

# 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. Λουκία 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

Λοιπά: Έτησια έσωτερικού όρχ. 300 Έτησια έξωτερικού \* 450 Έτησια φοιτητών ημεδαπής \* 100 Έτησια φοιτητών αλλοδαπής \* 150 Τιμή έκαστου τεύχους \* 75 Τρόφιμα 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 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 στὸ 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 ἐμφάνισις 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, τὶς προετοιμασίαις 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 ἵπέων, 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 ὑπογράμμιζε 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 ίπποδρομία πού εικονίζεται στο βόρειο άέτωμα τά ύποζύγια έχουν σχεδόν όλα μικρό καλπασμό με ένα ή δύο πσινά πόδια σε θέση στηρίξεως και τά δύο μπροστινά όρθια. Ή ποικιλία έπομένως, δέν προέρχεται από τήν θέση τών ίππων αλλά από τό παράστημα τών άναβατών. Προς νότο, ώρισμένοι έφηβοι φαίνονται σε 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 επιπέδου από τρία, τέσσερα ή άκόμα και έξι πρόσωπα άλλοτε πιό πυκνά, άλλοτε σε 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 στην όμοιομορφία τών ίππέων, στους όποιους κυριαρχούν οι πολεμικές στολές, με άσπίδες και πανοπλίες και άκόμη, σε ώρισμένες ομάδες είναι οι μόνες πού φαίνονται.

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

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

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

Με αυτό τό τρόπο, ό Φειδίας διεγείρει σε μās άπεριόριστες έμπνεύσεις, έξάπτει τή δύναμη μας και συγχρόνως τις έπιθυμίες μας. Άλλά, αν θαυμάζουμε, χωρίς επιφύλαξη, τήν άκριβεια 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 έξυμνει 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 τις άποκλίσεις τής μορφής, τό άνάγλυφο άποκτάει ζωή και γοητεία άπρόβλεπτες. Άνακαλύπτουμε ότι, αν τό έργο του Φειδία συμπεριφέρεται σαν έργο φυσικό, δέν είναι διόλου στην άπλή άπόδοση τής αλήθειας πού έγκείται τό μυστικό αυτής τής έντονης ζωντανίας και θα λέγαμε, ότι στην 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 ἔργο του. Τὸ μυστικὸ τῆς ὁμορφιάς δὲν ἀποκαλύπτεται μὲ συνταγές. Οἱ μὲν ἐντυπωσιάζονται ἀπὸ τὴν ἐπιστήμην τοῦ μεγάλου γλύπτη, ἄλλοι ἀπὸ τὴν χάριν του. Κανένας δὲν εἶχε τὴν φιλοσοφίαν του, τὸ κριτικὸ καὶ παρατηρητικὸ πνεῦμα του, ἀρετὲς ἀπαραίτητες, κατὰ κύριον λόγον, γιὰ καλλιτεχνικὴ γονιμότητα.

Μετάφραση Γαλλικοῦ κειμένου  
Χ. Παπποῦ