

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: 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.

Άρθρο 12 16 Αθήνα Τηλ. 9217513 9214820

ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ: Αθήνα

Ταχ. Διεύθυνση: Ταχ. θορίς 546 Κεντρικό Ταχυδρομείο Αθήνα

Λογόμορφοι:

Έτησια έσωτερικού	δρχ.	300
Έτησια έξωτερικού	*	450
Έτησια φοιτητών ημεδαπής	*	100
Έτησια φοιτητών αλλοδαπής	*	150
Τιμή έκδοσης 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 όνόματα 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 καί ἡ Ἀθηνᾶ θέλησαν νά 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 Πausanias.

Ὁ Φειδίας διάλεξε ἀπὸ τὶς διαφορὲς παραδόσεις ἐκείνη ποῦ τοῦ φαινόταν νά παρέχει στὴν τέχνη του τὸ πιὸ εὐτυχὲς κίνητρο. Ἀναπαρέστησε τὸ ἄλογο νά βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆ κατὰ διαταγὴ τοῦ Ποσειδῶνα καὶ εὐθὺς ἀμέσως νά 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 νά τὸν ἐκγυμνάζουν καὶ νά τὸν χρησιμοποιοῦν.

Δεδομένου ὅτι ὁ ἵππος καὶ ὁ Θεὸς τῆς θάλασσας Ποσειδῶνας προέρχονται ἀπὸ τὰ ἴδια μέρη (Ἀφρικὴ) ἦταν φυσικὸ, ὁ θρύλος νά ἀπεικόνιζε αὐτὸν τὸ Θεὸ νά 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 ἔχουμε 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 έτσι από τὸν ὀρίζοντα καθιστᾷ τὴν εἰκόνα συναρπαστική μετὰ τὴν δυνατὴν τῆς μεγαλοπρέπειαν. Ὁ Θεὸς τοῦ ἡλίου, μετὰ χέρια τεντωμένα, κρατᾷ τὰ ἡνία τοῦ ἄρματος, ἐνῶ οἱ ἵπποι, γεμᾶτοι φλόγα, ὀρθώνουν τὴν στεγνὴν καὶ περήφανον κεφαλὴν τρομαγμένοι ἀπὸ τὴν πίεσιν τῆς στομίδας καὶ εἰσπνέουν ἀέρα μετὰ τὰ ὀρθάνοιχα ρουθούνια τους.

Τὸ ὑπόλοιπον σύνολον εἶναι τῆς Σελήνης καὶ τῶν ἵππων τῆς ποῦ κατέχει τὴν γωνίαν τοῦ τυμπάνου.

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

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

Ἡ ἐρμηνεία γιὰ τὸ διάζωμα αὐτὸ παραμένει ἀκόμη ἐκκρεμῆς καὶ μετὰ τίς πηγὰς ποῦ διαθέτομε, δὲν εἶναι δυνατόν πλὴν νὰ διασαφηνισθῇ πλήρως.

Ἡ διακόσμησις ἀρχίζει ἀπὸ τὴν νοτιο-ανατολικὴν γωνίαν. Στὸ κέντρο τοῦ δυτικοῦ τοιχώματος εἶναι πρόσωπα ἀκίνητα καὶ ἀντιπροσωπεύουν θεότητες. Στὴν ἀνατολικὴν πρόσοψιν παριστάνεται τὸ θέμα τῆς ἐκκινήσεως τῶν ἵππῶν, στὴ βόρειαν πρόσοψιν 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 βόρειον διάζωμα βρίσκουμε τὴν ἀκριβέστερην ἀναπαράστασιν 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 σύνδεσιν μετὰ τὸν ἀναβάτην, τοῦ ὁποῦ ὁ ἀγκῶνας εἶναι λυγισμένος γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ αὐτὴν τὴν κίνησιν. Ἴσως ὅμως λόγῳ τοῦ ὕψους τῆς θέσεως τῶν ἀναγλύφων, ὁ καλλιτέχνης νὰ μὴ θεώρησε χρήσιμη μιὰ λεπτομέρεια ποῦ τὸ σύνολον τῆς κινήσεως ὑπογράμμισε ἀρκετὰ καὶ ποῦ μποροῦσε νὰ λείψῃ ἀπὸ τὴν ἀρμονίαν αὐτοῦ τοῦ ὑπέροχου συνόλου γιὰ τὸ ὅποῖον ἐξαντλήθηκε ὀλόκληρον λατομεῖον μαρμάρου. Κατὰ τὸν Σαμπολλιὸν τὸν Νεώτερον, ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία καλυπτόταν μετὰ τεχνητὴν πλυχωμίαν. Ἐπίσης ὅτι τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἦσαν ζωγραφιστὰ τὰ ἀναγλυφα ἐπίσης ἦσαν ζωγραφιστὰ καὶ τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ ὑποθέσωμε 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 μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἵπποι τοῦ Παρθενῶνα ἔχουν ρυθμὸν καὶ ἀλήθειαν. Κανένας γλύπτης δὲν μπόρεσε νὰ συλλάβῃ μετὰ τόση σοφίαν 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.

Στήν ίπποδρομία πού εικονίζεται στο βόρειο άέτωμα τά ύποζύγια έχουν σχεδόν όλα μικρό καλπασμό με ένα ή δύο πισινά πόδια σέ θέση στηρίξεως και τά δύο μπροστινά όρθια. Ή ποικιλία έπομένως, δέν προέρχεται από τήν θέση τών ίππων αλλά από τό παράστημα τών άναβατών. Πρός νότο, ώρισμένοι έφηβοι φαίνονται σέ στάση πιό πρωτότυπη. Μεγαλύτερη ποικιλία έμφανίζεται δυτικά. Βλέπουμε εκεί, δίπλα-δίπλα, γιά τήν παρουσίαση τών ίππων, στάσεις μικρού καλπασμού. Ή καλλιτέχνης άναπαρέστησε κυρίως ομάδες διαφόρου έπιπέδου από τρία, τέσσερα ή άκόμα και έξι πρόσωπα άλλοτε πιό πυκνά, άλλοτε σέ σύνολα όλιγώτερο συμπαγή. Άκόμη έδωσε κίνηση άπεικονίζοντας τήν άταξία πού προκαλείται από τήν σφοδρότητα του ίππου. Ή άναπαράσταση τής συνοδείας τών ίππέων, προς νότο, είναι όμαλότερη, όρμητικότερη και διαφορετική από αυτή τής βορείας πλευράς.

Αυτή ή όμαλότητα όφείλεται στήν όμοιομορφία τών ίππέων, στους όποιους κυριαρχούν οι πολεμικές στολές, με άσπίδες και πανοπλίες και άκόμη, σέ ώρισμένες ομάδες είναι οι μόνες πού φαίνονται.

Όπως είπαμε παραπάνω, όλοι οι ίπποι μās έπιδεικνύονται σέ ταχύ και καλλιτεχνικό καλπασμό παρελάσεως, όχι πάντοτε ίδιοι, έτσι προκύπτει ένα σύνολο γεμάτο χαρούμενη και παλλόμενη ζωή.

Οί Έλληνες άποδειχθήκαν δάσκαλοι στη τέχνη νά ένσταλλάζουν στο έργο πάθος, ψυχή νά τό ζωντανεύει.

Έτσι έργάστηκε ό μεγάλος γλύπτης: ή εικόνα αυτής τής μεγαλειώδους λειτανίας τών Παναθηναίων, με τήν άπεριόριστη ποικιλία τών μορφών της, πού έκτυλίσσεται σέ 400 πόδια μαρμάρου, άποπνέει, μόνο πάθος πού ζωντανεύει και καταλαμβάνει τά πάντα και πού είναι σάν τήν ψυχή αυτού του μεγάλου καλλιτέχνη. Ή Φειδίας ήταν πρό πάντων καλλιτέχνης και έπεξεργάστηκε τό θέμα του σάν καλλιτέχνης. Άπό τήν πληθώρα τών κινήτρων πού του παρείχε τό θέμα διάλεξε αυτά πού του πρόσφεραν τες ευτυχέστερες μιās ευγενικής καρδιάς γραμμές, τά άρμονικότερα σύνολα και όπως άκριβώς στη ζωή ένα μόνο μεγάλο συναίσθημα, σάν άνεπαίσθητο φύσημα, μεταδίνει τό μέτρο, τήν ένότητα, τήν άρμονία και τήν αισθητική όμορφιά.

Με αυτό τό τρόπο, ό Φειδίας διεγείρει σέ μās άπεριόριστες έμπνεύσεις, έξάπτει τή δύναμη μας και συγχρόνως τες έπιθυμίες μας. Άλλά, άν θαυμάζουμε, χωρίς έπιφύλαξη, τήν άκρίβεια τών στάσεων και τή κίνηση, αδιάπτωτη και ποικίλη συγχρόνως, πού προκαλεί ή άθάνατη ίππηλασία, ό βασικός ρόλος της στο διάζωμα δέν έξηγείται εύκολα.

Ή ίππηλασία του Παρθενώνα έξυμνεί τή Άθηναϊκή νεολαία και ή Άθήνα του Περικλή μπορούσε εκεί νά άναγνωρίσει με καμάρι, τά ώραιότερα και λαμπρότερα παιδιά της.

Με τέτοια σύλληψη, τονισμένο από τήν ευέλικτη έκτέλεση πού άγγίζει όλες τες άποκλίσεις τής μορφής, τό άνάγλυφο άποκτάει ζωή και γοητεία άπρόβλεπτες. Άνακαλύπτουμε ότι, άν τό έργο του Φειδία συμπεριφέρεται σάν έργο φυσικό, δέν είναι διόλου στήν άπλή άπόδοση τής αλήθειας πού έγκείται τό μυστικό αυτής τής έντονής ζωντανίας και θα λέγαμε, ότι στήν μεγαλοφυή 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