro tradycji narodowych ale godne są wartości ogólnoludzkich. Do takich należy niewątpliwie związek naszej kultury z kulturą świata starożytnego, a przede wszystkim z wiecznie bijącym źródłem kultury greckiej, które dało początek dwom potężnym strumieniom cywilizacyjnym — zachodniemu Rzymowi i wschodniemu Bizancjum.

Wydawnictwa „Meandra“ usiłują służyć tak pojętej odbudowie naszego życia kulturalnego. Takie też zadanie pragnie spełnić w swoim skromnym zakresie wznowienie delfickiej archeologii.

Pierwszy nakład „Delf“ z r. 1937 był już na wyczerpaniu przed wojną. Część materiału ilustracyjnego zaginęła podczas pożaru stolicy. W wydaniu drugim brakujące ilustracje zastąpiono fotografiami z nowych dzieł albumowych, uwzględniając w treści wyniki ostatnich badań naukowych.

Kazimierz Michałowski

Warszawa, w styczniu 1949 r.

P R Z E D M O W A

DO

PIERWSZEGO WYDANIA

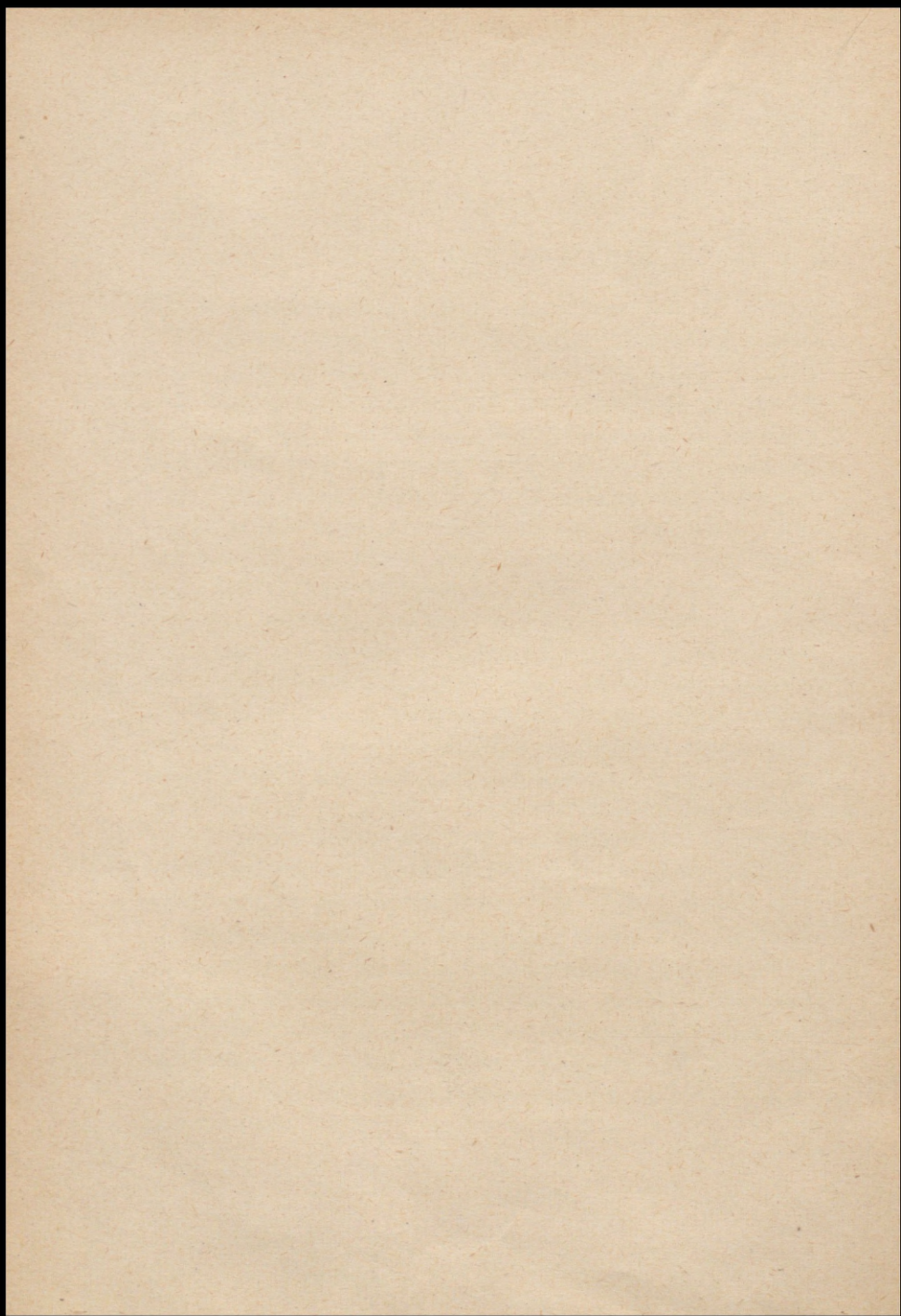
Nie wiele ośrodków kultury starożytnej budziło w nauce tyle zainteresowań, co Delfy. Literatura przedmiotu przedstawia się wprost imponująco. Obok licznych prac badawczych, dotyczących poszczególnych zagadnień historii, religii i archeologii Delf, posiadamy we wszystkich prawie językach europejskich, z wyjątkiem polskiego, kilka opracowań ogólniejszych o charakterze mniej lub więcej popularnym. Pomieszczona na końcu bibliografia ogranicza się do podania tylko najważniejszych publikacji. Brak było jednak podręcznika, ujmującego równorzędnie wszystkie przejawy kultury materialnej i duchowej na terenie wyroczni Apollina. Najbardziej zbliża się do takiego typu opracowania książka o Delfach Frederika Poulsena. Jej wybitnie jednak polemiczny charakter, rozbudowany na obszernym materiale źródłowym, odbiera dziełu znamiona popularnego i obiektywnego podręcznika. Niniejsza książeczka nie może sobie rościć pretensji do wypełnienia tej luki w piśmiennictwie. Jest ona co najwyżej próbą tak pojętej syntezy starożytnych Delf, które pragnie zobrazować w zarysie trzech aspektów: życia, ruin i sztuki.

Rzecz zrozumiała, że, ze względu na cel i wymiar wydawnictwa, autor musiał dokonać pewnego wyboru w całym zespole zagadnień i ograniczyć się do omówienia rzeczy, w jego rozumieniu, najważniejszych, pominać zaś milczeniem wszelką polemikę naukową. W ustępach o sztuce czytelnik znajdzie jednak nieco osobistych poglądów autora.

K. M.

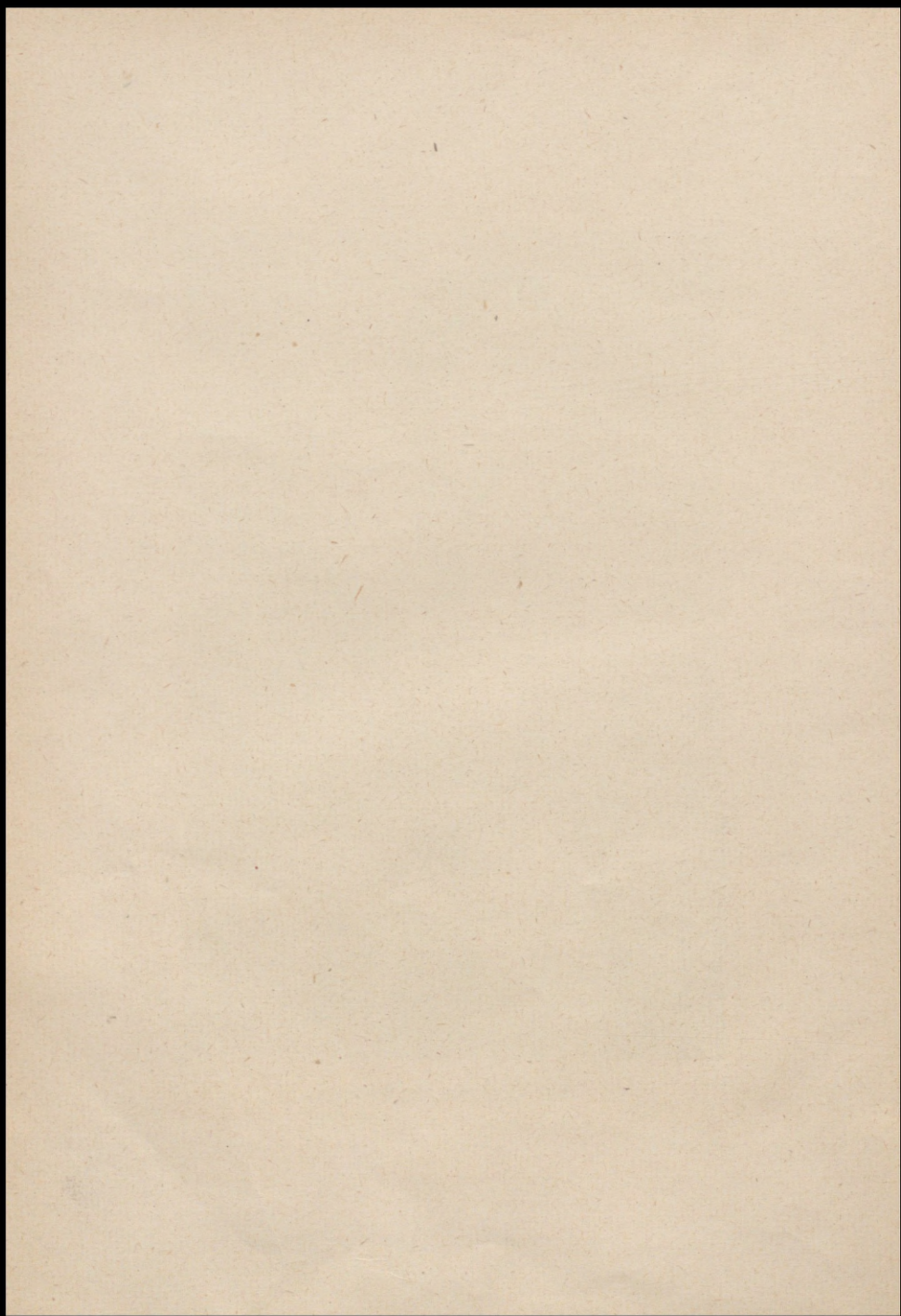
C Z E Ś C I

ŻYCIE





Ryc. 1. Pytia na trójnogu.

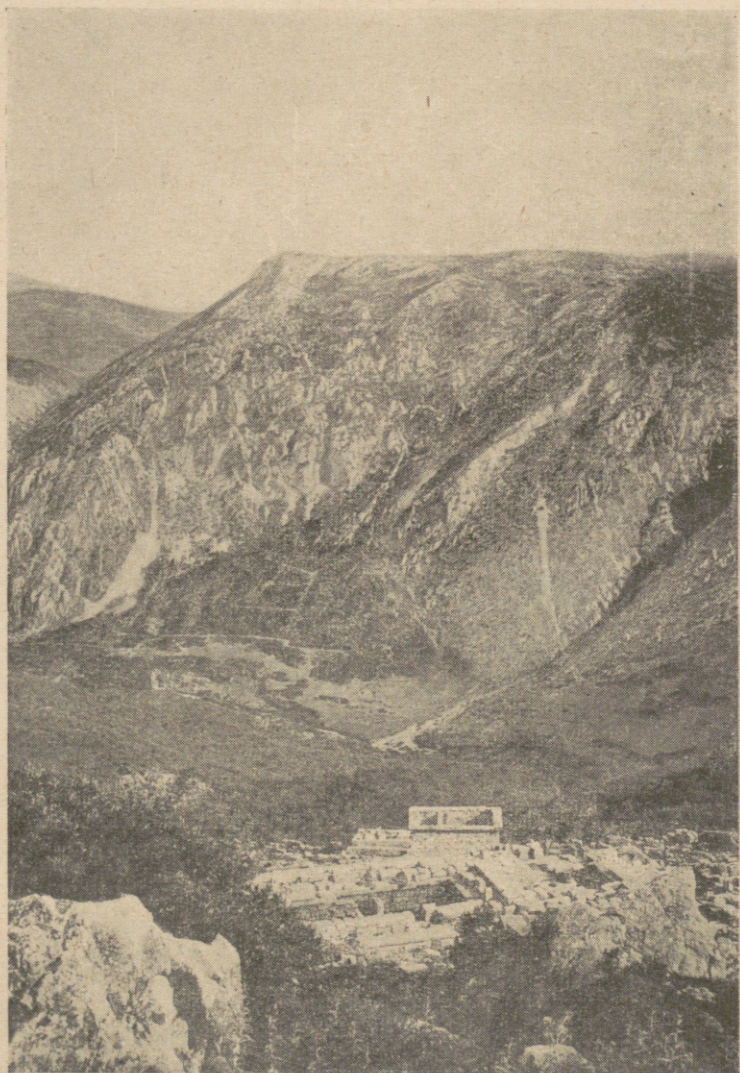


1. O D K R Y C I E

Delfy, siedziba przesławnej wyroczni, starożytne miejsce kultu Apollina, położone dumnie na trudno dostępnych stokach Parnasu, uległy podobnemu losowi, jaki spotkał większość innych ośrodków kultury starogreckiej. Nowe, młode życie, tworzące się po upadku świata starożytnego na terenach dawnej cywilizacji, dokładało świadomie i nie-



Ryc. 2 Ogólny widok Delf.



Ryc. 3. Widok ze szczytu okręgu Apollina na dolinę Pleistosu
i masyw górski Kirfis.

świadomie wszelkich starań, aby zatrzeć widome ślady pogańskiej epoki. Walono w gruzy świątynie starych bogów, rozbijano pomniki, zacierano starannie wspomnienia przeszłości. Opuszczone przez ludzi mury kruszyły się i rozpadały pod wpływem działań atmosferycznych i częstych w tych okolicach trzęsień ziemi. Reszty zniszczenia dokonała sama przyroda, pokrywając warstwą mułu z rzek i górskich potoków zabytki świetnej przeszłości. Wszystko szło zwolna w zapomnienie.

Minęły wieki. Wraz z humanizmem poczyna rodzić się zainteresowanie światem antycznym. W pierwszej połowie XV w. kupiec włoski, Cyriacus z Ankony, odbywa kilka podróży na bliski Wschód i do Grecji, poszukując żarliwie resztek starożytnej kultury. Sporządza kopie z napisów na kamieniach, szkicuje sterczące gdzieniegdzie ruiny, zbiera skrzętnie każdą wiadomość o pomnikach przeszłości. On, pierwszy z ludzi nowożytnych, dotarł do miejsca starożytnych Delf.

Wiele jednak czasu miało jeszcze upłynąć, zanim Delfy „odkryto“ dla nauki. W epoce baroku bawił tam krótko filolog niemiecki Jan Albert Fabricius (ur. r. 1668, um. r. 1736), lecz pobyt jego w Delfach nie pozostawił w nauce ważniejszych śladów. Dopiero wiek XIX zmienił zasadniczo stan rzeczy i zwrócił oczy uczonych na prastare gniazdo kultu Apollina. Znano już teraz położenie samej miejscowości i, dzięki starożytnym pisarzom, wiedziar.o sporo o wspaniałych budowlach i pomnikach, które się tam niegdyś wznosiły. Głównym źródłem potemu był Pausaniasz, pisarz i podróżnik grecki z drugiej połowy II w. po Chr., który w X księdze swego opisu podróży po Grecji pt. *Periégesis tes Hellados* pozostawił nam zarys topografii Delf. Zbliżyć nas jednak do odtworzenia dziejów i wyglądu sławnego w starożytności sanktuarium mogły tylko poszukiwania w terenie.



Rozpoczęto od badań ogólnych. W r. 1806 angielski topograf, pułkownik Leake, sporządził pierwszy szkic kartograficzny całej okolicy. Po nim architekt francuski Laurent, z polecenia rządu młodego państwa nowo-greckiego, zjął dokładniejszą mapę miejscowości w podziale od 1 : 8000. Służyła ona, wraz z opisem Pausaniasza, za główną podstawę badań nad Delfami takim uczonym, jak Heinrich Nikolaus Ulrichs, który w r. 1838 skreślił nawet ogólny zarys topografii Delf, jak E. Curtius, autor wydanych w r. 1843 *Anecdota Delphica*. Spożytkował ją wreszcie Bursian w swojej *Geographie von Griechenland* (I w. 1862—1868).

Na miejscu dawnych Delf pobudowała się mała wioska grecka K a s t r i. Tamto wśród licznych domków, skle-



Ryc. 4. Wioska Kastri w r. 1892.

conych z nieociosanego kamienia i gliny, sterczały z ziemi dwa długie mury, biegnące równolegle do siebie z zachodu na wschód. Na pierwszy rzut oka każdy mógł rozpoznać, że stanowią one starożytne podmurowanie sztucznych teras. Mur dolny, o wątku regularnym, nazywali mieszkańcy wioski: „H e l l e n i k ó“, mur wyższy, złożony z dokładnie dopasowanych do siebie nieregularnych bloków, a więc wątek poligonalny, zwano „P e l a s g i k ó“ (ryc. 5). Obie nazwy świadczyły o starożytnym pochodzeniu konstrukcji.

Ściana wyższa prawie w całości pokryta była wykutymi napisami. Ona to ścigała główną uwagę pierwszych uczonych podróżników. Ciekawość i żądzę wiedzy przeplącił tu życiem jeden z najwybitniejszych archeologów i filologów pierwszej połowy XIX stulecia, profesor Uniwersytetu w Getyndze, Karl Otfried Müller. W upalny dzień letni roku 1840, nie bacząc na padające niemal pionowo do stoku góry promienie słoneczne, pogrążył się całkowicie w kopiowanie napisów, widniejących na ścianie Pelasgikó. Nabawił się wówczas silnego porażenia słonecznego i przywieziony do Aten zmarł tam w kilka tygodni później. Apollo zazdrośnie strzegł swych tajemnic: ściana ta bowiem była podmurowaniem terasy jego świątyni.

Właściwy jednak zaszczyt odkrycia Delf przypadł w udziale uczonym francuskim. Francuski Instytut Archeologiczny, założony w Atenach w r. 1846 pod nazwą *École Française d'Athènes*, od początku swej działalności poświęcał wiele uwagi Delfom. Pierwsze rozkopy próbne rozpoczął w r. 1860 członek tej „szkoły“ (*École Française*) i późniejszy jej dyrektor, Paul Foucart z p. Wercher. Praca nie należała do łatwych przedsięwzięć, gdyż wówczas Delfy, tj. wioska Kastri, znajdowały się pod niepodzielną władzą niejakiego Franco, słynnego szefa bandy



Ryc. 5. Mur poligonalny, tzw. Pelasgikó.

rabusiów. Francuscy badacze musieli znosić cierpliwie wiele nieprzyjemności z tej strony.

Ostatecznie ten pierwszy okres metodycznych poszukiwań trwał niedługo, bo zaledwie do roku 1863. Przyniósł on jednak w rezultacie spory materiał epigraficzny i topograficzny. Wykopaliskami delfickimi zainteresował się wówczas Napoleon III, który do przyznanych na ten cel kredytów dorzucił z własnej szkatuły 4 000 franków, a dla uświetnienia samej imprezy polecił wysłać okręt wojenny do Iteí, naturalnego portu Delf w zatoce korynckiej.

Siedemnaście lat potem greckie towarzystwo archeologiczne, odkupiwszy od wieśniaków część wioski Kastri, teren ten oddało do eksploatacji Szkole Francuskiej. P. Foucart, podówczas już dyrektor Szkoły, zabrał się rażno do



Ryc. 6. Fragment muru poligonalnego z wykutymi napisami.

pracy powierzając kierownictwo wykopalisk p. B. Haus-soulie. Wyniki okazały się nadspodziewane. Podczas jednej tylko kampanii lipcowej w r. 1880 odkryto 30 m muru poligonalnego, pokrytego 168 tekstami napisów (ryc. 6), dalej słynny Portyk Ateńczyków (patrz niżej str. 79) a przede wszystkim H a l o s — "Ἄλωϛ", plac utworzony przez „świętą drogę“, wiodącą do świątyni Apollina.

Zachęcony tymi odkryciami zwrócił się Foucart do rządu francuskiego o dodatkowy kredyt w wys. 100.000 fr. na prowadzenie dalszych poszukiwań. Dnia 2 lutego 1882 r. podpisał on z rządem greckim umowę, która, obok koncesji na wykopaliska, przewidywała też wywłaszczenie około 30 domostw na koszt władz greckich. Podstawę układu stanowiła niemiecka koncesja wykopaliskowa w Olimpii. Lecz i tym razem nie było jeszcze danym nauce zgłębić tajemnice wyroczni delfickiej. Na przeszkodzie stanęły... rodzynki.

Zanim bowiem Foucart zdołał zrealizować powyższą umowę, gabinet grecki musiał podać się do dymisji. Nowy premier Tricoupis okazał się mniej względny. Pragnął on wzamian za koncesję wykopaliskową uzyskać dla Grecji obniżkę francuskiej taryfy celnej na rodzynki korynckie. Francuscy dyplomaci wzbraniali się jednak traktować obie sprawy w zależności od siebie. Wówczas rząd grecki zaofiarował koncesję delficką Niemcom, pełnym świeżej sławy w dziedzinie archeologii dzięki świetnym odkryciom w Olimpii. Lecz Akademia berlińska, uznając nabyte przez Francję prawa naukowe do Delf, nie przyjęła tej propozycji.

Nastąpił teraz nowy, kilkuletni okres intryg dyplomatycznych. 4 lutego 1887 r. zostaje podpisany w sprawie Delf nowy układ francusko-grecki, którego jednak Tricoupis nie wprowadza w życie, grając na zwłokę. „Sprawa delficka“ poczyna tymczasem nabierać szerokiego rozgło-

su w świecie. Z gabinetów ministerialnych przedostaje się ona do obrad parlamentów, stamtąd do prasy. Wykopaliska delfickie przestały być już zagadnieniem czysto naukowym; spędzają sen z oczu wytrawnym dyplomatom, stają się teraz na dobre zagadnieniem ekonomicznym. W grę weszły dolary.

Mianowicie grupa kapitalistów amerykańskich zaproponowała Grecji pokrycie wszelkich wydatków wykopaliskowych i wykupienie z rąk drobnych posiadaczy całego terenu starożytnych Delf. Taki układ stosunków spowodował zasadniczą zmianę taktyki rządu greckiego. Zrezygnowano z łączenia wykopalisk z traktatem handlowym, ale w zamian za to za podstawę wszelkich układów przyjęto całkowite odszkodowanie wieśniakom za teren, który należało przekopać. Ponieważ po ukończeniu wykopalisk teren wraz z zabytkami przechodził na własność rządu greckiego, gabinet Tricoupisa zadeklarował w tej imprezie symbolicznie swój udział w wysokości 60.000 drachm.

Tak stały sprawy, kiedy w styczniu 1891 r. Leon Bourgeois, francuski minister oświaty, zawezwał do siebie nowego dyrektora Szkoły, Teofila Homolle, i wprost zapytał go: czy w podobnych warunkach warto dla Francji starać się o dalsze prowadzenie wykopalisk. Homolle, pewny powodzenia, dał odpowiedź twierdzącą. Wobec tego rząd francuski zwrócił się do parlamentu o dodatkowy kredyt na ten cel w wysokości pół miliona franków. 8 marca 1891 r. podpisano z rządem greckim ostateczny układ, mocą którego koncesja delficka została oddana Francji na przeciąg lat 10.

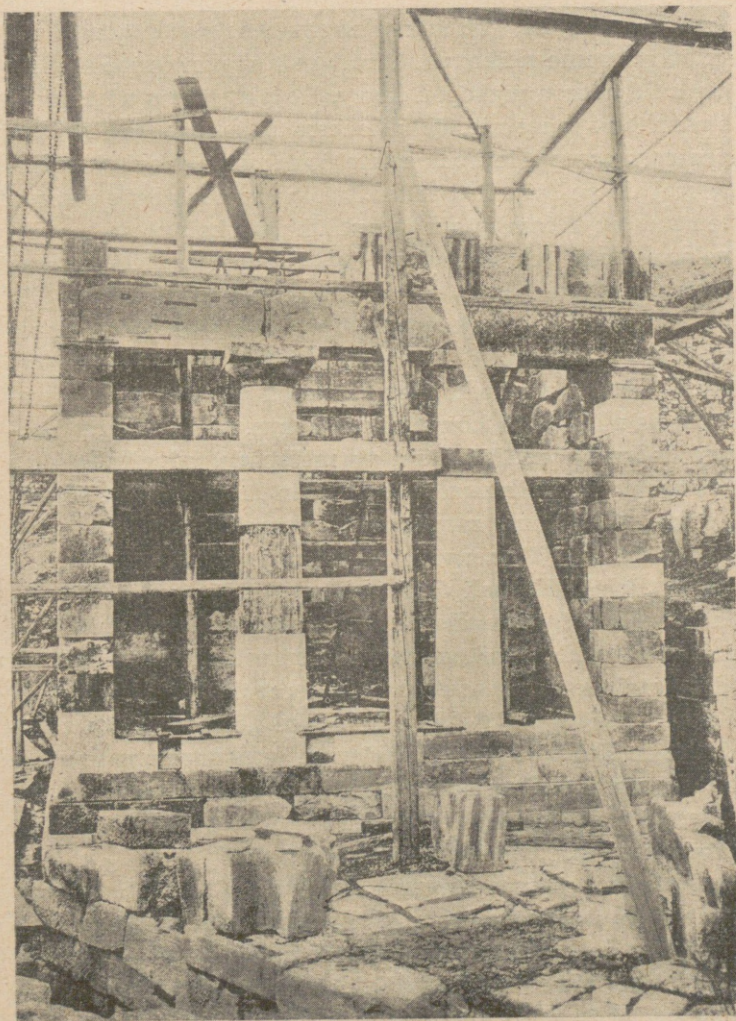
Teraz dopiero można było pomyśleć o prawidłowej pracy i przystąpić do metodycznego i całkowitego odkopywania Delf. Pierwszą czynnością, którą należało wykonać, było zburzenie wioski Kastri i odbudowanie jej (około 1.000 domostw) na innym miejscu w pobliżu. Prace te,



Ryc. 7. Teren wykopalisk w r. 1894.

posiadające charakter przygotowawczy do właściwych poszukiwań archeologicznych, zajęły sporo czasu i pochłonęły bardzo znaczne sumy. Nie obeszło się i tym razem bez nieprzyjemności ze strony wojowniczo usposobionych mieszkańców wioski. Ludność poczęła się burzyć przeciw rozbiórce domów, jakkolwiek nowe pomieszczenia przy drodze do Itei przewyższały pod każdym względem stare domostwa Kastri. Wybuchły nawet dość poważne rozruchy, które doprowadziły do zniszczenia części nagromadzonych materiałów technicznych i zasypania rozpoczętych rozkopów. Ostatecznie, dzięki energicznej postawie członków *École Française*, opanowano sytuację i przywrócono porządek. Stracono jednak wiele czasu.

Dopiero od kwietnia 1893 r. kampania wykopaliskowa przybrała właściwy obrót. Odtąd każdy rok przynosił



Ryc. 8. Skarbiec Ateńczyków podczas rekonstrukcji.

świeże odkrycia, wzbudzające prawdziwą sensację nie tylko w gronie uczonych. Starano się wykorzystać należyście każdy sezon wykopaliskowy. Rozpoczynano więc prace stosunkowo wcześniej, tj. z końcem kwietnia i kopano bez przerwy przez całe upalne lato do późnej jesieni tj. mniej więcej do połowy listopada. Zwolna wylaniał się z ziemi temenos czyli święty okrąg Apollina, a obok niego poniżej położone miejsce kultu Ateny Pronaia tzw. Marmaria (patrz cz. II).

Najbardziej emocjonujące były pierwsze lata. Zaraz w r. 1893 odkopano skarbiec Ateńczyków (patrz niżej str. 77), który powiodło się później odbudować z zachowanych na miejscu bloków marmuru (ryc. 8). Obok przepięknej dekoracji rzeźbiarskiej w metopach, odnaleziono na ścianach tego budynku wykuty pean Aristonoosa i słynny hymn do Apollina, zaopatrzony w znaki muzyczne, nuty (patrz str. 77). W czerwcu tego roku zwiedził teren wykopalisk Polak, Korneli Juliusz Heck, który ogłosił bardzo interesującą i szczegółową relację z przebiegu kampanii i z ówczesnych wyników poszukiwań w Delfach na łamach „Przewodnika Naukowego i Literackiego“ tom XXIV, Lwów, 1896, str. 254, 359 i 448. Owe „Wspomnienia z podróży do Delf“ Hecka, zaopatrzone w dobrany umiejętnie aparat naukowy, stanowią jeden z pocieszających dowodów, że i w Polsce śledzono wówczas uważnie ruch badawczy w dziedzinie archeologii klasycznej.

Rok następny wzbogacił odkrycia delfickie, między innymi, o słynną kolumnę akantusową, exvoto Tessalczyków, a przede wszystkim o dwa skarbcze: Sykiończyków i Syfnijszczyków. Wykopaliska delfickie należały do najbardziej uciążliwych i kosztownych. Stromy teren stoku górskiego utrudniał ogromnie transport gruzu i ziemi. W tych warunkach np. kampania roku 1895, podczas której wywieziono ponad 116.000 wagoników rumowisk do doliny

Pleistosu, należała do wprost rekordowych przedsięwzięć tego rodzaju. Uprzątnięto wówczas dolną część teatru wraz ze sceną, orchesterą i párodoi — *πάροδοι*, źródło Kassotis i Lesche Knidyjczyków. W tej ostatniej nie zachował się niestety ani ślad z opisanych przez Pauzanasza fresków Polignota.

Dla przyśpieszenia ostatecznych wyników ekspedycji kopano równocześnie w kilku miejscach. W r. 1896 czynne były cztery samodzielne ekipy: dwie w obrębie sanktuarium, dwie zaś poza jego murami. W rezultacie oczyszczono wówczas stadion, położony w górze u samych stóp Fedriadów, odsłonięto terasę wielkiej świątyni Apollina i wydobyto na światło dzienne szereg pomników m. in. wspinały posąg brązowy przedstawiający woźnicę.

Zbrojny zatarg grecko-turecki w r. 1897 nie pozostał bez wpływu na przebieg wykopalisk delfickich. Osłabło wówczas natężenie prac. Pomimo wszystko jednak odkrycia postępowały naprzód, choć w nieco zwolnionym tempie: rok 1898 — gimnazjum, r. 1899 — źródło Kastalia, r. 1900 — Marmaria itd. aż do maja 1903 r., kiedy uznano właściwe roboty wykopaliskowe za ukończone. Teraz dopiero rozpoczęły się żmudne badania naukowe i publikacja nagromadzonych materiałów. Prace te nie zostały do chwili obecnej całkowicie ukończone, jak również dodatkowe rozkopy, które, poczynszy od r. 1920, prowadzi się sporadycznie. Badania naukowe Delf są jednak już tak dalece zaawansowane, że wyrobienie sobie dziś należytego poglądu na sprawę nie może nastreczyć trudności, jakkolwiek należy jeszcze oczekiwać wielu ciekawych odkryć. Np. w maju roku 1939 znaleziono pod płytami odcinka świętej drogi z epoki bizantyjskiej zespół bardzo cennych przedmiotów z kości słoniowej i trybowanych płytek złotych. Pochodzą one z epoki archaicznej jako części tzw. chryzelefantyn tj. posągów z kości słoniowej i ze

złota, bądź też służyły jako apliki do sprzętu rytualnego lub innych przedmiotów. W stylu przedstawień występuje wyraźnie wpływ sztuki wschodniej, nie trudno więc zaliczyć te zabytki do okresu orientalizującego z VII w. przed Chr. (ryc. 9).

W miarę postępowania odkryć ogłaszano wyniki na łamach „Bulletin de Correspondance Hellénique“, oficjalnego rocznika École Française. Definitywna publikacja materiałów objęła wielkie wydawnictwo seryjne pt. „Fouilles de Delphes“,



Ryc. 9. Złota blaszka z przedstawieniem gryfa znaleziona w r. 1939

będące obecnie na ukończeniu. Dzieło to obejmuje 5 tomów, z których każdy składa się z kilku odrębnych części, tworzących poszczególne zeszyty — fascykuly. Niezależnie od tego szereg zagadnień specjalnych dotyczących archeologii i historii Delf stał się przedmiotem też doktorskich badań francuskich i innych narodowości.

Dorobek pierwszego okresu poszukiwań francuskich w Delfach poddał bardzo surowej i nie zawsze sprawiedliwej krytyce klasyk niemiecki H. Pomtow w rozprawie, wydanej w r. 1889 pt. *Beiträge zur Topographie von Delphi*. Pomtow, który zresztą położył bardzo znaczne zasługi dla epigrafiki i archeologii Delf, kierował się w tej pracy wyraźnie osobistą niechęcią do badaczy francuskich. Później jednak niemiły ten zatarg powiodło się załagodzić, a nawet doprowadzić

do pewnego rodzaju kooperacji Pomtowa z École Française d'Athènes.

Dziś można stwierdzić z całym obiektywizmem, że wykopaliska delfickie należą do najbardziej metodycznych przedsięwzięć archeologicznych. Dotyczy to przede wszystkim okresu głównych poszukiwań za dyrekcji Teofila Homolle. Potrafił on zestawić dla Delf ekipę nieprzeciętnie zdolnych pracowników naukowych jak Couve, Bourguet, Perdrizet, Colin, Fournier, Laurent, oraz wytrawnych architektów jak Tournaire i Replat. Wszyscy oni zdobyli się na największy wysiłek i na najlepszą wydajność pracy. Imiona ich na zawsze pozostaną związane z historią odkrycia Delf.

Osobna wzmianka należy się Henri Convert, który był pewnego rodzaju technicznym kierownikiem robót, a przy tym pełnił inne dość skomplikowane i różnorodne funkcje: fotografa, rysownika, intendenta, administratora itp. Jego energii, osobistej odwadze i znajomości ludzi zawdzięcza École Française w dużej mierze pomyślny przebieg robót terenowych. Posiadał on wielki wpływ na robotników i jemu jedynie udawało się niesforny i nie przywykły do pracy zorganizowanej zespół utrzymać w ryzach dyscypliny, łagodzić spory i sarkania, wyznaczać odpowiednich ludzi na właściwe miejsca. Umiał on też doskonale radzić sobie z ciężką maszyną administracyjną tak wielkiej imprezy, prowadzić właściwy rozdział i konserwację materiałów technicznych, na które składały się kilometry szyn, wagoniki, narzędzia robocze itd.

Koszt głównej, jedenastoletniej kampanii wykopaliskowej od 1892—1903 r. wyniósł prawie milion franków francuskich. Sam kredyt nadzwyczajny, uchwalony na ten cel przez parlament francuski, doszedł do sumy 750.000 franków. Nie należy jednakowoż zapominać o dużych kosztach wywłaszczenia i przebudowy wioski. Ten stosunkowo

znaczny wydatek opłacił się jednak stokrotnie. Poza odkopaniem najślynniejszego w Grecji antycznej sanktuarium, wykopaliska delfickie przyniosły szereg niezmiernie cennych zdobyczy dla nauki o przeszłości.

5.000 znalezionych tam napisów stanowi prawdziwą kopalnię wiadomości dla historyka. Większość ich dotyczy, rzecz zrozumiała, dziejów i ustroju samych Delf; obok tego wśród nich znajdujemy również wielkiej wagi dokumenty do kwestii bardziej ogólnych. A więc niektóre inskrypcje opowiadają nam o stosunkach siedziby Apollina z poszczególnymi państwami greckimi, o interesach, jakie tam posiadały wielkie monarchie hellenistyczne i Rzym. Inne wspominają działalność artystów, pozostawionych zupełnie w cieniu przez takich pisarzy greckich, jak Pauzaniusz. Jest też mowa o wielkich wodzach np. o Nearchu, admirale Aleksandra Wielkiego, o uczonych tej miary, co Arystoteles i Kallistenes, którzy pracowali nad odtworzeniem archiwów przy świątyni boga. Wspominani są wielcy budowniczowie starożytności, jak Sostratos z Knidos, twórca Farosu aleksandryjskiego. Żałować tylko należy, że większość napisów dotyczy czasów stosunkowo późnych. Mało zachowało się źródeł pisanych z przed wieku IV przed Chr.

Jednym z najciekawszych wyników wykopalisk było odkrycie z dziedziny filologicznej. Znalezione tam mianowicie to, czego np. nie powiodło się odkryć archeologom niemieckim w Olimpi: specjalny dialekt językowy. Dzięki napisom znamy dziś nie tylko stronę gramatyczną dialektu delfickiego, ale również jego historyczny rozwój, który skończył się prawdopodobnie z końcem IV w. przed Chr.

Najpokaźniej naturalnie przedstawiają się właściwe zdobycze archeologiczne tj. zachowane zabytki architektury i sztuk plastycznych. W tym zespole nie obeszło się jednak bez przykrych rozczarowań. Najwięcej obiecywano

sobie po słynnej świątyni Apollina, właściwym miejscu wyroczni, skąd Pytia głosiła swe zagadkowe przepowiednie ówczesnemu światu cywilizowanemu. Rozkopy sprawiły tu zawód. Stan zachowania budynku okazał się gorszy, niż można się było spodziewać. Nie zawsze, jak widzimy, sprzyja szczęście poszukiwaczom. Pewną jednak rekompensatę stanowiły dwa skarbcce: Ateńczyków i Syfnińczyków, które przyniosły archeologom zupełnie nieoczekiwaną radość. Dekoracja rzeźbiarska tych pomników należy dziś bowiem do najpiękniejszych i najlepiej zachowanych dzieł greckiej sztuki plastycznej z okresu jej największego rozkwitu.

Wypada na koniec wspomnieć o roli polityczno-społecznej przedsięwzięcia delfickiego. Obok bowiem epokowego dla nauki znaczenia odkryć delfickich, oddały one Francji duże korzyści o charakterze politycznym: wznogły zagrożony wówczas autorytet mocarstwowy i kulturalny Francji na bliskim Wschodzie, podnosząc zarazem wysoko prestiż nauki francuskiej. W ówczesnej rywalizacji kulturalnej Francuzów i Niemców, o palmę pierwszeństwa w cywilizacji świata święty laur Apollina delfickiego stanowił godny podziwu równoważnik gałązki oliwnej Olimpii.

2. B O G O W I E

Pewnego razu gromowładny pan Olimpu zapragnął oznaczyć środek ziemi. W tym celu z dwu przeciwległych krańców świata wypuścił dwa orły. Lecące naprzeciw siebie ptaki spotkały się nad Delfami. Kamień, na którym usiadły, zmęczone długim lotem, stanowił odtąd *g ê s o m f a l o s* τῆς ἰμφαλῆς pępek, tj. środek ziemi i przechowywany był tuż obok wiecznego ognia w świątyni Apollina (ryc. 12). Z dwu jego stron dwa złote orły symbolizowały świętość tego fetysza. Z czasem zapomniano o całym zdarzeniu i omfalos poczęto uważać za grób, bądź to Dionizosa, bądź węża Pytona. Tyle mit i poezja, zaklęta w strofy czwartej pytyjskiej ody Pindara i w wiersze późniejszych pisarzy.

Trzeba przyznać, że miejsce, w którym Grecy pragnęli widzieć wyznaczony przez Zeusa środek ziemi, samo przez się posiadało wszystkie dane dla stworzenia podobnej legendy. Nigdzie może w całej Grecji przyroda nie objawiła się w takiej potędze swego majestatu. Ktokolwiek raz był w Delfach, ten nie zdoła zapomnieć wrażenia mistycznej wprost boskości, przejawiającej się w swoistej grozie piękna tego krajobrazu.

Strome zbocza Parnasu, schodzące w tym miejscu ku zatoce korynckiej, ukształtowały się w rodzaj amfiteatru. Tworzy go stok górski opadający ku południowi na wyso-

kości od 700 do 500 m nad poziom morza. Od strony północnej otaczają go dwie nagie skały, sterczące ku górze na wysokość 200—300 m, które jak dwa reflektory, odbijają promienie słońca. Starożytni nazywali je *F e d r i a d e s* tj. „Błyszczące“. Szczyt zachodni nosi dziś miano *R o d i n i* tzn. różowy, wschodni zaś *F l e m b u k o s*, tzn. płomienny (starożytny *H y a m p e i a*).

Z tego to szczytu strącano skazanych na śmierć świętokradców.

W wąwozie, który przecina oba wzniesienia, wytryska święte źródło *K a s t a l i a* (ryc. 57), tędy też wody deszczowe opadają kilkoma strumieniami



Ryc. 10. Apollo zabija węża Pytona.

mi poprzez kotlinę *P a p p a d i a*, wśród drzew oliwnych, ku dolinie, którą przepływa wyschnięty zazwyczaj potok *P l e j s t o s*. Od strony zachodniej zamyka amfiteatr delficki góra świętego *E l i a s z a*, od południa zakrywa go od morza wznoszący się po drugiej stronie doliny Plejstosu wysoki na 1563 m. masyw górski *K i r f i s*. Geologicznie na góry Parnasu, pochodzenia kredowego, składają się w tym miejscu skały wapienne na podłożu łupku.

Cały teren Delf był niejednokrotnie w starożytności nawiedzany trzęsieniami ziemi. Częste ruchy sejsmiczne nie mało przyczyniły się do malowniczego ufałdowania

skorupy tworząc groty i urywiste zbocza, z których tryskały źródelka jak np. źródło Kassotis w okręgu świętym, inne powyżej w pobliżu stadionu i mniejsze na skraju samej doliny Plejstosu, np. zwane ze słowiańska *Z a - l e s k a*.

Nie wyłącznie tylko piękno przyrody predestynowało ustronie delfickie do odegrania tak wybitnej roli w rozwoju kultury greckiej. Nie mało może przyczyniło się do tego samo położenie geograficzne. Delfy leżą bowiem w sercu środkowej Grecji, w Focydzie, tuż obok naturalnej drogi prowadzącej z północy z górzystej Dorydy i z nizinnej Tessalii na południe do żyznej doliny Amfissy, zakończonej naturalnym portem Krissa w zatoce korynckiej. Tędy też przechodziły uczęszczane trakty z zachodu na wschód, z Lokris do Beocji.

Apollo umiał zawsze wybierać dla siebie miejsca centralne. Błądzący po falach egejskiego morza Delos zatrzymał się w środku Cyklad, aby pozwolić Latonie urodzić Apollina i Artemidę. I Delos stał się jednym z głównych miejsc kultu Apollina, skąd panował on nad mieszkańcami wysp greckich. Kiedy zaś bóg zapragnął usadowić się w Grecji lądowej, pomyślał o Delfach, o środku Grecji i świata. Lecz opanowanie tego miejsca nie przyszło mu tak łatwo. Byli bowiem już przed nim inni bogowie, którzy zawładnęli przepięknym zboczem Fedriadów. Dwa wielkie bóstwa chtoniczne: *G e - T h e m i s*, bogini ziemi, i *P o z e j d o n*, władca wszystkich wód podziemnych.

Pauzaniusz w X księdze swojej periegezy greckiej opowiada nam o tym, jak to od najdawniejszych czasów istniała w tym miejscu wyrocznia, poświęcona Ge lub Gai oraz Pozejdonowi. Później Gaja miała oddać wyrocznię Temidzie, bogini sprawiedliwości, od niej zaś w darze miał ją otrzymać Apollo. Pozejdon ustąpił dobrowolnie

na wyspę Kalaurię. Ten bóg istotnie nie miał szczęścia w usadawianiu swego kultu: zawsze musiał ustępować miejsca innym olimpijczykom. Z Delf wygnał go Apollo, na ateńskiej akropoli zwyciężyła go Atena, z Argos wycofał się przed Herą, na Eginie pokonał go Zeus, a na Naxos Dionizos. Pozejdon zachował jednak w Delfach swoje doroczne święto w okresie zimowym, a szlachetny ród delficki Labyadów czczył w nim boga-opiekuna swej rodziny.

Podobnie jak Pauzaniusz przedstawia Ajschylos w prologu Eumenid opanowanie Delf przez Apollina. Poeta umieszcza jednak pomiędzy Temidą i Apollinem tytankę Febę, od której bóg słońca miał odziedziczyć tytuł Febusa.

Wykopaliska francuskie w całej pełni potwierdziły istnienie w Delfach przed Apollinem starszej wyroczni Gai. U podnóża terasy świątyni Apollina, tuż przy szczelinie skalnej, skąd wydobywały się dawniej opary, odkryto miejsce kultu bogini ziemi. Oprócz napisów z czasów historycznych, znaleziono tam resztki terrakotowych naczyń i exvotów z epoki micońskiej, świadczące o starożytności kultu.

Nie wszystkie jednak podania greckie głoszą o pokojowej intronizacji Apollina na tron delficki. Już w homeryckim hymnie do Apollina jest mowa o wężu-smoku Pytonie, urodzonym z bogini ziemi, który strzegł sanktuarium swej bogini-matki. Smok dawał się bardzo we znaki okolicznej ludności i jego to zabił Apollo, „oswobodziciel ludzkości“. Scenę walki boga ze smokiem przedstawiano później w dziełach malarskich (ryc. 10), a przede wszystkim w pantomimie, która odbywała się co dwa lata na placu H a l o s, podczas świąt pytyjskich. Trzeba pamiętać i o tym, że najstarsza nazwa Delf brzmiała Πυθώ (Pytho) od Πυθ pierwiastka, który ma związek z procesem gnicia, a dotyczyłby w tym wypadku odoru, jaki wy-



Ryc. 11. Apollo na trójnogu delfickim udaje się do Hyperborejczyków.

dzielały zwłoki zabitego potwora. Nowocześni filolodzy widzą w tym określeniu raczej analogię do nazw szczytów górskich, jak np. „Faulhorn“ w szwajcarskich Alpach.

O przybyciu Apollina do Delf znajdujemy następującą opowieść w wspomnianym już hymnie homeryckim. Bóg miał przybyć z północy, ze szczytu Olimpu, zakładając po drodze swoje miejsca święte. Być może, że u podstawy tego mitu tkwi wspomnienie wędrówek Dorów z końca drugiego tysiąclecia przed Chr. Z czasem legenda doznaje dalszych poetyckich ulepszeń. Apollo miał przybyć na wiosnę z dalekiego północnego kraju Hyperborejczyków odbywając swą podróż na łabędziu (ryc. 11). Dla uczczenia tego zdarzenia co 9 lat młodzież odbywała uciążliwą pielgrzymkę do doliny Tempe, gdzie składała ofiarę bogu. Zresztą, przybycie Apollina obchodzono uroczystie w Delfach rokrocznie z wiosną. Miesiąc ten zwał się Teofania (objawienie się boga), następny zaś Teoksenia, kiedy Apollo gościł u siebie w Delfach innych bogów.

Po założeniu swojej świątyni, o czym też istnieją podania tak pięknie opowiedziane przez Tadeusza Zielińskiego w jego „Starożytności Bajecznej“ (str. 20 i n.), musiał Apollo zatroszczyć się o dobór odpowiednich kapłanów. Dostrzegłszy więc żeglujący po morzu okręt Krcteńczyków z Knossos, z miasta króla Minosa, przybrał szybko postać delfina i wskoczył na pokład statku, który sprzymierzone z bogiem wiatry zagnały do zatoki Krissa (por. str. 32). Tam Apollo, choć była to pora południowa, zamienił się w gwiazdę o oślepiającym blasku i zapalił ogień na delfickim ołtarzu. Potem już jako piękny młodzieniec powrócił do kreteńskich żeglarzy i zaofiarował im godność kapłanów w swoim górskim okręgu. Załoga okrętu usłuchała wezwania boga i tańcząc i śpiewając święty pean, udała się z nim na górę do świętego Pytho. Orszak poprzedzał Apollo grając na lirze.

Nie tylko ta jedna legenda wskazywałaby na związek Delf Apollina z przedhistoryczną Kretą. W kretańskim mieście Gortynie wznosiła się już w VII w. przed Chr. świątynia pod wezwaniem Apollina Pytyjskiego. W samym zaś Knossos czczony był Apollo z przydomkiem *Delfinios Δελφινιος*. Kult Delfiniosa przywędrował

z czasem do Delf, o czym świadczy choćby postać delfina, jako emblemat, na monetach delfickich już w epoce archaicznej. Sama jednak nazwa Delfy, która zastąpiła starożytne Pytho, nie ma nic wspólnego z delfinem i pochodzi prawdopodobnie od tematu *delf* — wydrążony, co odpowiada miejscowemu układowi terenu górskiego. Jak wiadomo, świetny nasz językoznawca prof. Rozwadowski wskazywał na ścisły związek etymologiczny Delf z polskim „żlebem“. Nazwa miejscowości



Ryc. 12. Apollo na omfalosie.

kości Delfy pojawia się dopiero u Heraklita (u Plut. Pyth. orac. 21) i w homeryckim hymnie do Artemidy (XXVI, 14); jej forma lokalna brzmiała aż do połowy IV w. przed Chr. nie *Delfoi* Δελφοί lecz *Dalfoi* Δαλφοί. Inna rzecz, że w świadomości ludowej nastąpiło później skojarzenie wyrazu Delfy z delfinem.

W każdym bądź razie sam kult Apollina nie jest pochodzenia kretańskiego. Wydaje się wprost przeciwnie, że bóg ten wraz z Dorami przybył z Grecji na Kretę, gdzie

z czasem zespolił się z lokalnym bożkiem Delfiniosem i w tej nowej postaci wszedł w związki z osiadłym już w Delfach Apollinem Pytiosem. Natomiast wiele szczegółów świadczy o kreteńskim pochodzeniu kapłańskiego rytuału w Delfach. Np. rola kóz w wyroczni delfickiej posiada swój odpowiednik w kulcie tych zwierząt na Krecie, który najlepszy wyraz znalazł w legendzie o Amaltei.



Ryc. 13. Ryton kamienny z epoki mikeńskiej.

Słynny kalendarz delficki bezpośrednio źródło swe posiadał też prawdopodobnie na Krecie. Jego podstawą, jak wiadomo, był rok księżycowy mający 355 dni, co powodowało konieczność przyjmowania dodatkowego miesiąca co trzy, pięć i osiem lat. Co lat osiem miesięcy dodatkowy był uważany za szczególnie święty, wtedy też najprawdopodobniej odbywano igrzyska pytyjskie, aż do r. 582 przed Chr., kiedy to, z uwagi na igrzyska olimpijskie i panatenajskie w Atenach, kapłani delficcy z cyklów ośmio, a w greckim sposobie liczenia dziewięcioletnich, przeszli na cykle pięcioletnie, w rzeczywistości zaś na czteroletnie. Odtąd wielkie uroczystości pytyjskie wypadały na każdy trzeci rok Olimpiady. Otóż cykl dziewięcioletni występuje w Delfach wcześniej, niż w jakiegokolwiek innej miejscowości Grecji lądowej, lecz już Homer o kreteńskim królu Minosie powiada jako o „Władcy w okresach dziewięciu lat”.

Wykopaliska francuskie przyniosły nowe dowody wpływów kreteńskich w Delfach. Pod substrukcjami świątyni Apollina znaleziono kamienny ryton, naczynie do spełniania płynnej ofiary, w kształcie psiej lub lwiej głó-

wy, zupełnie podobny do zabytku pochodzącego z pałacu w Knossos na Krecie, z 2 połowy II tysiąclecia przed Chr. (por. ryc. 13 i str. 138). Wynikałoby z tego, że nie tylko sam rytuał kapłański, lecz nawet przybory liturgiczne zaczerpnięły Delfy z kraju króla Minosa. Na koniec należy wspomnieć legendę, głoszącą o zwycięstwie kreteńczyka



Ryc. 14. Spór Apollina z Heraklesem o trójnog delficki w przy-
czółku skarbcza Syfnijszyków.

Chrysothemisa w delfickich zawodach muzycznych. Być może więc, że i kult muzyki dała Kreta Delfom.

Usadowiwszy się już raz na dobre w Delfach, Apollo nie mało miał jeszcze kłopotów z utrzymaniem swojej świętej własności. Z Heraklesem, który w szale wdarł się do jego świątyni i porwał trójnog boga, poszło mu względnie łatwo. Apollo w walce pokonał herosa i trójnog odebrał. Wieleż razy scena tej walki służyła za temat poetom i artystom greckim (por. ryc. 14 i str. 154). Niektórzy zaś ze współczesnych badaczy pragną w niej właśnie widzieć symbol inwazji doryckiej. Zwycięski bóg nie zawahał się porwać na autorytet samego Władcy bogów i ludzi, zabi-

jając cyklopów Zeusa. Za karę jednak musiał przez 9 lat pasać trzody u króla Admetosa w tessalskiej Fere. Jeden tylko z bogów zdołał dorównać wojowniczemu Apollinowi, któremu uległa Gaja i ustąpił Pozejdon.

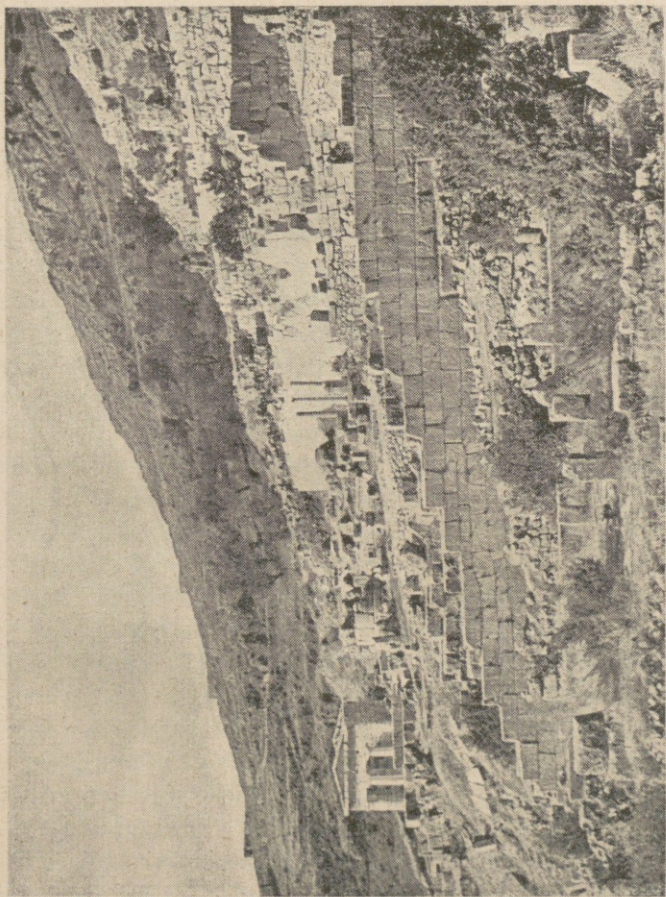
W niedługi czas po Apollinie przybył do Delf ze Wschodu nowy bóg, Dionizos. Starcie z nim nie przyniosło Apollinowi bezwzględnego zwycięstwa. Pogromca Pytona zawarł z Dionizosem układ ustępując mu miejsca na przeciąg trzech miesięcy zimowych, kiedy to sam udawał się do północnego kraju Hyperborejczyków. Po listopadowym święcie *D a i d a f o r i a* od miesiąca zwanego *Dadoforios*, gdy lud przy blasku pochodni odprowadzał Apollina w podróż do cieniów nocy, poczynął rozbrzmiewać diwnizyjski dytyramb w miejsce apollinińskiego peanu.

Na jednej z stel znalezionych wśród płyt, którymi była wyłożona święta droga w Delfach, odkryto wykuty w IV w. przed Chr. przepiękny hymn do Dionizosa. Dowiadujemy się, jak to zimą półdzikie bakchantki, Tyjady, na szczycie delfickiego Parnasu, w pobliżu słynnej groty korycejskiej (*Καρύσιον ἄντρον* od *κάρυκος* — wór), nocą, w śniegu, przy świetle łuczywa, tańcząc wznosiły w górę na cześć boga swoje tyrsosy. Przepiękny opis tego malowniczego obrzędu zostawił nam Sofokles w *Antygonie* (1126 n.). Nic więc dziwnego, że kiedy w IV w. przed Chr. odbudowywano zniszczoną świątynię Apollina, w jednym z przyczółków umieszczono posąg Dionizosa w otoczeniu bakchantek i że święty kamień omfalós czczono później, jako grób tego boga.

3. W Y R O C Z N I A

W homeryckim hymnie do Apollina bóg udziela wieszczych przepowiedni z gałęzi krzewu laurowego. Eurypides zaś w swojej *Ifigenii Taurydzkiej* (1246) wspomina krzew laurowy, który wyrósł obok grotty, poświęconej Gai, zanim Apollo stał się panem Delf. Stąd też u późniejszych poetów, jak Owidiusz (*Metam.* l. 452), zrodziła się legenda o Dafnis, pierwszej wieszczce delfickiej, którą matka jej Ge ocaliła przed pościgiem Apollina przemieniając ją w drzewo laurowe. Tak w późnej epoce hellenistycznej tłumaczono sobie zdobycie Delf przez Apollina. Jednak krzew lauru odgrywał istotnie pokaźną rolę w kulcie delfickim. Rósł on obok trójnogu Pytii, która przed każdym prorocstwem potrząsała jego gałęzie. Jak w Dodonie dąb Zeusa, tak w Delfach lauru stanowił święty symbol wyroczni.

Pierwotnie wyrocznia Apollina czynna była tylko raz w roku i służyła jedynie mieszkańcom najbliższych okolic, którzy, jak dawniej do Gai, tak obecnie przychodzili do Apollina, aby zasięgnąć rady na codzienne troski. Wyjątkowo korzystne położenie geograficzne Delf szybko poczęło zjednywać dla wyroczni co raz liczniejszych zwolenników. Z VI wiekiem przed Chr., po pierwszej wojnie świętej, wyrocznia delficka wchodzi w okres swego rozkwitu. Codzień przybywają nowe rzesze pielgrzymów, łąk-



Ryc. 15. Widok środkowej części ruin hieronu. Apollina.

nących wskazówek boga. Pytia nie może nadążyć w dawaniu odpowiedzi, przybywa więc jej do pomocy druga kapłanka, a później i trzecia.

Trzeba było zaprowadzić jakiś porządek wśród tego tłumu klientów, każdy więc z tzw. *Th eo p r ó p o i* *θεοπερόποι* tj. z tych, co przychodzili zasięgać rady wyroczni, po symbolicznej ablucji u źródła kastalskiego musiał w pierw przed świątynią Apollina złożyć bogu ofiarę, zależnie od zamożności: owcę, kozę, dzika lub byka. Ze sposobu, w jaki bóg przyjął ofiarę, sądzono, czy ofiarodawca uzyska odpowiedź na swe pytanie. Ci, dla których próba wypadła pomyślnie, przechodzili do wąskiej sali znajdującej się za cellą świątyni, do tzw. *o i k o s ' u*, gdzie oczekiwali na przepowiednię. Pytania stawiano ustnie lub na piśmie i los rozstrzygał o kolejności odpowiedzi, o ile ktoś nie posiadał w Delfach przywileju *p r o m a n t e i* *προμαντεία*, który przyznawał pierwszeństwo w otrzymaniu proroctwa. Kobietom nie wolno było zwracać się osobiście do wyroczni. Musiały one korzystać w tym wypadku z pośrednictwa mężczyzn.

Bywały jednak dni, w których bóg wzbraniał się dawać odpowiedzi. Nawet Aleksander Wielki musiał odejść z niczym. Z zasady zaś w miesiącach zimowych, kiedy Apollo bawił u Hyperborejczyków a w Delfach rządził Dionizos, wyrocznia była nieczynna. U schyłku sławy Delf, w II wieku po Chr., już tylko raz w miesiącu udzielał Apollo posłuchań, przez usta znów jednej kapłanki.

W czasach najdawniejszych na Pytję wybierano młodą dziewczynę. Później okazało się jednak praktyczniej posługiwać się do celów wróżbiarskich starszą, pięćdziesięcioletnią kobietą z ludu, którą dla tradycji, zanim usiadła na trójnogu w podziemnym adytonie świątyni (patrz str. 99), przystrajano w szaty dziewczęce. Czynność tę poprzedzały zresztą inne przygotowania. Kapłanka-Pytia

musiała pościć, odbyć rytualną kąpiel w kastalskiej wodzie i odurzyć się dymem palonych liści wawrzynu i myrry. Jak wiadomo, nie powiodło się podczas wykopalisk odnaleźć owej szczeliny skalnej, z której, według późniejszych źródeł literackich, miały wydobywać się odurzające gazy.

Kiedy już Pytia wpadła w trans i z ust jej poczynął padać bełkot wieszczych słów, kapłan-prorok tzw. *p r o - f é t e s N i k a n d r o s* (*προφήτης Νικάνδρος*) odpowiedzi jej spisywał w rytmach heksametru. Epicka forma wypowiedni przetrwała aż do epoki hellenistycznej. Potem zadowalano się już prozą.

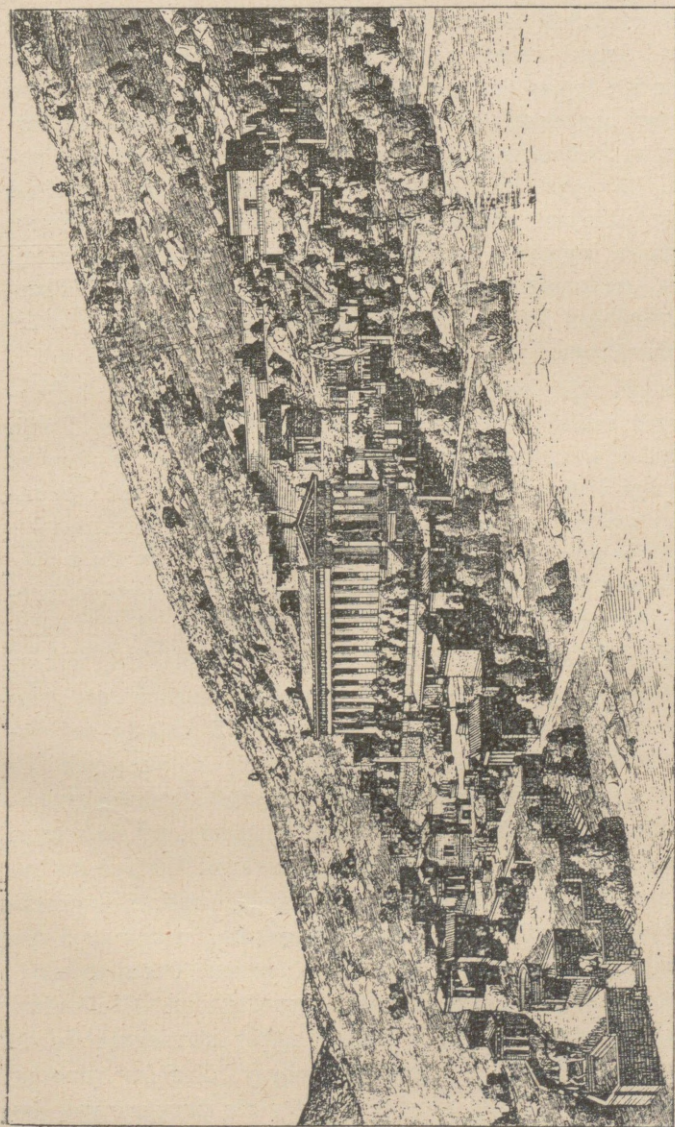
Obok wspomnianego już „proroka“ do grona kapłanów Apollina w Delfach należeli *h i e r e i s* *ἱερείς*, których zadaniem było składać bogu ofiary. Pomocnym im był *n e o k ó r o s* *νεωκόρος*, funkcjonariusz w rodzaju zakrystiana. Poza tym pięciu „świętych“ tzw. *h o s i o i* *ἑοῖοι* przydzielonych było do służby wyroczni. Urząd kapłański był dożywotni. Do personelu pomocniczego zaliczali się też świeccy egzegeci (tłumacze) i poświęceni służbie Apollina niewolnicy.

Jest rzeczą powszechnie dziś wiadomą, jak doniosłą rolę w dziejach Grecji odegrała wyrocznia delficka. Można bez zbytniej przesady stwierdzić, że historia Delf Apollina jest właściwie historią całej Grecji. Poczynając od VII w. przed Chr., żadne z miast greckich nie podejmowało ważniejszej decyzji bez zasięgnięcia rady wyroczni delfickiej; niekiedy zwracali się do niej o pomoc i władcy państw małoazjatyckich. Czy to szło o zbudowanie świątyni, czy o założenie zamorskiej kolonii, czy wreszcie o zawarcie traktatu lub wypowiedzenie wojny, zawsze w przód zwracano się do Delf o prorocstwo. Ów związek, jaki istniał pomiędzy wyrocznią Apollina a życiem publicznym i politycznym świata greckiego, stanie się dla nas łatwo zrozu-

miały, jeśli uwzględnimy rolę i znaczenie religii i praktyk kultowych w Grecji archaicznej i klasycznej. Każdy prawie wyraz działalności człowieka pozostawał u starożytnego Greka w pewnym związku przyczynowym z bogami, np. założenie miasta było aktem religijnym. Nic więc dziwnego, że starano się pozyskać przy tym pomoc i opiekę boską.

Nie trudno zapewne przychodziło kapłanom zredagować wyrocznię w drobnych sprawach codziennych, dotyczących kwestii małżeństwa, urodzin czy chorób. Podobne pytania stanowiły wprawdzie olbrzymią większość stawianych Pytii zagadnień, ale nie w tej dziedzinie tkwiła sława i wielkość Delf. Ferowanie proroctw w sferze wielkiej polityki, to było właściwą specjalnością wyroczni delfickiej i to przynosiło jej największe dochody w postaci bogatych darów i exvotów dla Apollina. Tu danie odpowiedzi nie należało do rzeczy łatwych. Odmienny przebieg wypadków od przewidzianych w słowach wyroczni zdarzeń mógł, jeśli już nie zniszczyć, to w każdym razie silnie podważyć autorytet boga. Ale, jak wiemy, wyrocznia i z tymi trudnościami potrafiła dawać sobie radę.

Przede wszystkim kapłani Apollina delfickiego prowadzili w swoich archiwach bardzo dokładną ewidencję ważniejszych wypadków w świecie greckim. Jak wynika ze słów Herodota, byli oni zawsze dobrze poinformowani o stosunkach panujących na danym terytorium i o właściwej sytuacji w grożących konfliktach politycznych. Słusznie więc Delfy można przyrównać do wielkiego biura wywiadowczego któregokolwiek z nowożytnych mocarstw. W takim stanie rzeczy udzielenie odpowiedniej wskazówki na przyszłość nie nastęrczało zbyt trudności. Znany jest np. fakt następujący: Cyrenejczykom, pragnącym założyć kolonię na wybrzeżu Afryki Północnej, wyrocznia kazała wybrać miejsce położone w głębi ładu, kapłani bo-



Ryc. 16. Rekonstrukcja okregu Apollina, wedlug Pomtowa.

wiem wiedzieli, że na terenach wyższych i dalszych od morza, dzięki częstym opadom atmosferycznym, ziemia nadaje się lepiej do uprawy i zamieszkania, niż suchy pas piaszków przybrzeżnych. Doświadczenie dawniejszych kolonistów posłużyło do pokierowania losami przyszłych pokoleń. W wypadkach zaś, kiedy wynik nie był zupełnie pewny, uciekano się w Delfach do niewinnego podstępu, redagując wyroki o treści mniej lub więcej dwuznacznej. Znana przepowiednia, udzielona przez wyrocznię Krezusowi, królowi Lydii, stanowi najlepszy przykład tej niezawodnej metody.

Dzięki więc odpowiedniej organizacji służby informacyjnej i umiejętnej interpretacji wieszczych słów Pytii, nie tylko wzrastały z każdym niemal rokiem autorytet i powaga wyroczni delfickiej, ale wzrastał się też ogromnie jej wpływ na politykę wewnętrzną i zagraniczną społeczeństw greckich. W konsekwencji Delfy stały się z czasem czymś w rodzaju stałego trybunału rozjemczego między państwami greckimi. Tak Tucydides (I, 28) opowiada nam, że z początkiem wojny peloponeskiej mieszkańcy Korcyry zwrócili się do Apollina delfickiego, jako do arbitra, w ich sporze z Koryntem. Z zasady zaś inskrypcje traktatów międzypaństwowych dotyczących regulacji granic, umieszczano, oprócz stolic zainteresowanych stron, w Delfach. Nie znaczy to jednak, by na swoim stanowisku arbitra Delfy potrafiły zawsze zdobyć się na bezstronność. Podczas całej wojny peloponeskiej wyrocznia była wyraźnie przeciwna Ateńczykom, ponieważ ci nie zabezpieczyli interesów delfickich przed Focejczykami. I chociaż, jak wiemy dzięki Ksenofontowi (*Hellenica*, III, 2, 22), obowiązywał w Grecji zakaz zwracania się do wyroczni greckich w sprawie wojny Greków przeciw Grekom, nigdy Delfy nie wzbraniały się przyjmować da-

rów i pomników sławiących właśnie zwycięstwa w bratobójczych walkach.

A jednak nie można pominąć zasadniczej moralnej tendencji wyroczni delfickiej. Nie gdzieindziej, jak tam, przez usta Pytii obwieszczono światu, że nawet przelanie krwi niewolnika jest morderstwem i wymaga kary puryfikacji tj. oczyszczenia religijnego. Wyrocznia Apollina stale, choć bezskutecznie, zwalczała niektóre szkodliwe przesady życia greckiego, a w miarę rozwoju kultury umysłowej, strona etyczna oddziaływania wysuwała się coraz bardziej na pierwszy plan. Idea Apollina Katnarsiosa, boga oczyszciciela, nie sprowadzała się już wyłącznie do mistycznych ceremonii. Nacisk kładziono na czystość sumienia. Być czystym znaczyło posiadać czyste myśli. I hasło filozoficznej introspekcji: *Gnothi sauton!* Γνωθι σουτον!, tj. poznaj siebie samego!, jedna z dewiz siedmiu mędrców, które zdobiły świątynię Apollina delfickiego, może być słusznie poczytane za wyraz ducha Delf. W obliczu potęgi boskiej ukazywał on człowiekowi całą jego małość i zmuszał do wglądu w głąb własnej duszy.

4. H I S T O R I A

Wzrost znaczenia i wpływu Delf w całej Grecji musiał równolegle wywoływać odruch odwrotny, tj. zabiegi plemion i miast greckich o władzę nad Delfami, o panowanie nad nagromadzonymi tam bogactwami, o wpływ na wyrocznię Apollina. Do jakiej potęgi mogło być dojść państewko posiadające na swoim terytorium Delfy, gdyby potrafiło narzucić swoją politykę wyroczni? Geograficznie Delfy leżały w Focydzie. Homerycki katalog okrętów (Iliada II, 519) wspomina jeszcze wyraźnie starożytne Pytho tj. Delfy, jako miejscowość focejską, ale już z początkiem VI w. przed Chr. słyszymy o specjalnej organizacji politycznej, która sprawowała rządy w siedzibie Apollina, o tzw. *a m f i k t i o n i i d e l f i c k i e j*.

Amfiktonia delficka musiała powstać znacznie wcześniej, jako rodzaj religijnej konfederacji okolicznych plemion, które postanowiły czuwać wspólnie nad bezpieczeństwem Delf i dochodami świątyni Apollina. Była to mała Liga Narodów, zawiązana z gromadnego impulsu sąsiadów, a skierowana głównie przeciw preponderancji jednego z nich w Delfach. Szło o Focejczyków, którzy posiadali pełne prawa historyczne do uważania się za właścicieli tego terenu. Natomiast kapłani Apollina mieli zrozumiałe powody, aby dążyć do utrzymania pewnej niezależności świętego terytorium pod protektoratem zbiorowej

instytucji, której członkami — państwami, o wzajemnie sprzecznych interesach, łatwo można było manewrować. Takie więc musiały być początki owej amfiktionii, o której pierwszą wzmiankę spotykamy w historii z okazji następujących wypadków:

W dolinie ciągnącej się ku morzu, na zachód od Delf a w bezpośrednim ich pobliżu, wznosiło się bogate miasto focejskie Krissa. Dziś miejscowość ta nazywa się Chryssos. Miasto to posiadało swój własny port nad zatoką koryncką, Kirrę, dzisiejszą Itea. Krissa uważała się po części za zwierzchniczkę Delf, a w każdym razie mieszkańcy Krissy postanowili wykorzystać sąsiedztwo słynnej wyroczni, aby w łatwy sposób dojść do dobrobytu. Znaleźli oni bowiem doskonałe źródło dochodu, które bez żadnego nakładu pracy przynosiło stałe i pewne zyski. Obdzierali oni po prostu i łupili bezlitośnie pielgrzymów, którzy udając się do Delf musieli lądować w porcie Kirra. Taki proceder był bardzo nie na rękę kapłanom delfickim. Nie mieli oni zamiaru dzielić się z kimkolwiek majątkiem, jakimi pielgrzymi, tj. ich klienci, przynosili w ofierze Apollinowi. Ujęli się więc kapłani delficy za niedolą pielgrzymów i zwrócili się o pomoc przeciw Krissie do kolegium amfiktionów. To dało powód do tzw. pierwszej wojny świętej i do wystąpienia amfiktionii delfickiej na arenę dziejową. Tessalowie wspólnie z Solonem ateńskim i z Kleistenesem, tyranem Sykionu połączyli się zgodnie przeciw Krissie. Walka trwała przez dziesięć lat prawdopodobnie aż do r. 582 przed Chr. i zakończyła się zniszczeniem Krissy, zajęciem portu Kirra i konfiskatą całej żyznej doliny na rzecz „Apollina, Leto, Artemis i Ateny Pronaia“, innymi słowy na rzecz delfickiego sanktuarium. Wzrósł tedy znacznie autorytet samej amfiktionii i na dłuższy czas zapewnione zostało bezpieczeństwo i dobrobyt Delf.

Organizacyjnie stosunek Delf do związku amfiktionów ułożył się w sposób następujący: dwanaście plemion, tworzących związek, wyłoniło radę, złożoną ze swych przedstawicieli tzw. *hieromnemónów*. W zasadzie rada składała się z 24 członków, po dwu delegatów z każdego plemienia, i odbywała swoje zebrania prawdopodobnie dwa razy do roku, na wiosnę i w jesieni. Siedzibą rady była wprawdzie świątynia Demetery w miejscowości Anthela, koło tzw. „bramy“ Pylai, prowadzącej z Grecji północnej do środkowej. Dlatego też zgromadzenia delegatów nazywały się „pylala“. Z czasem miejscem zebrania stały się Delfy, które posiadały w radzie dwu przedstawicieli, podczas gdy np. Ateny musiały zadowolić się jednym głosem, podobnie jak Eubeja.

Terytorium delfickie uzyskało ustrój autonomiczny pod zarządem amfiktionów, do których obowiązków należała odtąd piecza nad urzędaniem, od r. 582 przed Chr. począwszy, co 4 lata świąt pytyjskich, połączonych z igrzyskami. W epoce rzymskiej powrócono do starego systemu, tj. do okresów ośmioletnich. Igrzyska pytyjskie wypadają na początek września. Wszystkie państewka greckie wysyłały na nie swoje *teoryje* — ekipy, wraz z darami dla boga. Jak już wspomnieliśmy, główną treść tych świąt-igrzysk stanowiło upamiętnienie zwycięstwa Apollina nad wężem Pytonem. Składano więc wprawdzie ofiary i odtwarzano święty dramat walki Apollina na placu Halos, przy drodze świętej. Po części sakralnej odbywały się w teatrze zawody muzyczne na gitarze i na flecie oraz turniej śpiewaczy, zakończony odśpiewaniem pieśni na cześć boga. Później dołączono do tego jeszcze przedstawienia tragedii i komedii. W r. 1927, z inicjatywy poety greckiego Sikelianosa, wznowiono wystawienie w teatrze delfickim przedstawień dramatycznych oraz tańców wojennych na stadionie. Imprezę tę powtórzono

z wielkim powodzeniem w r. 1930. Odegrano wówczas siłami amatorów „Prometeusza w okowach“ i „Błagalnice“ w języku nowogreckim.

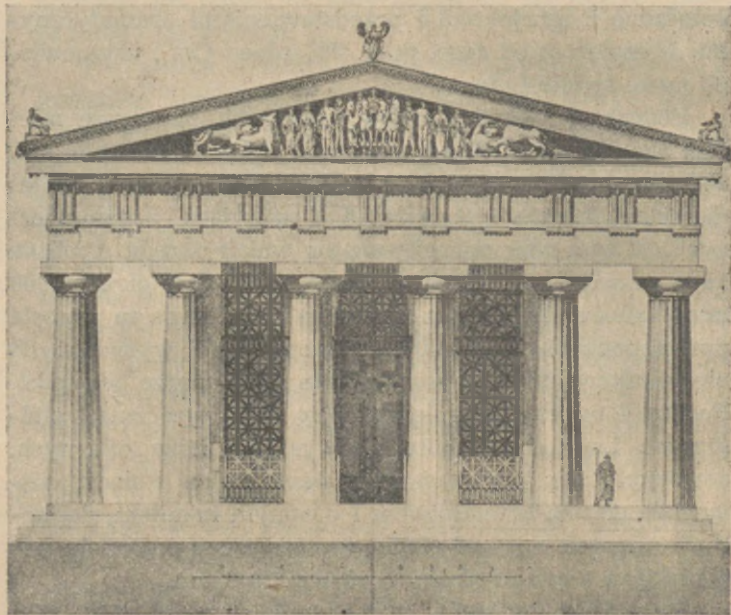
Strona sportowa zajmowała też bardzo okazałe miejsce w uroczystościach pytyjskich. Na stadionie odbywały się zapasy lekkoatletyczne, podobne do olimpijskich, na położonym zaś w dolinie hippodromie emocjonowano się wyścigami wozów. Do czasu zbudowania stadionu odbywano agony gimniczne też na hippodromie. Zwycięscy zawodnicy w nagrodę otrzymywali wieńce laurowe, tak, jak w Olimpii nagrodę stanowił wieniec oliwny. Obok ogólnogreckich igrzysk pytyjskich Ateny wysyłały do Delf specjalną teorię tzw. Pytaidę, święcąc osobną uroczystość, połączoną z igrzyskami i przedstawieniami dramatycznymi. Niezależnie od tego, po r. 287 przed Chr., ustanowiono nowe święto Sotéria.

Podczas wielkich zjazdów pytyjskich przybysze mieszcili się pod namiotami i na prędcie skleconymi szałasami. Jednakowoż stały przyпіływ pielgrzymów wymagał istnienia odpowiednich pomieszczeń i urządzeń urbanistycznych. W tym celu pobudowało się wokół okręgu Apollina małe miasteczko, liczące w epoce klasycznej około 1.000 mieszkańców. W drugim wieku po Chr. liczba ta wzrosła prawdopodobnie do 10.000, sądząc po ilości wyzwolonych niewolników, których listy wykute są na murze pelagikó. Podstawą egzystencji mieszkańców była wyrocznia i pielgrzymi. Ludność trudniła się wyrobem noży ofiarnych, dewocjonalistów, przekuwaniem napisów na stelach, zajmowała się też hotelarstwem i drobnym handlem, dostarczała wreszcie spośród siebie pomocniczego personelu kapłańskiego i przewodników po sanktuarium.

Stanowiska kapłanów były obsadzone przez potomków starych rodzin, najczęściej skłóconych ze sobą, lecz posiadających specjalny po temu przywilej. Mieszkańcy Delf

nie cieszyli się dobrą sławą u swoich współczesnych. Odznaczali się oni podobno ogromną chciwością, połączoną z przysłowiowym lenistwem i pychą bezgraniczną. Rządzili się przy pomocy ogólnego zgromadzenia, senatu i rokrocznie obieranego archonta. Senat składał się z 15 senatorów i 8 prytańców.

Po pomyślnym dla Delf ukończeniu pierwszej wojny świętej, rozwój okręgu Apollina był na dłuższy czas zapewniony. Poszczególne miasta, jak Korynt, Sykion i Klazomeny, poczynają wznosić obok świątyni swoje skarbcce, służące do przechowywania exvotów. Przybywa co raz



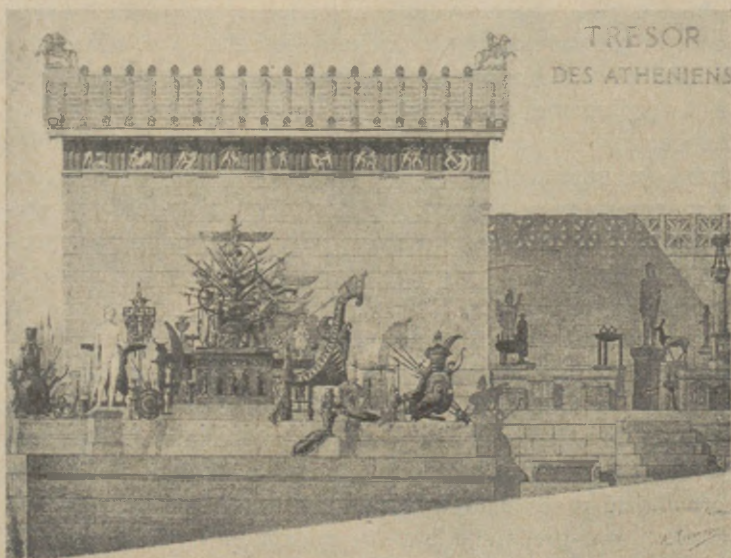
Ryc. 17. Rekonstrukcja wschodniej fasady świątyni Apollina, wzniesionej z końcem VI w. przed Chr. przez Alkmeonidów.

więcej wotywnych pomników, bogate dary składają świątyni królowie Lydii: Gyges i Krezus. Tymczasem w r. 548 pożar niszczy świątynię Apollina. Kapłani natychmiast przystępują do odbudowy, ale niezmiernie kosztowna praca postępuje bardzo wolno. Dopiero w r. 513 wygnany z Aten ród Alkmeonidów, podejmuje się zebrania odpowiednich funduszy, na wykończenie robót budowlanych i dekoracyjnych. Aby zaćmić przepych tyranii znienawidzonych Pizystratydów w Atenach, Alkmeonidzi zabrali się rażno do pracy, rozwijając sprytnie i na szeroką skalę propagandę za zebraniem pieniędzy w Grecji i w krajach sąsiednich, jak Egipt i Azja Mniejsza. Powiodło im się w krótkim przeciągu czasu osiągnąć w tej międzynarodowej subskrypcji zawrotną, jak na owe czasy, sumę 300 talentów tj. około 3.500.000 przedwojennych złotych. Każdy, ubogi czy bogaty, niewolnik czy władca, pragnął się wówczas przyczynić do tego szlachetnego celu. W r. 505 oddano do użytku kultowego świątynię w nowej, piękniejszej i nieoczekiwanej szacie, gdyż, jak powiada Herodot (V, 62): „choćż zobowiązali się oni (Alkmeonidzi) wykonać świątynię z porosu (miękki kamień) wykończyli jej front z marmuru paryjskiego“. Wiadomość tę potwierdziły wykopaliska francuskie. Architrav, fryz, przyczółek wschodni i dwie kolumny w pronaosie były na pewno z marmuru (por. ryc. 17 i str. 158).

Początek wieku V przed Chr. przynosi ze sobą przełomowe chwile i zdarzenia dla całej Grecji. Najazd perski. Trzeba stwierdzić, że wyrocznia, nie od razu przynajmniej, stanęła na wysokości swego zadania. W obawie przed zniszczeniem sanktuarium przez Persów, kapłani poczynają prowadzić przez usta wyroczni politykę dość dwuznaczną z narodowo-greckiego punktu widzenia. Pytia prawie że staje po stronie najeźdźcy. Ale w entuzjaźmie zwycięstwa nie pamiętają Grecy Delfom tych chwil słabości. Po bitwie

pod Maratonem Ateńczycy wnoszą Apollinowi u stóp swego skarbcza exvoto z łupów wojennych (ryc. 18, str. 77); fundują też wielką grupę statuaryczną przy świętej drodze. Inne miasta nie pozostają w tyle. Salamina, Artemizjon i Plateje przynoszą Delfom nowe wspaniałe pomniki. W tym to czasie kapłani rozpuszczają wieść o rzekomym napadzie na Delfy barbarzyńców, których bóg odpędził przy pomocy piorunów i trzęsienia ziemi. Herodot widział jeszcze złomy skalne leżące w położonym poniżej temenosu Apollina okręgu Ateny Pronaia (por. niżej str. 115).

Okres po wojnach perskich nie należał do najszczęśliwszych dla wyroczni Apollina. Poczęła ona mieszać się, niezbyt ostrożnie, do wewnętrznych nieporozumień pomiędzy Spartą, Atenami, Tebami, Argos i innymi państwami.



Ryc. 18. Exvoto maratońskie u stóp skarbcza Ateńczyków.
Rekonstrukcja.

Takie stanowisko nie mogło przyczynić się do podniesienia autorytetu wyroczni, lecz w rezultacie nie udało zahamować płynących zewsząd darów. Nawet tyrani syrakuzkańscy, Gelon i Hieron, występują wówczas z okazałymi ofiarami. W r. 488 Perykles oddaje Delfy w posiadanie Focejczykom, ale nie na długo. Już w rok później Delfy zdobywają ponownie swoją autonomię, która im zostaje potwierdzona w pokoju Nikiasza w r. 421 przed Chr.

Wiek IV był dla Delf dosyć burzliwy. W r. 373 wielkie trzęsienie ziemi niszczy wiele pomników, a przede wszystkim wzniesioną przez Alkmeonidów wielką świątynię Apollina. Rozpoczyna się nowa zbiórka międzynarodowych funduszków na odbudowę. Ale Grecja IV wieku żyje już odmiennymi ideałami od epoki archaicznej. Co raz mniej znajduje się chętnych do dawania pieniędzy na cele publiczne o charakterze sakralnym. Tymczasem rodzą się nowe trudności lokalne. Spór o oliwki.

Było to tak: Po pierwszej wojnie świętej żyzna dolina Krissy została uznana za ziemię poświęconą Apollinowi. Z uprawy tej roli, a przede wszystkim ze zbioru świętych oliwek, kapłani delficki ciągnęli spore zyski. Zawsze jednak złym okiem patrzyli na to Focejczycy, którzy uważali się nadal za prawowitych panów tych obszarów. Zwolna więc wypierali oni kapłanów z uprawianej doliny, którą sami poczęli eksploatować. Pomijając już najbardziej zainteresowanych, tj. kapłanów Apollina, taki stan rzeczy nie w smak był też i innym opiekunom Delf. W r. 357, na skutek oskarżenia Tebańczyków, amfiktionia nałożyła na Focejczyków grzywnę. Ale ci nie mieli zamiaru ustępować. Stąd druga dziesięcioletnia wojna święta od r. 355 do r. 345 przed Chr., której wynik został przesądzony dopiero przez wmieszanie się w grę obcej potencji.

Z początku szczęście sprzyjało Focejczykom. Wódz ich, Filomelos, zajął zbrojnie Delfy, złupił skarbiec Apollina

i dla umocnienia zdobyczy wznosił obronne fortyfikacje przy okręgu świątym (por. str. 133). Ale jego następcą Onomarchos utracił wszystko na korzyść Filipa Macedońskiego, który w r. 352 wprowadził do rozprawy swoje niezawodne falangi. Teraz Filip zajmuje miejsce Focejczyków w radzie amfiktionów i zmusza pokonanych w r. 346 do płacenia rocznego haraczu w wys. 60 talentów na odbudowę świątyni Apollina. Nad właściwym spożytkowaniem tej sumy czuwali międzypaństwowi skarbnicy, którzy wreszcie w r. 330 zdołali doprowadzić do ukończenia budowli.

Ale na tym nie koniec perypetii oliwkowych. Pomimo odstraszącego przykładu, jakim był los Focejczyków, mieszkańcy okolicznej Amfissy sięgnęli w r. 339 po „mlekiem i miodem“ płynącą świętą dolinę. Tym razem zatarg nie trwał długo. Trzecia wojna święta skończyła się już w roku następnym. Na wniosek Eschinesa amfiktionia zwróciła się o pomoc do Filipa, który w r. 338 najechał ze swym wojskiem Grecję, odniósł zwycięstwo pod Cheroneją i zburzył nieszczęsną Amfissę.

Z upadkiem mocarstwa Aleksandra Wielkiego skończyła się władza Macedończyków w Delfach. Ich miejsce zajmują teraz Etołczycy, którym powiodło się w r. 279 odeprzeć napad Gallów na Delfy. Przy tej okazji kapłani ponawiają próbę stworzenia legendy o zwycięstwie Apollina nad barbarzyńcami. Na pamiątkę strasznej klęski najeźdźców ustanowiono wspomniane już święto Sotéria, nad którym patronat ujęli Etołczycy. Lecz i ci z kolei muszą ustąpić miejsca nowemu władcy. W r. 189 wypędzają ich z Delf Rzymianie.

Wprawdzie senat rzymski proklamuje niepodległość Delf, w rzeczywistości jednak przechodzą one zupełnie pod kontrolę Rzymu. Następuje okres gwałtownego upadku i zubożenia kwitnącego niegdyś sanktuarium. Istota i cel



Ryc. 19. Pomnik Emiliusza Paulusa.
Rekonstrukcja.

bytu Delf: wyrocznia, traci coraz bardziej na znaczeniu, pod wpływem prądów filozoficznych i zobojętnienia społeczeństwa na sprawy religii. Zdarza się jeszcze, że taki wódz, jak Emiliusz Paulus, zwycięzca spod Pydny (167 r. przed Chr.) wzniesie wspaniały pomnik w Delfach (ryc. 19 i por. str. 95), ale sława i dobrobyt pytyjskiej skały minęły już bezpowrotnie. W roku 109 Minucjusz Rufus broni Delfy przed ponownym najazdem Gallów oraz Traków. W latach następnych spadają na święty okręg nowe nieszczęścia. Wielki pożar, wzniecony przez Traków, poważnie uszkadza świątynię Apollina w r. 91. W roku 86 przed Chr. Sulla odziera Delfy z bogactwa i uwozi bogate łupy.

Pierwsi cesarze rzymscy na próżno usiłują wskrześcić dzieło Apollina w Delfach. Augustowi powiodło się nawet zreorganizować na nowych podstawach związki amfiktionów. Ale wyrocznia, zdana teraz już tylko na łaskę władców Rzymu, nie może dźwignąć się z upadku. Nero np. zdołał upamiętnić się w Delfach zwycięstwem w igrzyskach pytyjskich i obietnicą odnowienia świątyni, co bynajmniej nie przeszkodziło mu zrabować później około 500 posągów z okręgu świętego. Straty tej nie naprawił Domicyjan, który zasłużył się zresztą około restauracji świątyni. Pomimo jednak tych wszystkich klęsk i rabunków, Pliniusz doliczył się w Delfach około 3.000 posągów a Pausaniasz zwiedzając okręg Apollina około roku 170 po Chrystusie, wyraził podziw dla obfitości nagromadzonych tam dzieł sztuki.

Delfy przeżywają jeszcze jeden krótki renesans swej wspianiałości za Hadriana. Zarówno ten zakochany w Grecji cesarz, jak i bogaty mecenas sztuki Herodes Atticus, zasilają Delfy darami i nowymi pomnikami. Cesarze Antonińscy również okazują wyroczni Apollina wiele względów. Wówczas to, kiedy usiłowano wzbudzić ponownie do życia religię delficką, Plutarch pełnił tam obo-

wiązki kapłana od r. 105 do r. 126 po Chr. Co raz silniej jednak rozpowszechniający się sceptycyzm społeczeństwa imperium skazywał Delfy na nieuchronną zagładę. Chrześcijaństwo dopełniło reszty. Konstantyn Wielki i Teodozjusz II zabrali pozostałe jeszcze w okręgu pomniki do dekoracji nowej stolicy. Słynny węzowy trójnóg wotywny, ofiarowany Apollinowi przez 31 szczepów, zwycięzców pod Platejami (por. ryc. 29 str. 87), ozdobił hippodrom w Konstantynopolu.

W nowym świecie miłości bliźniego nie było już miejsca na wyrocznię delficką, a miasto, którego cały byt zasadał się na tej właśnie instytucji, musiało być skazane na wymarcie. Ostatni raz słyszymy o mieszkańcach Delf w VI w. po Chr., dzięki wzmiance u Hieroklesa (643, 13). Potem, na długie wieki, znikają Delfy z powierzchni ziemi. Dopiero łopata archeologów wydobyła ślady dawnej wspaniałości do nowego, innego już życia, życia ruin.

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

C Z E S C I I

RUINY

11 0 2 1 0

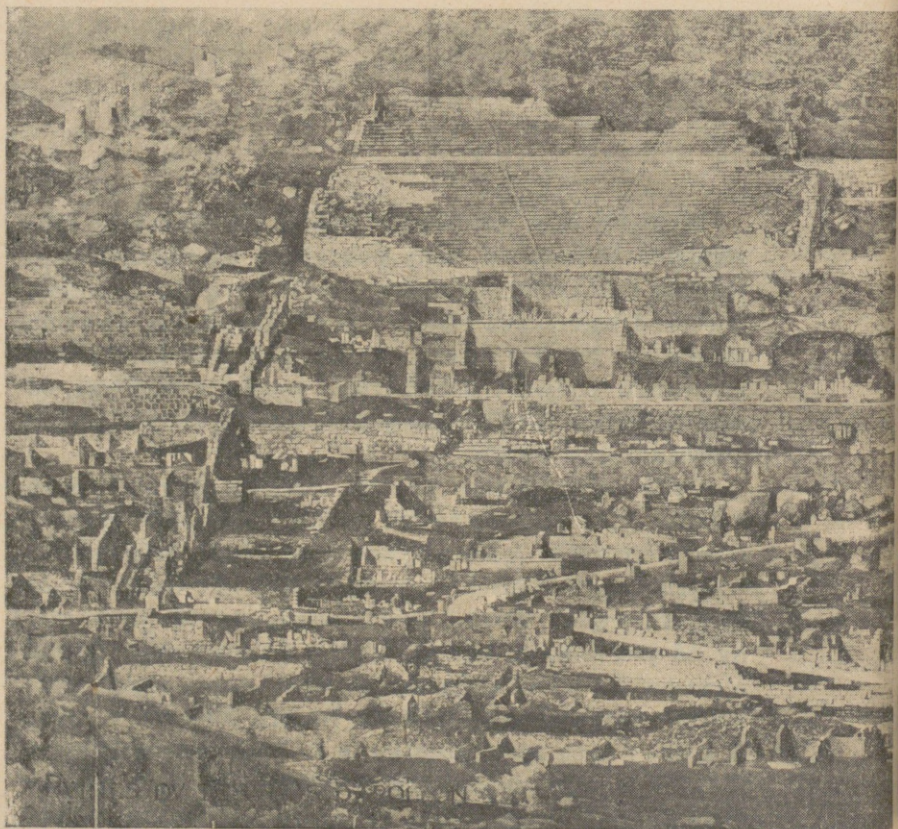
RUIN

1. P O D Z I A Ł

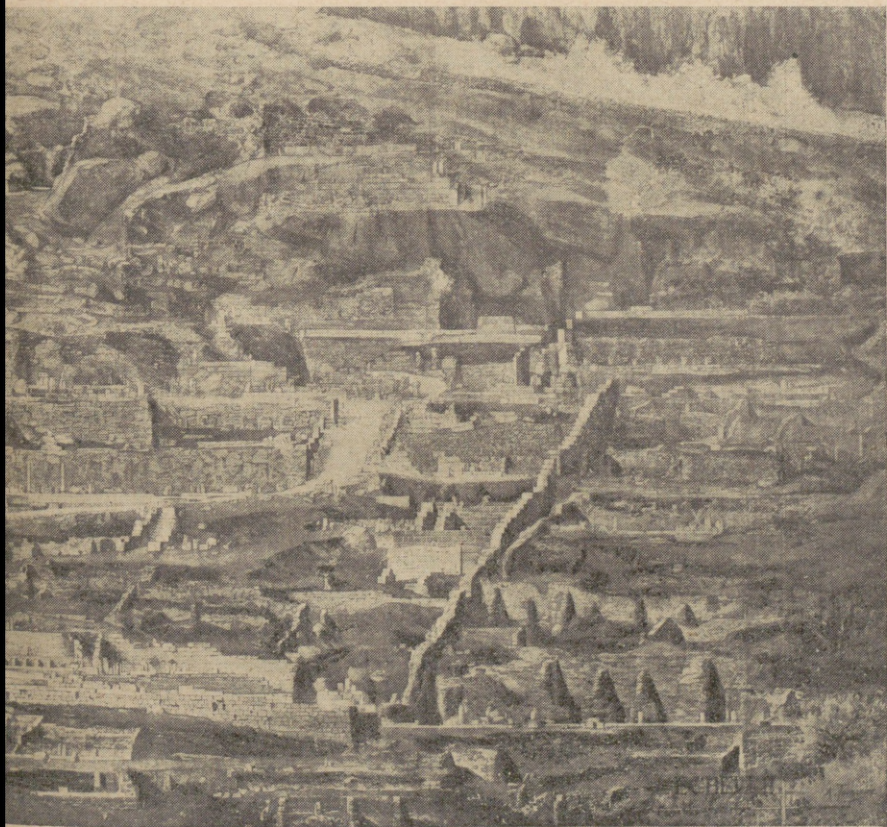
Wymowa ruin jest zawsze piękna, ale trudna do zrozumienia. Patrząc na ruiny poddajemy się nieodpartemu czarowi, jaki roztaczają rzeczy arcy-stare, pokryte pleśnią wieków i bajecznych historii, na tle krajobrazu, któremu nadają one swoiste piękno. Trudno nam jednak wówczas przychodzi oddzielić subiektywne asocjacje myślowe od zespołu nagich faktów. Ruiny przemawiają do nas przede wszystkim swą romantyką.

Delfy pełne są tego właśnie wdzięku. Złomy białych kolumn, obok niebieskawych murów z miejscowego wapienia, spowitych gdzieniegdzie natarczywą roślinnością, wszystko to, w ramach sterczących skał, już choćby kolorystycznie tylko, stwarza widok wspaniały, ale jakże różny od pierwotnego obrazu. Badacz kultury musi wprost otrząsnąć się z narzucającego się uroku ruin i zmusić rozrzucone głazy do opowiedzenia historii ubiegłych epok. A każda z tych epok pozostawiła tu ślady swego rozwoju. Co krok to istny konglomerat zabytków z różnych czasów. Obok marmurowego bloku z okresu archaicznego tkwi rzymski wątek z cegły. I jeden i drugi posiada swoją wartość starożytną i swoją historię. Postarajmy się odczytać ich tajemnice!

Obszar zabytkowy Delf można dziś podzielić na trzy zasadnicze części (por. plan):



Ryc. 20. Ogólny widok ruin hieronu



pollina po ukończeniu wykopalisk.

I — Na północy rozciąga się, na spadzistym stoku górskim, u stóp Rodini, święty okrąg Apollina. Tworzy on najbardziej zwarty i jednolity co do charakteru zabytków kompleks ruin.

II — Na południowy wschód od hieronu Apollina, poniżej szczytu Flembukos, leży święty okrąg Ateny Pronaia tzw. dziś Marmaria.

III — Ruiny miasta zgrupowane są w dwu punktach: a) powyżej Marmarii znajduje się gimnazjum z palestrą i źródło Kastalia, b) na zachód od hieronu Apollina graniczy z nim stadion, resztki innych budowli i nekropola.

2. HIERON APOLLINA

Okręg święty, temenos, inaczej hieron, Apollina, posiada kształt nieregularnego trapezu (ryc. 28), o wymiarach, około 200 m na 130 m, rozszerzającego się z południa na północ. Otacza go mur o niejednorodnym wątku. Od strony południowej widzimy części złożone z bloków regularnych lub pseudoregularnych tzw. hellenikó, pochodzącego z V w. przed Chr., natomiast od zachodu i wschodu przeważa watek starszy z VI w. przed Chr., mur polygonalny. Spadzisty teren okręgu podzielony jest na kilka (5—6) podłużnych teras, na których wznosiły się budowle i pomniki. Każdej z teras odpowiadały w murze zachodnim i wschodnim bramy. Wszystkie terasy łączy ze sobą tzw. święta droga, która wije się serpentyną ku górze poczynając od południowo-wschodniego rogu okręgu.

Przed głównym wejściem znajduje się nieduży plac czworokątny, otoczony resztkami portyków i sklepów z czasów rzymskich. Tu, na tej małej agorze, kwitł zapewne handel dewocjonaliami. Tu zaopatrywano się przed wejściem do świętego okręgu w pamiątki i amulety. Jak zwykle w miastach rzymskich w pobliżu rynku, możemy i tu zauważyć resztki term, które wznosiły się po stronie południowej.

Po pięciu stopniach (ryc. 21) wstępujemy w bramę główną temenosu, przy której zaczyna się święta droga



Ryc. 21. Wejście do hieronu Apollina.

niedostępna, jak widzimy, dla wozów. W tym miejscu znajdujemy się na wysokości 539.33 m nad poziomem morza. Święta droga, o szerokości 4 do 5 m posiadała w czasach greckich stopnie. W epoce rzymskiej wyłożono ją kamiennymi płytami, w których wyżłobiono poprzeczne rowki (ryc. 22), aby utrudnić ślizganie się ludzi i zwierząt. Płyty te, po największej części, pochodzą ze starszych budowli i pomników i pokryte są, od spodu, napisami lub płaskorzeźbami.

Po obu stronach świętej drogi leżą dziś w gruzach najważniejsze pomniki wotywnie i skarbcze, wzniesione przez rywalizujące ze sobą miasta greckie. Z tysięcy brązowych i marmurowych posągów zachowały się tylko

resztki baz i substrukcji kamiennych; z budynków zaledwie fundamenty, których sporą część powiodło się zidentyfikować, dzięki opisowi pozostawionemu przez Pauzaniusza. Na prawo od wejścia wznosi się baza kamienna (5.91 m \times 2.60 m), na której ustawiony był brązowy byk, dzieło Teoproposa z Eginy, poświęcony Apollinowi około 480 r. przed Chr. przez mieszkańców wyspy Korcycey, dziś Korfu. Kopia tego słynnego dzieła znajdowała się w Olimpii. Tuż przed „bykiem Korcyry“ widać ślady substrukcji, składającej się z dwu stopni: górnego z czarnego kamienia i dolnego z wapienia białego. Oto co pozostało z pomnika wotywnego ligi arkadyjskiej, ustawionego po zwycięstwie nad Spartą pod Leuktrami w r. 371 przed



Ryc. 22. Droga święta przy skarbcu Syfnijszyków.

Chr. Dzieło, z którego zachowały się tylko resztki podstawy, tworzyła grupa posągów z brązu przedstawiających Apollina w otoczeniu mitycznych herosów Arkadii.

Aby tym wyraźniej podkreślić zwycięski charakter pomnika wysunęli go Arkadyjczycy o kilka kroków przed nieco starsze exvoto Spartan, poświęcone przez Lizandra w r. 403 z łupów po bitwie pod Ajgos - Potamos. Była to duża czworokątna budowla kamienna w kształcie niszy (19.90 m \times 6.20 m), przykryta niegdyś dachem, wspartym na ośmiu kolumnach z frontu. Wnętrze jej, wybrukowane płytami, zdobiło 37 figur z brązu, uszeregowanych w dwóch rzędach na niskim podmurowaniu, obiegającym ścianę tylną. Z przodu 9 postaci głównych: Dioskurowie, Zeus, Artemis, Pozejdon wieńczący Lizandra, Agias i Hermon przewoźnik; w tyle 28 statui wodzów spartańskich, towarzyszy i stronników Lizandra.

Spartanie nie mieli szczęścia do swego delfickiego pomnika. Gdy z jednej strony zasłonili go na złość Arkadyjczycy, z drugiej, aby zaćmić wielkość votum spartańskiego, wzniesiono, na pamiątkę założenia miasta Messene w r. 369 przed Chr., olbrzymią grupę statuaryczną, tzw. exvoto „królów argiwskich“. W przestronnej, półokrągłej exedrze, o średnicy 13.72 m, ustawionych było 20 posągów starożytnych władców i władczyń Argosu m. in.: Linceusz, Abas, Akryzios, Danae, Perseusz, Alektrion, Alkmene i Herakles. Od prawej ku lewej stronie bieżyły na murze napisy dedykacyjne wraz z sygnaturą Antyfanesa z Argosu.

Wspinając się dalej świętą drogą ku górze spotykamy, wciąż po prawej stronie, ruiny kilku nisz kamiennych, których przeznaczenia nie można dziś z całą pewnością określić. W jednej z nich być może posiadamy szczątki drugiego votum Argiwczyków, w innej znów dar Etolczyków. Na rogu, w miejscu, gdzie święta droga skręca pod



Ryc. 23. Skarbiec Syfnijszyków. Rekonstrukcja.

kątem prostym na prawo, widać resztki prostokątnej budowli skarbcza. Szereg napisów na cześć Megaryjczyków, wykutych na jednym z murów, wskazywały na to, że mamy tu do czynienia ze skarbcem Megary.

Wróćmy z powrotem do wejścia, aby przyrzeć się w kolejności zabytkom leżącym po lewej stronie świętej drogi. Wpierw napotykamy na nieduży obszar pokryty rowami, z których sterczą samotne bloki. Trudno tu ustalić coś pewnego. W tym miejscu miał się wznosić posąg atlety Faylosa, ofiarowany Apollinowi przez Krotoniatów. Kilka kroków wyżej, nieco cofnięta od drogi, znajduje się baza, o wątku poligonalnym, drugiego exvoto maratońskiego, poświęconego przez Ateńczyków na cześć Milcjadesa w ćwierć wieku po roku 490. Dźwigała ona 16 statui brązowych z Ateną, Apollinem i Milcjadesem na czele królów i herosów — eponimów ateńskich. Najstarsze z rzeźb były młodzieńczym dziełem Fidiasza.

Następne z kolei substrukcje dotyczą trzech pomników ofiarowanych przez Argiwczyków. Jak widzimy Argos występowało w Delfach okazale. Przede wszystkim grupa słynnych „Siedmiu“ z wyprawy przeciw Tebom, wzniesiona około roku 456 przed Chr. na pamiątkę zwycięstwa nad Spartą pod Oinoe. Przed nią stał wóz Amfiaraosa, głównego bohatera wyprawy tebańskiej. Oba te pomniki ustawione były dokładnie naprzeciw znajdującego się po drugiej stronie drogi exvoto spartańskiego. Doprawdy Spartanie znaleźli się tutaj w towarzystwie niewesołych wspomnień.

Ostatnie w tym szeregu votum argiwskie stanowiło odpowiednik leżącej naprzeciw exedry „królów argiwskich“. Była to grupa „siedmiu Epigonów“, następców „Siedmiu“ bohaterów spod Teb, wzniesiona około r. 460 przed Chr. na półokrągłym podmurowaniu o 12 metrowej średnicy.

Cztery płyty kamienne, leżące w bezpośrednim pobliżu grupy Epigonów, symbolizują miejsce, gdzie Hageladas z Argos, wielki rzeźbiarz z końca VI w. przed Chr., ustawił dla Tarentyńczyków, na cześć zwycięstwa nad Messapijczykami, brązowe posągi koni i jeńców. Obok tego exvoto widnieją fundamenty doryckiej budowli w kształcie świątynki z antami, najprawdopodobniej skarbcza Sykiończyków. Pod tymi fundamentami znaleziono jeszcze starsze substrukcje należące być może do skarbcza wzniesionego przez tyrana Sykionu, Kleistenesa, dla uczczenia jego zwycięstwa w wyścigu kwadryg w igrzyskach pytyjskich z r. 582. Do tego budynku należałyby słynne metopy „skarbcza Sykiończyków“, przechowywane w muzeum delfickim (por. str. 145 i ryc. 66), o ile nie pochodzą one z innej, okrągłej budowli tzw. monopterosu Sykiończyków wzniesionego ćwierć wieku później. Bloki tufu widniejące dziś na powierzchni, stanowiłyby fundament nowego skarbcza Sykiończyków, zbudowanego między rokiem 510 a 480 przed Chr. na miejscu zniszczonego już skarbcza Kleistenesa. Wejście do tego budynku prowadziło od wschodu. Zagadnienie skarbcza Sykiończyków nie jest dla nas dzisiaj zupełnie wyjaśnione.

Nie lepiej też, do niedawna, sprawa miała się z następnym budynkiem leżącym nieco wyżej, który wejście posiadał od strony zachodniej. Jeszcze przed dwudziestu laty budynek ten uważano za skarbiec Knidyjczyków (por. str. 76), ze względu na znalezione na nim, późniejsze zresztą, dekrety epigraficzne, dotyczące miejscowości Knidos. Obecnie jednak archeologia zgodnie skłonna jest widzieć w resztkach tej budowli, z rodzajem przedsionka, ślady skarbcza Syfnijszczyków sprzed roku 525 przed Chr., który zdobił słynny fryz płaskorzeźbowy, najcenniejsza może perła sztuki greckiej, dziś w muzeum w Delfach (por. str. 151). Odkopane na miejscu materiały architekto-



Ryc. 24. Obecny widok skarbcza Ateńczyków.

niczne wraz z szczątkami dekoracji rzeźbiarskich, umożliwiły rekonstrukcję tego zabytku, którą wykonał w gipsie architekt Tournaire dla Luwru i dla muzeum w Delfach (ryc. 23). Jakkolwiek rekonstrukcja ta nie jest pozbawiona błędów, pozwala ona jednak na ogólne zorientowanie się w pierwotnym wyglądzie budynku. Posiadał on kształt czworokątnej świątyni z antami, tzw. *templum in antis* 8.90 m dług. i 6.28 m szer. Zamiast dwu kolumn pomiędzy antami, zdobnymi w ornamentowane kapitele, znajdowały się tam dwa posągi kobiece, stojące na profilowanych piedestałach tzw. kariatydy. Na głowach miały one walcowate polosy (wysokie czapki), otoczone płaskorzeźbowym przedstawieniem, na tym zaś rzeźbione echinusy-poduszki, zakończone u góry płytami abakusa (ryc. 70). Wszystko to razem odpowiadało na pozór składowi kapitelu doryckiego. Natomiast belkowanie było już wyraźnie typu jońskiego, jak zresztą i cały budynek, dzięki kariatydóm i ornamentyce, posiadał charakter wybitnie joński. Nad gładkim architrawem biegł ciągły fryz, na którym w płaskorzeźbie widniały sceny walki bogów z gigantami, porwania Leukippidek i zgromadzenie bogów (por. str. 151). W przyczółku zachodnim był przedstawiony słynny spór Apollina z Heraklesem o trójnog delficki (ryc. 14). Sam szczyt zdobiły akroteria i antyfiksy, w postaci sfinksów i lejących Nik.

Budynek stał na fundamentach z wapienia i był wykonany w całości z marmuru wyspiarskiego. Poszczególne jego człony zdobiła, zwyczajem greckim, bogata i dość jaskrawa w tonie polichromia. Wnosząc z zachowanych fragmentów możemy stwierdzić, że skarbiec Syfnińczyków był jednym z najpiękniejszych i najstaranniej wykonanych budynków greckich. Nigdzie już potem nie spotykamy takiej precyzji i subtelności w oddaniu szczegółów. Najdrobniejszy ornament roślinny wykuty jest z niewysłowioną wprost starannością i tchnie jakby własnym

organicznym życiu. Na listkach kymationu wyczuwa się wprost wewnętrzne falowanie (kyma — fala). Jest jakaś siła witalna, która pulsuje w tym jasnym, lśniąącym marmurze. To była naprawdę chyba najlepsza epoka sztuki greckiej.

Κίκλυθ' Ἐ-λι-κώ-να βαθύθενδρον αἰ λή-γη-τι
 Δι-ός ἐ-ρι-βρόμοτον θύγατρει εὐ-ώ-λε-νοι.
 Μόδι-τι, συνόμαμον ἱ-να Φοισίβου ὠι-δάσι-σι μέλ-
 ψητε χρο-σσι-ο-κό-μαν. Ὅς ἀ-νά δικάρην, ἤ Παρ-
 ρασίδος, ταῖσδε πε-τίρας ἱ-δραν ἄρ' ἀ-γακλῆ-ταις
 Δειλ-γι-σων Κα-στν-λι-σος, εὐ-θύρον ἑματ' ἐ-πι-

Ryc. 25. Hymn do Apollina.

tj. od południa, Tebańczyków, na prawo, tj. od północy, prawdopodobnie Beotów. Na kamieniach fundamentów tego ostatniego widnieją wyrte niezdarnie, w postaci tzw. grafitów, imiona ofiarodawców poszczególnych bloków. Nieomal, jak cegiełki na Wawelu.

Wstępując dalej ku górze świętą drogą mijamy po stronie prawej, za skarbcem Megaryjczyków, resztki fundamentów prawdopodobnie skarbcza Syrakuzńczyków; powyżej zaś nikłe fragmenty kilku bloków substrukcji, znikome ślady jednej z najpiękniejszych niegdyś budowli: skarbcza Knidyjczyków z lat 550—545 przed Chr. (por. str. 148). Posiadał on w pronaosie zamiast kolumn dwie kariatydy, podobnie jak skarbiec Syfnijszyków.

Po dwudziestu mniej więcej metrach kierunku północnego, święta droga znów czyni zakręt w kierunku pół-

nocno-wschodnim. Jesteśmy już na wysokości 550.82 m nad poziomem morza, czyli od wejścia dolnego wznieśliśmy się o 11 i pół metra. Stoimy teraz przed największą ozdobą ruin sanktuarium delfickiego, przed odrestaurowanym na miejscu skarbcem Ateńczyków, który mamy po lewej stronie drogi (ryc. 24).

Do niedawna było sporną w nauce kwestią, czy skarbiec ten został zbudowany w ostatnim dziesięcioleciu VI w. przed Chr., czy też, jak wspomina Pauzaniusz, po bitwie pod Maratonem. Stanowi on czworokątny dorycki *prostylos in antis* z dwoma kolumnami w przedsiönku. Do budowy użyto wyłącznie marmuru z wyspy Paros. Długość jego wynosi 10 m, szerokość 6 m. Podczas kampanii wykopaliskowej w roku 1893-4 odkryto tak wiele zachowanych części konstrukcyjnych, że przywrócenie zabytku do jego pierwotnej postaci nie nastąpiło zbytnich trudności. Na ten cel miasto Ateny ofiarowało 35.000 drachm i w latach 1904-6 architekt francuski Replat, pod kierunkiem ówczesnego dyrektora *École Française d'Athènes*, pana Homolle, z całym pietyzmem wykonał tę pracę. Każdy znaleziony blok mierzono dokładnie, aby umieścić go na właściwym miejscu (ryc. 8).

Na południowej ścianie tego budynku odnaleziono jedną z najciekawszych zdobyczy, jakie przyniosły nauce wykopaliska delfickie. Znajdują się tam wykute na powierzchni bloków dwa hymny do Apollina z r. 138 i 128 przed Chr., które, pomiędzy liniami tekstu, posiadają znaki muzyczne, w postaci nieznacznie zmienionych liter. Przy pomocy starożytnych źródeł literackich z zakresu teorii muzyki, powiodło się odtworzyć transkrypcję nutową całej melodii (por. ryc. 25). Pozostałe ściany budynku są też pokryte napisami, dotyczącymi ateńskich teorii-delegacji, wysyłanych na uroczystości pytyjskie, wieńcami, dekretami honoryfikacyjnymi i rozporządzeniami am-

fiktionów. Fryz dorycki tego budynku składał się z 40 tryglifów i metop. Znaleziono metopy, z płaskorzeźbowym wyobrażeniem czynów Heraklesa i Tezeusza, znajdującą się dziś w muzeum delfickim (por. str. 159). Na ich miejsce włożono odlewy cementowe.

Jak widzimy na planie, skarbiec Ateńczyków stoi ukosem do świętej drogi. Trójkątną przestrzeń pomiędzy drogą a budynkiem, od strony południowej wypełnia kamienna podstawa, na której umieszczone były trofea zdobyte pod Maratonem w r. 490 (ryc. 18). Zachował się częściowo napis na płytach, który głosi, że „Ateńczycy poświęcili Apollinowi zdobycze na Medach (Persach) po bitwie pod Maratonem“. Ale napis ten nie jest inskrypcją oryginalną. Stanowi on kopię z III w. przed Chr. starszej, zniszczonej już wówczas dedykacji, z początku V w. przed Chr.

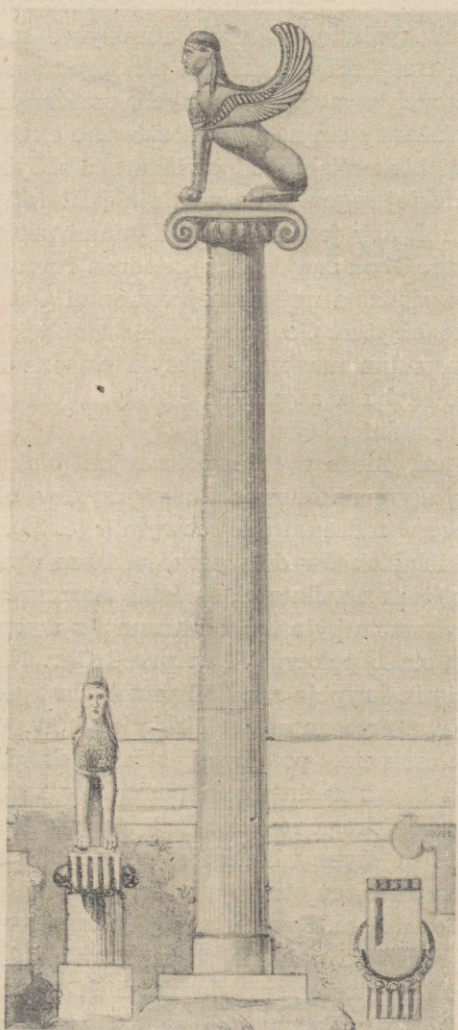
Na zachód od tego miejsca, pomiędzy tylną ścianą skarbcza Ateńczyków, a murem okręgu, znajdują się fundamenty dwu, obok siebie stojących skarbców, otwartych ku wschodowi. Dolny należał prawdopodobnie do Potydei (510—480 przed Chr.), górny być może do Aten, zniszczony następnie po wzniesieniu nowego skarbcza Ateńczyków. Nad nimi, na północy, trzeci mały skarbczyk stanowił miał własność południowo italskiej Caere. W pobliżu widać zasypany wylot studni połączonej podziemnym kanałem z adytonem świątyni Apollina. Jeszcze wyżej, już u podstawy terasy świątyni, rozrzucone bloki wskazują miejsce jakiegoś małego temenosu. Domyślamy się tu śladów Asklepiejonu.

Powróćmy jednak do świętej drogi, przy której, zaraz za skarbcem Ateńczyków, wznoszą się fundamenty wąskiej budowli czworobocznej 13 m długiej i 6.50 m szerokiej. Wejście prowadziło do niej od strony północno-zachodniej na niedużą terasę, dostępną po małych schodach. Budynek ten: buleuterion lub prytaneion, służył za miejsce obrad

senatu delfickiego. Przestrzeń za buleuterionem, aż po terasę świątyni Apollina, tworzyła starożytne sanktuarium bogini ziemi Gai-Temidy. Resztki niskiego muru otaczają kilka sterczących występów skalnych, uważanych niegdyś za święte. Wznosiły się na nich kosztowne exvota. Pierwszy od drogi blok skalny odpowiada skale Sybilli, która według delfickiej legendy nazywała się Hierofile i miała przybyć z Troi, aby jeszcze przed Pytiami pełnić tu obowiązki wróżki. Obok znajduje się nieduża rozpadlina skalna, właściwa siedziba najstarszej wyroczni Gai, do której dostępu strzegł Pyton. Grotę potwora widać też w pobliżu. Plutarch wspomina nawet, że łączyła się ona za pomocą podziemnego szybu z adytonem świątyni, jak poprzednio wspomniana studnia.

Na jednym, nieco w tyle położonym bloku skalnym wznosiła się słynna kolumna Naksyjczyków odtworzona dziś częściowo w muzeum miejscowym (ryc. 26). Posiadała ona 44 jońskich żłobków do wysokości 10 m wyżej zaś, na szerokim kapitelu z wolutami, siedział marmurowy sfinks. Kolumna wykonana była też z marmuru z wyspy Naksos; ustawiono ją około połowy VI w. przed Chr. Na bazie jej zachowała się inskrypcja z r. 332 przed Chr., głosząca odnowienie prawa promantei dla Naksyjczyków.

Za buleuterionem, po lewej stronie drogi, widzimy jeszcze kilka baz z zaginionych pomników i dochodzimy do miejsca, gdzie droga rozszerza się tworząc okrągły plac o średnicy 16 m, słynny Halos; odgrywano tu misterium zgonu Pytona. Plac ten otaczają małe, półokrągłe ławeczki kamienne z oparciem. Jesteśmy już blisko południowo-wschodniej krawędzi wielkiej terasy świątyni Apollina, do której, z tej strony, przylegał dach 30 m długiego i 4 m szerokiego portyku Ateńczyków, zbudowanego po roku 506 dla przechowywania łupów, zdobytych na Beotach i Chalcydyjczykach (ryc. 27). Budynek, wsparty na pod-

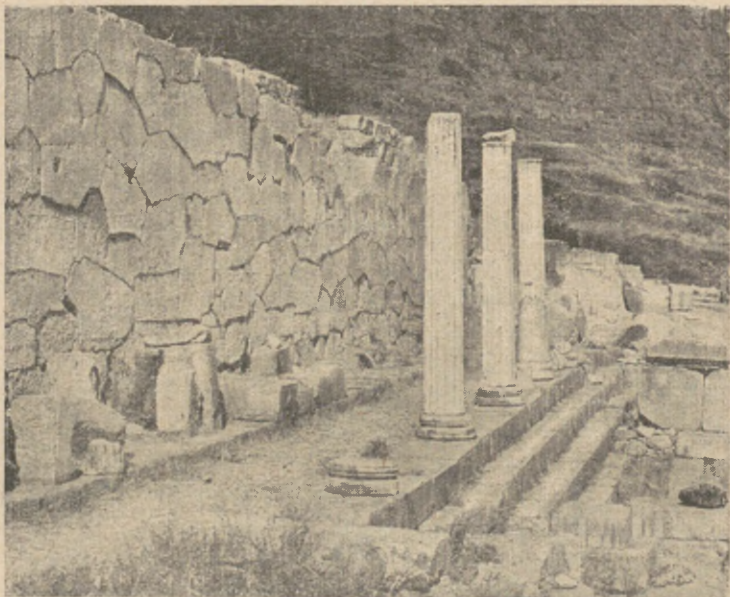


Ryc. 26. Kolumna Naksyjczyków
Rekonstrukcja.

murowaniu z trzech warstw z wapienia, otwierał się ku południowi jońską kolumnadą o niezwykle smukłych porpcjach. Kolumn było 8, monolitowych, z marmuru paryjskiego. Trzy z nich znajdują się jeszcze na miejscu. Szerokie ich rozstawienie: co 4 m stanowi rzadki typ interkolumnium. Nic więc dziwnego, że architrav musiał być z drzewa. Na stopniu podstawy zachował się oryginalny napis dedykacyjny, wykuty pięknym charakterem archaicznym. Inne napisy pokrywają tylną ścianę budynku od wewnątrz. Pochodzą one z czasów, kiedy portyk zrabowano i opuszczono, a jedynie mury jego służyły do uwieczniania dekretów publicznych.

Prawa strona drogi świętej, od skarbcza Ateńczyków aż po południowo-wschodni krawężnik wielkiej terasy, jest mniej ciekawa. Cały stok góry, w trójkącie pomiędzy pierwszą i drugą częścią drogi oraz murem wschodnim, pokrywają substrukcje pomników wotywnych o mniejszym znaczeniu, lub substrukcje tak zrujnowanych skarbców jak tzw. „eolskiego“ na południu, za skarbcem Knidyńczyków. Na uwagę zasługują jedynie fundamenty skarbcza Cyreny, doryckiej czworokątnej budowli, w pobliżu muru wschodniego. Powyżej resztki innego budynku — prawdopodobnie prytaneionu. Trójkątny ten obszar przecinają dwie ścieżki z zachodu na wschód. Dolna biegnie na tyłach pierwszej serii pomników, znajdujących się na prawo od wejścia głównego. Górna ścieżka prowadzi do wspomnianego już skarbcza Cyreny.

Za portykiem Ateńczyków, przy krawędzi terasy, na wysokości 561 m nad poziomem morza, święta droga po raz trzeci skręca, tym razem wprost na północ. Możemy teraz dokładnie przyjrzeć się wspomnianej już kilkakrotnie terasie świątyni Apollina. Terasę tę tworzy ów słynny mur poligonalny (ryc. 5), który stanowił punkt wyjściowy pierwszych wykopalisk delfickich. Składa się on z wyją-



Ryc. 27. Portyk Ateńczyków i mur poligonalny terasy świątyni Apollina.

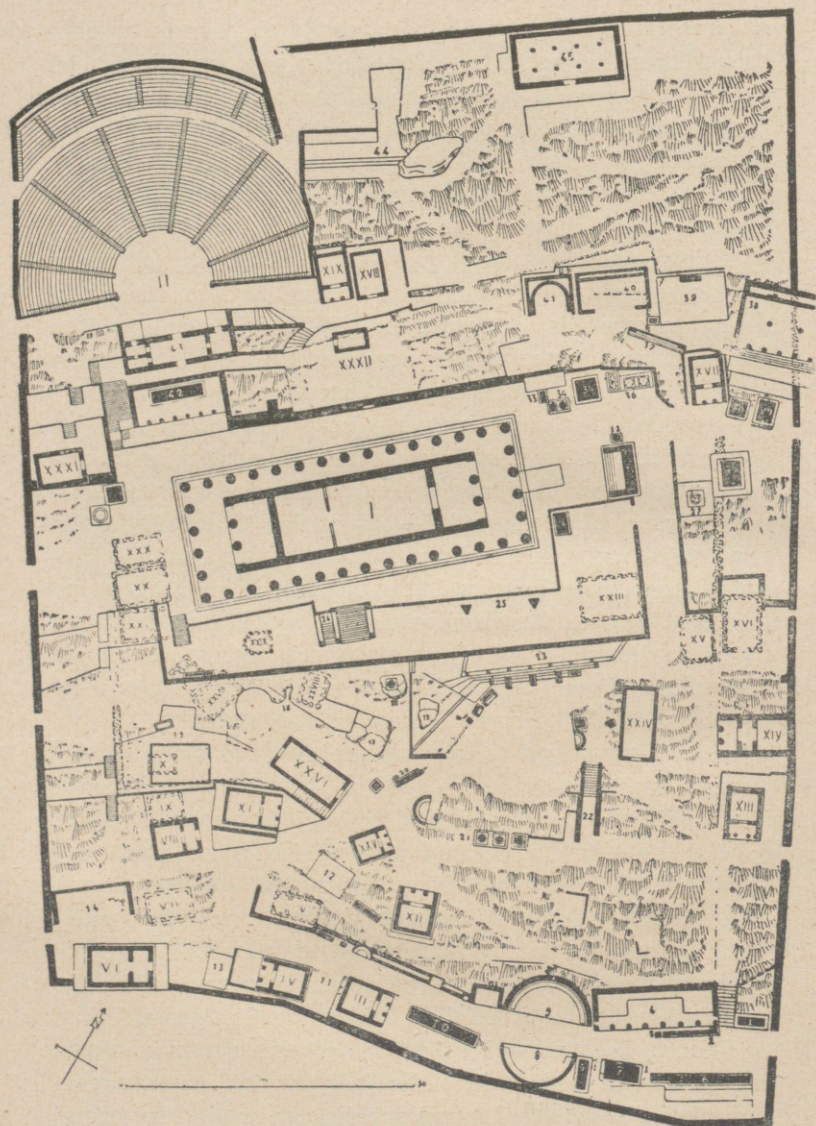
kowo dużych bloków, niekiedy o wymiarach 1.50 m na 2 m, starannie dopasowanych, w najbardziej nawet skomplikowanych krzywiznach fug. Powierzchnia jego, prawie w całości pokryta jest napisami, w ilości około 700, o niezmiernie doniosłym znaczeniu historycznym (ryc. 6). Są tu wykute prawdziwe rejestry archiwów delfickich: akty wyzwolencze, dekrety Delf i amfiktionii, chronologiczna lista proksenów, tj. jak gdyby honorowych konsułów państw greckich z lat 197—150 przed Chr. Mur poligonalny wzniesiono po roku 548 przed Chr., aby rozszerzyć terasę pod nową świątynią Apollina, ukończoną przez Alkmeonidów. W ten sposób powstała równa, czworobocz-

na przestrzeń, długości 83 m i szerokości 47 m na wschodzie i 42 m na zachodzie. Przeciętą wysokość muru od strony południowej wynosi 3.50 m. Szczyt jego zdobił prawdopodobnie szereg statui archaicznych Apollinów, ofiarowanych około r. 475 przed Chr., przez kolonistów knidyjskich z wysp liparyjskich, dla upamiętnienia zwycięstwa morskiego nad Etruskami.

Odcinek świętej drogi przy wschodnim murze terasy jest najszerszy, gdyż wynosi od 6.50 m do 7 m. Bruk stanowią tu szerokie, czworokątne płyty. Właściwie w tym miejscu droga tworzy rodzaj monumentalnej, lecz bardzo stromej rampy. Zbliżamy się bowiem od serca całego sanktuarium. Nic więc dziwnego, że wykorzystano tu każdą piędź ziemi. Na prawo mamy resztki narożnika fundamentów skarbcza Koryntu, który zdaniem Herodota, zbudował tyran Kypselos (657—627 przed Chr.). Byłby to więc najstarszy tego rodzaju budynek. Zawierał on bezcenne dary złote królów Lydii, które przeniesiono tu po pożarze świątyni Apollina w r. 548 przed Chr. Na lewo od niego fragment dużej bazy dotyczy być może exvota Klazomene. Poza wschodnim murem okręgu widać ruiny rzymskich łaźni i innych budowli z mozaikami.

Dalsza partia, po prawej stronie drogi aż do muru zewnętrznego, przekształcona jest w jednolitą terasę, ozdobioną kilkoma zabytkami. Wśród nich zaznacza się baza votum Focejczyków, którzy ustawili tu, nieco przed rokiem 480, tj. po swoim zwycięstwie nad Tessalczykami, grupę Heraklesa i Apollina, spierających się o trójnog delficki. Obok mieszkańcy Tarentu posiadali exvoto w postaci posągów wojowników, wykonanych przez wybitnego z początkiem V w. przed Chr. rzeźbiarza Onatasa z Eginy.

Poza tą bazą wznosi się cokół o dwóch stopniach słynnego trójnogu platejskiego. Trójnog ten odlany w szczerym złocie, stał na kolumnie sześciometrowej, utworzonej



Ryc. 28. Plan hieronu Apollina z około r. 150 przed Chr.

OBJASNIENIE PLANU WEDŁUG STANU Z R. 1943.

B u d o w l e

- I Świątynia Apollina.
- II Teatr.
- III Skarbiec Sykiończyków.
- IV Skarbiec Syfnińczyków.
- V Zniszczony skarbiec, prawdopodobnie Megarejczyków.
- VI Skarbiec Tebańczyków.
- VII Zniszczony skarbiec, prawdopodobnie Beotów.
- VIII Tzw. skarbiec Potidejczyków.
- IX Starszy skarbiec Ateńczyków? zniszczony.
- X Skarbiec „etruski“, zniszczony.
- XI Skarbiec Ateńczyków.
- XII Skarbiec anonimowy „eolski“.
- XIII Tzw. skarbiec Cyrenejczyków.
- XIV Prytaneion.
- XV—XVI Skarbce zniszczone.
- XVII Tzw. skarbiec Akantyjczyków (Brazydas).
- XVIII Kaplice i temenos Dionizosa.
- XIX Budowle i skarbce zniszczone.
- XX Skarbiec Koryntyńczyków.
- XXI Skarbiec Knidyjczyków.
- XXII Buleuterion.
- XXIII Budowle zniszczone.
- XXIV Skarbiec? (obok miejsca znalezienia posągu Antinousa).
- XXV Kaplica i temenos Pozejdona.

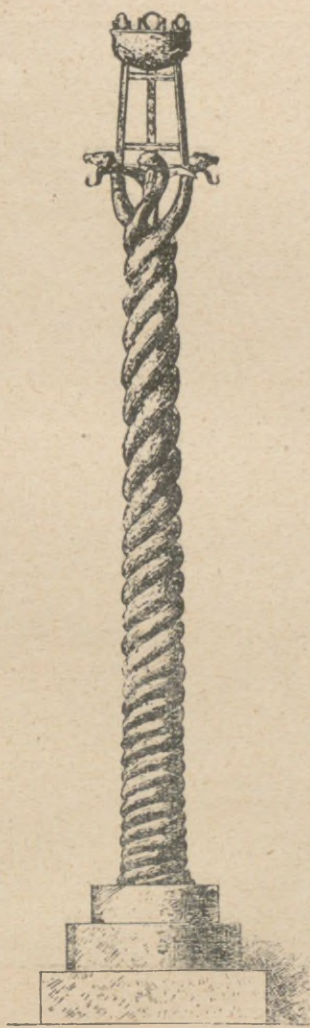
E x v o t a

- 1. Byk z Korcyry.
- 2. Baza Arkadyjczyków.
- 3. Exvoto Lizandra.
- 4. Exvoto maratońskie.
- 5. Grupa Siedmiu przeciw Tebom.
- 6. Epigoni (exvoto Argiwczyków).

7. Królowie Argos (exvoto Argiwczyków).
8. Exvoto Tarentu.
9. Miejsce skarbcza Syrakuzńczyków?.
10. Miejsca posągów lub małych budowli.
11. „Asklepieion“ (może temenos Muz).
12. Źródło w okręgu Gai.
13. Skała Sybilli.
14. Sfinks Naksyjczyków.
15. Skała Leto?.
16. Baza Beotów.
17. Baza o dwóch kolumnach.
18. Schody i przejście.
19. Portyk Ateńczyków.
20. Źródło.
21. Słup Messeńczyków, umiejscowienie niepewne.
22. Pomnik Paulusa Emiliusza.
23. Trójnóg platejski.
24. Wóz rodyjski.
25. Posąg króla Eumenesa.
26. Posąg króla Attalosa.
27. Ołtarz Apollina (exvoto Chios)
28. Pomnik króla Eumenesa.
29. Pomnik Pruzjasza.
30. Baza o dwóch kolumnach (Aristajnet).
31. Baza fokydyjska?.
32. Trójnogi Dejnomenidów.
33. Tzw. Baza Korcyrejczyków.
34. Portyk króla Attalosa.
35. Okrąg Neoptolemosa.
36. Exvoto Daochos.
37. Exedra.
38. Exvoto Kraterosa.
39. Budynek sceny teatru.
40. Portyk, przejście (źródło Kassotis?).
41. Lesche Knidyjczyków.

przez trzy skręcone cielska węzowe z brązu połączanego, na których uwieczniło swe imiona 31 szczepów biorących udział w zwycięstwie roku 479 (ryc. 29). Zanim jeszcze Konstantyn Wielki kazał zabytek przenieść do hippodromu w Konstantynopolu, gdzie dziś znany jest pod nazwą kolumny węzowej na placu Atmeidan, Focejczycy będąc u władzy w Delfach ukradli ten trójnog wraz z trzema łbami węzów. Grecy nie zawsze otaczali pietyzmem własne pamiątki. Za trójnogiem platejskim zachowała się wysoka baza, którą zdobił wspaniały wóz słońca, z połączanego brązu, ofiarowany Apollinowi przez Rodyjczyków z początkiem III w. przed Chr.

O kilka kroków wyżej, dokładnie na wysokości 571.35 m nad poziomem morza — wzniesiliśmy się już więc o 32 m od wejścia głównego — tworzy święta droga tzw. „rozdroże trójnogów“. Istotnie cała strona północna tego niedużego placu roiała się wprost od wotywnych trójnogów, ustawionych w kilku szeregach. Na pierwszy plan wybijają się czte-

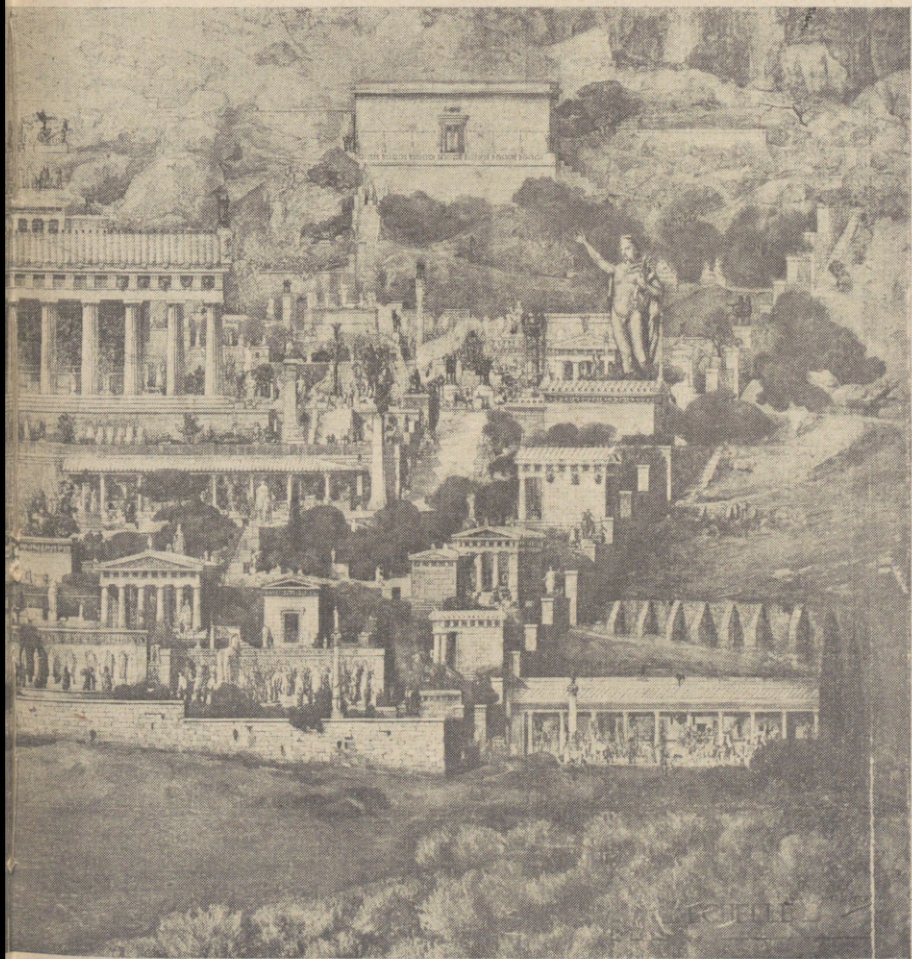


Ryc. 29. Trójnog platejski.
Rekonstrukcja.



RESTAVRATION DV TEMENIS D'APOLLON

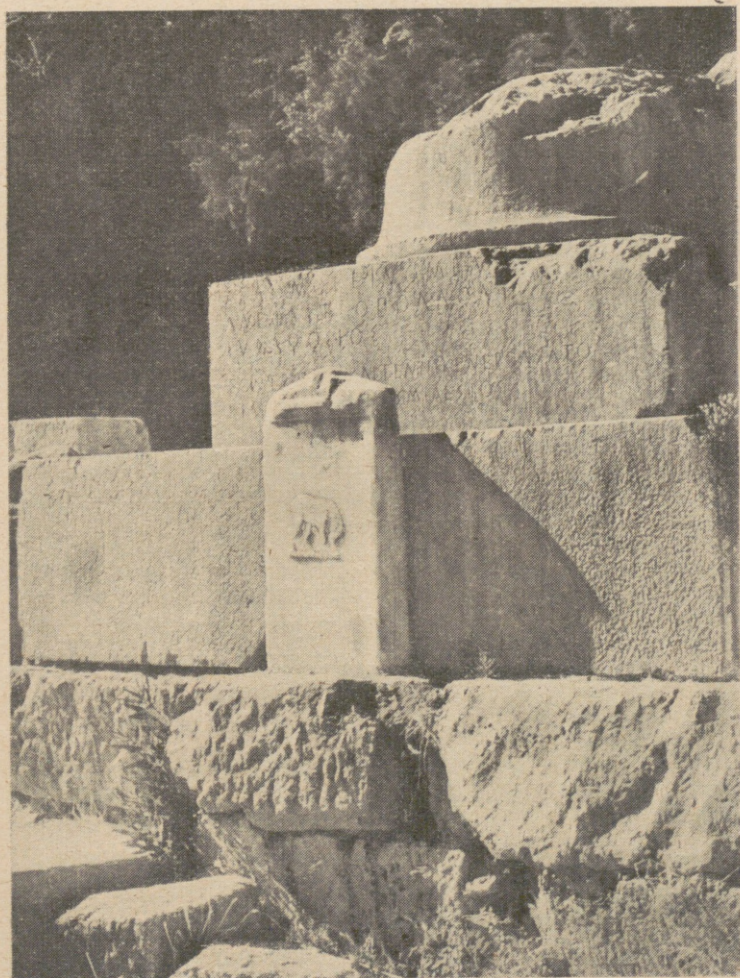
Ryc. 30. Rekonstrukcja okregu Ap



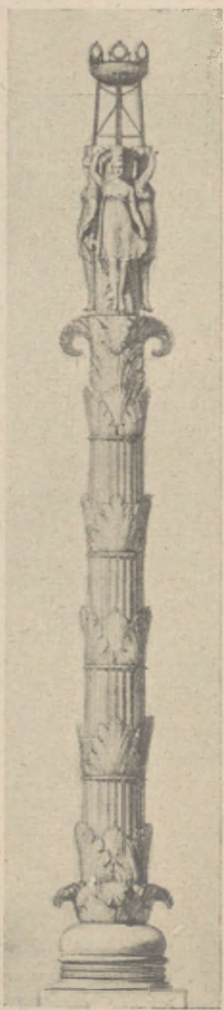
na według F. D. Album IX.

ry piedestały, pozostałe po trójnogach syrakuzzańskich tyranów: Gelona i Hierona, oraz ich braci. Ofiarował je Apollinowi Gelon w podzięcie za zwycięstwo, odniesione nad Kartagińczykami pod Himerą w r. 481 przed Chr. Trójnogi, oraz zdobiące je postacie Nik, były ze złota i ważyły, wszystkie cztery razem, 50 talentów, tj. około 1.855 kg! Dwie bazy odznaczają się większymi nieco rozmiarami. Na lewej odczytać możemy imię Gelona i nieuszkodzony tekst całej dedykacji, zasłonięty co prawda późniejszą płytą z dekretem (ryc. 31). Prawa baza opatrzona jest imieniem Hierona. Dwie mniejsze, na lewo, należały do Polizalosa i Trazybulosa. Wszyscy czterej byli synami Deinomenesa. Przed tymi dwiema bazami widać w skale liczne otwory, pozostałe po przytwierdzonych niegdyś w tym miejscu stelach z napisami. Jak widzimy, późniejsi mieszkańcy Delf postarali się owe trójnogi zasłonić od strony świętej drogi.

Tuż przy bazie Gelona znajduje się podstawa słynnej kolumny akantusowej. Dziś zabytek ten odrestaurowany jest częściowo w miejscowym muzeum (ryc. 32). Marmurowa kolumna, wysokości 8.65 m, złożona była z pięciu bębnow, zakończonych wymodelowanymi liśćmi akantu. Całość więc, dzięki kanelurom — żłobkowaniom, wyglądała, jak wysmukła łodyga akantu, zakończona głowicą z liści zakręconych w woluty. Pomędzy nimi, w środku, trzy postacie kobiece zwrócone do siebie plecyma, tworzyły grupę tancerek, ujmujących rytmicznym ruchem lewej ręki krańce lekkich i krótkich chitonów, prawą zaś ręką podtrzymywały one, osadzone we włosach kalatosy — koszyki, na których spoczywał trójnóg (ryc. 33). Tancerki te, zwane niejednokrotnie kariatydami, wyobrażały być może Tyjady, tańczące na cześć Dionizosa. Należą one do najpiękniejszych dzieł, jakie przekazała nam rzeźba grecka. W pozie pełnej gracji, w subtelnym modelunku twarzy,



Ryc. 31. Baza trójnogu Gelona.



Ryc. 32.
Kolumna akantusowa.
Rekonstrukcja.

przebija ów, nieomal czarodziejski, wdzięk sztuki Praksytelesa. Dzieło to nie wyszło jednak z kręgu twórczości tego mistrza. Podczas wykopalisk zdołano zaobserwować, że kolumna akantusowa musiała przewrócić się i ulec częściowemu rozbiciu, w czasie wielkiego trzęsienia ziemi w r. 373 przed Chr. Jest więc ona nieco starsza od epoki działalności Praksytelesa, sposób zaś wykonania postaci kobiecych, oraz użycie motywu akantu, przywodzi na myśl jednego z najwybitniejszych rzeźbiarzy attyckich ostatnich lat V w. przed Chr. Kallimachosa, któremu tradycja starożytna przypisywała, według Wiotruwiusza, wynalezienie kapitelu korynckiego (por. str. 175).

Z tego miejsca prowadziła ścieżka w kierunku wschodnim, aż do jednej z bram bocznych. Przy niej wznosił się na kolumnowej bazie posąg konny Chariksenosa, etolskiego stratega (ryc. 35) w pobliżu ruiny tzw. skarbcza Akantyjczyków. Obok, na dwu szerokich piedestałach prostokątnych, stały pomniki dwu królów pergańskich: Attalosa I i Eumenesa II. Jeszcze dalej na północ, przecinał mur zewnętrzny okręgu portyk Attalosa, który Rzymianie przebudowali później na zbiornik wodny, zaopatrujący niżej położone termy.

Począwszy od „rozdroża trójnogów“ święta droga skręca na zachód i biegnie wzdłuż górnej terasy świątyni Apollina. Północno-wschodni narożnik terasy zajmuje wielki ołtarz Apollina, sięgający 3 m powyżej drogi (ryc. 34). Posiada on kształt prostokąta 8.50 m na 2.20 m z trzema stopniami z czarnego kamienia, zakończonego płytami białego marmuru. Ołtarz ten ofiarowali Apollinowi mieszkańcy wyspy Chios około roku 518 przed Chr. Na nim składano bogu ofiary, aby uzyskać wiesz czy wyrok wyroczni. Obok stała marmurowa kopia słynnego omfalosu, przechowywana dziś w muzeum miejscowym. Pausaniasz widział też tu brązowego wilka, dar Delfijczyków. Przy północnej ścianie ołtarza wznosił się wysoki słup z posągami złożonym Eume-



Ryc. 33. Tyjady z kolumny akantusowej.

nesa II, króla Pergamonu, ofiarowany Delfom przez Etończyków.

Na przeciw, po drugiej stronie drogi, było wprost tłoczno od różnych exvotów i pamiątek. Bazy jednych wpuszczano w sąsiednie, aby spożytkować każdy skrawek tak cennej ziemi. Na samym przedzie zwraca uwagę płyta z licznymi otworami kwadratowymi. Niegdyś umieszczone tu były złote kłosa, przysłane Apollinowi przez Myrrenów i Apolloniatów. Obok pozostał nam dwu-kolumnowy piedestał z bogatego votum niejakiej Aristajnety, córki Timolaosa, która w ten sposób pragnęła uczcić boga i przyczynić sławy swej rodzinie. Statuy wieńczące niegdyś szczyt monumentu nie zachowały się. Baza posiada jednak podobną konstrukcję i proporcję co, wspomniana

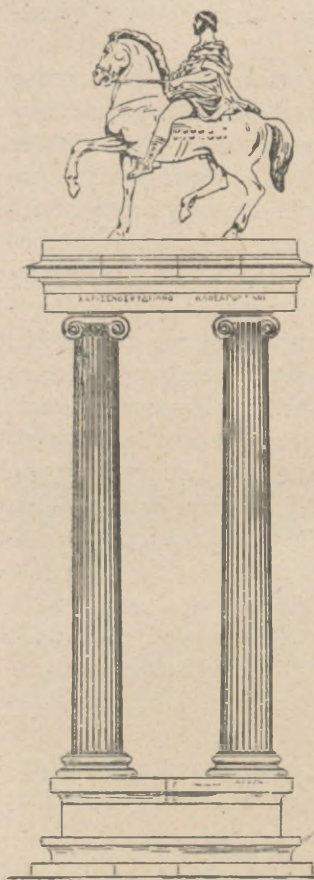


Ryc. 34. Ołtarz Apollina, dar wyspy Chios.

wyżej, podstawa posągu Chariksenosa, pochodzi więc zapewne z połowy III w. przed Chr.

Tuż przy ofierze Aristajnety stał pierwotnie posąg konny Prusiasa, króla Bitynii. Wysoką bazę tego pomnika odrestaurowano w niewłaściwym miejscu, o kilka kroków dalej na zachód. Nieco niżej ku południowi wznosił się przed świątynią Apollina trzeci wielki posąg konny, Paulusa Emiliusza, zwycięzcy Perseusza, króla Macedończyków, w r. 167 przed Chr. pod Pydną. Zrekonstruowany cokół z kamienia znajduje się dziś w muzeum miejscowym; był on pierwotnie przeznaczony na posąg Perseusza. Zabytek pokryty jest prawie w całości napisami, które obejmują, prócz dedykacji Emiliusza Paulusa, dekret rzymski dotyczący poskromienia piratów w r. 100 przed Chr., oraz inne rozporządzenia i dekrety honoryfikacyjne i wyzwolenicze od roku 150 przed Chr. aż do II w. po Chr. (ryc. 19). U góry, pod gzymsem, biegł dookoła fryz płaskorzeźbowy z przedstawieniem poszczególnych epizodów walki konnicy, która zadecydowała o zwycięstwie Rzymian. Fryz ten nie stoi na prawdziwej wyżynie sztuki greckiej, wartość jego tkwi raczej w szczegółach ikonograficznych, za pomocą których artysta usiłował scharakteryzować wojska biorące udział w bitwie. Np. Rzymianie i Macedończycy uzbrojeni są w tarcze okrągłe, pomocnicze zaś zastępy Traków i być może Gallów używają tarcz owalnych (por. str. 181, ryc. 90).

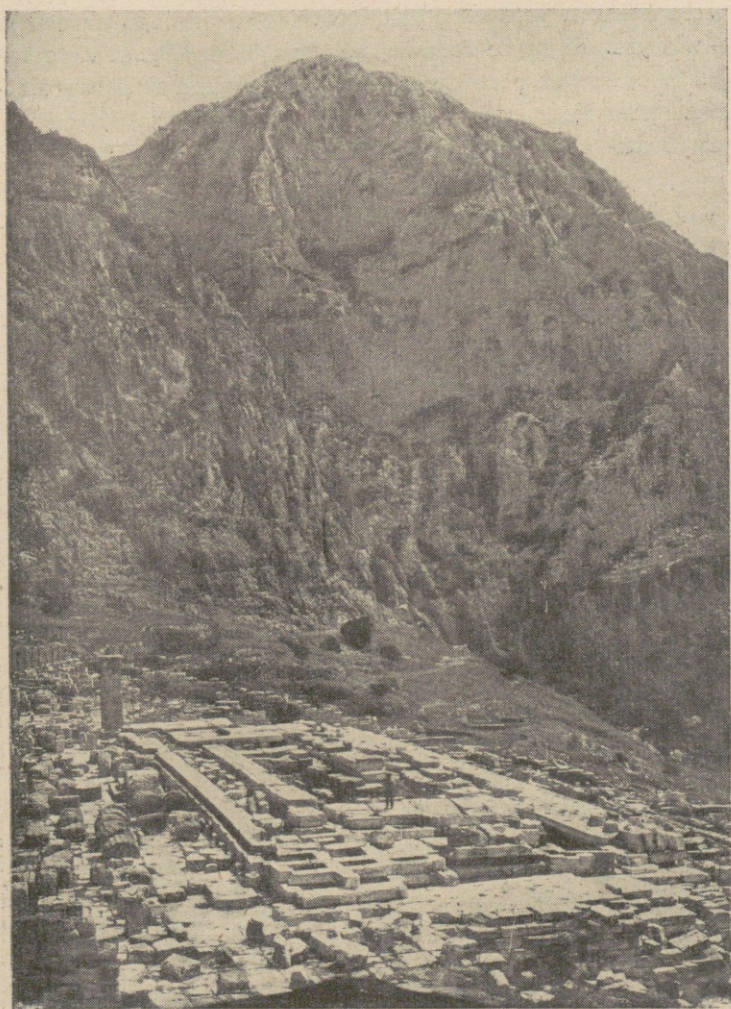
Po rampie, wyłożonej płytami, przechodzimy teraz do wielkiej świątyni Apollina. Podobnie jak Partenon w Atenach, świątynia delficka wspierała się stylobatem od północy wprost na skale, od strony południowej zaś podtrzymywały ją potężne i wysokie na 4 m substrukcje, umocnione opisaną już wyżej wielką terasą. Trzystopniowy stylobat, ułożony z niebieskawych bloków wapienia z pobliskich łomów góry św. Eliasza, znajduje się dziś w stanie



Ryc. 35. Exvoto Charixenos.

silnego zniszczenia (ryc. 36). Szczególnie w północnych partiach pozostały na miejscu tylko bloki dolnej kondygnacji (ryc. 37). Jest to już dziełem wieków średnich, kiedy w poszukiwaniu za metalem, którego brakowało wówczas powszechnie, nie uchylano się od wrywania poszczególnych kamieni dla zdobycia nieco żelaza i ołowiu z klamer spajających bloki. Podmurowanie świątyni składało się z szeregu czworobocznych pomieszczeń z nieociosanych brył tufu, opatrzonych w górnych warstwach ściankami z wapienia, połączonego zaprawą. Na tej szachownicy otworów leżały duże płyty stylobatu umocowane klamrami. Rzadka i bardzo ciekawa konstrukcja.

Sama świątynia, z której prawie nic nie pozostało (ryc. 36), była na 60.32 m długim i na 23.83 m szerokim doryckim peripterossem i hexastylosem, tzn. posiadała po 6 kolumn od strony wschodniej i zachodniej po 15 zaś kolumn po bokach, tj. od północy i południa. Poza tym po dwie kolumny w antach pronaosu i opistodomu. Kolumny i ściany sekosu były z tufu, tj. miękkiego kamienia, pokryte stiukiem. Dodatkowe badania prowa-



Ryc. 36. Ruiny świątyni Apollina w r. 1938.

dzione przez École Française w latach 1939—1941, doprowadziły do anastylozy tj. ponownego ustawienia sześciu kolumn peristazy południowo-wschodniego narożnika świątyni. Zniszczenie świątyni jest jednak posunięte tak daleko, że bez pomocy źródeł literackich, a w szczególności opisu Pauzanasza, nie byłibyśmy w możności odtworzyć dziś sobie podziału jej wnętrza (ryc. 40).

A więc od wschodu, przy rampie wejściowej, znajdował się przedsionek — pronaos, na którego ścianach czytało się zdania siedmiu mędrców, m. in. słynne *Gnothi sautón* (poznaj siebie samego) i *Medén àgan* (nic zanadto). Stał tam też posąg Homera. Nad drzwiami, prowadzącymi do „celli“, widniał tajemniczy znak w postaci litery *E*



Ryc. 37. Fundament świątyni Apollina z IV w. przed Chr. Strona północna.

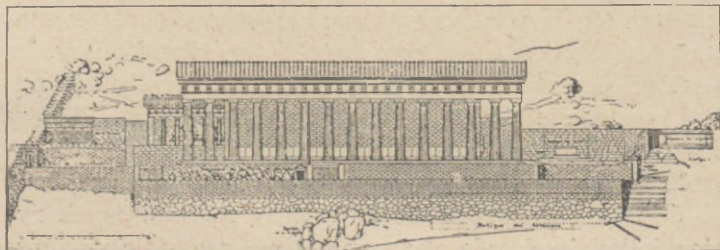
(epsilon), z drzewa i z brązu, ofiarowany przez Ateńczyków, i wreszcie ze złota, dar Liwii Augusta. Plutarch (Moralia 3) zostawił nam ciekawy komentarz o mistycznym znaczeniu tego symbolu słynnej piątki (epsilon — 5 litera alfabetu) pytagorejskiej. Tradycja miejscowa doszukiwała się w znaku *E* roli magicznej, tj. wpływu, jaki miał on wywierać na wyrocznię, zmuszając ją do udzielania odpowiedzi.

W długiej wąskiej „celli“, prawdopodobnie podzielonej podwójną kolumnadą, po 5 kolumn, na trzy nawy, płonął wieczny ogień, obok którego mieścił się ołtarz Pozejdona, posągi Park i Apollina Mojragetesa — Przewódcy Mojr, oraz żelazne krzesło Pindara. Podczas „ugaszczenia bogów“ tzw. Teoksenia, poeta honorowany był tu jako gość boga i otrzymywał z ogólnej ofiary swoją część. Za cellą znajdował się adyton. Jak się zdaje, była to sala podziemna, zawierająca słynny omfalos, posąg Apollina, sarkofag Dionizosa i wreszcie rzecz najważniejszą: trójnog Pytii, stojący nad szczeliną skalną tzw. *chasma* z której miały się wydobywać odurzające opary. Szczelina ta łączyła się z położoną wyżej fontanną Kassotis, za pomocą podziemnego przekopu, który kończył się u dołu studnią przy wspomnianym już sanktuarium Gai-Temidy (str. 79). Niestety, pomimo bardzo szczegółowych poszukiwań, nie powiodło się odnaleźć tej szczeliny, która miała odgrywać tak ważną rolę w akcie wróżenia. Adyton posiadał rzekomo w suficie otwór, któreży ulatniały się dym i opary. Do adytону przylegał oikos, poczekalnia. Od strony zachodniej odpowiednikiem pronaosu był opistodomos. Wiemy dalej, że architrav świątyni zdobiły tarcze zdobyte na Persach (Maraton — Plateje) i na Gallach (r. 279 przed Chr.).

Odnaleziono co prawda fragmenty marmurowych ryzien i dachówek, ale śladu nawet nie pozostało po rzeźbach przyczółkowych. Od wschodu, nad wejściem do świą-

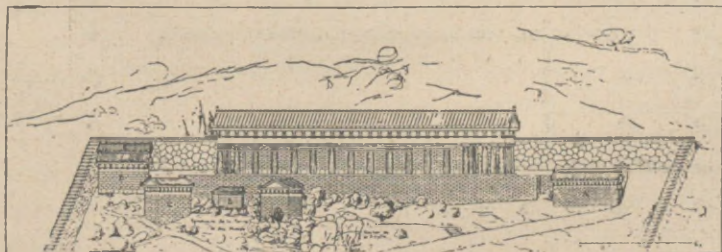
tyni widział Pauzanasz Apollina, Leto i Artemis w otoczeniu Muz, nad opistodomem zaś Dionizosa z Tyjadami. Twórcą przyczółka wschodniego był attycki rzeźbiarz Praxias, uczeń Kalamisa, zaś przyczółek zachodni ozdobił rzeźbami Androstenes, uczeń Eukadmosa.

Świątynia którąśmy opisali, była ostatnią z rzędu budowli powstałą na tym miejscu w czasie od r. 369 do 321 przed Chr., tj. po zniszczeniu przez trzęsienie ziemi w r. 373 świątyni Alkmeonidów (por. str. 55). Przetrwała ona aż do końca epoki starożytnej, choć, jak wiadomo, w czasach rzymskich była kilka razy odnawiana. Przed nią cztery starsze budowle służyły tutaj kultowi bogów. Nie jest wykluczone, że już w epoce późnego neolitu, istniał tam owalny dom, który w II tysiącleciu przed Chr. zastąpiła lepianka w kształcie ula. Z całą pewnością zaś, przed budowlą Alkmeonidów, wznosiła się prymitywna świątynia — *megaron* z ozdobami z brązu, której konstrukcję tradycja przypisywała dwom legendarnym budowniczym: Agamedesowi i Trofoniosowi. Świątynia ta spłonęła w r. 548, dając miejsce budowli archaicznej Alkmeonidów, w planie nie różniącej się wiele od świątyni IV wieku. Nie wiadomo, której z tych dwu świątyń dotyczy wiadomość, że budowniczym jej był Spintaros, architekt, rodem z Koryntu.



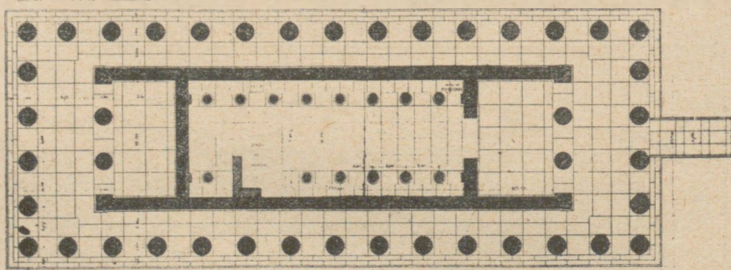
Ryc. 38. Świątynia Apollina i terasa z końca IV w. przed Chr.

I rzecz ciekawa: z tej starszej budowli zachowało się stosunkowo więcej materiałów, aniżeli z ostatniej świątyni, właśnie w jej fundamentach. Są to bębny kolumn z tufu o średnicy 1.35 m i 1.80 m, kapitele o spłaszczonym echinusie, części simy — rynny z marmuru paryjskiego, a przede wszystkim fragmenty rzeźb przyczółkowych przechowywanych dziś w muzeum. W fasadzie wschodniej marmurowej, w środku przyczółka, królował na wozie Apollo wraz z matką swą Latoną i siostrą Artemidą. Z obu stron otaczał ich orszak postaci męskich i kobiecych (Kureci i Charyty?), towarzyszy i towarzyszek Apollina i Artemidy; w rogach zaś dwie grupy zwierzęce: lwy pożerające swą zdobycz, na lewo byka, na prawo jelenia. W przyczółku zachodnim z tufu, rozgrywała się walka bogów z gigantami w trzech głównych grupach. W pośrodku Zeus z Herą na wozie, na lewo Atena, Apollo i Artemis, na prawo Pozejdon z Amfitrytą (?) oraz Dionizos, w rogach giganci i dzikie zwierzęta: wąż i lew. Rekonstrukcja obu przyczółków (ryc. 41 i 42), stanowi tylko hipotezę naukową. Stan zachowania poszczególnych fragmentów i całkowity brak wielu materiałów, nie pozwala na zupełnie pewne ustalenie pierwotnych kompozycji (por. str. 158).



Ryc. 39. Świątynia Apollina przed r. 548.

Opuszczamy podziemie świątyni Apollina, aby rzucić okiem na ruiny zabytków sterczące dookoła niej, na wielkiej terasie. Po stronie zachodniej, spośród kilku baz oraz innych fragmentów architektonicznych, zwraca uwagę okrągły cokół kamienny, za którym widać wątki murów z cegły, pozostałe po rzymskiej budowlu, opartej o zewnętrzny mur okręgu. Był to heroon (święty przybytek herosa) Antinousa, jak na to wskazuje znaleziona w tym miejscu statua ulubieńca Hadriana, dziś w muzeum (ryc. 93, str. 185). Obok tego budynku wznosiło się kilka sławnych pomników, jak kolosalna, połączona statua kobiety, symbolizująca Etoię, exvoto Etończyków, z racji odparcia Gallów w r. 279, a dalej konne pomniki władców Seleucydów, z Seleukosem II na czele. Tuż przy samej świątyni wybijał się swymi rozmiarami ponad wszystkie exvota olbrzymi, archaiczny posąg Apollina, trzymającego za przednie łapy łanię lub jelenia. Było to dzieło ateńczyka Diopetesasa, ofiarowane przez Peparetosa. Podobnie, jak po stronie wschodniej, tak i tu widzimy, poza murem zewnętrznym okręgu, resztki term rzymskich wraz z potężnym kanałem ściekowym. Przylegają one do obszernego

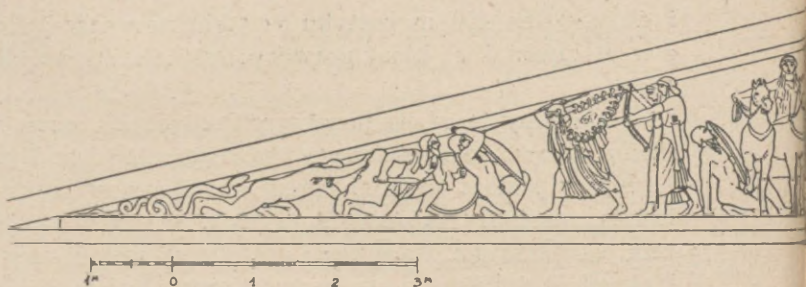


Ryc. 40. Plan świątyni Apollina z IV w. przed Chr.

i długiego na 100 m portyku w stylu koryncko-jońskim z w. III przed Chr., który prawdopodobnie zbudowali Etolczycy.

Schodzimy teraz po pierwszych schodkach, obok ruin małej budowli, niewiadomego przeznaczenia (dom Pytii?), na niższy poziom wielkiej terasy, rozciągający się od południa, pomiędzy substrukcjami świątyni Apollina a murem poligonalnym. Na wstępie spotykamy resztki niedużej budowli absydialnej z epoki archaicznej, być może świątyni Muz, która wraz z pobliskim akweduktem i fontanną ze stopniami, tworzyła jedno sanktuarium. Na tej terasie winniśmy szukać, według Eurypidesowego *Ion'a*, świętego gaju laurowego i mirtowego. Wreszcie w samym południowo-wschodnim rogu terasy, przy murze nieznanego pochodzenia, wznosiło się prawdopodobnie exvoto Messeńczyków z Naupaktos, w postaci podobnej, choć nieco zmniejszonej (8.20 m wys.), jak w Olimpi: trójgraniasty słupek, uwieńczony u szczytu statua Niki Paioniosa. Znalezione sporą część tego słupa (dziś w muzeum) wraz z dedykacją, dotyczącą zwycięstwa nad Leukadą pod Ambraکیą-Olpai w r. 426 przed Chr.

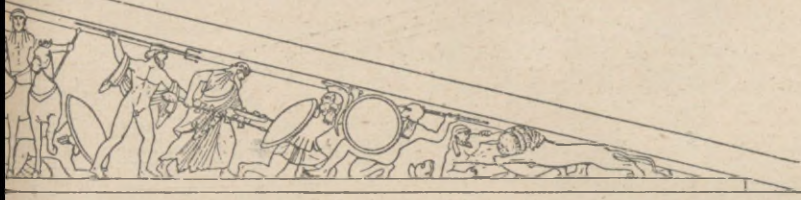
Wchodzimy ponownie na świętą drogę w miejscu, w którym opuściliśmy ją wstępując na teren świątyni. Biegnie ona wzdłuż świątyni ze wschodu na zachód. Na całej długości tego odcinka ochrania ją od północy podmurowanie 2 do 6 m wysokie, tzw. *ισχύριον*, które zbudowano około r. 355, aby ukryć zniszczenie, spowodowane trzęsieniem ziemi w r. 373. Za tym murem piętrzą się oderwane bloki skalne i części pomników, porozbijanych podczas pamiętnej katastrofy. Na północny wschód, powyżej trójnogów Gelona, dokopano się tam śladów poligonalnego muru, który otaczał założony przez Tessalczyków *temenos* Neoptolemosa, syna Achilleasa. Po zniszczeniu tej części okręgu w r. 373 tessalscy książęta



Ryc. 41. Rekonstrukcja przyczółka

odbudowali świątę przybytek swego herosa, około roku 338 przed Chr., tuż obok, w postaci jeszcze okazalszej. Zamknięto większą przestrzeń czworokątnym murem i umieszczono wewnątrz, przy głównej ścianie, ołtarz lub posąg bohatera. Baza znajduje się na miejscu. Jak wiadomo legenda głosiła, że Neoptolemos miał być pochowany w Delfach. Tessalczyki, którzy odgrywali pokaźną rolę w amfiktionii delfickiej, wysyłali rokrocznie teuryje do grobu swego herosa do Delf. Jednakowoż nie do tego tylko sprowadzał się zabytkowy stan posiadania Tessalii w Delfach.

Za temenosem Neoptolemosa wznosił się drugi wielki monument Tessalczyków, tzw. exvoto Daochosa. Daochos II, tetrarcha tessalski z IV w. przed Chr., hieromnemon swej ojczyzny w Delfach i jeden z dwu przewodniczących rady związkowej, nawiasowo mówiąc, zaprzędany sprawie macedońskiej, zbudował tam wspaniały pomnik swego rodu. Na przeszło 11 m długim cokole, otoczonym czworokątną exedrą, wznosiły się posągi, z paryjskiego marmuru, członków jego rodziny, w porządku genealogicznym: Aparos (koniec VI w.), Aknonios (pocz. V w.), Agias (pocz. V w.) z braćmi Telemachosem i Agelaosem, dalej zaś Daochos I, Sisyfos I, Daochos II i Sisyfos II. Sie-



podobnego świątyni Alkmeonidów.

dem z tych statui, nieźle zachowanych, znajduje się dziś w muzeum, wraz z ośmioma tekstami dedykacyjnymi (ryc. 87 i 88). Być może, że poszczególne posągi, a niewykluczone, że i cała grupa, była tylko kopią podobnego pomnika w brązie, który Daochos II kazał ustawić około r. 340 w swej ojczyźnie, w Farsalos i gdzie statuę Agiasa wykonał Lizypp, największy rzeźbiarz grecki z drugiej połowy IV w. przed Chr. (por. str. 175). W pobliżu wotum Daochosa widać resztki mniejszej exedry, w kształcie podkowy, o niewiadomym przeznaczeniu.

Schodzimy z powrotem w dół, na świętą drogę, aby na jej końcu obejrzyć ślady dwu słynnych wotywnych monumentów: Polizalosa, brata Gelona tyrana Syrakuz, i Kraterosa, jednego z oficerów Aleksandra Wielkiego.

Exvoto Polizalosa wzniesione zostało przy północnym skraju drogi przez jego starszego brata Gelona, na pamiątkę zwycięstwa na hippodromie delfickim, podczas igrzysk pytyjskich w r. 486 przed Chr. Gelon był wówczas jeszcze tyranem Gela. Po śmierci Gelona w r. 478 Polizalos dopilnował ustawienia pomnika i kazał zmienić dedykację pierwotną, wprowadzając do niej swe imię. Ślady wyskrobania i odmienny od reszty epigramu charakter liter imienia Polizalosa można dziś jeszcze doskonale stwier-



Ryc. 42. Rekonstrukcja przyczółka wschodniego świątyni Alkmeonidów.

dzić na zachowanej bazie. Sam pomnik odlany w brązie, przedstawiał zwycięskiego tyrana (Gelona) wraz z woźnicą na kwadrydze. Spotkał go los podobny, jak inne okoliczne monumenty, i tylko tej katastrofie zawdzięczamy fakt znalezienia w r. 1896, w gruzach za ischegaon, posągu woźnicy — auriga, który ocalałszy wówczas od zniszczenia, ukryty w ziemi, uniknął stokroć gorszych nieszczęść, jakie nawiedziły Delfy w następnych wiekach. Auriga stanowi dziś jedną z największych ozdób delfickiego muzeum (ryc. 43, str. 166).

Ostatnim monumentem przy drodze świętej było exvoto Kraterosa. Dzielny ten oficer Aleksandra Wielkiego ocalił raz życie swemu władcy. Podczas jednego z polowań w pobliżu Suzy ranny lew rzucił się na króla. Krateros z narażeniem życia pospieszył mu na pomoc wraz ze swoimi psami i zabił oszalałą z bólu bestię. Tę właśnie scenę wyobrażała statuaryczna grupa z brązu, którą wykonali dwaj wielcy rzeźbiarze IV w. Lizypp i Leochares. Stała ona w wielkiej exedrze prostokątnej, 14 m długiej, 6 m szerokiej i 4 m wysokiej. Zachowały się tylko ściany samej budowli, wznoszącej się o 1.50 m ponad świętą drogą, ułożone ze starannie dopasowanych bloków wapienia (ryc. 44). Na zewnętrznej, tylnej ścianie, odnaleziono wykuty epigram, dzięki któremu powiodło się zidentyfikować tę ruinę z pomnikiem, opisanym przez Pliniusza

i Plutarcha. Rzecz dziwna, że u Pausaniasza nie ma o nim ani słowa. Pomnik ustawił w Delfach, po śmierci ojca, syn Kraterosa. W czasach późniejszych podzielono exedrę na trzy odrębne pomieszczenia. Pewnie już wówczas rzeźby były ukradzione. Dziś widać też przed tym zabłytkiem resztki małej, półokrągłej exedry.

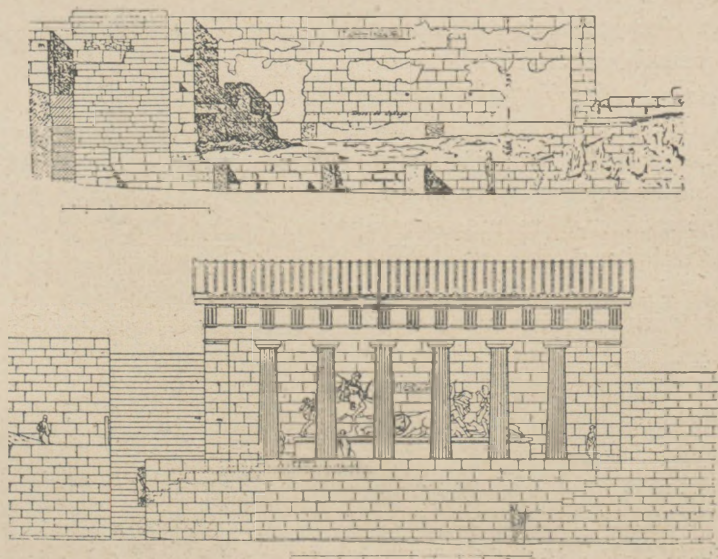
Na tym zakończyliśmy naszą przechadzkę po świętej drodze. Wspinamy się teraz na górną terasę temenosu, po 6 schodkach z tufu i 25 z wapienia, które Rzymianie ułożyli z płyt, opatrzonych napisami z IV w. przed Chr. Po drodze, na lewo, zauważyć można gruzy nieznanymi pomników wotywnych.

Główną budowlą, położoną na górnym poziomie okręgu Apollina, jest teatr. Zajmuje on północno-zachodni narożnik tej terasy. Mijamy w pierw ruiny budynku scenicznego i wchodzimy na orchesterę, która leży na wysokości 584.77 m ponad poziomem morza. Teatr delficki zbudowano w IV w. przed



Ryc. 43. Posąg aurigi.

Chr. Eumenes II, król Pergamonu, odnowił go w roku 159 przed Chr., później zaś Rzymianie poczynili w nim pewne zmiany. Jest to jedyna nieźle zachowana architektura w Delfach, która pozwala dziś jeszcze na urządzenie tam przedstawień, w ramach delfickiego festiwalu (por. str. 50). Wklęsła widownia *cavea* (ryc. 45), szerokości 50 m, posiadała 35 stopni w dwu kondygnacjach: dolna = 27 stopni, górna = 7 stopni, pomiędzy którymi, na wysokości 596 m nad poziomem morza, biegnie chodnik: *diazoma*. Cała widownia podzielona była na 13 klinów, *cunei* 7 w dolnej części, 6 w górnej, które znów oddzielały od siebie drabiny schodków: 8 pasów u dołu i 7 u góry. Stopnie-siedzenia, z białego kamienia z Parnasu, obejmowały około 5.000 miejsc siedzących. Z górnych rzędów roztacza się najpięk-



Ryc. 44. Exvoto Kraterosa. Rekonstrukcja.

niejszy widok na wspaniałą panoramę Delf. Stąd cały okręg Apollina widzimy jak na dłoni (ryc. 3).

Od zachodu diazoma kończyła się przy bramie w zewnętrznych murze okręgu, który w tej części stanowił równocześnie podmurowanie — *analemma* widowni. Na zachód zaś przylegała do niej nieduża esplanada, wyłożona płytami i zdobna w *exvota*. Powyżej niej mała terasa oznacza miejsce starożytnej fontanny Kassotis, skąd woda sphywała do adytonu świątyni Apollina. Pierwotnie Kassotis czerpała swe wody z wyschniętego dziś źródła Delfusa, które tryskało ze skały, o 70 m wyżej.

Zejdźmy jednak na *orchestrę* o średnicy 18.50 m, wyłożoną trapezoidalnymi płytami. Otacza ją ściek przykryty. Na stronie przedniej *proskenionu*, o długości 9 m, znajdował się fryz płaskorzeźbowy z wyobrażeniem prac Heraklesa. Przeniesiono go dziś do muzeum, gdzie niezbyt chlubnie reprezentuje plastykę grecką, z początku ery chrześcijańskiej. Za *proskenionem* leżą mury właściwego budynku scenicznego, który oddzielony był tylko wąską uliczką od „Polowania Aleksandra Wielkiego“.

Wychodzimy z teatru przez wschodni *parodos*, wyłożony płytami, i przechodzimy tzw. obecnie „ulicą teatralną“. Po lewej jej stronie widzimy ruiny dwu skarbców-kapliczek należących do otoczonego murem okręgu Dionizosa, po prawej mamy małą świątynkę *Pozejdona*, zamienioną na kaplicę Św. Mikołaja. Być może, że na stoku góry, za wspomnianymi skarbcami, rósł też święty gaj laurowy.

Wspinamy się dalej obok tylnego muru monumentu *Daochosa*, aby dotrzeć do ostatniego etapu naszej wędrówki po sanktuarium Apollina, do opartej o północny mur okręgu słynnej *Lesche Knidyjczyków*. Był to rodzaj klubu, służącego do zebrań, który mieszkańcy Knidos wzniesli około połowy V w. przed Chr. dla wygody swych ziomków, pielgrzymujących do Delf. Budynek posiadał



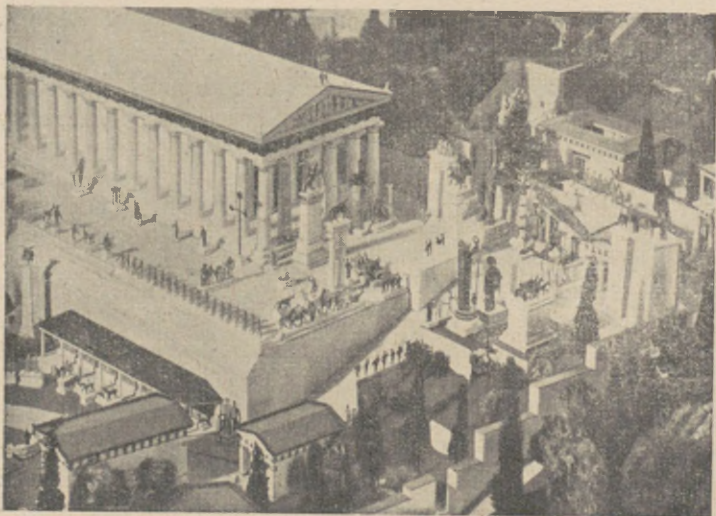
Ryc. 45. Cavea (widownia) teatru.

kształt czworoboku, 18.70 m × 9.53 m, z wejściem w środku ściany południowej. Ściany z niewypalanej cegły spoczywały na podmurowaniach z bloków tufu. Wnętrze tworzyło rodzaj atrium, otoczonego z czterech stron kruzgankami perystylu, którego dach wspierał się na 8 drewnianych słupach, po 4 z każdej strony długiej. Dziś zabytek znajduje się w stanie opłakanym. Pozostały tylko resztki porośłych mchem ortostatai z tufu, tzn. płyt tworzących podstawę ścian, i kilka mizernych ułamków tynku stiukowego. Rzecz zrozumiała, że nietrwały materiał użyty do budowy: suszona na słońcu cegła i drzewo, nie mógł ostać się działaniu wieków. I w tym tkwi arcytragiczny splot wypadków.

Budowle bowiem o podobnej konstrukcji, tj. takie, których ściany nie składały się z dopasowanych i wygładzonych bloków kamienia, zwykli byli Grecy ozdabiać malowidłami. Otóż Lesche Knidyjczyków posiadała wewnątrz przystrojone freskami największego malarza epoki klasycznej: Polignota. Pozostał nam co prawda szczegółowy opis tego arcydzieła w periegezie nieocenionego Pauzania, lecz czy najdoskonalszy nawet opis zdoła choć w części zastąpić samo dzieło? Wiemy, że na treść tych malowideł ściennych składały się dwa wielkie motywy eposu: *Iliupersis* (zdobycie Troi) i *Nekyja* (wywołanie przez Odysseusza dusz z Hadesu). Na podstawie współczesnych Polignotowi rysunków na wazach, możemy nawet wyrobić sobie ogólny pogląd na charakter kompozycji utworu, wszystko to jednak nie wystarczy, aby nas należycie zbliżyć do sztuki wielkiego mistrza i pozwolić na odczuwanie tego dzieła.

Aby sobie w pełni uświadomić stratę, jaką ponieśliśmy z powodu zniszczenia Lesche Knidyjczyków, wystarczy wspomnieć, że dla sztuki greckiej freski delfickie Polignota posiadały znaczenie równe temu, jakie dla nas dziś

mają Stanze Rafaela w Watykanie. Dopiero tam, na samym szczycie okręgu Apollina, obraz zniszczenia starożytnych Delf staje nam w całej pełni przed oczyma: dlatego pewnie, iż gruzy Lesche nie posiadają w sobie nic z owej romantyki ruin, której czar pobudza niekiedy naszą wyobraźnię do tworzenia złudnych i powabnych obrazów życia ruin.

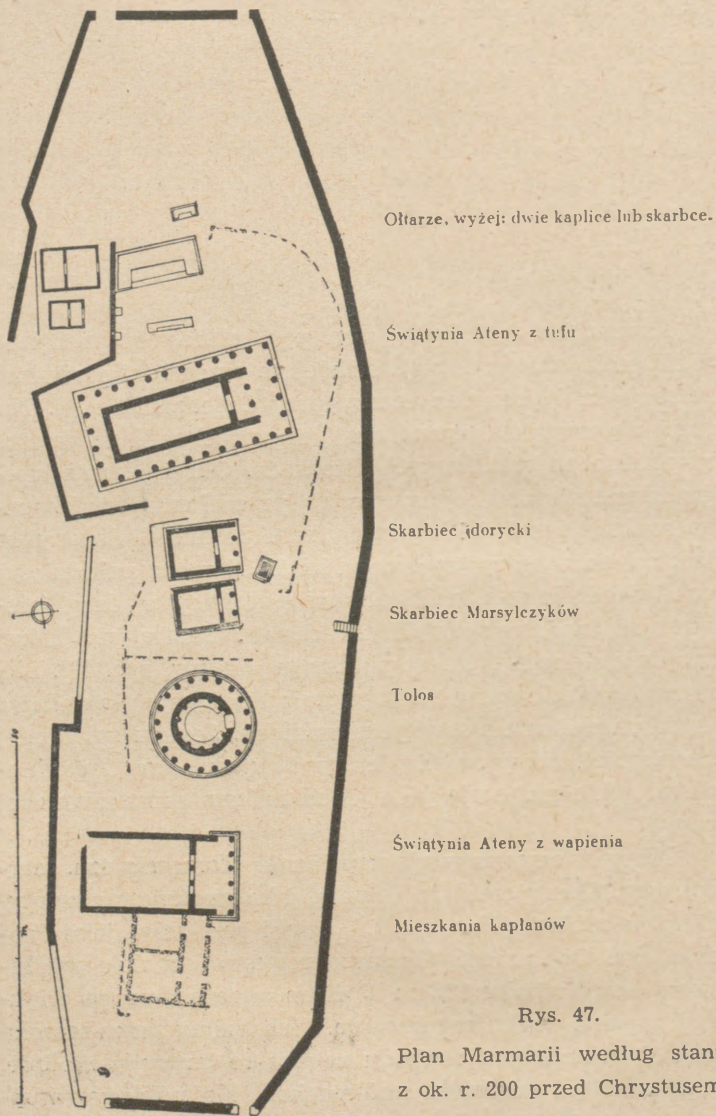


Ryc. 46. Model plastyczny hieronu Apollina w Metropolitan Museum w Nowym Yorku.

3. M A R M A R I A

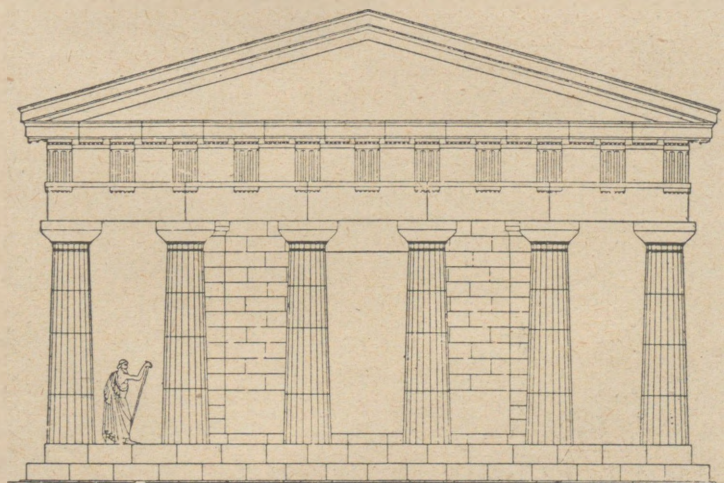
Pauzaniaś wędrówkę swą po Delfach rozpoczął od zwiedzenia okręgu Ateny. Dzisiejsze przewodniki również zalecają taki porządek rzeczy przy zwiedzaniu ruin. Nie traci się wówczas czasu na „niepotrzebne“, dwukrotne wspinania po tych samych ścieżkach. Okręg Ateny topograficznie stanowi bowiem rodzaj przedsiönka do głównego sanktuarium, tj. do przybytku Apollina. Położony on jest na stoku góry w odległości 1.500 m na południowy wschód od okręgu Apollina, poniżej dzisiejszej drogi prowadzącej do miejscowości Arachowa. Terasę, na której znajdują się ruiny, otacza piękny gaj oliwny (ryc. 49). Biel marmurów odcina się malowniczo od zielonego tła nadając krajobrazowi wiele swoistego wdzięku. Jest tu spokojniej i zaciszniej, niż wśród nagich gruzów temenosu Apollinowego, gdzie snuje się jakaś nieokreślona groza złamanej potęgi.

Okręg Ateny nazywają popularnie *Marmaria* tzn. marmurowy. Grecy czcili tu boginię, jako strażniczkę świątyni, tj. jako Atenę Pronaia, lub dzięki grze słów, jako Pronoia, tzn. Opatrzność. Obszar okręgu, w kształcie wydłużonego czworoboku 150 m × 40 m, otacza mur, po większej części o wątku regularnym. Wchodzimy przez szeroką na 2.68 m bramę od wschodu na wąskie terasy wschodnie, poprzedzające właściwe sanktuarium. Na północy widzi-

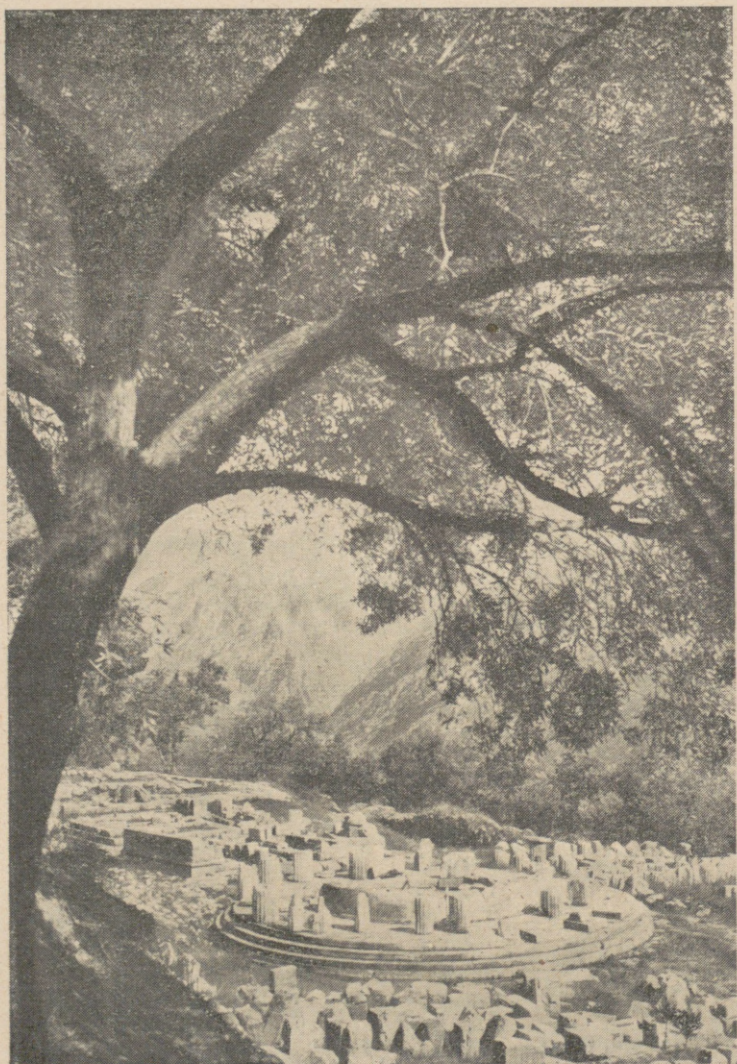


my resztki dwu budowli. Mniejsza odpowiada być może heroonowi Fylakosa (strażnika), herosa delfickiego, który, wraz z Antinoosem, odparł Persów w r. 480 przed Chr. Budynek drugi, większy, był prawdopodobnie poświęcony innym legendarnym obrońcom Delf (Hyperochos, Laodokos, Pyrros) przed Gallami w r. 279 przed Chr. Na stronie przedniej substrukcji, na których stały obie budowle, widnieje napis świadczący o tym, że w tym miejscu wznosiły się dwa ołtarze: Ateny Hygiei i Eklejtyi, strażniczki zdrowia i połogów.

Wstępujemy obecnie na teren oddany, już w epoce archaicznej, kultowi Ateny-Ergane i Zosteria. Zaraz podczas pierwszych kampanii wykopaliskowych odkryto tu szczątki archaicznych ołtarzy i exvotów z napisami (dziś w muzeum). Dodatkowe zaś wykopaliska, prowadzone w r. 1922 przez członka École Française R. Demangel'a, cofnęły historię tego miejsca jeszcze bardziej w starsze



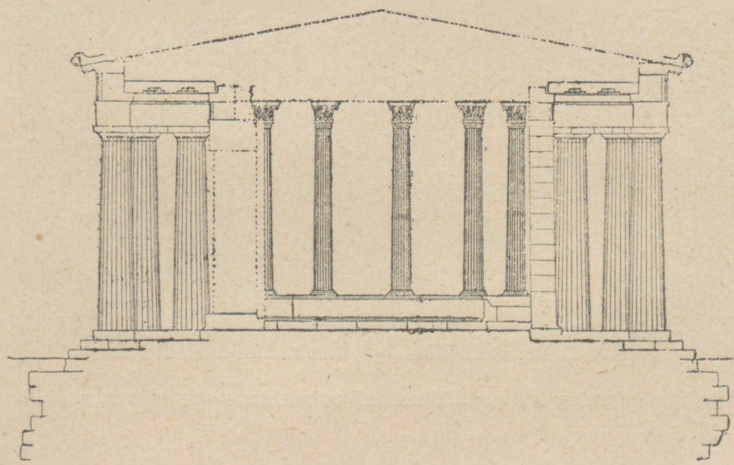
Ryc. 48. Świątynia Ateny Pronaia z VI w. Rekonstrukcja fasady.



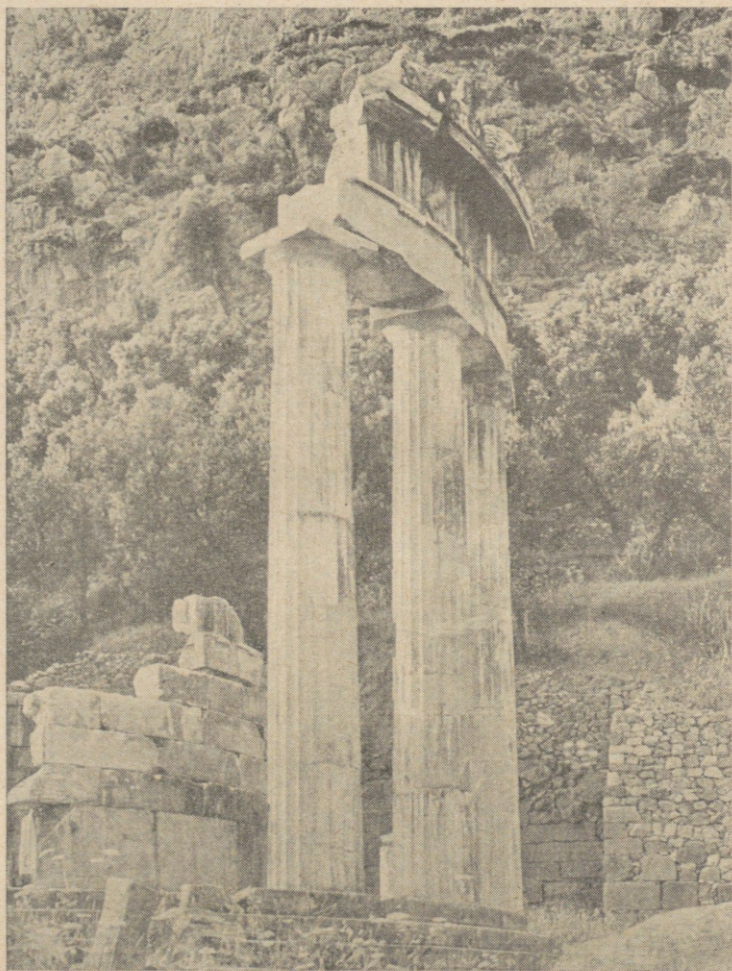
Ryc. 49. Tolos z Marmarii, stan z r. 1937.

okresy, aż do epoki mykeńskiej. Największą, co do rozmiarów, budowlą była tu świątynia Ateny Pronaia w stylu doryckim, o długości 27.45 m i szerokości 13.25 m, zbudowana pod koniec VI w. przed Chr. z tufu, w postaci peripterosu hexastylosu (ryc. 48), na miejscu starszej świątyni z końca VII w. przed Chr.

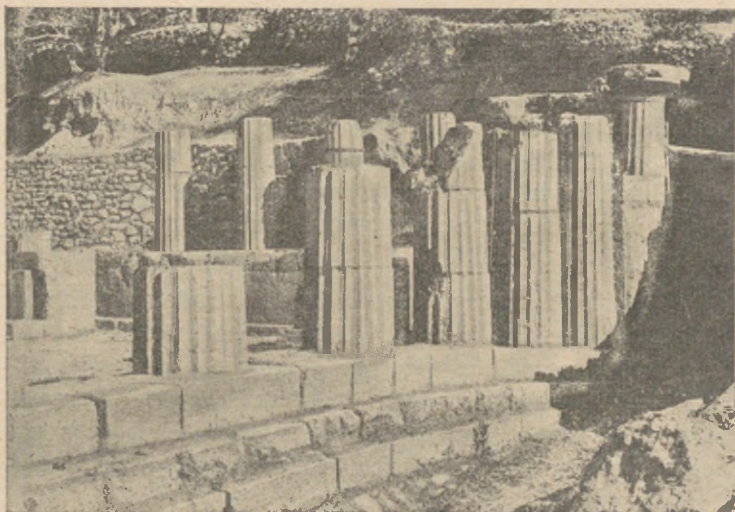
Herodot (VIII, 39) opowiada nam o tym, jak to bóg pospieszył na pomoc Delfom, zagrożonym wojskami Kserksesa w r. 480 przed Chr. Oderwał on wtedy ze szczytu Fedriadów ogromne złomy skalne, które przygniotły część najeźdźców. Reszty dokonali herosi delficy. Istotnie, w tym mniej więcej czasie, może nie tak dokładnie, jakby tego chciała tradycja delficka i po raz drugi zresztą dla Gallów w r. 279, trzęsienie ziemi zrzuciło z gór wielkie zwały kamieni niszcząc, między innymi, świątynię Ateny Pronaia. Herodot sam widział rozmiar tego zniszczenia, o którym i my możemy wyrobić sobie pojęcie dzięki po-



Ryc. 50 Rekonstrukcja tolosu w Marmarii, przekrój.



Ryc. 51. Kolumny tolosu w Marmarii ustawione ponownie w r. 1938.



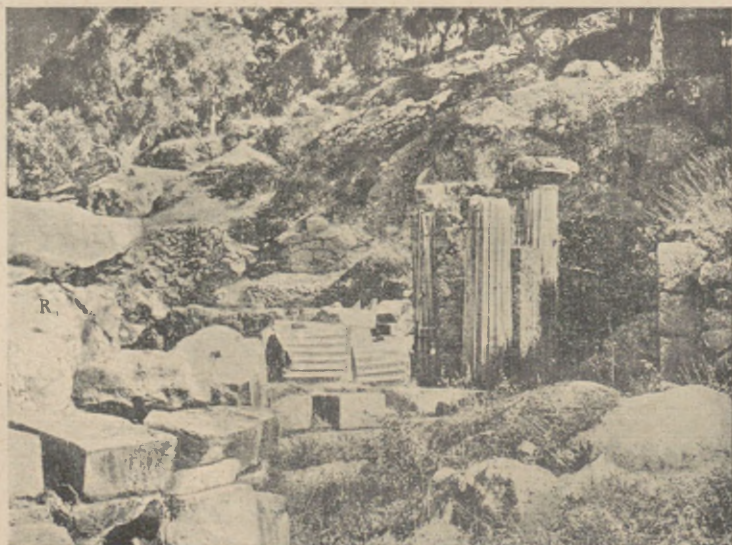
Ryc. 52. Kolumny świątyni Ateny przed r. 1905.

dobnej katastrofie, jaka miała miejsce 26 marca 1905 r. Wówczas to, podczas silnej burzy, runęły z góry trzy olbrzymie głazy skalne, rozbijając doszczętnie 12 kolumn z 15 odkrytych podczas wykopalisk w r. 1900 (ryc. 52 i 53). Nic więc dziwnego, że już w starożytności uznano to miejsce za niebezpieczne i zbudowano później nową świątynię Ateny nieco dalej na zachód. Pauzaniasz starszą świątynię, tj. tę z VI wieku, widział już tylko w ruinie, opuszczoną.

Marmaria posiada też swoją świętą drogę. Biegnie ona wzdłuż południowego brzegu terasy, podzielonej zresztą w tej partii na dwa poziomy. Górny podtrzymuje mur z epoki archaicznej, zeszedłszy zaś na dolny poziom po schodach, widzimy substrukcje równomierne z epoki klasycznej. Środkową część terasy ochraniał niegdyś od góry zniszczony dziś mur z tufu. Wznoszą się tam ruiny trzech

budynków (ryc. 55). Pierwszy od wschodu był skarbcem w stylu doryckim, zbudowanym pomiędzy rokiem 480 a 475 przed Chr. Fundament, 7,28 m na 10,41 m, posiadał z wapienia, w górnej zaś warstwie płyty z marmuru. Otaczał go kanał ściekowy drążony w kamieniu. Przed tym skarbcem sterczą resztki cokołu nie wiadomego przeznaczenia i podmurowanie czworokątnego ołtarza.

Obok skarbcza doryckiego stał nieco mniejszy (6,37 m × 8,63 m) skarbiec w stylu jońskim, wzniesiony prawdopodobnie przez Marsylczyków (Messalczyków) (ryc. 55) w latach 530—525 przed Chr. Pauzaniusz widział wewnątrz kilka statui rzymskich imperatorów. Sądząc po zachowanych fragmentach architektonicznych i ornamen-



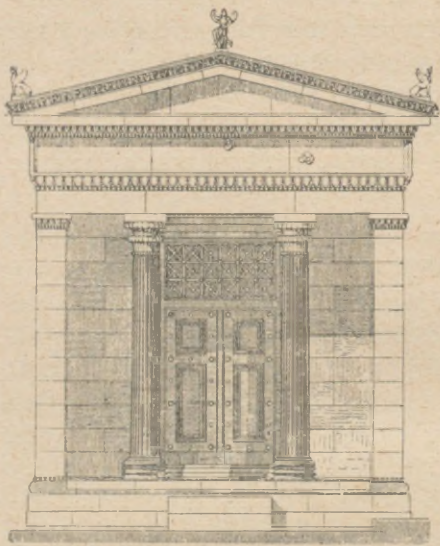
Ryc. 53. Kolumny świątyni Ateny po katastrofie w r. 1905.

talnych — np. biegnący dokoła nad cokołem profil torusu — skarbiec ten odznaczał się podobną precyzją wykonania, jak współczesny mu skarbiec Syfnińczyków w okręgu Apollina (str. 75). Dwie kolumny w pronaosie posiadały, rzadko spotykane w architekturze greckiej, kapitele w kształcie dwu wieńców z opadających listków. Typ ten zbliżony jest do egipskich głowic palmowych (por. ryc. 54). Nawiasowo wypada wspomnieć, że niektórzy uczeni, jak Homolle, uważali joński skarbiec w Marmarii za skarbiec Fokejczyków.

Istnieje dalej pewna opowieść delficka, która, jak dawniej sądzono, mogłaby dotyczyć obu wspomnianych skarbców. Oto bowiem Arystoteles, a przede wszystkim Plutarch, wspominają o krwawym sporze, jaki powstał w VI w. przed Chr. pomiędzy dwoma zasłużonymi dla Delf rodami: Kratesa i Orsilaosa. Krates w furii pozabijał kilku stronników Orsilaosa, w chwili gdy pogrążeni byli oni w modłach w sanktuarium Ateny Pronaia. Mieszkańcy Delf za zbeszczeszczenie świątyni skazali na śmierć Kratesa i jego zwolenników a za skonfiskowane im pieniądze, nazwane pieniędzmi „świętokradców” (ἑναγῆς) — *enageis* odnowili świątynię „na dole”. Takie określenie w stosunku do głównego sanktuarium, tj. okręgu Apollina, dotyczyć może tylko Marmarii. Trudno jednak przypuścić, aby oba skarbcie były owymi „pokutniczymi świątyniami”. Np. skarbiec dorycki pochodzi dopiero z lat 480—475 przed Chr. Wiadomość u Plutarcha łączy się może z nieznaną nam rekonstrukcją najstarszej świątyni Ateny Pronaia, tej z końca VII wieku przed Chr.

Trzecim z kolei budynkiem na środkowej terasie jest słynny Tolos, marmurowa rotunda, jeden z prawdziwych klejnotów architektury attyckiej końca V w. przed Chr (ryc. 49, 50 i 51). Zbudowano go prawdopodobnie około

r. 400 przed Chr., dla niestety nieznanego nam dzisiaj użytku. Nie wiemy nawet, czy była to budowla o przeznaczeniu kultowym. Witruwiusz (VII, praef. 12) powiada, że twórca tej architektury, Teodoros z Fokei, napisał o niej cały traktat, jak Iktinos o Partenonie.



Ryc. 54. Rekonstrukcja skarbcza jońskiego z Marmarii.

Był to monopteros o 20 kolumnach doryckich zewnętrznych, ustawionych w koło, na trzystopniowym stylobacie. Okrągła cella posiadała drzwi od strony południowej. Posadzka z białych płyt marmuru odbijała się jasną, lśniącą plamą od dolnych części ściany, wyłożonych czarnym kamieniem. Dziesięć półkolumn korync-

kich, wpuszczonych w mur, dopełniało dekoracji wnętrza. Częściowa rekonstrukcja tego zabytku znajduje się w muzeum; na miejscu sterczały do niedawna tylko dolne bębny kolumn, na okrągłej tarczy podstawy (ryc. 49 i str. 172). W roku 1938 Szkoła Francuska przeprowadziła in situ anastylozę trzech kolumn z belkowaniem (por. ryc. 51).

Zachodnią część okręgu zajmowała nowa świątynia Ateny Pronaia z IV w. przed Chr., oraz budynek mieszkalny kapłanów. Świątynia była doryckim peripterosem

z wapienia (22.60 m × 11.55 m), w typie tzw. prostylosu, tzn. posiadała tylko kolumny z frontu. Brak jej też było z tyłu opistodomosu, jako odpowiednika pronaosu — przedsionka, który wewnątrz posiadał kolumny jońskie. Dziś pozostały tylko, pod posadzką przedsionka fundamenty, o ciekawym układzie równoległych bloków. W głębi celli zauważyć można kamienny cokół, w kształcie ławeczki, przeznaczonej prawdopodobnie na mniejsze exvota.

Z boku przylegają do świątyni mieszkania kapłanów. Jest to prostokątny budynek (12.05 m × 10.90 m), który pochłonął starszą część, pochodzącą jeszcze z V w. przed Chr. Podzielony jest na dwa pokoje, wychodzące na wspólny korytarz, biegnący wzdłuż strony frontowej. Jak zwy-



Ryc. 55. Ruiny skarbcza Marsylczyków w Marmarii.

kle w budynkach o takim przeznaczeniu, konstrukcja była mniej trwała: ściany z niewypalanej cegły, wsparte na cokole z kamieni, o wątku poligonalnym. Na tej budowli zamyka się okręg Ateny Pronaia.

Opuszczamy święte miejsca, aby przejść do świeckich części starożytnych Delf, do ruin miasta.

4. M I A S T O

Starożytne osiedle miejskie rozsiadło się w Delfach z trzech stron głównego sanktuarium Apollina: od południa, wschodu i zachodu. Od północy hieron Apollina sięgał aż do stromego urywiska Rodini. O ruinach niektórych budowli, przylegających bezpośrednio do muru obwodowego hieronu Apollina, wspomnieliśmy już przy opisie samego okręgu świętego. Pozostają nam jeszcze do omówienia dwa kompleksy zabytkowe, odsłonięte przez wykopaliska francuskie: południowo-wschodni, który obejmuje gimnazjum, palestrę i źródło kastalskie, oraz południowo-zachodni, tzw. przedmieście *Thyiae* nazwane przez Rzymian *Pylaea*, wraz ze stadionem i fortecą Filomelosa.

Opuszczając Marmarię od strony zachodniej, wąską ścieżyną wśród drzew oliwnych, napotykamy w odległości 300 m dwudziałową terasę, zajęta do niedawna przez mały klasztor należący do mnichów jerozolimskich. W tym to miejscu odkopano ruiny starożytnego gimnazjum z IV w. przed Chr., przebudowanego i rozszerzonego w czasach rzymskich. Tu ćwiczyła się młodzież delficka i tu, przed publicznym występem na stadionie, zaprawiali się do agonu gimnicznego greccy lekkoatleci. Właściwe gimnazjum leży w górnej części terasy. Zachowane, nie-



Ryc. 56. Piscina palestry.

liczne co prawda, resztki murów pozwalają nam odtworzyć sobie obraz pierwotnego stanu rzeczy. Wzdłuż całej terasy, na przestrzeni 160 m, ciągnął się kryty portyk, tzw. *xystos* tj. o gładkiej bieżni, szerokości 7 m. Od południowego zachodu portyk ten otwierał się kolumnadą jońską, którą w czasach rzymskich przekształcono na porządek dorycki z tufu. Przed kolumnadą biegł kanał ściekowy, również z tufu. Równolegle do krytej galerii, służącej do ćwiczeń w biegu w razie niepogody, znajdowała się tej samej długości i szerokości bieżnia na wolnym powietrzu, tzw. *paradromis* zamknięta też, od strony południowo zachodniej, kanałem ściekowym w kamieniu. Z przodu mieścił się podwórzec gimnazjum. Zwraca uwagę fakt, że zarówno kryta, jak i otwarta bieżnia posiadały

długość jedynie 160 m, podczas gdy długość stadionu wynosiła 178 m.

Na dolnej części terasy, na południowy wschód od dziedzińca gimnazjum, mieściła się *palestra*. Stanowiła ona rodzaj przybudówki do gimnazjum, przeznaczonej na kąpiele i masaże dla zapaśników. Dziś jeszcze możemy podziwiać starannie wykonany mur wysokości 4 do 5 m, który na przestrzeni 75 m odgranicza obszar palestry od północnego wschodu. Na teren zamknięty wchodzimy po schodkach od strony południowo zachodniej. W pierwszej części palestry miejscem centralnym był kwadratowy podwórzec (długość boku 13.85 m), zatłoczony obecnie ruinami kaplicy wspomnianego już monasteru. Z czterech stron podwórca otwierał się do środka perystyl. Od zachodu i od północnego zachodu przylegają doń fundamenty z tufu pawilonu, gdzie należy domyślać się pomieszczeń na szatnię oraz sal do masażów i odpoczynku.

Druga część palestry posiadała wybitnie kąpielowy charakter. Mniej więcej w pośrodku obszernego, pięciobocznego dziedzińca, mieściła się okrągła *piscina* (sadzawka) głębokości 1.80 m i o średnicy 10 m (por. ryc. 56). Zaopatrzona była ona w stopnie oraz w dwa kanały, jeden odprowadzający nieczystości i drugi zabezpieczający basen od przepełnienia. Tu brano kąpiel zimną. Ale *palestra delficka* posiadała jeszcze inne, na wskroś „nowoczesne“, urządzenia. Wzdłuż szczytu północno-wschodniego muru oporowego, dwumetrowej wysokości, ciągnie się szereg 11 otworów, które niegdyś zdobiły zwierzęce paszcze z brązu, wyrzucające wodę do stojących u dołu 11 marmurowych muszli. Resztki tych waz-basenów zachowały się na miejscu. Stąd woda opadała w kaskadach do ścieku 0.69 m szerokości, a dalej do kilku mniejszych basenów, by w końcu spłynąć ku dolinie. Całą *palestrę* zaopatrywał w wodę wielki zbiornik, położony o 80 m wyżej, ku pół-



Ryc. 57. Źródło Kastalia.

nocnemu zachodowi, a połączony bezpośrednio ze źródłem kastalskim. Woda przechodziła wprawdzie przez położone na górnej terasie gimnazjum kanałem przy paradromis, który rozprowadzał ją do 11 otworów dolnych pryszniców. W czasach rzymskich dobudowano na północ od dziedzińca palestry instalacje dla gorących kąpielni, po których pozostały jeszcze ślady mozaikowych podłóg.

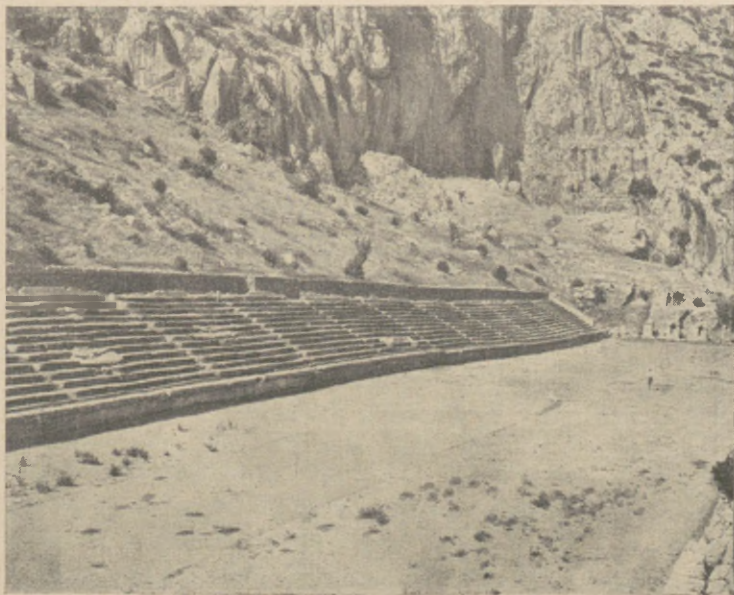
Niedaleko na północ od gimnazjum i palestry, na wysokości 538 m nad poziomem morza, znajduje się słynne źródło *K a s t a l i a*, położone u samego wejścia do szczeliny skalnej, przedzielającej Fedriady (ryc. 57). Kastalia swą monumentalną oprawę zawdzięcza prawdopodobnie epoce archaicznej. Przede wszystkim rzuca się w oczy wykuta w skale fasada, ozdobiona pierwotnie siedmioma marmurowymi pilastrami, na których, sądząc po nacięciach w skale, spoczywało dekoracyjne belkowanie. Cztery wgłębione nisze zawierały prawdopodobnie statuetki nimfy Kastalii, lub inne wota. W największej pozostał jeszcze jeden bęben kolumny. Przed tą fasadą znajduje się wąski na 1 m, a długi na 10 m, rezerwar, do którego woda tryskała ze stóp skały w południowym, tj. prawym rogu. skalnej architektury. Ten zbiornik był kryty płytami. Tylną jego ścianę stanowiła rodzima skała, z przodu zaś zamykał go mur, opatrzony niegdyś siedmioma w brąz ujętymi otworami, z których sączyła się woda do prostokątnego, otwartego basenu (10 m × 3 m). Prowadziło doń 8 kutek w skale schodów, po których wstępowali pielgrzymi, aby dopełnić puryfikacji, przed wejściem do świątyni Apollina.

Dzisiaj miejsce to, z którym łączy się tyle wspomnień i podań starożytnego świata, przedstawia ponury widok zupełnego opuszczenia i ruiny. Wody kastalskie tryskają o 15 m dalej na zachód do nowego ordynarnego zbiornika. Zaniehbana fontanna turecka stojąca poniżej, przy drodze

do Arachowy, dopełnia obrazu upadku. Pozostał tylko majestat przyrody: pełna niesamowitej grozy czeluść Fedriadów i cień dwu rozłożystych jaworów (platanów), rosnących przy drodze. Tak wszystko tu na ziemi delfickiej przesiąknięte jest mitem, legendą i historią, że nawet te drzewa, w których cieniu usadowiła się dziś wiejska kawiarenka, urastają do roli symbolu. Podanie miejscowe głosiło bowiem, że Agamemnon, przybywszy do Delf przed wyprawą trojańską dla zasięgnięcia rady wyroczni, posadził przy źródle kastalskim drzewo jaworowe.

Przenieśmy się teraz w górę, hen aż poza okręg Apollina, gdzie u stóp szczytu Rodini i góry Świętego Eliasza, prawie na najwyższym punkcie Delf, na wysokości 645 m nad poziomem morza, usadowił się *s t a d i o n* (por. ryc. 58). Zajmuje on podłużną przestrzeń, ciągnącą się od wschodu do zachodu. Od północy wkopano go dość głęboko w stok góry, od południa zaś umocniono, w V w. przed Chr., substrukcjami. Z początku siedzenia, jak w Olimpii, wyżłobione były w ziemi. Ostateczny kształt monumentalny nadał stadionowi zasłużony dla Delf Herodes Atticus. Wówczas to ułożono siedzenia kamienne i wzniesiono u wejścia, od południowego wschodu, wielki łuk triumfalny. Sterczą dziś jeszcze cztery filary, które niegdyś podtrzymywały trzy arkady tej bramy. Stąd zaczynała się defilada atletów. Długość *pisty* wynosi 178.35 m, co się równało jednemu stadionowi delfickiemu dzielącemu się na 6 pletrów. Szerokość *pisty* w środku = 28.50 m, na obu końcach = 25.60 m. Start, *afesis*, i meta, *terma*, oznaczone są dziś jeszcze linią płyt marmurowych, z wyżłobieniami na stopy biegaczy. Prócz tego, zachowały się kwadratowe otwory, w których zatykano paliki dla rozdzielenia zawodników. Łatwo więc obliczyć, że równocześnie mogło startować 17 do 18 lekkoatletów.

Wzdłuż północnej szkarpy wznosiło się 12 rzędów stopni kamiennych (siedzeń), oddzielonych od pisty za pomocą podium zakończonego barierą, po której pozostały gdzieś ślady klamer. Dalej pomiędzy stopniami a pistą biegł dokoła wąski (0.83 m) chodnik, odgraniczony pasem niskiej ławy z kamienia. Strona północna siedzeń podzielona była 13-ma drabinami schodów na 12 odcinków — *cunei*, szerokości $\frac{1}{2}$ pletra. Tylko górny szereg siedzeń posiadał oparcia. Pośrodku rodzaj kwadratowej trybuny honorowej, zaopatrzonej w siedzenia z oparciami, oznaczał miejsce proedrii, tj. przewodnictwa igrzysk. Ostatni od strony zachodniej rząd schodów umożliwiał dostęp do za-



Ryc. 58. Stadion.

sklepionego źródelka, skąd czerpano wodę dla orzeźwienia atletów i publiczności.

Zachodni bok stadionu tworzył półokrągłą *sfendone* o 6 stopniach i 3 rzędach schodów, pomiędzy 4 odcinkami (*cunei*) siedzeń. U góry biegł chodnik zaopatrzony obecnie w nowoczesny mur oporowy. W miejscu, gdzie *sfendone* stykała się z nasypem południowym, znajduje się kanał odprowadzający nieczystości i wodę deszczową. Od południa było tylko 6 rzędów siedzeń, umieszczonych na nasypie. Podział na *cunei* odpowiadał stronie północnej. Jedną z prawdziwych ciekawostek obyczajowych stanowi napis z w. V przed Chr., wykuty na jednym z bloków, które tworzą substrukcję południowej strony stadionu, w odległości 15 m od wejścia. Tekst zabrania pod grzywną 5 drachm przynoszenia wina młodego spoza obrębu stadionu — równał się więc zakazowi sprzedawania wina na stadionie.

Jak wspomnieliśmy już na innym miejscu (str. 51) jeszcze z początkiem V w. przed Chr. zarówno agony gimniczne, jak i muzyczne, odbywały się na hippodromie, położonym w dolinie, obok Kirry. W tym to czasie z zasobów skarbcza świątyni Apollina poczęto urządzać stadion, dokąd przeniesiono igrzyska gimniczne oraz agony muzyczne i liryczno-dramatyczne. Można by sądzić, że od chwili, kiedy w IV w. przed Chr. zbudowano teatr, ta ostatnia kategoria przedstawień nie miała już nigdy miejsca na stadionie. Tymczasem znalezione inskrypcje opowiadają nam o wydatkach skarbcza delfickiego jeszcze w połowie IV w. przed Chr. na ustawienie drewnianej sceny na stadionie, a w sto lat później jeden z muzyków samijskich, zwycięzca w grze na flecie, zorganizował na cześć boga i Greków na stadionie, po ukończeniu zawodów lekkoatletycznych, chóralne odśpiewanie hymnu pt. Dionizos, i przedstawienie fragmentu Bakchantek Eurypidesa

z towarzyszeniem kitary. Jak blisko siebie stały w Grecji wychowanie fizyczne i sztuka!

Powyżej stadionu, na zboczach góry Św. Eliasza na wysokości 700 m nad poziomem morza, widać resztki murów z wieżami, pozostałych po fortyfikacjach Filomelosa, które wzniesli Fokejczycy w r. 355 przed Chr. dla obrony drogi przed Lokryjczykami z Amfissy (str. 56). Są to, nawiasowo mówiąc, jedyne umocnienia obronne, jakie znajdujemy w Delfach. Samo miasto nie posiadało prawdopodobnie murów. Niedostępne położenie stanowiło już dostateczną ochronę.

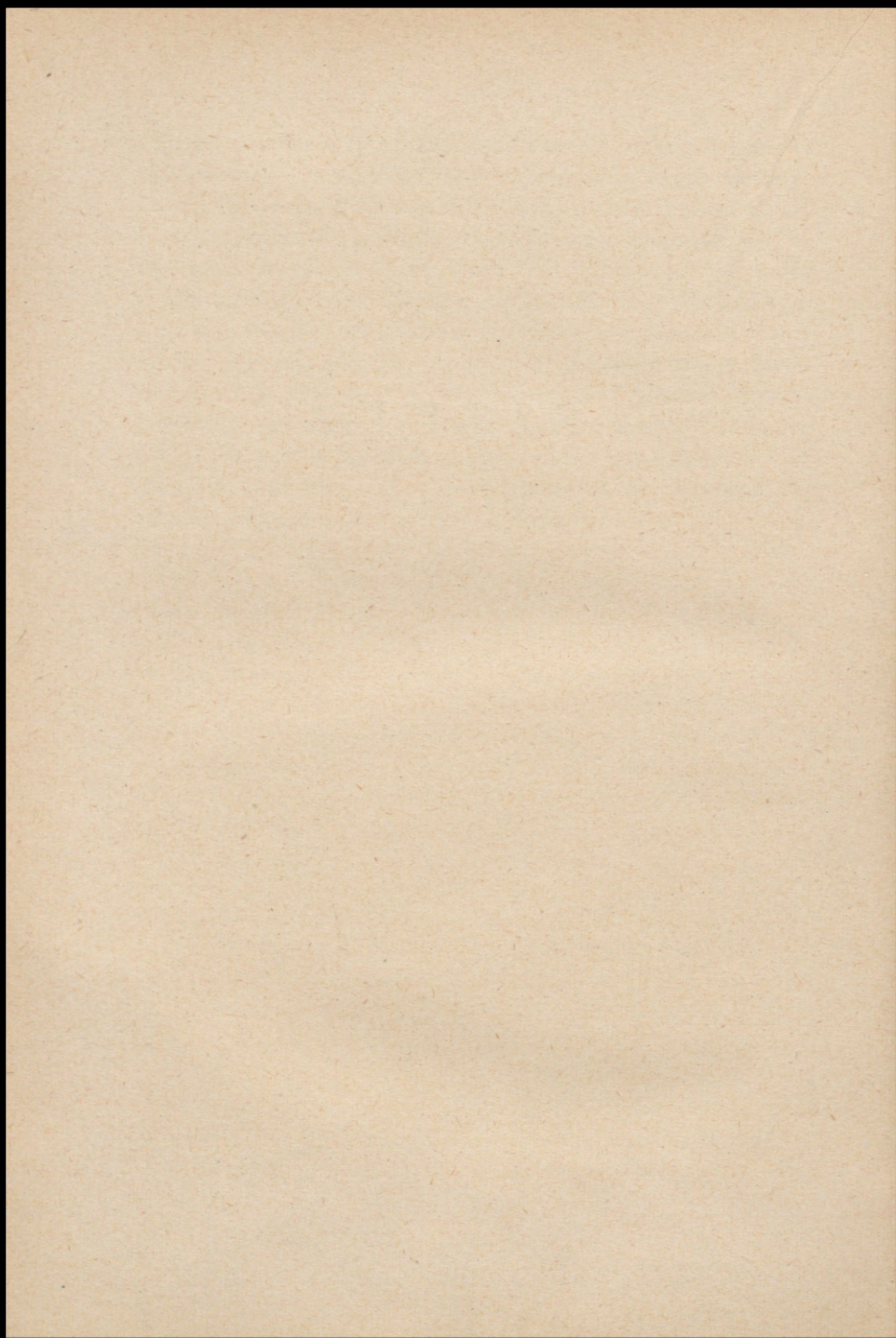
Schodząc ze zboczy Św. Eliasza ku południowi, napotykamy na drodze szereg grobów i nisz sepulkralnych, drażonych w skale. Pochodzą one z różnych czasów, począwszy od epoki mykeńskiej aż do czasów bizantyńskich. Można to stwierdzić po rozmaitych typach tych konstrukcji. Mamy więc groby kopułowe z *d r o m o s e m*, dostępem, studnie drażone w miękkich pokładach tufu, podziemne chodniki, nisze okrągłe i czworokątne, wreszcie prawdziwe groby skalne z ozdobną fasadą kutą w skale. W obrębie tego terenu cmentarnego mieściło się przedmieście Tyiae, które dopiero za czasów rzymskich wcielono do miasta, jako tzw. dzielnicę Pylaea. Nazwa pochodziła stąd, że tu, na zboczach Św. Eliasza, pomiędzy dwiema starożytnymi drogami, odbywały się pod gołym niebem zgromadzenia amfiktionów zwane Pylaea. Z tego miejsca, skąd widać w dali lśniące wody zatoki korynckiej, mógł Eschines w r. 339 pokazywać amfiktionom pola Krissy i Kirry, okupowane przez Lokryjczyków z Amfissy. Tu zresztą zwykli też byli rozbijać swoje namioty pielgrzymi podczas wielkich zjazdów na igrzyska pytyjskie. Tu wreszcie odbywano targi niewolników.

Schodząc ku dołowi, możemy zauważyć na miejscu dzisiejszego cmentarza wiejskiego, przy kapliczce Św.

Eliasza, resztki rzymskich konstrukcji. Pochodzą one ze zbudowanego przez Hadriana Synedrionu, który począwszy od drugiego wieku po Chr. służył amfiktionom na zebrań. Budynek, ozdobiony portykiem, zawierał też bibliotekę. Nieco powyżej tych ruin znajduje się jedna z najokazalszych w Delfach rzymskich krypt grobowych o trzech sklepionych niszach na sarkofagi. Nad nią wznosiła się nieduża kaplica grobowa w kształcie małej świątynki. Obok stoi dom *École Française d'Athènes*, jedyny pozostały na miejscu z dawnej wioski Kastri. Służy on członkom Szkoły za mieszkanie podczas ich pobytu w Delfach i zaopatrzone jest w małą biblioteczkę podręczną, dotyczącą historii i archeologii delfickiej.

C Z E Ś Ć III

S Z T U K A



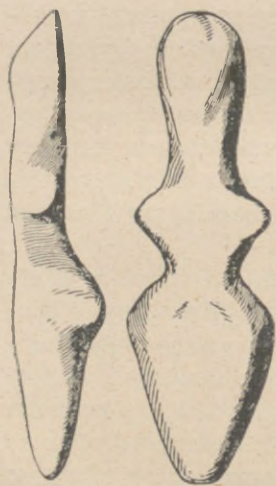
A K T P I E R W S Z Y

W roku 1902 na 1903, dzięki subsydiom zamożnego mecenasa sztuki, Greka, Syngrosa, zbudował w Delfach architekt francuski, A. Tournaire, gmach muzealny na pomieszczenie zabytków sztuki, znalezionych podczas wykopalisk. Szło tu o takie pomniki, które bądź to wymagają specjalnej konserwacji przed działaniami atmosferycznymi, bądź też pochodzą z monumentów o nieustalonym położeniu i wyglądzie. W zasadzie zgromadzono w muzeuni prawie całą rzeźbę i wszystkie materiały z dziedziny przemysłu artystycznego, jak ceramika, małe brązy itp. oraz sporą ilość płyt z napisami.

Od samego zarania kultury Delfy gromadziły dzieła sztuki. Wpierw bogini ziemi Gai, później Apollinowi i Dionizosowi, a w Marmarii Atenie, ofiarowywano wota, pomniki i wznoszono budowle, zdobne w malowidła i płasko-rzeźby. Pomimo całkowitej ruiny tego wielkiego centrum kultowego, przechowała się do naszych czasów drobna co prawda część tych zabytków i w bardzo niekompletnym stanie, ale niemal każdy okres dziejowy pozostawił nam coś po sobie. Nie można dziś osiąść właściwego obrazu sztuki greckiej bez uwzględnienia znalezisk delfickich. Zresztą niektóre z nich, jak zobaczymy, należą do najcenniejszych dokumentów greckiej twórczości artystycznej, jakie wogóle nam pozostały. Ale z drugiej strony za-

bytki odkopane w Delfach tworzą zespół tak różnorodny a równocześnie o tak jednolitej linii rozwojowej, że dają nam w skrócie pewną syntezę całej sztuki greckiej. Delfy bowiem nie wytworzyły nigdy osobnej szkoły artystycznej. Zdobili je artyści wszystkich krajów i ziem greckich. Dotyczy to przede wszystkim rzeźby, tego stosunkowo najpełniej nam przekazanego działu sztuki antycznej. Ograniczymy więc nasze rozważania wyłącznie do rzeźby, pomijając mniej ważne materiały z dziedziny malarstwa wazowego. O architekturze wspominaliśmy już przy opisie ruin.

O początkach plastycznego kształtowania na ziemiach greckich objaśnia nas mały, bo zaledwie 0.087 m wysoki,



Ryc. 59. Idol marmurowy.

przedstawiający w najbardziej schematycznej formie postać kobiecą (ryc. 59). Kształt ludzki sprowadzony tu został do trzech zasadniczych części: podłużnej głowy wraz z szyją, wysuniętych na zewnątrz dwu trójkątów ramion, oraz wrzecionowatej partii dolnej, określającej tułów i nogi. Jakkolwiek zabytek sam jest pochodzenia wyspiarskiego i należy do kwitnącej już wówczas produkcji rzeźbiarskiej na Cykladach trzeciego tysiąclecia przed Chr., to jednak może on być przez nas uznany za symbol każdej prawie prymitywnej sztuki.

Pod adytonem świątyni Apollina odkopano dziwny przedmiot kamienny 10 cm długości (ryc. 13), który po bliższym obejrzeniu okazał się naczyniem do spełniania świętych libacji, tzw. rytonem, wyrzeźbionym w kształcie

głowy lwa lub psa. Wartość tego zabytku polega na tym, że jest on bardzo podobny do rytonu, znalezione go w Knossos na Krecie z okresu rozkwitu kultury minojskiej, tj. z połowy drugiego tysiąclecia przed Chr. Widzimy więc, że i wielka sztuka kretańska pozostawiła ślad swój w okręgu Apollina, z którym wyspę Minosa od dawna łączyły bliskie związki (por. str. 37 i n.).

W substrukcjach wielkiego ołtarza Apollina, ufundowanego, jak widzieliśmy przez mieszkańców wyspy Chios, znaleziono wiele małych idolów, wypalonych z gliny i pociągniętych niekiedy liniami czarnego pokostu tzw. firnisu (ryc. 60). Wszystkie one przedstawiają kobiety, ale jakże na pozór nieudolnie. Znów cała postać wyraża się w trzech zasadniczych członach: głowa, ręce z tułowiem, (lub sam tułów) i nogi. Mamy już jednak zaznaczone pewne szczegóły anatomiczne, jak piersi lub oczy, w naiwny co prawda sposób, ale tym nie mniej świadczący, że artysta-rzemieślnik nie tylko pragnął upraszczać, lecz chciał również podkreślić charakterystyczne cechy przyrodzone. Stąd też w owej stylizacji tzn. odchyleniu się od natury, połączonej równocześnie z naiwnym naturalizmem, tj. z na-



Ryc. 60. Idole terrakotowe.

śladowaniem natury, można już dopatrzeć się jakby nieśmiałej zapowiedzi tektoniki, tzn. wycucia budowy wewnętrznej kształtu ludzkiego. Wspomniane zabytki są już wytworem kultury achajskiej, lub, jak ją nazywamy od miasta Myken, mykeńskiej, z drugiej połowy II tysiąclecia przed Chr. Być może, że figurki te wyobrażają wielką boginię ziemi Ge i jej były złożone w podzięce za udzielanie wyroczeni.

Twórczość plastyczna greckiego średniowiecza pozostawiła w Delfach ślady znamienne. Z wczesnego okresu archaizmu, który nie zna jeszcze rzeźby dużych rozmiarów, tj. monumentalnej, i stanowi jakby okres przygotowawczy do właściwego kształtowania się typów, znaleziono w Delfach kilka figurek brązowych. Starsze, jak np. ryc. 61, o bardzo jeszcze prymitywnym modelunku postaci, odznaczają się wybitną tendencją o d s r o d k o w ą, w ukształtowaniu członków ciała. Krótkie ręce i nogi odstają od korpusu. Ów jakbyśmy go nazwali „styl rozczłonkowany“ panował w Grecji na początku I tysiąclecia przed Chr.



Ryc. 61.
Figurka
z brązu.

Brązowa figurka kobiety w wysokiej czapce na głowie, tzw. polosie (ryc. 62), jest okazem następnego etapu rozwojowego. Pannuje tu nadal jeszcze tendencja odśrodkowa w kompozycji; ręce są odsunięte od ciała, dolna jednak część, tj. nogi, spowite w obcisłą szatę, stanowią jednolitą całość z tułowiem. Akcent więc zamiast na członkach, spoczywa na masie, voluminie tułowia. Zaznacza się już nowa wizja formalna, nowa orientacja artystyczna. Nazwijmy ten styl przejściowy, pomiędzy tendencją odśrodkową a dośrodkową, jak zobaczymy dalej, „stylem akcentowania tułowia“,

który rozwijał się w Grecji z końcem IX w. i w VIII w. przed Chr.

Wiek VII przed Chr., okres tzw. dojrzałego archaizmu, był przełomowym dla sztuki greckiej. Wówczas to, pod silnym wpływem kultur wschodnich, nastąpiło wypracowanie we wszystkich dziedzinach sztuki, w architekturze, w malarstwie i w rzeźbie, pewnych określonych typów, które przeszły następnie do repertuaru monumentalnej sztuki greckiej. Pod koniec bowiem tego okresu powstają pierwsze monumentalne świątynie z kamienia, rodzi się wielkie malarstwo i dużych rozmiarów rzeźba. Zanim jednak to nastąpiło, zanim sztuka grecka objawiła się w swej wielkiej i potężnej formie, artyści greccy zdołali wprawdzie jako przygotowacze, w mniejszych rozmiarach, tematy i sposoby ujmowania wielkiej sztuki.

Tak było i w rzeźbie. Małe, kilkunastocentymetrowe figurki z kamienia lub brązu, reprezentują w tym czasie wszystkie zasadnicze typy statuaryczne, jak np. odzianej kobiety, nagiego młodzieńca, postaci siedzących lub kroczących itp. Wykazują one również znamiona kompozycji dużych pomników, a więc przede wszystkim o r g a n i c z n ą budowę ciała ludzkiego, która odróżnia wszystkie twory ducha greckiego od skostniałych w bloku kamienia, jakby tylko zewnętrznie dekorowanych, kreacji sztuki Wschodu. Ale rzecz niezmiernie charakterystyczna, że właśnie owo uświadomienie sobie cech właściwych ich mentalności artystycznej nastąpiło u Greków pod wpływem Wschodu. Wschód bowiem tchnął w sztukę grecką tendencję d o s r o d k o w e g o kształtowania figury ludzkiej, w zwartej masie voluminu, tendencję, która oparowała w zupełności twórczość plastyczną VII wieku przed Chr.

I ten okres dał nam w Delfach kilka bardzo ciekawych okazów. Np. brązowa figurka kobieca ryc. 63 i brązowa

statuetka męska ryc. 64. W obu tych postaciach występuje wyraźnie wprost przeciwna zasada kompozycji, niż



Ryc. 62. Figurka kobieca z brązu.

w okresie poprzednim. Zamiast o d s t a w a n i a r ą k i n óg, widzimy chęć skierowania gęstów ku środkowi, skupienia członków przy torsie, w ramach ostro zarysowanego konturu. Ręce są więc założone w pasie, lub zaciśnięte w pięści dłonie spoczywają na biodrach. Figurka kobiety odzianej w długą i wąską szatę jest mniej wytrawnie modelowana, niż postać młodzieńca. Należy też ona do starszego stopnia rozwoju, do pierwszej połowy VII w. Natomiast postać nagiego młodzieńca w peruce na głowie, uformowanej na kształt egipskiego klaftu, odznacza się daleko już posuniętą obserwacją szczegółów anatomicznych, na poziomie sztuki końca VII w. przed Chr. Oba

jednak zabytki, ze względu na wspólną w kompozycji tendencję do ujmowania kształtu w jedną zwartą całość, odzwierciadlają ten sam styl, tzw. „styl zwartej bloku“.

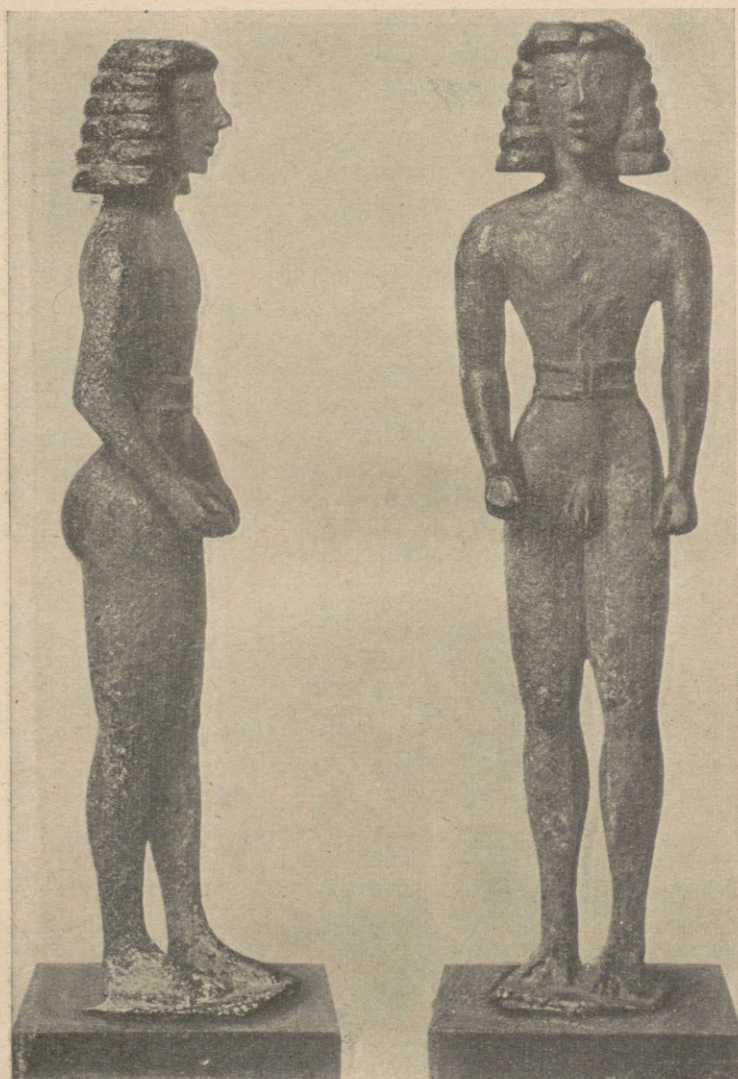
Ale pomimo wszystko są pomiędzy nimi wyraźne różnice, tkwiące nie tylko w różnych czasowo fazach powstawania, lecz w odmiennym sposobie wyrażania jednej i tej samej tendencji stylowej. W postaci kobiecej środek ciężkości spoczywa w górnej części figury, dolna jest wydłużona i lekka. Szata przylega miękko do ciała i splywa prawie lekko ku dołowi. W całej figurze, dzięki łagodnym zaokrągleniom konturów, wyczuwa się jakby płynną łączność, która zespała ze sobą poszczególne partie. Jakże odmiennie traktowana jest nagość mężczyzny. Pomimo lep-

szego od poprzedniej figurki modelunku, postać wydaje się bardziej sztywne, kanciasta. Każdy szczegół jest tu silnie wyodrębniony. Głowa zdobna kłaftem odcina się wyraźnie od tułowia, ściśniętego paskiem. Ciężkie i grube nogi wyrażają pracę dźwigania. Zamiast rozlewności konturów, jasno określone duże płaszczyzny i ostre załamania. Widać, że artysta modelujący ten posążek pragnął podkreślić wewnętrzną budowę organizmu, jego, jakbyśmy powiedzieli, kościec. W tych obu figurkach delfickich posiadamy dokumenty dwu różnych wyobraźni artystycznych, jakie w tym okresie zarysowały się jasno na tle ogólnej twórczości greckiej. Z jednej strony miękkość, wytworność i pewna zewnętrzność j o ņ s k a , z drugiej d o r y c k a surowość, linearyzm i dominująca ponad wszystko arcy-grecka dążność do organicznego ujęcia kształtu.

Jakby transpozycją monumentalną figurki brązowej młodzieńca, jest słynny posąg kamienny dłuta Polymedesa, argińskiego rzeźbiarza z pierwszych lat VI w. przed Chr. (ryc. 65). Sygnatura artysty znajduje się na bazie figury. Posąg ten, wraz z drugim identycznym, stanowił exvoto Argiwczyków, wycobrażające Kleobisa i Bitona, dwóch braci atletów, herosów argińskich. Herodot przekazał nam nastę-



Ryc. 63. Figurka kobieca z brązu.



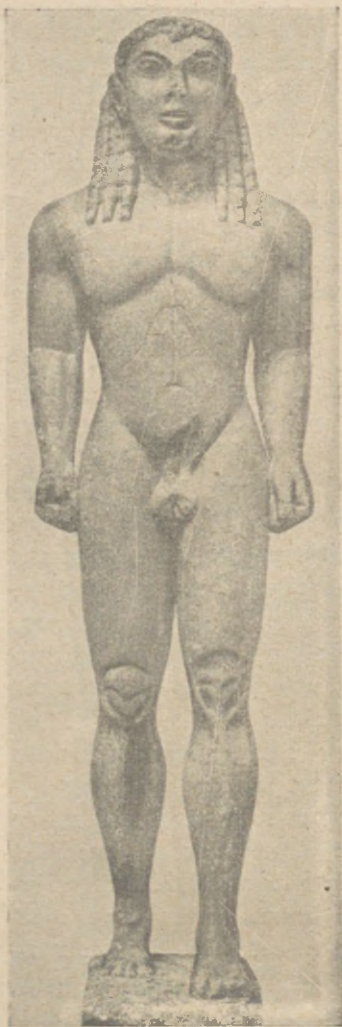
Ryc. 64. Figurka męska z brązu.

pującą legendę: dwaj mocarni bracia mieli zaprząć się do wozu, na którym zawieźli swą matkę, kapłankę bogini Hery, do jej świątyni. Matka ich ubłagała u bogini dla synów najlepszą podziękę za ich wysiłek: kiedy przybyli do świątyni, zasnęli zmęczeni, aby się już nigdy nie zbudzić.

Posągi Kleobisa i Bitona należą stylistycznie do serii podobnych statui tzw. *K u r o s ó w*, młodzieńców, które wydał pierwszy okres monumentalnej rzeźby greckiej. Prócz tego jednak dzieło to posiada wszystkie cechy szkoły rzeźbiarskiej z Argos, szczytującej się w VI w. przed Chr., sporym zastępem wielkich mistrzów dłuta. Ciężkie proporcje ciała, wielka ekonomia w modelunku, operowanie dużymi płaszczyznami (płaty piersiowe i wreszcie słynna krzywizna w kształcie liry, którą artysta oznacza muskulaturę torsu, szczególnie w pełni wyzyskany w V w. przez innego słynnego argiwczyka Polykleta, oto najważniejsze znamiona tego ośrodka sztuki doryckiej na Peloponezie.

Prawdopodobnie i Sykion drugie po Argos wybitne centrum rzeźbiarskie na Peloponezie, przekazało nam również w Delfach znamiona swej wczesnej sztuki z drugiej ćwierci VI w. przed Chr., w 5 podłużnych płytach płaskorzeźbowych z przedstawieniami mitologicznymi pochodzącymi z monopterosu czy skarbcza Sykiończyków (por. str. 73). Oto ich treść: 1. Europa porwana przez byka, 2. Dioskurowie i okręt Argonautów, 3. Dioskurowie uprowadzający trzodę arkadyjską, wraz z synami Afa-reusa, 4. Ucieczka Helli na złotym baranie, 5. Dzik kalydoński. Reliefy te są wprawdzie bardzo uszkodzone, można jednak odczytać zarówno treść rzeczową, jak i formalną, to znaczy: styl.

Przyjrzyjmy się np. płycie Dioskurów z trzodą (ryc. 66). Trzech młodzieńców, odzianych w krótkie chlamidy, maszeruje w prawo wyciągniętym krokiem „wojskowym“. Na lewym ramieniu mają po dwie włócznie,



Ryc. 65. Posąg Kleob'isa dłuta
Polymedesa z Argos.

w prawych zaś dłoniach, opuszczonych ku dołowi, trzymają poziomo po jednej jeszcze lancy. Pomędzy nimi sterczą zwrócone frontalnie głowy byków. Należą one do zwierząt, które znajdują się w szeregu, najbliższej postaci ludzkich. Pozostałe byki odcinają się z tła ostrym profilem całego przedstawienia figuralnego. Główny akcent w kompozycji spoczywa na układzie rytmicznym, wydobytym kryjącymi się „perspektywicznie“ liniami nóg ludzi i zwierząt. Rytm ten tak silnie dominuje w całym przedstawieniu, że kontemplując dzieło odczuwamy wprost miarowy ruch i odgłos marszowego kroku postaci. Efekt ten osiągnął artysta za pomocą bardzo wyrazistych, ale jakże prymitywnych środków. Przecie w kompozycji tej nie ma nawet perspektywy linearnej ani skrótów. Wrażenie głębi obrazu osiągnięte jest tylko dzięki wysunięciu postaci drugoplanowych przed, lub ponad figury pierwszego planu, np. nogi i głowy zwie-



Ryc. 66. Dioskurowie z trzodą na metopie skarbcza Sykiończyków.

rząt. Tym bardziej godna podziwu jest surowa dyscyplina i powściągliwość wyrazu, jaka cechuje ten obraz twórczości młodzieńczego ducha greckiego.

Obok dowodów działalności doryckich szkół peloponeskich znajdujemy również w Delfach arcydzieła rzeźby jońskiej z okresu późno-archaicznego, tzn. tego, który wprowadził do sztuki rzeźbę monumentalną. Postać marmurowego Sfinksa, zdobiąca kolumnę Naksyjczyków z połowy VI w. przed Chr. (por. wyżej str. 79 i n. oraz ryc. 67), należy do typowych okazów wyspiarskiej sztuki jońskiej. Już sam motyw rzeczowy jest pochodzenia wschodniego, jak wschodnią w swej istocie jest niezwykła drobiazgo-

wość i precyzja w zaznaczeniu szczegółów: pukle włosów na głowie, upierzenie piersi i skrzydeł. Sztuce jońskiej przypada w udziale rola pośrednika pomiędzy kulturami bliskiego Wschodu a Grecją właściwą. Artysty jońscy byli więc tymi, którzy wprowadzali do sztuki greckiej nowe pomysły i motywy, nie zawsze zresztą aprobowane przez konserwatywne w swym charakterze doryckie ośrodki artystyczne. Dzieła Jończyków tchną niejednokrotnie udu-



Ryc. 67. Sfinks Naksyjszczyków.

chowieniem i nastrojowością, tak obcą surowym kreacjom Peloponezu.

Oto np. głowa kariatydy ze skarbcza Knidyjszczyków (por. wyżej str. 76 ryc. 68). Zabytek pochodzi z tego samego mniej więcej czasu co Sfinks Naksyjszczyków, ale jest tworem wielkiego artysty, pochodzącego być może z północnej Grecji, którego talent musiał przerastać współczesną mu sztukę. O wytrawności dłuta świadczy już sama technika wykonania. Dość spojrzeć na pozostałe dziś po wyszukanych inkrustacjach w

kolorowych kamieniach drążenia w oczodołach i w puklach włosów nad czołem. Z jaką starannością były wykonane reliefy na cylindrycznym kalatosie (koszyku), zdobiącym szczyt głowy! Artysta wyrzeźbił tam Apollina w orszaku Muz lub Charyt. Przede wszystkim jednak wprost zastanawia subtelny modelunek twarzy kariatydy,

pełnej nieoczekiwanego wyrazu tajemniczej kobiecości. Uśmiech, który błąka się w ustach większości archaicznych posągów z terenu sztuki jońskiej, nabiera tu specjalnego waloru: swoistego, intymnego wdzięku i zagadkowości. Nie jest to być może dwuznaczny uśmiech Mony Lizy, ale uśmiech zagadkowy, jak odpowiedź wyroczni delfickiej.

Podobnym kompozycyjnie pomnikiem są kariatydy skarbcza Syfnińczyków z około 525 r. przed Chr. (por. wyżej str. 73, ryc. 69—70). Zamiast jednak subtelnego wdzięku zabytku knidyjskiego mamy tu do czynienia ze zjawiskiem dekoracyjnej, zewnętrznej reprezentacji, którą pierwotnie jeszcze bardziej musiała podkreślać jaskrawa polichromia pomnika. Postać kobiety, odzianej w odsłaniający prawą pierś chitoniskos, odznacza się ciężką budową, bez wycucia wewnętrznej konstrukcji. Ciężkim w pomyśle



Ryc. 68. Głowa kariatydy ze skarbcza Knidyńczyków.



Ryc. 69. Kariatyda skarbcza Syfnijszczyków. Widok boczny.

jest również kapitel o skomplikowanej rzeźbie echinusa, wsparty na wysokim kalatosie. Nie brak co prawda i w tym dziele drobiazgowej obserwacji szczegółów stroju i falistego uczesania: por. np. u góry pod diademem kilka otworów po inkrustowanych puklach. Lecz w porównaniu ze świeżością rysunku głowy knidyjskiej, wyczuwamy w przesadzie ozdób kariatydy syfnijskiej, pewną m a n i e r ę. Twarz kobiety jest tu bardziej spłaszczona, oczy zaś nadmiernie wypukłe, uśmiech prawie zdawkowy.

Najnowsze badania nad dekoracją rzeźbiarską tego skarbcza dowodzą, że Syfnijszczyki, podobnie jak Knidyjszczyki, nie rozporządzając własnymi artystami, powierzyli roboty w Delfach mistrzom kilku jońskich szkół rzeźbiarskich. Styl kariatyd zbliża je najbardziej do szkoły rzeźbiarskiej na wyspie Chios, natomiast niektóre

partie fryzu, który obiegał dookoła cały budynek, noszą wyraźne znamiona szkoły z Naksos. Dotyczy to przede wszystkim południowej strony fryzu z wyobrażeniem porwania Leukypidek przez Dioskurów (ryc. 71): konie są tu wycięte w ostrej i wysokiej sylwecie z neutralnej płaszczyzny tła. Modelunek ogranicza się tylko do najwyższych powierzchni figury. Kontur profilu pozostał nienaruszony. Krótki i gruby kark zwierzęcia, na którym osadzony jest mały łeb, wyraża okiełznaną w cuglach siłę, natomiast układ nóg podkreśla całą gracją stąpania. Falisty rysunek sterczących grzyw i odstających ogonów dopełnia dekoracyjności ujęcia tematu.

Nie wiele różni się styl fryzu zachodniego, na którym dostrzegamy (rys. 72): Atenę, wstępującą na rydwan zaprzężony w dwa skrzydlate rumaki, oraz stojącego przed nimi Her-



Ryc. 70. Kariatyda skarbcza Syfnijszyków.

mesa, opodal zaś zstępującą z wozu Afrodytę. W sposobie ujęcia tematu obu tych partii fryzu drga jakby liryczna nuta poezji. Gestyka i układ postaci ludzkich posiadają coś z nadobności gotyckich świętych.

Fryz wschodni przedstawia walki Greków z Trojańczykami w obliczu zgromadzonych bogów (ryc. 73). W subtelnej charakterystyce poszczególnych postaci, za pomocą gestów, stroju i atrybutów, mamy jakby zapowiedź analogicznej kreacji w epoce klasycznej, tj. słynnego zgromadzenia bogów we wschodnim fryzie Partenonu.

Śpieszącym do świątyni Apollina pielgrzymom najlepszy widok otwierał się na północną część fryzu, który zdobił ścianę skarbcza od strony świętej drogi. Nie jest więc dziełem przypadku, że wykonanie tej dekoracji powierzono jednemu z najzdolniejszych artystów, pracujących przy zdobieniu skarbcza. Przedstawiona była walka bogów z gigantami. Artysta pojął swe zadanie odmiennie od twórców fryzu zachodniego i południowego. Okazał się on więcej epikiem niż lirykiem. W przeciwieństwie do swobodnie w tle rozmieszczonych figur południa i wschodu, usiłował on w ramach, jakie posiadał do dyspozycji, nagromadzić jak najwięcej postaci, wypełnić każdą lukę



Ryc. 71. Porwanie Leukippidęk. Fragment południowego fryzu skarbcza Syfnijszyków.

po między nimi, pozostawiając jak najmniej wolnej przestrzeni. Pomimo takiego stłoczenia postaci kompozycja nie straciła nic na wyrazistości. Możemy śledzić, jak tok zajmującej opowieści, rozwijającą się od lewego rogu akcję walki, zdając sobie doskonale sprawę z poszczególnych jej etapów. Bogowie walczą pojedynczo lub grupami i scharakteryzowani są za pomocą przysługujących im atrybutów. Giganci, jak hoplici greccy, zbrojni są w hełmy korynckie i w okrągłe tarcze. Nad figurami były wymalowane imiona walczących. Tak nakazywał ówczesny zwyczaj przekazany nam najlepiej w malarstwie wazowym. Rzecz zrozumiała, że całe przedstawienie skrzyżło się wprost od barw, według zasad polichromii rzeźby greckiej. Tło było niebieskie.

Pierwszy od lewej Hefajstos (ryc. 75) wprowadza do walki swe miechy kowalskie, aby wiatrem razić przeciwników. Dalej dwie boginie toczą bój z dwoma gigantami. Przed nimi pojedynek Heraklesa z gigantem i Kybele na wozie zaprzężonym w lwy, z których jeden pożera wroga (ryc. 76). Następnie trzy bóstwa w bojowym szyku: Apollo, Artemis i Dionizos [szczyt hełmu w kształcie kantarosa (naczynie — atrybut boga)], potykają się z rzędem trzech gigantów. Po między walczącymi leży ciało Efial-



Ryc. 72. Atena, Hermes i Afrodyta. Fragment zachodniego fryzu skarbcza Syfnijszyków.

tesa. Potem widzimy spiętrzony rydwan, może Hadesa, przed dwoma gigantami. Teraz następuje jedna z najpiękniej ujętych grup: pochylonej Hery (ryc. 74), która przebijają włócznią giganta, i Ateny walczącej z dwoma nastpnikami (ryc. 76). W kłębowisku pozostałych postaci możemy rozpoznać brodatego boga — Zeusa lub Pozejdona — i Hermesa w spiczastej czapce.

Szczegółowa obserwacja tego, stosunkowo płaskiego reliefu jeszcze bardziej wzmacnia nasz podziw dla dzieła. Z jaką maestrią jest tu wykonany najmniejszy drobiazg, szczególnie stroju, pukle włosów itp. W tej precyzji rysunku i modelunku przebija już pewnego rodzaju przerafinowanie. Z drugiej jednak strony kompozycja opiera się na dość prymitywnych środkach. Jak w metopach sykiońskich, tak i tu perspektywa oddana jest tylko wzajemnym przecinaniem się figur. Boć przecie nie zapominajmy o tym, że mamy przed sobą twór młodej jeszcze sztuki, której cały urok tkwi w jej bezpośredniej świeżości wyrazu.

Natomiast styl przyczółka (ryc. 14), w którym, jak wspomnieliśmy, rozgrywał się spór o trójnog delficki, w porównaniu z fryzem wydaje się bardziej zacofany. Po-



Ryc. 73. Zgromadzenie bogów na wschodniej części fryzu skarbcza Syfnińczyków.

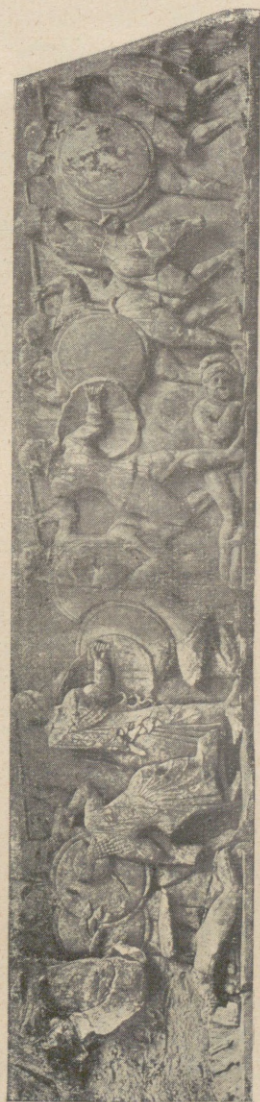


Ryc. 74. Bogini Hera na fryzie skarbcza Syfnijszyków.



Ryc. 75. Hefajstos na północnym fryzie skarbcia Syfnińczyków.

stanie są sztywniejsze w ruchach, więcej skrępowane, również i w traktowaniu fałdów szat widać trzymanie się starszych wzorów. Prawdopodobnie więc z grona artystów, zajętych przy dekoracji skarbcia Syfnińczyków, twórca przyczółka był wiekiem najstarszy. Sztuka jego tkwiła jeszcze w płaszczyźnie rozwoju poprzednich dziesiątków lat. Nowe możliwości plastyczne były dlań niedostrzegalne. Na przykładzie skarbcia Syfnińczyków możemy więc śledzić jedno z najciekawszych zagadnień twórczości artystycznej: zagadnienie generacji twórców w pewnym momencie dziejowym.



Ryc. 76. Walka bogów z gigantami na północnym fryzie skarbcza Syfijczyków.



Ryc. 77. Lew pożerający łanię. Marmurowa grupa z przyczółka wschodniego archaicznej świątyni Apollina.

Koniec epoki późno archaicznej pozostawił nam w Delfach dwa wybitne zespoły zabytkowe: fragmenty rzeźb przyczółkowych starszej świątyni Apollina, oraz metopy skarbca Ateńczyków. Ze świątyni Alkmeonidów zasługują na uwagę niektóre fragmenty marmurowego przyczółka wschodniego, np. grupa lwa pożerającego łanię (ryc. 77), lub lecąca postać kobieca (Nike?) z akroterionu (wierzchołka) tej fasady (ryc. 78). Kompozycja i styl tych figur posiadają wszystkie znamiona szkoły attyckiej z końca VI w. przed Chr. W tym wypadku jednak możemy jeszcze ściślej określić nasze zabytki. Niektóre szczegóły techniczne pozwalają uważać za autora tego dzieła wielkiego rzeźbiarza ateńskiego tej epoki, Antenora, syna malarza Eumaresa. Nie znaczy to, by wszystkie rzeźby przyczółkowe starszej świątyni Apollina wykonać miał sam Ante-



Ryc. 78. Akroter starszej świątyni Apollina.

nor. Dzieło to było zapewne owocem pracy zbiorowej jego uczniów, pod kierunkiem mistrza, musiało zaś powstać, jako najwyżej umieszczona dekoracja, w ostatnim okresie budowy świątyni, tj. około roku 505 przed Chr. Treść samego przedstawienia omówiliśmy już powyżej (str. 101).

O wiele lepszy od przyczółków świątyni Apollina jest stan zachowania metop skarbca Ateńczyków. Z 40 metop pozostało nam 24 płyt (por. wyżej str. 78). W sześciu metopach nad wejściem, od strony wschodniej była przedstawiona ulubiona w sztuce greckiej, amazonomachia, walka Greków z Amazonkami. Na ścianie południowej, tj. na tej, którą wszyscy mogli podziwiać

wspinając się po drodze świętej, staczał swoje boje Tezeusz, narodowy heros attycki. Ściany północna i tylna zachodnia oddane były czynom Heraklesa.

Dekoracja metopy wymagała od artystów odmiennych, od fryzu czy przyczółka, zasad komponowania. Rzeźbiarz był tu związany przestrzenią kwadratową, którą należało wypełnić figurami w ten sposób, by treść rzeczowa jasno się tłumaczyła, układ formalny odpowiadał zaś kształtowi metopy. Najprostszym rozwiązaniem tego zagadnienia była kompozycja oparta na osi pionowej. Np. na metopie (ryc. 79) stojące postacie Ateny i Tezeusza zajmują dokładnie po pół metopy. Łączność pomiędzy nimi zaznaczona jest w górze ułożeniem rąk, u dołu wysuniętymi ku sobie stopami. Natomiast metopa Heraklesa, walczącego z bandytą delfickim Kyknosem (ryc. 80) posiada charakter kompozycji przekątnej. Obie figury umieszczone są ukośnie w stosunku do kwadratu przestrzeni, a równolegle do siebie. Łukę pomiędzy nimi wypełnia w części tarcza Kyknosa, oraz wyciągnięte do ciosu i podane ku przodowi prawe ramię i lewa noga Heraklesa. Jeszcze trudniejsze zadanie przedsięwziął twórca metopy Heraklesa, ujarzmiającego łąnię cerynejską (ryc. 81). Zamiast obok siebie, figury spiętrzone są jedna nad drugą. Dominującym nie jest tu jednak kierunek poziomy osi, lecz łuków, w jakie przegięte są oba ciała. Herakles lewym kolaniem wparł się w zad zwierzęcia i wygiął ku przodowi tors, aby dosięgnąć rękoma rogów. Tors łąni, która rozpierając się tylnymi nogami, upadła na przednie kolana, oraz jej szyja, odciągnięta przez Heraklesa ku tyłowi, tworzą w linii odpowiednik do pozycji ciała herosa. Widzimy więc, że obie figury tworzą układ dośrodkowy, na zasadzie kompozycji centralnej.

Ale nie tylko strona kompozycyjna metop ateńskich godna jest specjalnej uwagi. Spójrzmy teraz na modelu-

nek postaci. Widzieliśmy już, jak wielką rolę w sztuce greckiej, od samych początków rzeźby monumentalnej, odgrywał problem anatomii ciała ludzkiego. W posągu Kleobisa (ryc. 65) Polymedes z Argos starał się już zaznaczyć najważniejsze partie muskulatury brzucha i piersi. Ale obserwacja tych szczegółów pozostawiała jeszcze wie-



Ryc. 79. Atena i Tezeusz na metopie skarbcza Ateńczyków.

le do życzenia. Aby uzyskać harmonijną konstrukcję całości, artysta poradził sobie w ten sposób, że większy nacisk położył na stylizację pewnych części: np. szerokie płaszczyzny płatów piersiowych, silne wiązania kolan. Anatomia ciała, i to przede wszystkim ciała mężczyzny, gdyż kobietę przedstawiano w szatach, nie przestawała



Ryc. 80. Herakles z Kyknosem na metapie skarbcza Ateńczyków.

jednak w dalszym ciągu interesować artystów. Każda generacja wieku VI przed Chr. mogła się poszczycić nowymi zdobyczami obserwacji. Takie nastawienie artystyczne doprowadziło u twórców metop skarbca Ateńczyków do tego, że w modelunku Heraklesa (ryc. 81) stworzono rodzaj



Ryc. 81. Herakles z łańciami cerynejskimi na metopie skarbca Ateńczyków.

atlasu anatomicznego. Nie bez błędów zresztą. Każdy jednak mięsień, ścięgno czy kość, których położenie zdołał artysta ustalić w naturze, tj. być może na modelu, znalazł swój wyraz plastyczny w tej rzeźbie. To samo możemy powiedzieć o szatach np. Ateny (ryc. 79). Pomimo panującego wówczas w sztuce archaicznego schematu w ukła-



Ryc. 82. Tezeusz i Amazonka na metopie skarbcza Ateńczyków.

daniu zygzakowatych fałdów, rzeźbiarz wyraźnie stara się podkreślić stosunek szaty do ciała, które pod nią wyczuwa. U kariatydy ze skarbca Syfnińczyków (ryc. 70) na te czynniki, jak widzieliśmy, nie położono jeszcze nacisku. Szata jest tam elementem zupełnie obojętnym, niezależnym od okrytego nią korpusu.

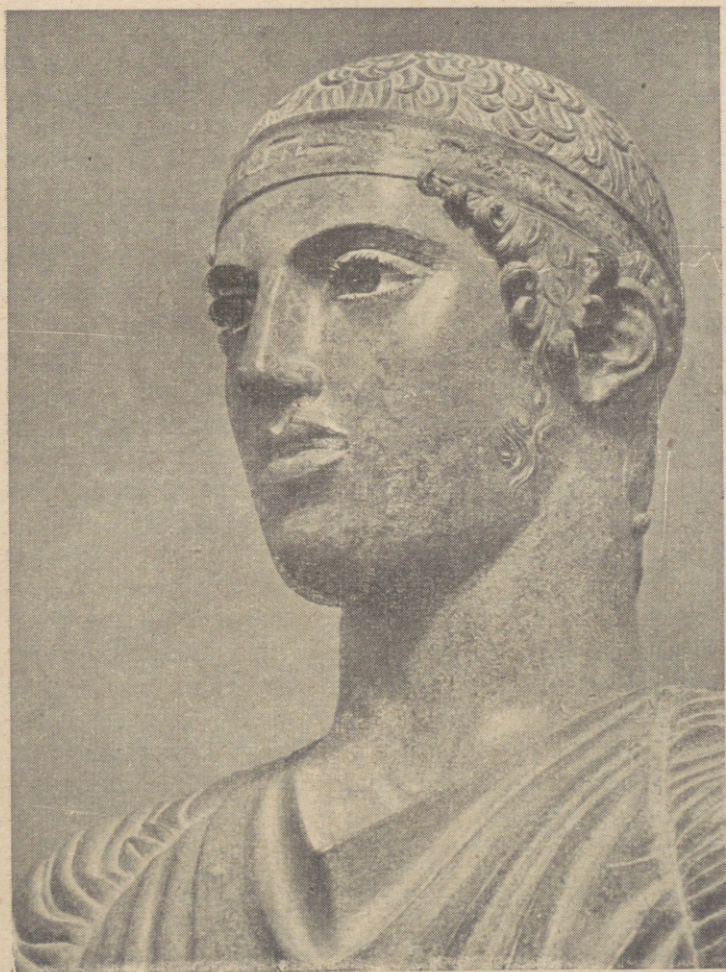
Oprócz formy plastycznej, zwróćmy też uwagę na treść duchową przedstawień. Artysta nie tylko umie komponować i dekorować, zdolny jest i do głębszego ujęcia tematu, do przepojenia swych postaci życiem wewnętrznym. Wieleż wyrazu posiada taka grupa Tezeusza z Amazonką na jednej z metop (ryc. 82)! Pokonana dziewczyna opuszcza głowę ku dołowi, na lewe ramię. Chociaż tak niewiele zachowało się z samej postaci, wyczuwamy jednak, już choćby w tym przechyleniu głowy, słabnące tchnienie zwyciężonej. Ale co więcej, to samo zdaje się odczuwać i zwycięski heros, który zwraca ku niej głowę ruchem, jakby żalu, nieomal śledząc oczyma występujący na jej oblicze cień śmierci.

Metopy skarbca Ateńczyków należą do ostatnich dzieł, jakie wydała grecka sztuka archaiczna w latach między 490 a 485 r. przed Chr. Posiadamy w nich wyraźną zapowiedź nowej, wielkiej epoki, którą skryształizował w Grecji wielki przełom społeczny i duchowy, wywołany wojnami perskimi. Sztuka grecka wkroczyła w ten okres z pokaznym kapitałem zdobywczy.

A K T D R U G I

Los zrządził, że okres największego rozkwitu sztuki greckiej, okres klasyczny, o wiele mniej zostawił śladów w Delfach od epoki archaicznej. A przecie nie brak było Delfom arcydzieł Fidiasza, Praksytelesa i setek innych posągów dłuta mistrzów złotego wieku. Lecz właśnie te pomniki przede wszystkim padły ofiarą łupieżczych instynktów rzymskich zdobywców. Przypadło im w udziale zdobić stolicę świata — Romę.

Tylko przypadkowemu zbiegowi okoliczności możemy, jak wiadomo, zawdzięczać odnalezienie kolumny akantusowej (por. str. 92) i ten sam przypadek sprawił, że w rumowisku za murem oporowym nad świątynią Apollina odkopano przepiękną statwę z brązu aurigi (ryc. 43). Mówiliśmy już o tym (str. 106), że zabytek stanowił część wielkiej grupy wotywniej, ufundowanej przez jednego z książąt syrakuzzańskich około r. 480—475 przed Chr. dla upamiętnienia zwycięstwa, odniesionego w wyścigach na hippodromie delfickim. Cała rzeźba przedstawiała kwadrygę (odnaleziono fragmenty koni i wozu), na której stał zwycięzca, wraz ze swym *heniochosem*, woźnicą. Zachował się tylko naturalnej wielkości posąg tego ostatniego. Auriga, odziany w długi chiton, wysoko przepasany, stoi wyprostowany, trzymając lejce w rękach, zgiętych w łokciu i wyciągniętych ku przodowi. Stopy ma nagie, we



Ryc. 83. Głowa posągu aurigi.

włosach zaś przepaskę tryumfalną. Nie jest on wyobrażony w momencie samego biegu, który jemu i jego panu przyniósł zwycięstwo. Nie! Spokój i powaga widoczna w wyprężonej postawie i w ruchu rąk wskazują na chwilę, bezpośrednio po wyścigu, tryumfalnego objazdu przed trybunami widzów. Twarz woźnicy (ryc. 83) nie zdradza żadnych uczuć. Posągowe oblicze o wydatnej dolnej szczęce nie posiada fałdu ani zmarszczki. Na ustach nie kwitwa ani cień uśmiechu. Na pozór jakby nieruchoma, martwa maska.

I tu jesteśmy u sedna tej sztuki, która wydała posąg aurigi: wczesno-klasycznej sztuki greckiej po roku 80-tym, roku Salaminy. Grecy poczuli swą moc, potęgę zwycięstwa. Artyści pragną tworzyć teraz dzieła godne wielkiego i potężnego narodu. Dzieła monumentalne nie tylko w rozmiarach, ale w treści i w formie. Dzieła o nieprzemijającej wartości. Nie chwilowe, osobiste, przelotne wrażenie stanowi przedmiot sztuki. Na uwiecznienie zasługuje tylko piękno obiektywne, harmonijne zespolenie wszystkich wartości przedmiotowych w jednolity wyraz twórczy. Jedynie w płaszczyźnie tak pojętej teorii sztuki zrozumiąły staję się dla nas kanon rzeźby Polykleta, wielkiego rzeźbiarza argińskiego połowy V w. przed Chr., który kształt postaci ludzkich ujmował w formułę matematycznych stosunków. Proporcje! W konsekwencji artysta nie mógł poświęcić więcej uwagi głowie, niż biodrom. Jedno i drugie interesowało go tylko od strony kompozycji mas, płaszczyzn i linii.

Woźnica delficki stoi na samym początku tego szeregu utworów. W traktowaniu szczegółów, np. układu włosów, nie brak tu jeszcze reminiscencji archaicznej precyzji, lubowania się w drobiazgach dekoracyjnych. Konstrukcja całej figury, samo ujęcie przedmiotu, jest jednak już na wskroś klasyczne. Umiar, harmonia i stałość. Nie, to nie



Ryc. 84. Marmurowy posąg kobiety z okręgu Ateny Pronaia.

jest jakiś heniochos, który odniósł kiedyś sukces na igrzyskach pytyjskich. To symbol aurigi każdego czasu i miejsca.

Warto też wspomnieć o stronie technicznej tego dzieła. Jak stwierdziły najnowsze badania, posąg aurigi odlano z brązu na modelu z drzewa. Niektóre części były sztukowane, jak pukle włosów na skroniach. Oczy stanowiły inkrustację: tęczówki z czarnego kamienia są wpuszczone w gałkę z białej emalii. Napis na bazie jest bardzo zniszczony.

Nazwiska twórcy nie znamy. Należy go szukać wśród najwybitniejszych rzeźbiarzy-brązowników tej epoki. Opinie badaczy wahają się pomiędzy Ateńczykiem Kalamisem a Pytagorasem z Region. Pomijając kwestię autorstwa tego dzieła, nie ulega wątpliwości, że z ducha swego jest ono doryckie. Nie idzie tutaj o to, że opadające prosto ku dołowi sztywne fałdy chitonu przywodzą nam na myśl żłobkowania kolumn doryckich. Rozstrzyga sama konstrukcja figury, pełna logiki i umiaru w podziale organizmu, wyrazista w linii i w płaszczyznach, wyzuta z wszelkich efektów dekoracyjnych.

Jakkolwiek pierwiastek dorycki zaważył przemożnie na kształtowaniu monumentalnej sztuki klasycznej, to jednak nie należy pomijać elementu jońskiego, który odegrał też ważką rolę w procesie krystalizacyjnym twórczości plastycznej Greków. W okręgu Ateny Pronaia znaleziono marmurowy posąg odzianej w peplos kobiety (ryc. 84). Żywy ruch tej postaci, widoczny zarówno w pozycji nóg, jak i rąk, pozwala sądzić, że mamy tu do czynienia z posągami Niki lecącej, zdobiącej, być może, akroter świątyni. W porównaniu z pełnym rezerwy linearyzmem aurigi, kompozycja marmurowej Nike jest raczej malarska. Kontrasty światła i cienia uwydatnione są efektownie za pomocą stylizacji fałdów szat. Sztuka jońska



Ryc. 85. Płaskorzeźba Apoksyomenosa.

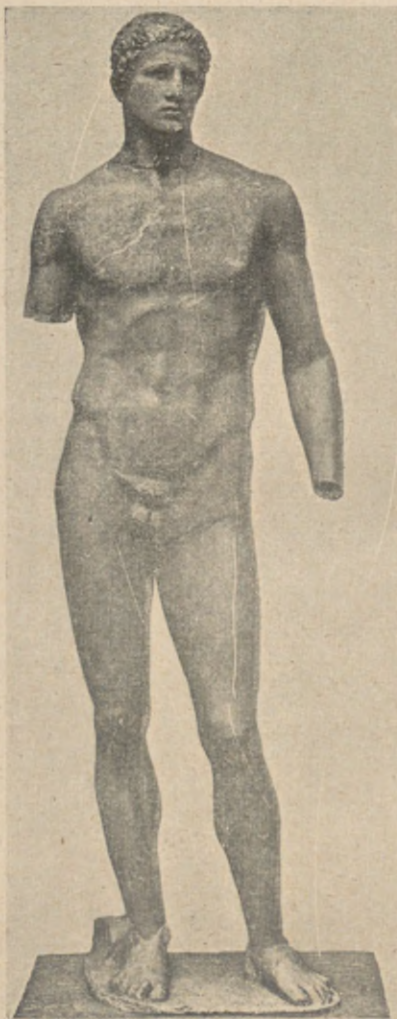
bowiem też stylizuje, ale stylizuje więcej w jednej płaszczyźnie, po malarsku; dorycka stylizacja kładzie nacisk na trójwymiarową przestrzeń, na plastykę figury. Nike z Marmarii jest omal że współczesna auridze; oba te posągi dzieli najwyżej lat kilka, na korzyść większego zaawansowania Nike w ogólnym rozwoju rzeźby. Stanowi ona okaz wczesno klasycznej produkcji jońskich szkół rzeźbiarskich na wyspach morza egejskiego. Styl jej mieści się jednostkowo najlepiej w szeregu utworów szkoły samijskiej.

Również jońską w koncepcji jest nagrobna płyta Apoksyomenosa z chłopcem, być może utwór szkoły z wyspy Paros (ryc. 85). Ciało nagiego atlety przecięte jest lekko w biodrach, tak że przy frontальной pozycji nóg, górna część torsu widoczna jest w trzech czwartych. Oś kompozycyjna przedstawia więc linię krzywą. W płaskorzeźbie, którą już choćby ze względu na jej przeznaczenie użytkowe, należy uważać za utwór zwykłego kamieniarza, wzbudza podziw staranny modelunek, szczególnie postaci atlety. Na tym jednym przykładzie możemy uświadomić sobie, jak wysoki był przeciętny poziom sztuki greckiej w okresie jej rozkwitu. Utwór pochodzi bowiem z lat sześćdziesiątych V w. przed Chr.

Brak nam niestety w Delfach zabytków z epoki największej świetności sztuki greckiej, z drugiej połowy V w. przed Chr. Ten to okres wydał najpiękniejsze i najbardziej klasyczne arcydzieła architektury, rzeźby i malarstwa. Wystarczy wspomnieć Partenon, Propyleje, Erechtejon, twórczość i zasięg promieniowania Fidiasza, Polykleta, Apollodorosa i Zeuksisa. Jedyne echo tej wspaniałej działalności artystycznej, jaka wówczas skupiała się przede wszystkim w Atenach, posiadamy w fragmentach marmurowych metop (por. ryc. 86) tolosu z Marmarii, z około r. 400 przed Chr. (por. str. 122). Są one tworem



Ryc. 86. Fragment metopy tolosu z Marmarii.



Ryc. 87. Posąg Agiasa z exvoto
Daochosa.

sztuki attyckiej, która potrafiła stworzyć doskonałą syntezę doryckiej surowości i jońskiej lekkości. Mamy tu i prostą konstrukcję organiczną figury i malarzkie efekty światłocienia na powierzchni. Modelunek ciała świadczy, w pierwszym rzędzie, o całkowitym opanowaniu techniki rzeźbiarskiej i wszelkich możliwości jej artystycznego wyrazu. Szaty (por. ryc. 86) wydają się lekkie, powiewne i przejrzyste. Ciało prześwieca wyraźnie spod fałdów. Artysta nie cyzeluje szczegółów, raczej je stonowuje, na korzyść całości obrazu zaobserwowanej rzeczywistości. Pozornie sztuka ta jest bardzo naturalistyczna i mogłaby być za taką uważana, gdyby nie daleko posunięty idealizm każdego wyrazu, każdej treści rzeczowej i formalnej.

W okresie klasycznym sztuka grecka jest najbardziej poddana idealistycznej koncepcji świata, tj. otaczającej ją przyrody, a w niej ciała człowieka, który stanowi główny temat artystycznego wypowiedzenia się. Sztuka grecka posiadała bowiem wybitnie antropocentryczny charakter obrazowania. Wspomniane metopy delfickiego tolosu nasuują nam te refleksje, jakkolwiek są one, powiedzmy otwarcie, drugorzędym, co do wartości artystycznej, ułamkiem rzeźby klasycznej. Wykonali je, być może, artyści z tego samego atelier, które opracowało dekorację rzeźbiarską Erechtejonu na Akropolis ateńskiej.

Pierwsze lata IV w. przed Chr. pozostawiły nam w Delfach omówione już wyżej (str. 90) posągi tanecznice na kolumnie akantusowej (ryc. 33). W stosunku do zaznaczającej się już pod koniec poprzedniego okresu, pewnej rozlewności i miękkości w traktowaniu kształtów, powracamy w tej rzeźbie znów do prostych i sztywnych osi kompozycyjnych. Ciała tancerek są smukłe i jakby wyciągnięte. Tym żywszy kontrast stanowią rozwiane i przezroczyste chitony, o drobnych fałdach. Całość wygląda bardzo dekoracyjnie. W podobnym ujmowaniu przedmiotu znać pewną manierę, która wyraża się w świadomym nawiązywaniu przez artystę do starszych wzorów. A więc już w epoce klasycznej można stwierdzić wyraźne objawy **a r c h a i z o w a n i a**.

Okolo r. 336 przed Chr. ustawił Daochos grupę wotywną w okręgu Apollina (por. str. 104). W zachowanych więc z tego monumentu marmurowych posągach posiadamy oryginalne dokumenty rzeźby greckiej drugiej połowy IV w. przed Chr. Na uwagę zasługuje przede wszystkim dobrze zachowana statua Agiasa (ryc. 87). Agias wyobrażony jest nago, w postawie stojącej. Ciężar ciała nie jest równomiernie rozłożony na obie nogi. Prawą wspiera się



Ryc. 88. Posągi z exvoto Daochosa.

on silniej, lewa, od-
sunięta nieco w bok,
spełnia rolę pomoc-
niczej podstawy. Po-
zycji nóg odpowia-
da lekkie przegięcie
się torsu. Wygiętą
w kształt litery „S“,
oś kompozycyjną fi-
gury, dopełnia nie-
znaczne przechylenie
głowy na lewe rami-
ę. Taki układ stan-
owi dalsze rozwi-
nięcie motywu rów-
nowagi ciała, ustalo-
nego w sztuce V w.
przez Polykleta. Pro-
porcje ciała są od-
mienne od kanonu
wielkiego Argiwczy-
ka. Członki są bar-
dziej wydłużone, gło-
wa mniejsza. Cała fi-
gura wydaje się o
wiele wysmuklejsza
od atletycznych po-
staci wieku V.

Nade wszystko zaś
odmienny charakter
posiada kompozycja
głowy. Sucha, pocią-
gła twarz, mały pod-
bródek, oczy zbliżo-



Ryc. 89. Marmurowy posąg starca.

ne ku sobie i głęboko osadzone, wszystko to, wraz z pochyleniem głowy, a więc załamaniem jej osi w stosunku do szyi, nadaje twarzy Agiasa specjalny wyraz, który możemy określić słowem *p a t e t y c z n y*. Jak wiemy zaś, patos wprowadził do plastyki greckiej wielki rzeźbiarz połowy IV w. przed Chr. Skopas, rodem z wyspy Paros. Odtąd patos, wyraz bardziej napięty od podniosłego etosu, panować będzie w sztuce Greków. Skupienie w ten sposób głównego akcentu na głowie postaci narusza, siłą rzeczy, ową bezwzględną, monumentalną harmonię, jakiej hołdował wielki wiek V. Ale przez to właśnie odstępstwo od idealnej stylizacji, Agias delficki staje się nam bliższy i łatwiejszy do zrozumienia od majestatycznych, a więc i zimnych kreacji szczytowego okresu sztuki klasycznej. Nowe możliwości, nowe zagadnienia stanęły obecnie otworem przed sztuką grecką. Zrealizować miał je, w całej pełni, okres hellenistyczny.

Ale statuy z *exvoto* Daochosa są jeszcze tworamia ducha klasycznego, choć należą do jego ostatnich przejawów. To, cośmy powiedzieli o proporcjach i o rytmie uwidoczniającym się w postawie, zbliża te dzieła do kręgu działalności ostatniego z największych mistrzów sztuki klasycznej, Lizyppa, ulubionego rzeźbiarza Aleksandra Wielkiego i twórcy nowego kanonu plastycznego. Nie jest nawet wykluczone, że Agias jest kopią brązowego pomnika, jaki Lizypp ustawił dla Daochosa w Farsalos. Najbardziej charakter klasyczny zachował styl szat pozostałych posągów (ryc. 88). W pełnym artystycznego umiaru rzucie draperii przebija majestatyczna powaga wielkiej epoki. Ona też panuje niepodzielnie w statui nieznanego starca (ryc. 89), którego głowa posiada znamiona portretu z końca IV w. przed Chr. Wysoko sklepione czoło myśliciela, głęboko wpadnięte oczodoły i pełna broda okalająca policzki, two-

rzą prawdziwy wizerunek filozofa lub kapłana. Techniczne szczegóły wykonania nakazują nam przesunąć czas powstania tej rzeźby na lata 280-270 przed Chr.. Zaliczyć ją należałoby do tejże samej serii pomników portretowych, co zachowane w kopiach rzymskich, posągi: Sofoklesa w Lateranie i Eschinesa w Neapolu, a przede wszystkim posąg Demostenesa w Watykanie.

A K T T R Z E C I

Nie zachowały się w Delfach najwybitniejsze utwory epoki hellenistycznej, która wydała dzieła tak potężne, jak wielki fryz ołtarza Zeusa w Pergamon, lub grupa Laokoona. Co prawda w tych czasach coraz mniej pomników ofiarowywano Apollinowi. Wojny święte spustoszyły poważnie okręg poświęcony bogu, a podówczas zanikający już wpływ wyroczni pytyjskiej, nie mógł przywrócić Delfom utraconego blasku. Pozostało nam z pierwszej fazy hellenizmu wiele małych brązów i terrakot wotywnych, które, z nieznacznymi odchyleniami, powtarzają motywy plastyczne IV w. przed Chr.

Zresztą w tej epoce punkt ciężkości działalności kulturalnej przenosi się do świeżo powstałych na Wschodzie stolic państw Diadochów. Zbliżenie ze Wschodem nie pozostało bez wpływu na ukształtowanie kierunków artystycznych. Sztuka hellenistyczna, tak samo jak sztuka epoki dojrzałego archaizmu, poszukuje na Wschodzie inspiracji twórczych. Zmienia się też orientacja artystyczna twórców. Odwracają się oni coraz bardziej od idealistycznego pojmowania rzeczywistości w kierunku umiarkowanego r e a l i z m u. Prąd ten znajduje silne oparcie w drugiej fazie hellenizmu, dzięki infiltracji pierwiastków italskich na ziemie wschodnie basenu morza Śródziemnego.

Do więcej reprezentacyjnych dzieł tej epoki należy, wspomniany już wyżej (str. 95 i n.), fryz płaskorzeźbowy z cokołu pomnika Paulusa Emiliusza (ryc. 90). Trudno na podstawie tego dzieła wyrobić sobie właściwy pogląd na sztukę pierwszej połowy II w. przed Chr. Ale jest tam przecie jeden szczegół godny uwagi. Nie kompozycja całości i nie opracowanie poszczególnych postaci stanowią „silną stronę“ tego utworu, podrzędną zresztą rzeźbiarza. Artysta wysilił swą wyobraźnię w innym kierunku. Zależało mu nade wszystko na przekonywującym opowiedzeniu historycznego zdarzenia. Dlatego kładł on nacisk na przejrzysty tok akcji, na szczegóły stroju, które odróż-



Ryc. 90. Fragmety fryzu z cokołu pomnika Emiliusza Paulusa.

niają strony walczących. Ten historycyzm, na wskroś italski, jest obcy duchowi sztuki greckiej. Wydał on wielkie dzieła w Rzymie w reliefach kolumny Trajana i Marka Aureliusza, ale tu, na ziemi greckiej, nie padł on na grunt podatny. Owo połączenie klasycznych tradycji reliefu greckiego, w postaci neutralnego tła, z italską dążnością do „ciągłości“ opowiadania, stworzyło w rezultacie dzieło nie skoordynowane w treści i w formie, o ujemnej wartości artystycznej.

Nie we wszystkim jednak zespalanie tych dwóch pierwiastków, dawało złe wyniki. W sztuce portretowej racjonalizm rzymski w połączeniu z idealizmem greckim świę-



Ryc. 91. Marmurowa głowa portretowa.

cił znaczne tryumfy. Jednym z objawów tego kierunku wydaje się być marmurowa głowa, znaleziona przy drodze świętej, opodal wejścia (ryc. 91). Pochodzi ona z portretowej statuy wotywniej. Pociągła, sucha twarz okolona jest krótką brodą, włosy piętżą się niedbale nad czołem. W oczach czai się wyraz pogodnego smutku. Typ twarzy wskazuje raczej na mieszkańca Lewantu, niż na Rzymianina. W samym jednak podejściu do tematu wyczuć możemy wpływ realistycznych tendencji italskich.

skich, chociaż forma pozostała grecką. Policzki są gładkie, zaledwie na czole rysują się dwie płytkie bruzdy. Ten sam portret wykonany nawet przez Greka, w Rzymie, wyglądałby zupełnie inaczej. Twarz byłaby sfałdowana, ekspresja o wiele bardziej wzmożona. W Delfach zbyt silnie odczuwano jeszcze tradycje klasyczne i dyscyplinę idealnego umiaru. Zabytek ten należy, zdaniem naszym, datować na koniec II w. przed Chr. Był on prawdopodobnie, jak świadczy cyzelatorskie wprost traktowanie włosów, kopią posągą brązowego.

W połowie I stulecia przed Chr. poczyna zaznaczać się w sztuce powrót do wzorów wielkiej sztuki attyckiej epoki klasycznej. Wpływ ten występuje najwyraźniej w pewnej serii płaskorzeźb dekoracyjnych, które w nauce uzyskały miano neoattyckich. Kierunek *n e o a t t y c k i* święci prawdziwe tryumfy na terenie Rzymu, cóż więc dopiero w samej Grecji, gdzie artyści mieli możliwość kształcenia swego smaku na najpiękniejszych pomnikach doby Peryklesa. Znaleziony w Marmarii okrągły ołtarz kamienny, ozdobiony dookoła fryzem płaskorzeźbowym, jest właśnie owocem tej nowej, na starych ideach, wyrosłej sztuki (ryc. 92).

Relief przedstawia, odziane w długie chitony i himationy, postacie kobiece, które stojąc ozdabiają wstęgami grubą girlandę z liści. Na pierwszy rzut oka modelunek ciała i układ fałdów szat, przywodzi na myśl sztukę attycką, która powstała w bezpośrednim zasięgu działalności Fidiasza i jego uczniów. Przy bliższym jednak wejrzeniu w formę stylową tego dzieła, dostrzegamy takie elementy, które absolutnie nie mieszczą się w ramach monumentalnej sztuki klasycznej. A więc sztywność w postawie niektórych figur, wynikająca z braku wycucia zasady równowagi, tzw. ponderacji, w układzie ciała. Następnie pewna teatralna sztuczność w gestyce. Sposób trzymania rąk



Ryc. 92. Okrągły ołtarz z Marmarii.

przy wiązaniu wstęg, lub przy podtrzymywaniu opadającego płaszcza, jest nienaturalny, wyszukany. Wreszcie oddanie samej girlandy w postaci grubej, jakby wydętej rury, świadczy o niezrozumieniu istotnej treści tego motywu, tj. wieńca z liści, i zaniku intencji organicznego traktowania kształtu. Nie jest to szuka klasyczna. Możemy tu mówić co najwyżej o k l a s y c y z m i e. Autor bowiem sam nie był twórcą klasycznym, jak generacja Fidiasza i jego następców. Jedyne pragnął on tworzyć w duchu klasycznym, a więc klasycyzował.

Epoka rzymska w Grecji zaznaczyła się w dziedzinie sztuki objawami stopniowego upadku. Upadek ten był względny i widoczny tylko z wyżyny, na jaką wzniosła się sztuka grecka w okresie późnego archaizmu i w okresie klasycznym. Do głosu przyjdą wkrótce nowe, nieznanne wprawdzie, odmienne sposoby artystycznego wyrazu. Nie ulega jednak kwestii, że z punktu widzenia jakości wykonania, artystyczna produkcja tych czasów, we wszystkich swoich gałęziach, a więc zarówno w budownictwie, w rzeźbie, w malarstwie, jak i w przemyśle artystycznym, jest o wiele lichszego gatunku.

Do najlepszych, pod tym względem, okazów należy znaleziony w Delfach posąg marmurowy Antinosa (ryc. 93). Jak wiemy (str. 102), tragicznie zmarły ulubieniec Hadriana posiadał swoje miejsce kultu w obrębie okręgu Apollina. Statua Antinosa posiada więc charakter pomnika kultowego. Piękny młodzieniec, w całym blasku heroicznej nagości, przedstawiony jest w pozycji stojącej. Zwraca uwagę muskularna budowa torsu, o szerokiej klatce piersiowej i potężnych barach. Równowaga w układzie ciała utrzymana jest w granicach kanonu późnoklasycznego, przy nieznacznym wygięciu pionowej osi kompozycji. Portretową głowę młodzieńca (ryc. 94), o idealizowanym wyrazie smutku i melancholii, otacza



Ryc. 93. Posąg Antinusa.

wieniec pięknych loków. Użycie świdra w modelowaniu włosów, wydobycie silny malarski akcent w tej partii głowy, który tworzy zasadniczy kontrast z gładko polerowaną powierzchnią epidermy ciała. Podobny efekt kompozycyjny, cokolwiek bardziej umiarkowanie zaznaczony, spotykamy w słynnej statui Hermesa Praksytelesowskiego, znalezionej w Olimpii. Słowem w posągu Antinousa mamy do czynienia znów z klasycyzmem epoki Hadriana, który nawiązuje do drugiej fazy stylu klasycznego, do sztuki wieku czwartego przed Chr.

Ostatnie wieki twórczości artystycznej świata antycznego pozostawiły nam w Delfach nie wiele zabytków, spośród których zasługują na poznanie dwa marmurowe portrety. Jeden z nich (ryc. 95) wyobraża starszego, może sześćdziesięcioletniego mężczyznę, którego pociągła twarz okolona jest bujnym zarostem. Analiza stylu i porównanie tej rzeźby z innymi zabytkami, pozwala na względnie ściśle określenie daty powstania danego portretu. Jest on dziełem III w. po Chr. dokładniej, epoki cesarza Galliena. (260—268 po Chr.). Na przykładzie choćby tego zabytku możemy stwierdzić, że nawet w tak późnym okresie kultury antyku rzeźbiarz grecki potrafił stanąć w technice i kompozycji na wysokości zadania. Policzki i czoło, występujące z malarsko traktowanej masy włosów, są modelowane starannie i ze zrozumieniem wewnętrznej budowy kośćca. Wyraz twarzy skupia się głównie w oczach, o plastycznie wykrojonych tęczęwkach i źrenicach, na które opadają z oznaką zmęczenia szerokie górne powieki.

Nie ulega wątpliwości, że portret przedstawia człowieka o silnie rozwiniętym życiu duchowym, intelektualistę, myśliciela, a więc filozofa, patrzącego z pewną wyższością na innych. Nie dawno pojawiła się w nauce próba interpretacji tej głowy, jako portretu najwybitniejszego przedstawiciela filozofii neoplatonickiej, Plotyna, zmarłego



Ryc. 94. Głowa Antinousa.

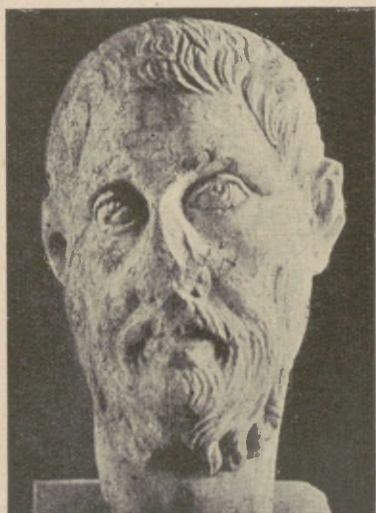
go w Rzymie w r. 270 po Chr. w 65 roku życia. Jakkolwiek Plotyn nie był zbyt ceniony w ateńskiej szkole platońskiej, to jednak mógł łatwo swą hermę portretową w Delfach zawdzięczać przyjaźni cesarza Galliena. W tej chwili jednak obojętną dla nas rzeczą będzie okoliczność, czy rzeźba ta jest portretem samego Plotyna, czy też któregoś z innych, współczesnych mu myślicieli. Interesuje nas ona przede wszystkim, jako wyraz greckiej twórczości plastycznej tej epoki.

Rozwój spekulatywnej filozofii neoplatoników nie pozostał bez wpływu i na sztukę, do której równocześnie coraz bardziej przesiąkać poczęła atmosfera mistyki religijnej Wschodu. Dowodem tego niech będzie ostatni z omawianych tu zabytków, a mianowicie głowa portretowa starszego mężczyzny, znaleziona w Delfach, na południe od świątyni Apollina (ryc. 96). I ten zabytek jest wizerunkiem filozofa, ale jakże odmiennie pojętym od poprzednio opisanego portretu. Głowa podłużna, jakby wyciągnięta, zwrócona sztywno w bok, ku górze. Policzki suche, kościste, włosy na głowie i broda opadają w niesfornych kosmykach (spójrzmy, dla porównania, na wypielegnowaną, starannie utrzymaną brodę poprzedniego portretu!). Słowem mamy przed sobą oblicze ascety, który zdołał przewyciężyć wszelkie hedonistyczne podniety życia. Charakteru tego obrazu dopełnia wyraz plastycznie opracowanych oczu. Wzrok człowieka odrywa się od ziemi i szuka w zaświatach poznania treści bytu. Ekspresja tej twarzy posiada coś z e k s t a z y mistycznej, którą przesiąknięta była umysłowość końca III i pocz. IV w. po Chr.

Zabytek nasz pochodzi z pierwszej ćwierci IV w. po Chr., a więc z epoki Konstantyna Wielkiego. Wówczas to pod wpływem dworskiej sztuki cesarza poczyną rozpowszechniać się w twórczości plastycznej całego imperium



Ryc. 95. Portret Plotyna?.



Ryc. 96. Portret filozofa.

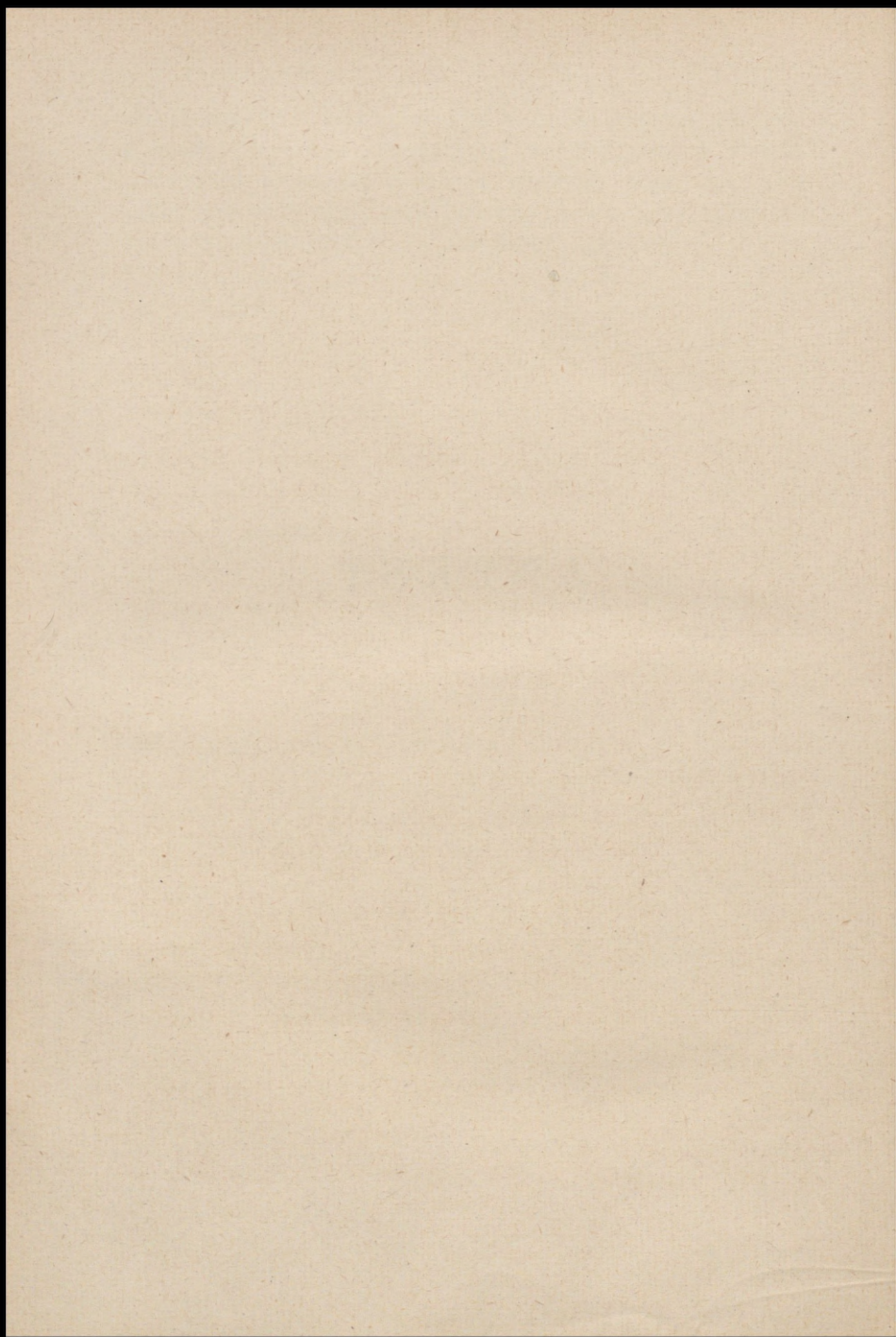
renesans zimnego klasycyzmu, opartego na wzorach okresu Augusta. Temu klasycyzmowi rzymskiemu odzwierciedlającemu się najlepiej w portretach samego Konstantyna, przeciwstawia się w głowie delfickiej, oraz w innych marmurach greckich z tego czasu, nieprzeciętny element wewnętrznej dynamiki. On to nadaje twarzy życia, wzmacnia jej wyraz i powoduje, że portret ten oddziałuje na nas z dziwnie sugestywną siłą. Owa dynamika wewnętrzna wynika z tra-

dycyjnego w Grecji sposobu organicznego formowania masy. W głowie delfickiej posiadamy bowiem jedno z wymownych świadectw nie tylko żywotności pierwiastka greckiego w sztuce późno-rzymskiej, lecz i jeden z dokumentów stwierdzających nieprzerwaną na tej ziemi rozwój swoistych praktyk technicznych i pierwiastków stylowych, będących kontynuacją greckiej narodowej i „klasycznej“ zasady kształtowania plastycznego: organicznej tektoniki kształtu, kulminującej w efekcie m o n u m e n t a l n o ś c i .

Jest w tej głowie jeden szczegół, na który należy zwrócić uwagę w zakończeniu naszych rozważań o sztuce w Delfach. Jest w niej zapowiedź nowego ideału artystycznego, nowej orientacji umysłowej i kulturalnej, w której miały się nie długo rozcieńczyć resztki artystycznego du-

cha Grecji. Owa sztywność ruchu, płaski rysunek włosów, policzki o skórze obciągniętej na kościach, a przede wszystkim ekstatyczny wyraz wielkich oczu, stanowią jakby pierwszy szkic bizantyńskiej i k o n y. Tak zakończył się akt trzeci i ostatni sztuki greckiej.

A N E K S Y



B I B L I O G R A F I A

- Hitzig-Bluemner. *Pausaniae Graeciae descriptio*,
tom III 2. Lipsk 1910. Księga X, ΦΩ KIKΑ, 6—33.
- P. Foucart. *Mémoire sur les ruines et l'histoire de
Delphes*. Paryż 1865.
- Bulletin de correspondance hellénique*, począwszy od
r. 1880: sprawozdania z wykopalisk.
- H. Pomtow. *Beiträge zur Topographie von Delphi*.
Berlin 1889.
- G. Radet. *L'histoire et l'oeuvre de l'École Française
d'Athènes*, Paryż 1901.
- Fouilles de Delphes* (wydawnictwo w toku):
- T. II. Topographie et Architecture, fasc. 1—5.
- T. III. Epigraphie, fasc. 1—6.
- T. IV. Monuments figurés. Sculpture, fasc. 1—3.
- T. V. Monuments figurés, Petits bronzes, terres
cuites. Antiquités diverses, fasc. 1.
- H. Luckenbach. *Delphi*, Monachium — Berlin,
1904.
- E. Bourguet. *Les ruines de Delphes*, Paryż 1918.
- F. Poulsen. *Delphi*, Londyn 1920.
- P. Graindor. *Delphes et son oracle*, Kair 1930.

- Ch. Picard, P. de La Coste-Messelière. *La sculpture grecque à Delphes*. Paryż 1929.
- P. de La Coste-Messelière. *Au Musée de Delphes*. Paryż 1936.
- G. Daux. *Delphes au II-e et au I-er siècle, depuis l'abaissement de l'Étolie jusqu'à la paix romaine*, Paryż 1936.
- R. Flacelière. *Les Aitoliens à Delphes*, Paryż 1937.
- G. Daux. *Chronologie delphique*, Paryż 1943.
- P. de La Coste-Messelière — G. de Miré. *Delphes*, Paryż 1943.

Oprócz artykułów w encyklopediach, przede wszystkim u *Pauly-Wissowa* IV 2, 2517—2700 (H. Pomtow) i *Yves Béquignon*, Grèce, *Les Guides Bleus*, 1932, str. 226—252, por. szereg rozpraw i opracowań szczegółowych autorów, jak np. Bulle, Caskey, Dinsmoor, Heberdey, Karo, Kahrstedt, Klaffenbach, Pomtow, Poulsen, Robert, Wałek-Czernecki, i francuskich, jak np.: Haussoullier, Homolle, Colin, Foucart, Perdrizet, Courby, Demangel, Charbonneaux, Daux, Flacelière, Picard, de La Coste-Messelière, Amandry, Bousquet, Jannoray, Robert, Will i innych.

1. Pytia na trójnogu. Obraz olejny Jacka Malczewskiego. Fot. dr Hornung.
2. Ogólny widok Delf (Fedriady), F D II, VIII.
3. Widok ze szczytu okręgu Apollina na dolinę Pleistosu i masyw górski Kirfis, A. B o n. 33.
4. Wioska Kastri, w r. 1892 przed ostatecznym wywłaszczeniem F D, II, I.
5. Mur poligonalny, tzw. Pelasgikó. Fot. wł.
6. Fragment muru poligonalnego z wykutymi napisami. G. de Miré 53.
7. Teren wykopalisk w r. 1894. F D, II, IV.
8. Skarbiec Ateńczyków podczas rekonstrukcji. F D, II, VII.
9. Złota blaszka z przedstawieniem Gryfa. G. de Miré, tekst 44 B.
10. Apollo zabija węża Pytona. Rysunek na czarnofigurowej wazie lakońskiej. Pfuhl, 46.
11. Apollo na trójnogu delfickim udaje się do Hyperborejczyków. Rysunek tzw. „malarza berlińskiej amfory“, na czerwonofigurowej hydrii attyckiej z około r. 500 prz. Chr. dziś w Muz. Watykańskim. Beazley. 25.
12. Apollo na omfalosie. Stater srebrny (powiększony) z Delf w Muz. Brytyjskim w Londynie. C y b u l s k i - M i c h a ł o w s k i, Bogowie i ludzie, IV, 3.
13. Ryton kamienny z epoki mykeńskiej. F D, V 1, fig. 13 a.
14. Spór Apollina z Heraklesem o trójnog delficki w przyczółku skarbcza Syfnijszyków. F D, IV, XVI—XVII.

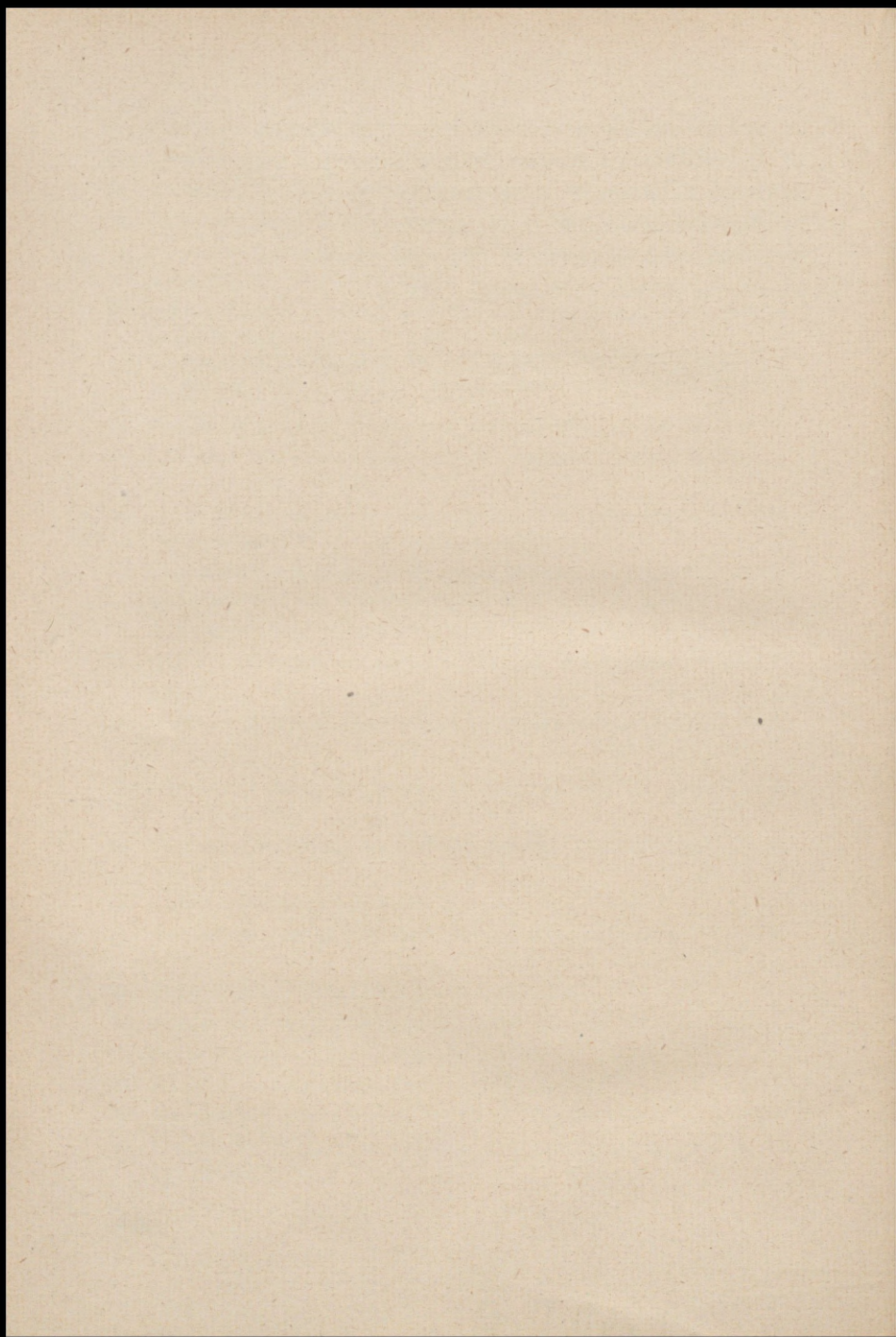
15. Widok środkowej części ruin hieronu Apollina. G. de Miré 26.
16. Rekonstrukcja okręgu Apollina według Pomtowa, Springer s. 199.
17. Rekonstrukcja wschodniej fasady świątyni Apollina, wzniesionej z końcem VI w. prz. Chr. przez Alkmeonidów. F D, II, XII.
18. Exvoto maratońskie u stóp skarbcza Ateńczyków. Rekonstrukcja. F D, Album; XII.
19. Pomnik Emiliusa Paulusa. Rekonstrukcja. F D. Album, XVI.
20. Ogólny widok ruin hieronu Apollina. F D. Album, VIII.
21. Wejście do hieronu Apollina, G. de Miré 31.
22. Droga święta przy skarbcu Syfnińczyków, G. de Miré 61.
23. Skarbiec Syfnińczyków. Rekonstrukcja. F D, Album XI.
24. Obecny widok skarbcza Ateńczyków. F D, II, X.
25. Hymn do Apollina. Poulsen, s. 166.
26. Kolumna Naksyńczyków. Rekonstrukcja. F D, Album, XIV.
27. Portyk Ateńczyków i mur poligonalny terasy świątyni Apollina. Fot. wł.
28. Plan hieronu Apollina. G. de Miré 317.
29. Trójnóg platejski. Rekonstrukcja. Luckenbach, fig. 64.
30. Rekonstrukcja okręgu Apollina. F D, Album IX.
31. Baza trójnogu Gelona, G. de Miré 162.
32. Kolumna akantusowa. Rekonstrukcja. F D, Album XV.
33. Tyjady z kolumny akantusowej. Muzeum w Delfach. G. de Miré 165.
34. Ołtarz Apollina, dar wyspy Chios. G. de Miré 138.
35. Exvoto Charixenosa. Rekonstrukcja. Bourguet, fig. 56.
36. Ruiny świątyni Apollina, A. Bon 31.
37. Fundamenty świątyni Apollina z IV w. przed Chr. Strona północna. G. de Miré 175.
38. Świątynia Apollina i terasa z końcem IV w. prz. Chr. Rekonstrukcja. F D, II, 2, fig. 157.
39. Świątynia Apollina przed r 548. Rekonstrukcja. F D, II, 2, fig. 156.
40. Plan świątyni Apollina z IV w. prz. Chr. F D, II, IV.

41. Rekonstrukcja przyczółka zachodniego świątyni Alkmeonidów. F D, IV, 3, fig. 7.
42. Rekonstrukcja przyczółka wschodniego świątyni Alkmeonidów. F D, IV, 3, fig. 8.
43. Posąg aurigi z exvota Polyzalosa. F D, XLIX — L.
44. Exvoto Kraterosa. Rekonstrukcja. F D, II, 2, fig. 191.
45. Cavea (widownia) teatru. G. de Miré 199.
46. Model plastyczny hieronu Apollina w Metropolitan Museum w Nowym Yorku. J. d. I. Arch. Anz. 47, 1932, s. 543.
47. Plan Marmarii według stanu z około r. 200 przed Chr., G. de Miré 332.
48. Świątynia Ateny Pronaia z VI w. Rekonstrukcja fasady. F D, II, 4, VIII.
49. Tolos w Marmarii. A. Bon. 32.
50. Rekonstrukcja tolosu w Marmarii, przekrój F D, II, 4. XXX.
51. Kolumny tolosu w Marmarii ustawione ponownie w r. 1938. G. de Miré tekst 52.
52. Kolumny świątyni Ateny przed r. 1905. F D, II, 3, fig. 6.
53. Kolumny świątyni Ateny po katastrofie w r. 1905. F D, II, 3, fig. 8.
54. Rekonstrukcja skarbcza jońskiego z Marmarii Winter 5/6. 127, 7—8.
55. Ruiny skarbcza Marsylczyków w Marmarii. G. de Miré 216.
56. Piscina palestry. G. de Miré 241.
57. Źródło Kastalia. G. de Miré 209.
58. Stadion. A. Bon. 30.
59. Idol marmurowy. F D, V, fig. 12.
60. Idole terrakotowe, F D, V, fig. 57 — 60.
61. Figurka z brązu. F D, V, fig. 111.
62. Figurka kobieca z brązu. F D, V, I, 5.
63. Figurka kobieca z brązu. F D, V, I, 1.
64. Figurka męska z brązu. F D, V, III.
65. Posąg Kleobisa, dłuta Polymedesa z Argos. F D, IV, I.
66. Dioskurowie z trzodą, na metopie skarbcza Sykiończyków. F D, IV, IV.

67. Sfinks Naksyjczyków, F, D, IV, VI. .
68. Głowa kariatydy skarbcza Knidyjczyków. F D, IV, XXVI.
69. Kariatyda skarbcza Syfniijczyków, widok boczny. F D, IV, XX.
70. Kariatyda skarbcza Syfniijczyków, widok frontalny. F D, IV, XX.
71. Porwanie Leukippidek. Fragment południowego fryzu skarbcza Syfniijczyków. F D, IV, IX — X.
72. Atena, Hermes i Afrodyta. Fragment zachodniego fryzu skarbcza Syfniijczyków. F D, IV, VII — VIII.
73. Zgromadzenie bogów na wschodniej części fryzu skarbcza Syfniijczyków. F D, IV, XI — XII.
74. Bogini Hera na fryzie skarbcza Syfniijczyków. G. de Miré 87.
75. Hefajstos na północnym fryzie skarbcza Syfniijczyków. F D, IV, XV.
76. a i b. Walka bogów z gigantami na północnym fryzie skarbcza Syfniijczyków. F D, IV, XIII — XIV.
77. Lew pożerający łań. Marmurowa grupa z przyczółka wschodniego archaicznej świątyni Apollina. F D, IV, XXXII.
78. Akroter starszej świątyni Apollina. F D, IV, XXXIV.
79. Atena i Tezeusz na metopie skarbcza Ateńczyków. F D, IV, XXXVIII.
80. Herakles z Kyknosem na metopie skarbcza Ateńczyków. F. D, IV, XLII.
81. Herakles z łańią cerynejską na metopie skarbcza Ateńczyków. F D, IV, XLI.
82. Tezeusz i Amazonka na metopie skarbcza Ateńczyków. F D, IV, XL.
83. Głowa posągu aurigi. F D, IV, LI.
84. Marmurowy posąg kobiety z okręgu Ateny Pronaia. F D, IV, LVI.
85. Płaskorzeźba Apoksyomenosa. F D, IV, LV.
86. Fragment metopy tolosu z Marmarii. G. de Miré 231.
87. Posąg Agiasa z exvoto Daochosa. F D, IV, LXIII.
88. Posąg z exvoto Daochosa. F D, IV, LXVI.
89. Marmurowy posąg starca. F D, IV, LXIX.
90. Fragmenty fryzu z cokołu pomnika Emiliusza Paulusa. F. D, IV, LXXXVIII.

91. Marmurowa głowa portretowa. F D, IV, LXXIII.
92. Okrągły ołtarz z Marmarii F D, IV, LXXVII.
93. Posąg Antinousa. F D, IV, LXXIX.
94. Głowa Antinousa. F D, IV, LXXX.
95. Portret Plotyna? BCH, 52, 1928, tabl. XIV.
96. Portret filozofa. L'Orange, 111.

I. Plan terenu zabytkowego w Delfach, oraz plan gimnazjum i pa-
lestry. Według Les Guides Bleus. Grèce, 1932, Nr 238.



I N D E K S R Z E C Z O W Y

arch. — architekt, m. — malarz, rz. — rzeźbiarz.

- ABAS 70.
 Abłucja 42.
 ACHILLES 103.
 ADMETOS 39.
 AGAMEDES arch. 100.
 AGAMEMNON 130.
 AGELAOS 104.
 AGIAS 70, 104, 105, 174, 175,
 177, 178, 179, 200.
 Agon:
 gimniczny 51, 125, 132.
 muzyczny 132.
 Agora 67.
 AFAREUS 145.
 AFRODYTA 152, 153.
 Aigos - Potamos 70.
 AJSCHYLOS 33.
 Akantus 92.
 AKNONIOS 104.
 AKRYZIOS 70.
 Akwedukt 103.
 ALEKSANDER WIELKI 28,
 42, 56, 105, 106, 109, 178.
 ALEKTRION 70.
 ALKMENE 70.
 Alkmeonidzi 52, 53, 55, 82, 100,
 196.
 AMANDRY 196.
 AMAZONKA 164, 165.
 Amazonomachia 159.
 Ambrakia Olpai 103.
 AMFIARAOSA wóz 72.
 Amfiktiona delficka 48, 49, 55,
 56, 82, 104.
 Amfiktionowie 49, 50, 56, 58,
 77, 133, 134.
 Amfissa 32, 56, 133.
 AMFITRYTA 101.
 Analemma 109.
 Anastyloza, patrz świątynia
 Apollina.
 ANDROSTENES rz. 100.
 Anthela 50.
 ANTENOR rz. 158.
 ANTINOOS 115.
 ANTIPOUS 102, 185, 186, 187,
 188, 201.
 Antonińscy cesarze 58.
 ATYFANES rz. 70.
 „Antygona“ 39.
 APAROS 104.
 Apoliaci 94.
 APOLLO passim.
 Delfinios 36, 37.
 Katharsios 47.
 Mojragetes 99.
 Pythios 37.
 APOLLODOROS m. 172.
 Apoksiomenos 171, 172, 200.
 Arachowa 113, 130.

- Archiwum 28, 44, 82.
 ARISTANEJTA 86, 94, 95.
 ARISTONOOS 24.
 Arkadyjska liga 69.
 ARTEMIDA 32, 36, 49, 70, 100,
 101, 153.
 ARYSTOTELES 28, 121.
 Asklepieion 78.
 ATENA 33, 72, 101, 137, 151,
 153, 154, 160, 161, 164.
 Ejeleityja 115.
 Ergane 115.
 Hygieia 115.
 Pronaia 24, 49, 54, 113, 169.
 Zosteria 115.
 Atmejdian 87.
 ATTALOS I 86, 92.
 AUGUST 58, 99, 191.
 Auriga 25, 106, 107, 166, 167,
 188, 170, 172, 199, 200.
 Bakchantka 39.
 „Bakchantki“ 132.
 Baran złoty 145.
 Baza:
 Arkadyjczyków 85.
 Fokejczyków 83, 86.
 BEAZLEY 197.
 BEQUIGNON 196.
 BLEUEMNER 195.
 „Błagalnice“ 51.
 BON 197, 198, 199.
 BOURGEOIS L. 21.
 BOURGUET E. 27, 195, 198.
 BOUSQUET 196.
 Brama 67, 87, 92, 109.
 Bruk 83.
 Buleuterion 78, 79, 85.
 BULLE 196.
 BURSIAŃ 16.
 Byk Korcyry 69, 85.
 Cavea, patrz teatr.
 CASKEY 196.
 CHARBONNEAUX 196.
 CHARIKSENOS 92, 94, 96, 198.
 CHARYTY 101, 148.
 Chasma 99.
 Cheroneja 56.
 Chios 93, 94, 139, 150, 198.
 Chryselefantyna 25.
 Chryso 49.
 CHRYSOTEMIS 38.
 Cmentarz, patrz nekropola.
 COLIN 27, 196.
 CONVERT H. 27.
 COUBRY 196.
 COUVE 27.
 Cunei, patrz stadion i teatr.
 CURTIUS E. 16.
 CYBULSKI 195.
 CYRIACUS z Ankony 15.
 Dadoforios 39.
 DAFNIS 40.
 Daidoforia 39.
 Dalfoi 36.
 DANAE 70.
 DAOCHOS I 104.
 DAOCHOS II 86, 104, 105, 109,
 174, 175, 178.
 DAUX G. 196.
 DEINOMENES 90.
 De La COSTE - MESSELIERE
 196.
 Delfin 35.
 Delfoi 36.
 Delfus (źródło) 109.
 DEMANGEL R. 115, 196.
 DE MIRE 197, 198, 199, 200.
 DEMOSTENES 179.
 Diadochowie 180.

Diazoma 108, 109.
DINSMOOR 196.
DIONIZOS 30, 33, 39, 42, 90,
99, 100, 101, 132, 137, 153.
grób 30, 39.
sarkofag 99.
DIOPEITES rz. 102.
DIOSKUROWIE 70, 145, 147,
151, 199.
Dodona 40.
DOMICJAN 58.
Dorowie 35, 36.
Dromos 133.
Dytyramb 39.
Dzik kalydoński, patrz exvoto
Kraterosa.

EFIALTES 153.
Egina 33.
Egzegeci 43.
ELIASZ św.:
góra 31, 95, 130, 133.
kaplica 134.
EMILIUS PAULUS 57, 58, 86,
95, 196, 200.
Enageis 121.
Epigonowie 72.
Epsilon 98, 99.
Erechteion 172, 175.
ESCHINES 56, 133, 179.
Etolia 102.
Etolczycy 56.
EUKADMOS rz. 100.
EUMARES m. 158.
EUMENES II 86, 92, 93.
EUMENIDY 33.
EUROPA 145.
EURYPIDES 40, 103, 132.
Exedra 86, 104, 105, 106.

Exvoto:

Argiwczyków 70, 72, 86.
Aristanejty 94, 95.
Ateńczyków 54, 86.
baza Arkadyjczyków 85
„ Beotów 86.
„ fokydyska 86.
„ Korcyrejczyków 86.
„ o dwu kolumnach 86.
byk z Korcyry 85.
Chariksenosa 92, 96, 196.
Chios 86, 93, 196.
Daochosa 86, 104, 109, 200.
Emiliusa Paulusa 86, 95, 181,
198, 200.
Epigoni (Argiwczyków) 85.
Etolczyków 70, 102, 103.
exedra 86, 104, 105, 106.
Fokejczyków 83.
grupa Siedmiu przeciw Te-
bom 85.
Klazomene 83.
knidyjskich kolonistów z
wysp liparyjskich 83.
Kraterosa 86, 106, 107, 109.
królowie Argosu 86.
Lesche Knidijczyków 86.
LIZANDRA 85.
maratońskie 54, 72, 85, 198.
Messeńczyków 86, 103.
ołtarz Apollina 86.
pomnik króla Eumenesa 86.
„ „ Pruzjasza 86,
95.
portyk Attalosa 86.
„ Ateńczyków 86.
„ przejście (źródło
Kassotis) 86.

Exvoto:

posąg króla Attalosa 86.
" " Eumenesa 86,
93.
Rodyczyków 87.
SELEUKOSA 102.
Spartan 69, 72.
Tarentyńczyków 73, 83, 86.
trójnóg Deinomenidów 86.
" platejski 86.
" syrakuzkański 90.
Tessalczyków 24.
wóz rodyjski 86, 87.

FABRYCIUS J. A. 15.
Faros aleksandryjski 28.
Farsalos 115, 178.
FAYLLOS 72.
FEBA 33.
FEBUS 33.
Fedriady 25, 31, 32, 117, 129,
130, 197.
Fere 39.
Festiwal delficki 108.
FIDIASZ rz. 72, 166, 172, 183,
185.
Figurki brązowe archaiczne 140.
141, 142, 143, 144, 199.
FILIP MACEDOŃSKI 56.
FILOMELOS 55, 125, 133.
FLACELIERE 196.
Flembukos 31, 66.
Focyda 32, 48.
Forteca 125, 133.
FOUCART P. 17, 18, 20, 195,
196.
FYLAKOS 115.
FOURNIER 27.
FRANCO 17.

GAJA 32, 33, 39, 40, 79, 99,
137, 140.
GALLIENUS 187, 189.
Gallowie 56, 58, 95, 99, 115,
117.
GELON 55, 90, 105, 106.
Ges-omfalos patrz omfalos.
GE-THEMIS, patrz Gaja.
Giganci 101, 152, 153, 154, 157.
Gimnazjum 25, 66, 125, 126,
129, 201.
xystos-portyk 126.
paradromis 126, 129.
Głowa marmurowa portret 182,
183, 201.
Gnothi sauton 47, 98.
Gortyna 36.
GRAINDOR 195.
Groby:
kopułowe 133.
skalne 133.
Doinizosa 30, 39.
Gryf 197.
GYGES 53.
HADES 111, 154.
HADRIAN 58, 102, 134, 185,
187.
HAGELADAS rz. 73.
Halos 20, 33, 50, 79.
HAUSSOULIER B. 20, 196.
HEBERDEY 196.
HECK K. J. 24.
HEFAISTOS 153, 155.
Heksametr 43.
HELLA 145.
Hellenikó 17, 67.
Heniochos, patrz auriga.
HERA 33, 101, 145, 154, 155.
HERAKLES 38, 70, 75, 78, 83,
109, 153, 160, 162, 163, 197.

- HERAKLIT 36.
 HERMES 152, 154.
 Praksitelesa 187.
 HERMON 70.
 HERODES ATTICUS 58, 130.
 HERODOT 44, 53, 54, 83, 117,
 143.
 Heroon:
 Antinousa 102.
 Fylakosa 115.
 Hiereis 43.
 HIEROFIL 79.
 HIEROKLES 59.
 Hieromnemonowie 50, 109.
 Hieron, patrz okrąg święty.
 HIERON 55, 84, 90.
 Himera 90.
 Hippodrom 51, 105, 152, 166.
 w Konstantynopolu 59, 87.
 HITZIG, 195.
 HOMER 37, 98.
 HOMOLLE T. 21, 27, 77, 121,
 196.
 HORNUNG Zb. 197.
 Hosioi 43.
 Hyampeia 31.
 Hymn do:
 Apollina 24, 33, 35, 40, 76,
 77, 196.
 Artemidy 36.
 Dionizosa 39, 132.
 Hyperborejczycy 34, 35, 39,
 42, 187.
 HYPEROCHOS 115.
 Idol marmurowy 138, 199.
 Idole terrakotowe 139, 19.
- Igrzyska:
 olimpijskie 37.
 panatenajskie 37.
 pythyjskie 37, 50, 51, 58,
 73, 105.
 „Ifigenia taurydzka“ 40.
 Iliupersis 111.
 „Ion“ 103.
 Ischegaon 103, 106.
 Itea 18, 22, 49.
- JANNORAY 196.
 KAHRSTEDT 196.
 KALAMIS rz. 100, 170.
 Kalatos 90.
 KALLIMACHOS rz. 92.
 Kalendarz 37.
 Kapitel korycki 92.
 Kariatyda:
 kolumny akantusowej 90.
 skarbcza Knidyjczyków 148,
 149, 150.
 „ Syfnińczyków 75,
 149, 150, 151, 165.
- KARO 196.
 Kassotis 25, 32, 86, 99, 109.
 Kastalia 25, 31, 42, 43, 66, 125,
 128, 129, 130, 199.
 Kastro 16, 17, 18, 21, 22, 134,
 197.
 Kirfis 14, 31, 197.
 Kirra 49, 132, 133.
 Klasztor 125, 127.
 KLAFFENBACH 196.
 KLEISTENES tyran Sykionu
 49, 73.
 KLEOBIS i BITON 143, 145,
 146, 161, 199.

- Kollegium amfiktionów, patrz amfiktonowie.
- Kolumna:
 akantusowa 24, 90, 92, 166, 175, 198.
 Marka Aureliusza 182.
 Naksyjczyków 79, 80, 196, 198.
 Trajana 182.
 węzowa 87.
- Konstantynopol 59, 87.
 KONSTANTYN WIELKI 59, 87, 189, 191.
 Korcyra 46, 66.
 Korcyrejska grotta 39.
 KRATEROS 86, 105, 106, 107, 199.
 KRATES 121.
 Kretoniaci 72.
 KREZUS 46, 53.
 Krissa 32, 35, 49, 55, 133.
 Krzesło Pindara 99.
 Krypta grobowa 134.
 KSENOFONT 46.
 KSERKSES 117.
 Kureci 101.
 Kuros 145.
 KYBELE 153.
 KYKNOS 160, 162.
 KYPSYLOS 83.
- Labiadzi 33.
 LAODOKOS 115.
 LAOKOON 180.
 Lateran muzeum 179.
 LATONA 32, 49, 100, 101.
 Laur 29, 40, 43, 51.
 LAURENT 16, 27.
 LEAKE 16.
 LEOCHARES rz. 106.
- Lesche Knidijczyków 25, 86, 109, 111.
 atrium 111.
 freski 111.
 perystyl 11.
- Leukypidki 151, 152.
 Leukada 103.
 LINCEUSZ 70.
 LIWIA 99.
 LIZANDER 70.
 LIZYP rz. 105, 106, 178.
 LUCKENBACH 195, 198.
 Luwr muzeum 75.
- Łania cyrenejska 160, 163.
 Łaźnia 83.
- MALARZ BERLIŃSKI 195.
 MALCZEWSKI J. ryc. 1, 197.
 Maraton 54, 77, 78, 99.
 Marmaria 24, 25, 66, 113, 114, 119, 121, 125, 137, 172.
 skarbiec:
 dorycki 120, 121.
 joński 120, 121, 199.
 Megaron 100.
 Metropolitan Muzeum — Nowy York 112.
 MICHAŁOWSKI K. 197.
 MIKOŁAJ św., kaplica 109.
 MILCJADES 72.
 MINOS 35, 37, 38, 39, 139.
 MINUNCJUSZ RUFUS 58.
 MOJRY 99.
 MONA LIZA 149.
 Monopteros Sykiończyków 73.
 Mozaika 83.

Mur:

• poligonalny, patrz pelasgikó.
wschodni 67. 81, 83.

zewnątrzny 92, 102, 109.

MUELLER K. O. 17.

Muzeum delfickie 73, 75, 78,

90, 93, 95, 101, 102, 103, 105.

106, 109, 115, 122, 137, 198.

MUZY 100, 103, 148.

Myrra 43.

Myrrynowie 94.

Naksos 33, 151.

NAPOLEON III 18.

Neapol 179.

NEARCHOS 28.

Nekropola 66, 133.

Nekyia 111.

Neokoros 43.

Neoptolemos 86, 103, 104.

NERO 58.

Nikandros Profetes 43.

NIKE 75, 90, 103, 170, 172,

Pajoniosa 103.

NIKIASZA pokój 55.

Nuty 24, 77.

ODYSSEUSZ 111.

Okrag święty:

Apollina 14, 15, 24, 25, 28,

32, 45, 49, 51, 52, 53, 54,

55, 56, 58, 66, 67, 76, 78,

83, 88, 107, 109, 112, 113,

125, 130, 139, 175, 185,

197, 198, 199.

Ateny Pronaia 27, 54, 66,

113, 124, 170.

Asklepiosa 78, 86.

Dionizosa 85, 109.

Gaji 86, 99.

Neoptolemosa 86, 103, 104.

Pozejdona 85.

Olimp 30, 35.

Olimpiada 37.

Ołtarz

wielki Apollina 86, 93, 94,
139, 198.

Ateny Ejleityi 115.

„ Hygiei 115.

okragły z Marmarii 183,
194, 185, 201.

Pozejdona 99.

Zeusa z Pergamonu 180.

Omfalos 30, 36, 39, 93, 99, 195.

ONATAS z Eginy 83.

ONOMARCHOS 56.

Orchestra, patrz teatr.

Ortostatai 111.

Owalny dom 100.

OWIDIUSZ 40.

PAIONIOS rz. 103.

Palestra 66, 125, 126, 127, 129,
199, 201.

Pappadia 31.

Paradoi, patrz teatr.

PARKI 99.

Parnas 13, 30, 31, 39, 108, 122.

Partenon 99, 122, 152, 172.

PAULUS EMILIUS, patrz E-
milius Paulus.

PAUZANIASZ 15, 16, 25, 28,
32, 33, 58, 69, 77, 93, 98, 100,
107, 111, 113, 119, 120.

Pean 24, 35, 39, 50.

Pelasgikó 17, 20, 51, 67, 72, 81,
82, 83, 87, 103, 197, 198.

PERDRIZET 196.

Pergamon 94, 180.

PERSEUSZ 70.

PERSEUSZ król mac. 95.

Perswie 99.

- PERYKLES 55, 183.
 PFUHL 197.
 PICARD 196.
 PINDAR 30, 99.
 Pista, patrz stadion.
 Pizystratydzi 53.
 Plateje 54, 59, 99.
 Plejstos 14, 25, 31, 32, 197.
 PLINIUSZ 58, 106.
 PLUTARCH 58, 79, 99, 107, 121.
 POLIGNOT m. 25, 111.
 Polygonalny mur, patrz pelasgikó.
 POLYKLET rz. 145, 168, 172, 177.
 POLYMEDES z Argos rz. 143, 147, 161, 199.
 POLIZALOS 90, 105, 199.
 POMTOW H. 26, 27, 45, 195, 196.
 Portyk:
 ATTALOSA 86, 92.
 Ateńczyków 20, 79, 81, 82, 86, 196, 198.
 kolumnada 81.
 belkowanie 81.
 mur 81.
 Portret:
 starca 189, 191.
 tzw. PLOTYNA 187, 189, 190, 201.
 Posąg:
 Apollina 99, 102.
 Etolii 102.
 Eumenesa 93.
 Homera 98.
 imperatora rzymskiego 120.
 Parek 99.
 Perseusza 95.
 Posąg konny:
 Chariksenosa 95.
 Emiliusza Palusa 95, 196, 200.
 Pruzjasza 95.
 Seleukosa II 102.
 Posąg marmurowy kobiecej 169, 170, 200.
 POULSEN 16, 195, 196, 198.
 POZEJDON 32, 39, 70, 99, 101, 154.
 PRAKSYTELES rz. 92, 166, 187.
 PRAXIAS rz. 100.
 Profetes Nikandros 43.
 Proksenowie 82.
 Promanteia 42, 79.
 „Prometeusz w okowach“ 51.
 Proedria 131.
 Propyleje 172.
 PRUSIAS 95.
 Prytaneion 78, 81, 85.
 Puryfikacja 47, 129.
 Pydna 58, 95.
 Pylai 50.
 Pylea 125, 133.
 Pylaia 50.
 PYRROS 115.
 Pytaida 51.
 PYTAGORAS rz. 170.
 PYTHIA ryc. 1; 29, 40, 42, 43, 44, 46, 47, 53, 79, 99, 103, 197.
 dom 103.
 Pytho 33, 35, 36, 48.
 PYTON 30, 39, 50, 79, 197.
 RAFAEL stanze 112.
 RADET 195.
 REPLAT 27, 77.
 ROBERT 196.

Rodini 31, 66, 125, 130.
Rodzynki 20.
Ryton 30, 33, 37, 39, 50, 79, 138,
139, 197.

Salamina 54, 168.
Sanktuarium, patrz okrąg
święty.

Sarkofag Dionizosa 95.
Scena drewniana 132.
SELEUKOS II 102.
Sfinks Naksyjczyków 79, 86,
147, 148, 200.

„Siedmiu przeciw Tebom“ 72.
SIKELIANOS 50.
SISYFOS I 104.
SISYFOS II 104.

Skarbiec:

Akantyjczyków 85, 92.
Ateńczyków 23, 24, 29, 54,
74, 77, 78, 81, 85, 197, 198.
metopy 78, 158, 159, 161,
162, 163, 164, 165, 200.

Beotów 76, 85.

Cyrene 81, 85.

eolski 81, 85.

etruski 85.

Klazomene 52.

Knidyjczyków 73, 76, 81, 85.
kariatyda 148, 149, 149.
150, 200.

Koryntu 52, 83, 85.

Magaryjczyków 72, 76, 35.

Potydejczyków 78, 85.

Syfnijszczyków 24, 29, 38, 69,
71, 73, 75, 76, 85, 121, 196,
198.

kariatyda 75, 149, 150,
151, 165.

Skarbiec:

fryz 73, 75, 151, 152, 153,
154, 155, 156, 157, 200.

przycółek 75, 154, 156,
197.

Sykiończyków 24, 52, 73,
85.

metopy 73, 145, 146, 147,
154.

Syrakuzańców 76, 86.

SKOPAS rz. 178.

SOFOKLES 39, 179.

SOŁON 49.

SOSTRATOS z Knidos arch.
28.

Soteria 51, 56.

SPINTAROS z Koryntu arch.
100.

Spór o oliwki 55, 56.

Sprawa delficka 20.

SPRINGER 198.

Stadion 25, 50, 51, 66, 125, 127,
130, 131, 132, 133, 199.

afezis 130.

cunei 131, 132.

pista 130.

sfedone 132.

terma 130.

Styl rozczłonkowany 140.

Styl zwartego bloku 142.

SULLA 58.

SYBILLI skała 79, 86.

Synedrion 134.

SYNGROS 137.

Szkoły rzeźbiarskie

attycka 158.

Chios 150.

Naksos 151.

neoattycka 183.

Samos 172.

Święta droga:

- okręgu Apollina 20, 25, 37,
39, 50, 53, 54, 67, 68, 70,
76, 79, 81, 82, 83, 93, 94,
103, 105, 106, 107, 160, 196.
- okręgu Pronaia 119.

Święta pytyjskie 33, 50, 51.

Święty gaj laurowy 103, 109.

Świątynia:

- Apollina 17, 20, 25, 28, 29, 30,
37, 39, 42, 47, 48, 52, 53,
55, 56, 58, 78, 79, 82, 83,
85, 93, 95, 96, 97, 98, 99,
100, 101, 102, 103, 129,
132, 152, 18, 198.
 - adyton 42, 78, 79, 99, 109,
138.
 - anastyloza 98.
 - architraw 99.
 - cella 42, 99.
 - oikos 42, 99.
 - opistodomos 96, 99, 100.
 - pronaos 96, 98, 99.
 - przyczółki porosowe 101,
158.
 - wschodni 101.
 - zachodni 101.
 - przyczółki Alkmeonidów
53, 55, 82, 100.
 - wschodni 101, 106, 158,
198, 199, 200.
 - zachodni 101, 104, 105,
199.
 - przyczółki IV w. 39, 100.
- Ateny Pronaia 115, 117,
119, 120, 121, 122, 123, 199.
- Demeter 50.
- Muz 103.
- Pozejdona 109.

Teatr 25, 50, 85, 107, 108, 132,
199.

- analemma 109.
- cavea 108, 109.
- cunei 108.
- diazoma 108, 109.
- orchestra 25, 107, 109.
- parodoi 25, 109.
- proskenion 109.
- fryz 109.
- scena 25.
- sceniczny budynek 86, 107,

TELEMACHOS 104.

Temenos Apollina, patrz okrąg
święty.

Tempe 35.

TEODOROS z Fokei arch. 122.

TEODOZJUSZ WIELKI 59.

Teofania 35.

Teoksena 35, 99.

TEOPROPOS z Eginy rz. 69.

Termy 67, 92, 102.

Tessalia 32.

TEZEUSZ 92, 160, 161, 164,
165.

THEMIS, patrz GAJA.

Theopropoi 42.

Theoryja 50, 51, 104.

Thyiae 125, 133.

TIMALAOS 94.

Tolos 116, 117, 118, 121, 122,
172, 173, 175, 199, 200.

TOURNAIRE A. 27, 75, 137.

Trakowie 58, 95.

TRAZYBULLOS 90.

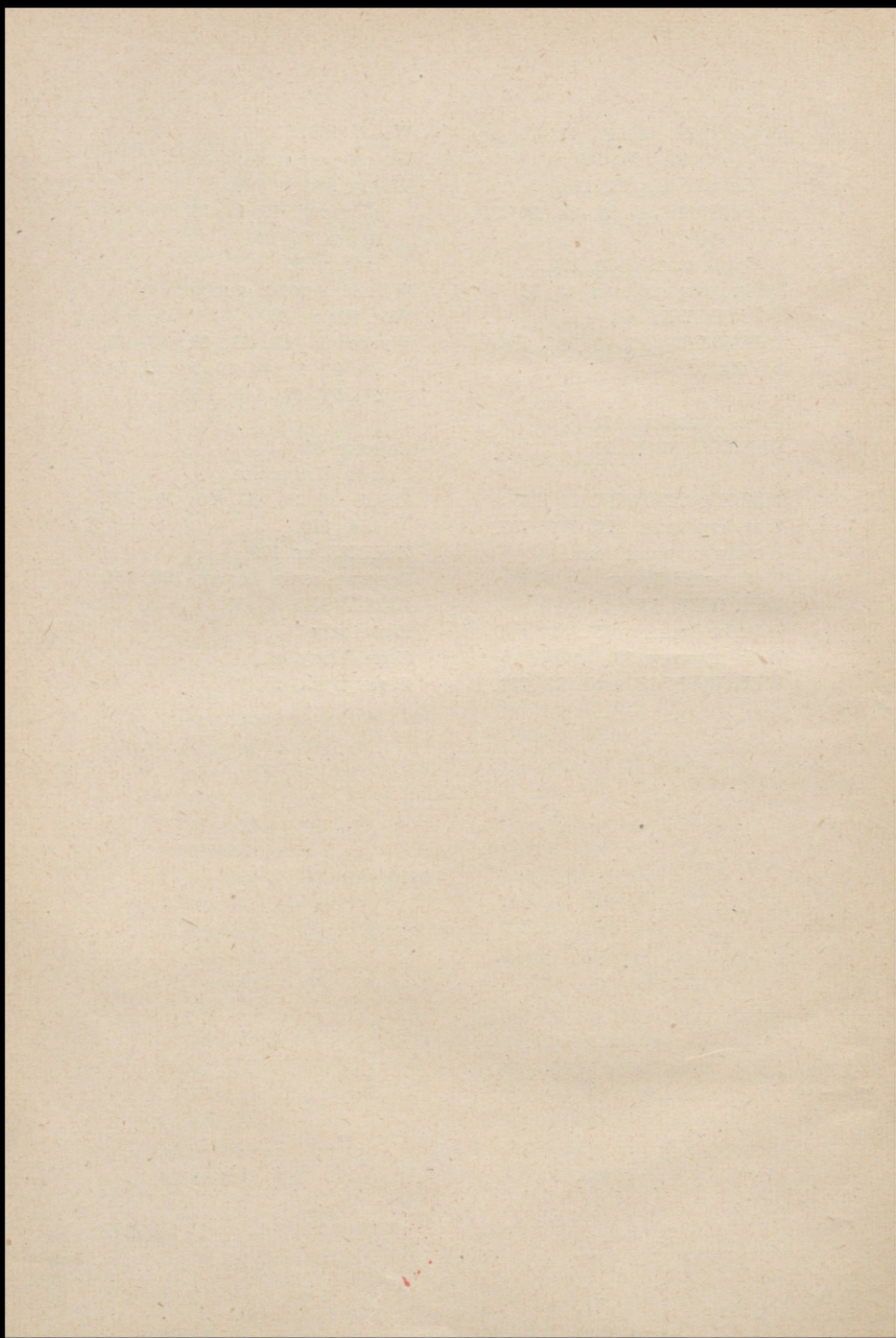
TRICOUPIIS 20, 21.

TROFONIOS arch. 100.

Troja 111.

Trojańczycy 152.

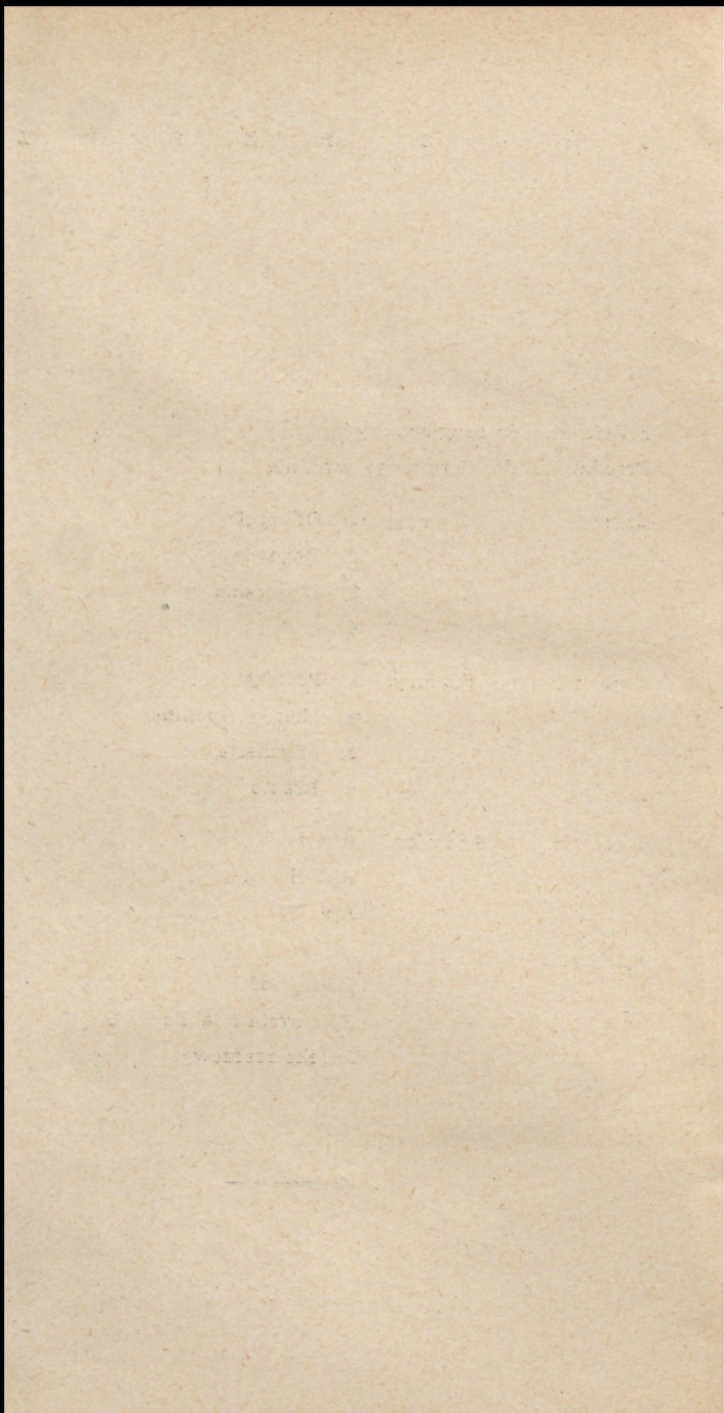
- Trójnóg 34, 38, 40, 42, 75, 83,
86, 99, 154, 197.
Gelona 91, 103, 198.
platejski 54, 59, 83, 86, 87,
198.
syrakuzkański 90, 196.
Trójnogów rozdroże 87, 93.
TUCYDYDES 46.
TYJADY 39, 90, 93, 100, 198.
Tyrsoś 39.
- Ulica teatralna 109.
ULRYCH H. N. 16.
- WAŁEK-CZERNECKI 196.
Watykan muz. 112, 179, 197.
Wawrzyn, patrz laur.
Wąż, patrz Ppton.
WERCHER 17.
Wieniec laurowy 51.
Wilk brązowy 93.
WITRUWIUSZ arch. 92, 122.
- WILL 196
Wojna poloporeska 46.
Wojny święte 180.
pierwsza 40, 49, 52, 55.
druga 55, 56.
trzecia 56.
Woźnica, patrz auriga.
Wóz słońca 87.
Wyrocznia 13, 20, 29, 40, 42,
43, 44, 47, 48, 49, 51, 53, 54,
55, 58, 99, 140, 180.
- Zaleska 32.
Zatoka Koryncka.
ZEUS 30, 33, 39, 40, 70, 107,
154, 180.
ZEUXIS m. 172.
Zgromadzenie bogów 152, 154
ZIELIŃSKI T. 35.
Złote orły 30.
Złote kłosy 94.
Złote płytki 25, 195.

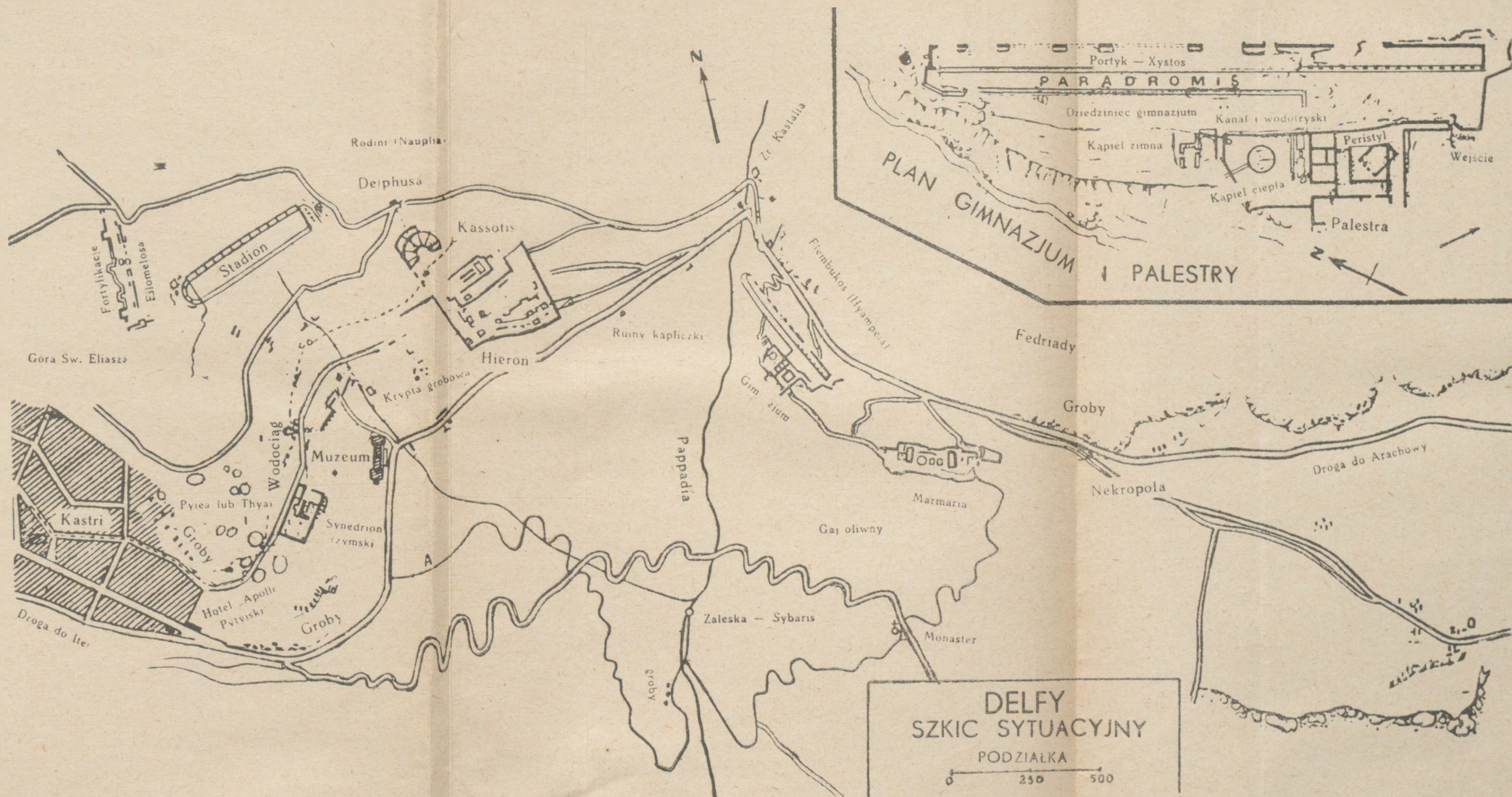


S P I S R Z E C Z Y

Przedmowa do drugiego wydania	7
Przedmowa do pierwszego wydania	8
Część I. Ż y c i e.	
1. Odkrycie	13
2. Bogowie	30
3. Wyrocznia	40
4. Historia	48
Część II. R u i n y.	
1. Podział	63
2. Hieron Apollina	67
3. Marmaria	113
4. Miasto	125
Część III. S z t u k a.	
Akt I	137
Akt II	166
Akt III	180
Aneksy.	
Bibliografia	195
Spis rycin i tablic	197
Indeks rzeczowy	203







Plan terenu zabytkowego w Delfach oraz plan gimnazjum i palestry.

Biblioteka Główna
Akademii Sztuki Wojennej

1426/2



12-001426-000-0