

Journal of the Hellenic Veterinary Medical Society

Vol 30, No 3 (1979)

Υπεύθυνοι σύμφωνα με το νόμο

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΤΗΝΙΑΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Επιστημονικό Σωματείο άνεγνωρισμένο, αριθ. άποφ. 5410/19.2.1975 Πρωτοδικείου Αθηνών.

Πρόεδρος για το έτος 1979: Κων. Τυρλαζής

ΕΚΛΟΓΗΣ: Έκδόεται από αίρετης πενταμελούς συντακτικής επιτροπής (Σ.Ε.) μελών της Ε.Κ.Ε.

ΥΠ/ΝΟΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: Ο Πρόεδρος της Σ.Ε. Λουκίας Εύσταθίου, Ζαλοκώστα 30, Χαλάνδρι, Τηλ. 6823459

Μέλη Σελής Έπ.: Χ. Παππούς Α. Σεμένης Ι. Δημητριάδης Α. Σαραβάνος

Στοιχειοθεσία - Έκτυπωση: ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ Ε.Π.Ε.

Άρρητου 12 16 Αθήνα Τηλ. 9217513 9214820 ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ: Αθήνα

Ταχ. Διεύθυνση:
Ταχ. θορίς 546
Κεντρικό Ταχυδρομείο
Αθήνα

Λογόμορφα:

Έτησια έσωτερικού	δρχ.	300
Έτησια έξωτερικού	*	450
Έτησια φοιτητών ημεδαπής	*	100
Έτησια φοιτητών αλλοδαπής	*	150
Τιμή έκαστου τεύχους	*	75
Ίδρυματα κλπ.	*	500

Address: P.O.B. 546
Central Post Office
Athens - Greece

Redaction: L. Ffs-athiou
Zalokosta 30,
Halandri
Greece

Subscription rates:
(Foreign Countries)
\$ U.S.A. 15 per year.



Δελτίον

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΚΤΗΝΙΑΤΡΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β
ΤΟΜΟΣ 30
ΤΕΥΧΟΣ 3

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ
1979

Bulletin

OF THE HELLENIC
VETERINARY MEDICAL SOCIETY

QUARTERLY
SECOND PERIOD
VOLUME 30
No 3

JULY - SEPTEMBER
1979

Έπιταγές και διβέσηματα άποστέλλονται ές' όνόματι κ. Στ. Μάλαρη Κτην. Ίνστ. Υγιεινής και Τεχνολογίας Τροφίμων, Ίερά όδός 75, Τ.Τ. 303 Αθήνα.

Ο ΙΠΠΟΣ ΣΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

M. ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ

doi: [10.12681/jhvms.21405](https://doi.org/10.12681/jhvms.21405)

Copyright © 2019, M. ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

To cite this article:

ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ Μ. (2019). Ο ΙΠΠΟΣ ΣΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ. *Journal of the Hellenic Veterinary Medical Society*, 30(3), 195–198. <https://doi.org/10.12681/jhvms.21405>

ΔΙΑΦΟΡΑ ΘΕΜΑΤΑ

MISCELLANEOUS

Ο ΙΠΠΟΣ ΣΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ

Υπό

Μ. ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ*

Όταν ὁ Ποσειδῶνας καὶ ἡ Ἀθηνᾶ θέλησαν νὰ δώσουν τὸ ὄνομά τους στὴν Ἀθήνα, οἱ Θεοὶ ἀποφάσισαν ὅτι ἡ πόλις θὰ ἔπαιρνε τὸ ὄνομα ἐκείνου ποῦ θὰ ἔκανε τὰ χρησιμώτερα δῶρα στοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Ποσειδῶνας τότε κτύπησε τὴν ἀκτὴ καὶ ξεπετάχτηκε τὸ ἄλογο.

Ὁ θρύλος αὐτός, ἄλλωστε, ἀναπαραστήθηκε, ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες μὲ αὐτὴ τὴ συμβολικὴ μορφή καὶ ἀπόδειξη τῆς κεφαλαιώδους σημασίας του στὴν ἱστορία τῆς Ἀθήνας εἶναι τὸ γεγονός ὅτι παρέχει τὸ διακοσμητικὸ θέμα στοῦ ἔνα ἀπὸ τὰ δύο αἰετώματα τοῦ Παρθενῶνα, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πανσανίας.

Ὁ Φειδίας διάλεξε ἀπὸ τὶς διαφορὲς παραδόσεις ἐκείνη ποῦ τοῦ φαινόταν νὰ παρέχει στὴν τέχνη του τὸ πιὸ εὐτυχὲς κίνητρο. Ἀναπαρέστησε τὸ ἄλογο νὰ βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆ κατὰ διαταγὴ τοῦ Ποσειδῶνα καὶ εὐθὺς ἀμέσως νὰ δαμάζεται ἀπὸ τὸ χέρι τῆς Ἀθηνᾶς, ἡ ὁποία, κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ ὀργισμένου καὶ ἀναστατωμένου ἀντιπάλου της, τὸ ζεῦει χωρὶς κόπο σὲ ἄρμα ὄπου ἐπέβαιναν ὁ Ἐρεχθεὺς μὲ τὴ Νίκη. Ὁ θρύλος αὐτός μᾶς ἐξηγεῖ ἐπίσης γιατί ὁ ἵππος εἶναι ἀφιερωμένος σὲ δύο Θεότητες: ἡ μία τὸν δώρισε στοὺς ἀνθρώπους, ἐνῶ ἡ ἄλλη τοὺς δίδαξε τὴν τέχνη νὰ τὸν ἐκγυμνάζουν καὶ νὰ τὸν χρησιμοποιοῦν.

Δεδομένου ὅτι ὁ ἵππος καὶ ὁ Θεὸς τῆς θάλασσας Ποσειδῶνας προέρχονται ἀπὸ τὰ ἴδια μέρη (Ἀφρικὴ) ἦταν φυσικὸ, ὁ θρύλος νὰ ἀπεικόνιζε αὐτὸν τὸ Θεὸ νὰ φέρνει τὴν γέννηση τοῦ ἵππου κτυπώντας μὲ τὴν τρίαινά του τὸ βράχο τῆς Ἀκρόπολης.

Ἀπὸ τὸν πλαστικὸ κόσμον τοῦ Παρθενῶνα, τὶς 92 μετόπες, τὴ ζωφόρον καὶ τὰ δύο αἰετώματα, δὲν ἔχομε πλέον παρὰ λείψανα λίγο ἢ πολὺ κατεστραμμένα. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρην τοῦ ἀνατολικοῦ αἰετώματος τοποθετεῖται ἡ μορφή τοῦ ἡλίου ὀδηγώντας τὸ ἄρμα του ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὰ ἀφρισμένα κύματα τοῦ Ὠκεανοῦ. Αὐτὴ ἡ μορφή τοῦ ἀνατέλλοντος ἡλίου στὴν Ἀθήνα δὲν φωτίζεται παρὰ μόνο κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἀνατολῆς, ἡ ἐμφάνισις τῶν ἵππων ποῦ ἀναδύον-

* Δ/ντῆς Ἑρεῦνης Ὑπ. Γεωργίας Καναδά

ται έτσι από τὸν ὀρίζοντα καθιστᾷ τὴν εἰκόνα συναρπαστική μετὰ τὴν δυνατὴν τῆς μεγαλοπρέπειαν. Ὁ Θεὸς τοῦ ἡλίου, μετὰ χέρια τεταωμένα, κρατᾷ τὰ ἡνία τοῦ ἄρματος, ἐνῶ οἱ ἵπποι, γεμᾶτοι φλόγα, ὀρθώνουν τὴν στεγνὴν καὶ περήφανη κεφαλὴν τρομαγμένοι ἀπὸ τὴν πίεσιν τῆς στομίδας καὶ εἰσπνέουν ἄερα μετὰ τὰ ὀρθάνοιχα ρουθούνια τους.

Τὸ ὑπόλοιπο σύνολο εἶναι τῆς Σελήνης καὶ τῶν ἵππων τῆς ποῦ κατέχει τὴν γωνία τοῦ τυμπάνου.

Ἡ ὠραία κεφαλὴ τοῦ ἵππου ποῦ φυλάσσεται στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο δείχνει ὅτι τὸ ἄρμα τῆς Θεᾶς βυθιζόταν στὴ θάλασσα μετὰ βᾶδισμα πολὺ πιὸ ἤρεμο ἀπὸ αὐτὸ τῶν ἵππων τοῦ ἡλίου καὶ ἡ ὀρμητικὴ κίνησις τῶν τελευταίων παραχωρεῖ τὴν θέσιν τῆς, σὲ μιὰ ἔκφραση γαλήνια. (Ἀέτωμα καὶ γωνία βορειο-ανατολική).

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ διάζωμα τοῦ ἐσωτερικοῦ ναοῦ ὑποστηρίζεται γενικῶς ὅτι ἀναπαριστᾷ τὴν ἐορτὴν τῶν Παναθηναίων. Πρόκειται ὅμως γιὰ τὴν πομπήν, τίς προετοιμασίαις ἢ μήπως γιὰ ἀγῶνες. Εἶναι δύσκολο νὰ ἀποφανθοῦμε.

Ἡ ἐρμητεία γιὰ τὸ διάζωμα αὐτὸ παραμένει ἀκόμη ἐκκρεμῆς καὶ μετὰ τίς πηγῆς ποῦ διαθέτουμε, δὲν εἶναι δυνατό πλεόν νὰ διασαφηνισθῇ πλήρως.

Ἡ διακόσμηση ἀρχίζει ἀπὸ τὴν νοτιο-ανατολικὴν γωνία. Στὸ κέντρο τοῦ δυτικοῦ τοιχώματος εἶναι πρόσωπα ἀκίνητα καὶ ἀντιπροσωπεύουν θεότητες. Στὴν ἀνατολικὴ πρόσοψη παριστάνεται τὸ θέμα τῆς ἐκκινήσεως τῶν ἵππῶν, στὴ βόρεια πρόσοψη ὑπάρχουν ἐπίσης ἵπποι. Ἐδῶ ἀρχίζουν νὰ διαφαίνονται στοῖχοι, ἢ συνοδεία ἔχει συμπληρωθῆ. Μετὰ τοὺς ἵππους ἀκολουθοῦν τὰ ἄρματα ποῦ ἡ κίνησις τους συνεχῶς αὐξάνει.

Στὸ βόρειο διάζωμα βρίσκουμε τὴν ἀκριβέστερη ἀναπαράστασις τοῦ καλπασμοῦ. Ὁ Ἀθηναῖος ἵππευε χωρὶς σέλλα καὶ ἀναβολεῖς. Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ὅτι στὰ ἄλογα τοῦ Παρθενῶνα δὲν ὑπάρχει ἴχνος ἵπποσκευῆς οὔτε χαλινοῦ. Ἐν τούτοις, οἱ κινήσεις τῶν ζώων, οἱ στάσεις τῶν ἀναβατῶν καὶ ἡ θέσις τῶν δεξιῶν χειρῶν τους δείχνουν γενικῶς ὅτι τὸ στόμα τοῦ ἀλόγου εἶχε σύνδεσις μετὰ τὸν ἀναβάτην, τοῦ ὁποῦ οὗ ἄγκῶνας εἶναι λυγισμένος γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ αὐτὴν τὴν κίνησις. Ἴσως ὅμως λόγῳ τοῦ ὕψους τῆς θέσεως τῶν ἀναγλύφων, ὁ καλλιτέχνης νὰ μὴ θεώρησε χρήσιμη μιὰ λεπτομέρεια ποῦ τὸ σύνολο τῆς κινήσεως ὑπογράμμισε ἀρκετὰ καὶ ποῦ μπορούσε νὰ λείψῃ ἀπὸ τὴν ἀρμονία αὐτοῦ τοῦ ὑπέροχου συνόλου γιὰ τὸ ὅποιο ἐξαντλήθηκε ὀλόκληρο λατομεῖο μαρμάρου. Κατὰ τὸν Σαμπολλιὸν τὸν Νεώτερο, ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία καλυπτόταν μετὰ τεχνητὴν πλυχωμίαν. Ἐπίσης ὅτι τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἦσαν ζωγραφιστὰ τὰ ἀναγλυφα ἐπίσης ἦσαν ζωγραφιστὰ καὶ τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ ὑποθέσῃμε ὅτι τὰ χαλινάρια καὶ τὰ ἡνία δὲν ἦσαν μεταλλικά.

Στὸν Παρθενῶνα, τὸ τονίζουμε, ἡ ἵππεια φυλὴ τῆς πομπῆς ἀναπαρστήθηκε μικρότερη ἀπ' ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶναι, γιὰ αἰσθηματικούς λόγους. Ἄν οἱ ἀναβάτες προτοστατοῦν, τουλάχιστον μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἵπποι τοῦ Παρθενῶνα ἔχουν ρυθμὸν καὶ ἀλήθεια. Κανένας γλύπτης δὲν μπόρεσε νὰ συλλάβῃ μετὰ τόση σοφία τὴν μορφήν τῶν μαζῶν ποῦ δίνει ἡ φύσις μετὰ τὴν ὄψιν τῶν μυῶν, τὴν ἀκρίβειαν τῶν περιγραμμάτων τους καὶ τὴν ἀλήθειαν τῶν γραμμῶν ποῦ τίς ὀρίζουν.

Στὴν ἵπποδρομία πού εἰκονίζεται στὸ βόρειο ἀέτωμα τὰ ὑποζύγια ἔχουν σχεδὸν ὄλα μικρὸ καλπασμὸ μὲ ἓνα ἢ δύο πσιναὰ πόδια σὲ θέση στηρίξεως καὶ τὰ δύο μπροστινὰ ὄρθια. Ἡ ποικιλία ἐπομένων, δὲν προέρχεται ἀπὸ τὴν θέση τῶν ἵππων ἀλλὰ ἀπὸ τὸ παράστημα τῶν ἀναβατῶν. Πρὸς νότο, ὠρισμένοι ἐφηβοὶ φαίνονται σὲ στάση πιὸ πρωτότυπη. Μεγαλύτερη ποικιλία ἐμφανίζεται δυτικά. Βλέπουμε ἐκεῖ, δίπλα-δίπλα, γιὰ τὴν παρουσίαση τῶν ἵππων, στάσεις μικροῦ καλπασμοῦ. Ὁ καλλιτέχνης ἀναπαρέστησε κυρίως ὁμάδες διαφόρου ἐπιπέδου ἀπὸ τρία, τέσσερα ἢ ἀκόμα καὶ ἕξι πρόσωπα ἄλλοτε πιὸ πυκνά, ἄλλοτε σὲ σύνολα ὀλιγώτερο συμπαγῆ. Ἀκόμη ἔδωσε κίνηση ἀπεικονίζοντας τὴν ἀταξία πού προκαλεῖται ἀπὸ τὴν σφοδρότητα τοῦ ἵπου. Ἡ ἀναπαράσταση τῆς συνοδείας τῶν ἵπέων, πρὸς νότο, εἶναι ὀμαλώτερη, ὀρητικώτερη καὶ διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ τῆς βορείας πλευρᾶς.

Αὐτὴ ἡ ὀμαλότητα ὀφείλεται στὴν ὀμοιομορφία τῶν ἵπέων, στοὺς ὀποίους κυριαρχοῦν οἱ πολεμικὲς στολές, μὲ ἀσπίδες καὶ πανοπλίες καὶ ἀκόμη, σὲ ὠρισμένες ὀμάδες εἶναι οἱ μόνες πού φαίνονται.

Ὅπως εἶπαμε παραπάνω, ὄλοι οἱ ἵπποι μᾶς ἐπιδεικνύονται σὲ ταχὺ καὶ καλλιτεχνικὸ καλπασμὸ παρελάσεως, ὄχι πάντοτε ἴδιοι, ἔτσι προκύπτει ἓνα σύνολο γεμάτο χαρούμενη καὶ παλλόμενη ζωὴ.

Οἱ Ἑλληνες ἀποδειχθῆκαν δάσκαλοι στὴ τέχνη νὰ ἐνσταλλάζουν στὸ ἔργο πάθος, ψυχὴ νὰ τὸ ζωντανεύει.

Ἔτσι ἐργάστηκε ὁ μεγάλος γλύπτης: ἡ εἰκόνα αὐτῆς τῆς μεγαλειώδους λειτανίας τῶν Παναθηναίων, μὲ τὴν ἀπεριόριστη ποικιλία τῶν μορφῶν της, πού ἐκτυλίσσεται σὲ 400 πόδια μαρμάρου, ἀποπνέει, μόνο πάθος πού ζωντανεύει καὶ καταλαμβάνει τὰ πάντα καὶ πού εἶναι σὰν τὴν ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Ὁ Φειδίας ἦταν πρὸ πάντων καλλιτέχνης καὶ ἐπεξεργάστηκε τὸ θέμα του σὰν καλλιτέχνης. Ἀπὸ τὴν πληθώρα τῶν κινήτρων πού τοῦ παρεῖχε τὸ θέμα διάλεξε αὐτὰ πού τοῦ πρόσφεραν τὶς εὐτυχέστερες μιᾶς εὐγενικῆς καρδιάς γραμμές, τὰ ἀρμονικώτερα σύνολα καὶ ὄπως ἀκριβῶς στὴ ζωὴ ἓνα μόνο μεγάλο συναίσθημα, σὰν ἀνεπαίσθητο φύσημα, μεταδίνει τὸ μέτρο, τὴν ἐνότητα, τὴν ἀρμονία καὶ τὴν αἰσθητικὴ ὀμορφιά.

Μὲ αὐτὸ τὸ τρόπο, ὁ Φειδίας διεγείρει σὲ μᾶς ἀπεριόριστες ἐμπνεύσεις, ἐξάπτει τὴ δύναμη μας καὶ συγχρόνως τὶς ἐπιθυμίες μας. Ἀλλὰ, ἂν θαυμάζουμε, χωρὶς ἐπιφύλαξη, τὴν ἀκρίβεια τῶν στάσεων καὶ τὴ κίνηση, ἀδιάπτωτη καὶ ποικίλη συγχρόνως, πού προκαλεῖ ἡ ἀθάνατη ἵππηλασία, ὁ βασικὸς ρόλος της στὸ διάζωμα δὲν ἐξηγεῖται εὐκόλα.

Ἡ ἵππηλασία τοῦ Παρθενῶνα ἐξυμνεῖ τὴ Ἀθηναϊκὴ νεολαία καὶ ἡ Ἀθήνα τοῦ Περικλῆ μποροῦσε ἐκεῖ νὰ ἀναγνωρίσει μὲ καμάρι, τὰ ὄραιότερα καὶ λαμπρότερα παιδιὰ της.

Μὲ τέτοια σύλληψη, τόνισμένο ἀπὸ τὴν εὐέλικτη ἐκτέλεση πού ἀγγίζει ὄλες τὶς ἀποκλίσεις τῆς μορφῆς, τὸ ἀνάγλυφο ἀποκτᾶει ζωὴ καὶ γοητεία ἀπρόβλεπτες. Ἀνακαλύπτουμε ὄτι, ἂν τὸ ἔργο τοῦ Φειδία συμπεριφέρεται σὰν ἔργο φυσικὸ, δὲν εἶναι διόλου στὴν ἀπλὴ ἀπόδοση τῆς ἀλήθειας πού ἔγκεται τὸ μυστικὸ αὐτῆς τῆς ἐντονῆς ζωντάνιας καὶ θὰ λέγαμε, ὄτι στὴν μεγαλοφυὴ ψυ-

χή τοῦ Ἑλληνα γλύπτη, ὅπως σὲ ἐργαστήριον, ἐπιτεύχθηκε τέτοια ἐργασία ποῦ μοιάζει νὰ συμπυκνώνει αὐτὴν τὴν ἴδια τὴν βάση τῆς ὀργανικῆς ζωῆς. Ἄλλοι καλλιτέχνες τὸν διαδέχθησαν. Κανένας δὲν προσέγγισε τὴν μεγαλοφυΐα του, δὲν ἔφθασε αὐτὴ τὴν ἀνάταση τοῦ πνεύματος ποῦ διακρίνει τὸ ἔργον του. Τὸ μυστικὸν τῆς ὁμορφίᾳς δὲν ἀποκαλύπτεται μὲ συνταγὰς. Οἱ μὲν ἐντυπωσιάζονται ἀπὸ τὴν ἐπιστήμην τοῦ μεγάλου γλύπτη, ἄλλοι ἀπὸ τὴν χάριν του. Κανένας δὲν εἶχε τὴν φιλοσοφίαν του, τὸ κριτικὸν καὶ παρατηρητικὸν πνεῦμα του, ἀρετὰς ἀπαραίτητες, κατὰ κύριον λόγον, γιὰ καλλιτεχνικὴν γονιμότητα.

Μετάφραση Γαλλικοῦ κειμένου
Χ. Παπποῦ