

Journal of the Hellenic Veterinary Medical Society

Vol 30, No 3 (1979)

Υπεύθυνοι σύμφωνα με το νόμο

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΤΗΝΙΑΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

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

Πρόεδρος για το έτος 1979: Κων. Τυρλαζής

ΕΚΛΟΓΗΣ: Έκδόται υπό αίρετης πέντα-μελούς συντακτικής επιτροπής (Σ.Ε.) μελών της Ε.Κ.Ε.

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

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

Στοιχειοθεσία - Έκτύπωση: ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ Ε.Π.Ε.

Άρθρο 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' όνό-ματι κ. Στ. Μάλαρη Κτην. Ίνστ. Υγιεινής και Τε-χνολογίας 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 θάλασσης 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 ἐμφάνισή τῶν ἵππων ποῦ ἀναδύον-

* Δ/ντῆς Ἑρεῦνης Ὑπ. Γεωργίας Καναδά

ται ἔτσι ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα καθιστᾷ τὴν εἰκόνα συναρπαστικὴ μὲ τὴ δυνατὴ τῆς μεγαλοπρέπεια. Ὁ Θεὸς τοῦ ἡλίου, μὲ χέρια τεντωμένα, κρατᾷ τὰ ἡνία τοῦ ἄρματος, ἐνῶ οἱ ἵπποι, γεμᾶτοι φλόγα, ὀρθώνουν τὴ στεγνὴ καὶ περήφανη κεφαλὴ τρομαγμένοι ἀπὸ τὴν πίεση τῆς στομίδας καὶ εἰσπνέουν ἀέρα μὲ τὰ ὀρθάνοιχα ρουθούνια τους.

Τὸ ὑπόλοιπο σύνολο εἶναι τῆς Σελήνης καὶ τῶν ἵππων τῆς πού κατέχει τὴ γωνία τοῦ τυμπάνου.

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

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ διάζωμα τοῦ ἐσωτερικοῦ ναοῦ ὑποστηρίζεται γενικῶς ὅτι ἀναπαριστᾶν τὴν ἑορτὴ τῶν Παναθηναίων. Πρόκειται ὅμως γιὰ τὴν πομπή, τίς προετοιμασίες ἢ μὴπως γιὰ ἀγῶνες. Εἶναι δύσκολο νὰ ἀποφανθοῦμε.

Ἡ ἐρμηνεία γιὰ τὸ διάζωμα αὐτὸ παραμένει ἀκόμη ἐκκρεμῆς καὶ μὲ τίς πηγές πού διαθέτουμε, δὲν εἶναι δυνατὸ πλέον νὰ διασαφηνισθεῖ πλήρως.

Ἡ διακόσμηση ἀρχίζει ἀπὸ τὴ νοτιο-ανατολικὴ 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 συμπληρωθεῖ. Μετὰ τοὺς ἵππους ἀκολουθοῦν τὰ ἄρματα πού ἡ κίνησή τους συνεχῶς αὐξάνει.

Στὸ βόρειο διάζωμα βρίσκουμε τὴν ἀκριβέστερη ἀναπαράσταση τοῦ καλπασμοῦ. Ὁ Ἀθηναῖος ἵππευε χωρὶς σέλλα καὶ ἀναβολεῖς. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὰ ἄλογα τοῦ Παρθενῶνα δὲν ὑπάρχει ἴχνος ἵπποσκευῆς οὔτε χαλινοῦ. Ἐν τούτοις, οἱ κινήσεις τῶν ζώων, οἱ στάσεις τῶν ἀναβατῶν καὶ ἡ θέση τῶν δεξιῶν χειρῶν τους δείχνουν γενικῶς ὅτι τὸ στόμα τοῦ ἀλόγου εἶχε σύνδεση μὲ τὸν ἀναβάτη, τοῦ ὁποῦ οὗ ἄγκῶνας εἶναι λυγισμένος γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ αὐτὴ τὴν κίνηση. Ἴσως ὅμως λόγῳ τοῦ ὕψους τῆς θέσεως τῶν ἀναγλύφων, ὁ καλλιτέχνης νὰ μὴ θεώρησε χρήσιμη μιὰ λεπτομέρεια πού τὸ σύνολο τῆς κινήσεως ὑπογράμμισε ἀρκετὰ καὶ πού μπορούσε νὰ λείπει ἀπὸ τὴν ἄρμονία αὐτοῦ τοῦ ὑπέροχου συνόλου γιὰ τὸ ὁποῖο ἐξαντλήθηκε ὀλόκληρο λατομεῖο μαρμάρου. Κατὰ τὸν Σαμπολλιὸν τὸν Νεώτερο, ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία καλυπτόταν μὲ τεχνητὴ πλυχωμία. Ἐπίσης ὅτι τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἦταν ζωγραφιστὰ τὰ ἀναγλυφα ἐπίσης ἦσαν ζωγραφιστὰ καὶ τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὰ χαλινάρια καὶ τὰ ἡνία δὲν ἦσαν μεταλλικά.

Στὸν Παρθενῶνα, τὸ τονίζουμε, ἡ ἵππεια φυλὴ τῆς πομπῆς ἀναπαραστήθηκε μικρότερη ἀπ' ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶναι, γιὰ αἰσθηματικούς λόγους. Ἄν οἱ ἀναβάτες προτοστατοῦν, τουλάχιστον μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἵπποι τοῦ Παρθενῶνα ἔχουν ρυθμὸ καὶ ἀλήθεια. Κανένας γλύπτης δὲν μπόρεσε νὰ συλλάβῃ μὲ τόση σοφία τὴ μορφή τῶν μαζῶν πού δίνει ἡ φύση μὲ τὴν ὄθηση τῶν μυῶν, τὴν ἀκρίβεια τῶν περιγραμμάτων τους καὶ τὴν ἀλήθεια τῶν γραμμῶν πού τίς ὀρίζουν.

Στήν ἵπποδρομία πού εἰκονίζεται στό βόρειο ἀέτωμα τὰ ὑποζύγια ἔχουν σχεδόν ὄλα μικρό καλπασμό μέ ἓνα ἢ δύο πισινά πόδια σέ θέση στηρίξεως καί τὰ δύο μπροστινά ὄρθια. Ἡ ποικιλία ἐπομένων, δέν προέρχεται ἀπό τήν θέση τῶν ἵππων ἀλλά ἀπό τὸ παράστημα τῶν ἀναβατῶν. Πρὸς νότο, ὠρισμένοι ἔφηβοι φαίνονται σέ στάση πιό πρωτότυπη. Μεγαλύτερη ποικιλία ἐμφανίζεται δυτικά. Βλέπουμε ἐκεῖ, δίπλα-δίπλα, γιὰ τήν παρουσίαση τῶν ἵππων, στάσεις μικροῦ καλπασμοῦ. Ὁ καλλιτέχνης ἀναπαρέστησε κυρίως ὁμάδες διαφόρου ἐπιπέδου ἀπό τρία, τέσσερα ἢ ἀκόμα καί ἕξι πρόσωπα ἄλλοτε πιό πυκνά, ἄλλοτε σέ σύνολα ὀλιγώτερο συμπαγῆ. Ἀκόμη ἔδωσε κίνηση ἀπεικονίζοντας τήν ἀταξία πού προκαλεῖται ἀπό τήν σφοδρότητα τοῦ ἵπου. Ἡ ἀναπαράσταση τῆς συνοδείας τῶν ἵπέων, πρὸς νότο, εἶναι ὀμαλώτερη, ὀρητικώτερη καί διαφορετικῆ ἀπὸ αὐτῆ τῆς βορείας πλευρᾶς.

Αὐτῆ ἡ ὀμαλότητα ὀφείλεται στήν ὀμοιομορφία τῶν ἵπέων, στοὺς ὀποίους κυριαρχοῦν οἱ πολεμικὲς στολές, μέ ἀσπίδες καί πανοπλίες καί ἀκόμη, σέ ὠρισμένες ὁμάδες εἶναι οἱ μόνες πού φαίνονται.

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

Οἱ Ἑλληνες ἀποδειχθῆκαν δάσκαλοι στῆ τέχνη νά ἐνσταλλάζουν στό ἔργο πάθος, ψυχῆ νά τὸ ζωντανεύει.

Ἔτσι ἐργάστηκε ὁ μεγάλος γλύπτης: ἡ εἰκόνα αὐτῆς τῆς μεγαλειώδους λειτανίας τῶν Παναθηναίων, μέ τήν ἀπεριόριστη ποικιλία τῶν μορφῶν τῆς, πού ἐκτυλίσσεται σέ 400 πόδια μαρμάρου, ἀποπνέει, μόνο πάθος πού ζωντανεύει καί καταλαμβάνει τὰ πάντα καί πού εἶναι σάν τήν ψυχῆ αὐτοῦ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Ὁ Φειδίας ἦταν πρὸ πάντων καλλιτέχνης καί ἐπεξεργάστηκε τὸ θέμα του σάν καλλιτέχνης. Ἀπὸ τήν πληθώρα τῶν κινήτρων πού τοῦ παρεῖχε τὸ θέμα διάλεξε αὐτὰ πού τοῦ πρόσφεραν τίς εὐτυχέστερες μιᾶς εὐγενικῆς καρδιᾶς γραμμές, τὰ ἀρμονικώτερα σύνολα καί ὄπως ἀκριβῶς στῆ ζωῆ ἓνα μόνο μεγάλο συναίσθημα, σάν ἀνεπαίσθητο φύσημα, μεταδίνει τὸ μέτρο, τήν ἐνότητα, τήν ἀρμονία καί τήν αἰσθητικῆ ὀμορφιά.

Μέ αὐτὸ τὸ τρόπο, ὁ Φειδίας διεγείρει σέ μᾶς ἀπεριόριστες ἐμπνεύσεις, ἐξάπτει τῆ δύναμη μας καί συγχρόνως τίς ἐπιθυμίες μας. Ἀλλά, ἂν θαυμάζουμε, χωρὶς ἐπιφύλαξη, τήν ἀκρίβεια τῶν στάσεων καί τῆ κίνηση, ἀδιάπτωτη καί ποικίλη συγχρόνως, πού προκαλεῖ ἡ ἀθάνατη ἵππηλασία, ὁ βασικὸς ρόλος τῆς στὸ διάζωμα δέν ἐξηγεῖται εὐκόλα.

Ἡ ἵππηλασία τοῦ Παρθενῶνα ἐξυμνεῖ τῆ Ἀθηναϊκῆ νεολαία καί ἡ Ἀθήνα τοῦ Περικλῆ μποροῦσε ἐκεῖ νά ἀναγνωρίσει μέ καμάρι, τὰ ὀραιότερα καί λαμπρότερα παιδιὰ τῆς.

Μέ τέτοια σύλληψη, τόνισμένο ἀπὸ τήν εὐέλικτη ἐκτέλεση πού ἀγγίζει ὄλες τίς ἀποκλίσεις τῆς μορφῆς, τὸ ἀνάγλυφο ἀποκτᾶει ζωῆ καί γοητεία ἀπρόβλεπτες. Ἀνακαλύπτουμε ὄτι, ἂν τὸ ἔργο τοῦ Φειδία συμπεριφέρεται σάν ἔργο φυσικό, δέν εἶναι διόλου στήν ἀπλῆ ἀπόδοση τῆς ἀλήθειας πού ἔγκεται τὸ μυστικὸ αὐτῆς τῆς ἐντονῆς ζωντανίας καί θά λέγαμε, ὄτι στήν μεγαλοφυῆ 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