

ΚΛΕΑΝΘΗ ΠΑΤΕΡΑΚΗ

Ο άθλος του Ηρακλή με την Αμαζόνα (Ιππολύτη);
μέσα από τις φιλολογικές πηγές και την εικονογραφία.
Μια διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση για τη
σημασιοδότηση της ζώνης της Αμαζόνας*

*Στο Δάσκαλό μου Νικόλα Φαράκλα
που με βοήθησε να πραγματοποιήσω
το δικό μου «άθλο»*

ΣΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΑ συμβολή θα μελετηθεί ο άθλος του Ηρακλή με την Αμαζόνα (Ιππολύτη;) όπως παραδίδεται στις φιλολογικές πηγές και όπως αποδίδεται στην εικονογραφία. Τα συμπεράσματα που θα εξαχθούν θα δώσουν απάντηση στα ερωτήματα που απασχόλησαν την έρευνα και αφορούν το αν και κατά πόσο ο άθλος, όπως είχε παρουσιαστεί στις γραπτές πηγές, αποτυπώθηκε αυτούσιος στην τέχνη, ποιο ακριβώς είναι το όνομα της Αμαζόνας που κατέχει τη ζώνη και ποια τελικά η σημασιοδότηση, το νοηματικό περιεχόμενο της ζώνης, αλλά και όλου του άθλου.

* Ευχαριστώ τον ανώνυμο κριτή της *Αριάδνης* και την Αθηνά Καβουλάκη, μέλος της Συντακτικής Επιτροπής, για τις χρήσιμες υποδείξεις τους. Επίσης την κοσμήτορα της Φιλοσοφικής Σχολής Κατερίνα Κόπακα για τις συμβουλές της.

Στη φιλολογική παράδοση ο συγκεκριμένος άθλος παραδίδεται από τον 6^ο-5^ο αι. π.Χ. (σε συγγραφείς όπως ο Ίβυκος, ο Επίχαρμος, ο Ευριπίδης) ως τον 4^ο αι. μ.Χ. (Κόιντος Σμυρναίος).¹

Πρώιμη αναφορά του άθλου απαντά στον τίτλο ενός έργου του κωμικού ποιητή Επίχαρμου (περ. 530-440 π.Χ.),² *Ἡρακλῆς ὁ ἐπὶ τὸν ζῶστῆρα*.³

Κατά τον Ίβυκο, λυρικό ποιητή του 6^{ου} αι. π.Χ. από το Ρήγιο της Κάτω Ιταλίας, η ζώνη ανήκε στην Οιολύκη, την κόρη του Βριάρεω (απόσπ. 45 Β ΙΙΙ, 249).

Στον *Ἡρακλῆ μαινόμενο* του Ευριπίδη (5^{ος} αι. π.Χ.) ο γιος του Δία, έχοντας μαζέψει από κάθε μέρος της Ελλάδας οπαδούς του, πέρασε από τον Εύξεινο Πόντο απέναντι στη χώρα των Αμαζόνων που βρισκόταν στην πεδιάδα της λίμνης Μαιώτιδας. Στόχος του ήταν να αποκτήσει τη χρυσοκεντημένη ζώνη της βασίλισσας των Αμαζόνων,⁴ στόχο που τελικά πέτυχε μετά από μεγάλη μάχη: «τὰ κλεινὰ δ' Ἑλλάς ἔλαβε βαρβάρου κόρας λάφυρα, καὶ σῶζεται Μυκήναις» (στ. 416-418). Στην τραγωδία *Ἴων* του ίδιου ποιητή οι πέπλοι (τα υφάσματα) που ανέθεσε ο Ηρακλής στον Απόλλωνα ήταν στην πραγματικότητα «Ἀμαζόνων σκυλεύματα» (στ. 1145).

Στα *Ἀργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου, επικού ποιητή των Αλεξανδρινών χρόνων (295-215 π.Χ.), αναφέρεται ότι ο Ηρακλής γύρισε πεζός από την Ασία κομίζοντας «ζῶστῆρα φιλοπτολέμοιο Ἴππολύτης» (Β, 777-779). Παρακάτω μνημονεύεται ότι με συντρό-

1 Τα αρχαία κείμενα αντλήθηκαν από το *TLG*.

2 Για τη ζωή και το έργο του Επίχαρμου βλ. γενικά Kerckhof 2001: 55-116· Pickard-Cambridge 1927: 353-413.

3 Επίχαρμος, απόσπ. 76 (βλ. και Pickard-Cambridge 1927: 386):

ΗΡΑΚΛΗΣ Ο ΕΠΙ ΤΟΝ ΖΩΣΤΗΡΑ
 <ό> Πυγμαρίων λοχαγός ἐκ τῶν κανθάρων
 τῶν μεζόνων, οὐς φαντι τὰν Αἴτναν ἔχειν.

4 Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ευριπίδης δίπλα στη λέξη «ζῶστῆρ» χρησιμοποιεί το χαρακτηρισμό «φάρος» (*Ἡρακλῆς* 413-415):

κόρας Ἀρείας † πέπλων
 χρυσεόστολον φάρος †
 ζῶστῆρος ὀλεθρίους ἄγρας.

Βλ. και σχετικό σχόλιο του Schauenburg 1960: 9, σημ. 3.

φους του έπλευσε από την Ασσυρία προς τον τόπο των Αμαζόνων και περικύκλωσε το ακρωτήριο του λιμανιού τους. Έπιασε με ενέδρα τη Μελανίππη, κόρη του Άρη, την οποία ελευθέρωσε, όταν η αδελφή της Ιππολύτη του έδωσε ως λύτρα τον «παναίολον ζωστήρα» της (B, 953-971).

Ο Διόδωρος Σικελιώτης, ιστοριογράφος του 1^{ου} αι. π.Χ., γράφει στην *Ιστορική Βιβλιοθήκη* του ότι ο Ηρακλής ξεκίνησε εκστρατεία ενάντια στις Αμαζόνες, επειδή έλαβε πρόσταγμα να φέρει το ζωστήρα της Ιππολύτης. Έπλευσε στον Πόντο που ονόμασε ο ίδιος Εύξεινο και καταπλέοντας στις εκβολές του ποταμού Θερμώδοντα στρατοπέδευσε κοντά στην πόλη της Θεμισκυρας, στην οποία βρισκόταν το βασίλειο των Αμαζόνων. Επειδή εκείνες αρνήθηκαν να του δώσουν τη ζώνη, όπως απαίτησε, ξεκίνησε πόλεμο εναντίον τους. Το πλήθος των Αμαζόνων παρατάχθηκε απέναντι στο κύριο σώμα των συντρόφων του, αλλά οι ικανότερες Αμαζόνες παρατάχθηκαν απέναντί του για προσωπική αναμέτρηση μαζί του. Μετά από μονομαχία ο ήρωας κατέβαλε κατά σειρά τις Άελλα, Φιλιπίδα, Προθή, Ερίβοια, Κελαινώ, Ευρυβία, Φοίβη, Δηιάνειρα, Αστερία, Μάρπη, Τέκμησσα, Αλκίππη. Η αρχηγός των Αμαζόνων Μελανίππη, θαυμαστή για την ανδρεία της, έχασε την αρχηγία. Αφού ο Ηρακλής είχε σκοτώσει τις πιο φημισμένες Αμαζόνες, αφάνισε τις περισσότερες από τις υπόλοιπες, για να εξαφανιστεί το έθνος τους. Από τις αιχμάλωτες δώρισε την Αντιόπη στον Θησέα και ελευθέρωσε τη Μελανίππη, αφού πρώτα έλαβε τη ζώνη της ως λύτρα (*Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 4, 16).

Στους *Μύθους (Fabulae)* του Λατίνου Υγίνου (1^{ος} αι. π.Χ.) ο δέκατος άθλος του Ηρακλή είναι η απόκτηση της ζώνης της Αμαζόνας Ιππολύτης, κόρης του Άρη και της Οτρηρής. Ο ήρωας έδωσε την αιχμάλωτη Αντιόπη ως δώρο στον Θησέα (*Fabulae XXX*, 10).

Στη *Βιβλιοθήκη* του Ψευδο-Απολλοδώρου (1^{ος} ή 2^{ος} αι. μ.Χ.), ο ένατος άθλος που ζήτησε από τον Ηρακλή ο Ευρυσθεύς —βασιλιάς της Τίρυνθας, των Μυκηνών και του Άργους, στην υπηρεσία του οποίου βρισκόταν ο ήρωας μετά το φόνο των παιδιών του— ήταν να του φέρει για την κόρη του Αδμήτη τη ζώνη της βασίλισσας των

Αμαζόνων Ιππολύτης, δώρο του πατέρα της Άρη ως σύμβολο «τοῦ πρωτεύειν ἀπασῶν». Ο Ηρακλής έπλευσε μαζί με «έθελοντάς συμμάχους» του για τον τόπο των Αμαζόνων που βρισκόταν κοντά στον ποταμό Θερμώδοντα (*Βιβλιοθήκη*, 2, 98,1–99,4). Όταν αγκυροβόλησαν στο λιμάνι της Θεμισκυρας, η Ιππολύτη τον επισκέφτηκε, ζήτησε να μάθει το λόγο της άφιξής του και υποσχέθηκε να του δώσει τη ζώνη. Όμως η Ήρα που μεταμορφώθηκε σε Αμαζόνα, μπήκε μέσα στο πλήθος των Αμαζόνων και τους είπε ότι οι ξένοι που έφτασαν στη χώρα τους θα απαγάγουν τη βασίλισσα. Γι' αυτό οι Αμαζόνες ξεκίνησαν έφιππες για το πλοίο που είχε αγκυροβολήσει στο λιμάνι. Όταν ο Ηρακλής τις είδε οπλισμένες, υποπτεύθηκε «δόλο», σκότωσε την Ιππολύτη και της αφαίρεσε τη ζώνη. Αφού πολέμησε ενάντια στις υπόλοιπες Αμαζόνες, απέπλευσε μαζί με τους συντρόφους του και μετά από πολυάριθμες περιπέτειες έφτασε στις Μυκήνες και παρέδωσε τη ζώνη στον Ευρυσθέα (*Βιβλιοθήκη*, 2, 101,1–102,6).

Ο Πλούταρχος (1^{ος}–2^{ος} αι. μ.Χ.) στο έργο του *Θησεύς* μεταφέρει ότι κατά τον Φιλόχορο (τον περίφημο αθτιδογράφο, περ. 340-260 π.Χ.) ο Θησεύς έπλευσε μαζί με τον Ηρακλή στον Εύξεινο Πόντο, στην εκστρατεία του τελευταίου ενάντια στις Αμαζόνες, και έλαβε την Αντιόπη ως βραβείο («γέρας [ἀριστεῖον]») για την ανδρεία του (*Θησεύς*, 26, 1-4).

Στον έκτο (στ. 240-245) από τους *Μεθ' Ὅμηρον Λόγους* του Κόιντου Σμυρναίου (4^{ος} αι. μ.Χ.), ο Ηρακλής που είχε στόχο την απόκτηση της ζώνης κατέβαλε την έφιππη Ιππολύτη τραβώντας την από τα μαλλιά και ρίχνοντάς την από το άλογο. Οι υπόλοιπες Αμαζόνες σκοτώθηκαν στη μάχη.

Τι μας μεταφέρει όμως η τέχνη; Πώς αποτυπώνεται ο συγκεκριμένος ηράκλειος άθλος στην εικονογραφία;⁵

Στην τέχνη αποδόθηκε η επιχείρηση του Ηρακλή με στρατό

5 Βλ. Boardman 1990a και 1990b· Kauffmann-Σαμαρά 1981: 586-597 (εικ. 1-167), 634 (εικ. 777-783) αντίστοιχα. Επίσης Beckel 1961: 49· Brommer 1953: 35-38· Diener 1980: 41-45· Schauenburg 1960· Schefold 1978: 105-113· Schefold 1993: 104-105, 241-243.

πολλών ηρώων ενάντια στις Αμαζόνες — όπως δηλαδή παραδίδουν ορισμένοι συγγραφείς (βλ. παραπάνω λ.χ. Ευριπίδης, *Ήρακλής Μαινόμενος*, Απολλώνιος Ρόδιος, *Άργοναυτικά*, Διόδωρος, *Ίστορική Βιβλιοθήκη*, Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*). Ο ήρωας παριστάνεται είτε να επιτίθεται στις Αμαζόνες πεζός, μόνος του ή με συντρόφους του (α), είτε να επιτίθεται σε μία ή περισσότερες, έφιππες ή με το άλογό τους κοντά τους (β). Αφότου το θέμα της Αμαζονομαχίας επικεντρώθηκε στον Θησέα τον 5^ο αι. π.Χ., το επεισόδιο της ζώνης έγινε ο πυρήνας του άθλου: σώζονται παραστάσεις, στις οποίες ο Ηρακλής αφαιρεί ή κρατάει τη ζώνη της Αμαζόνας (γ).⁶

Ως προς την πρώτη κατηγορία παραστάσεων (α), στα αρχαϊκά χρόνια συναντώνται μεμονωμένα παραδείγματα σε κορινθιακά,⁷ λακωνικά,⁸ χαλκιδικά⁹ και, αργότερα, σε πολλά αθηναϊκά μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία. Στα μελανόμορφα αγγεία το μοτίβο είναι σχεδόν το ίδιο, αυτό της μάχης του ήρωα με την Αμαζόνα. Εκείνος χρησιμοποιεί δόρυ ή ξίφος, αργότερα ρόπαλο, και εκείνη συνήθως τρέπεται σε φυγή ή καταρρέει (βλ. ενδεικτικά εικ. 1). Η ύπαρξη επιγραφών με τα ονόματα των μορφών είναι συχνή. Στις βεβαιωμένες παραστάσεις Αμαζονομαχίας η Ιππολύτη ονομάζεται έξι φορές, ενώ η Ανδρομάχη είκοσι, η Αντιόπη δεκατρείς και η Πενθεσίλεια εννέα.¹⁰

Στην αρχιτεκτονική πλαστική παραστάσεις του θέματος διατηρούνται σε βόρεια μετόπη του Θησαυρού των Αθηναίων στους

6 Βλ. γενικά Boardman 1990b· Kauffmann-Σαμαρά 1981. Επίσης Brommer 1956: 5-15· Brommer 1971: 20-24.

7 Πρόκειται για ένα κορινθιακό αλάβαστρο από το τέλος του 7^{ου} αι. π.Χ. με παράσταση των Ηρακλή, Ιόλαου και Μένοιτα ενάντια στις Αμαζόνες Ανδρομέδα, Αλκινόη, Αρεξιμάχη. Σώζονται επιγραφές με τα ονόματα των μορφών. Βλ. σχετικά Bothmer 1957: 3, αρ. 4· Schauenburg 1960: 3, σημ. 2.

8 Βλ. παρακάτω, «τρίτη κατηγορία παραστάσεων (γ)», εικ. 6 (λακωνική μελανόμορφη κύλικα των μέσων του 6^{ου} αι. π.Χ. στη Ρώμη).

9 «Χαλκιδική» υδρία του 530 π.Χ. από το Orvieto με παράσταση μάχης σε δύο ομάδες: ο Ηρακλής απέναντι σε μία Αμαζόνα και ένας οπλίτης απέναντι σε μία άλλη. Βλ. σχετικά Bothmer 1957: 111, αρ. 2.

10 Βλ. Kauffmann-Σαμαρά 1981: 653 για τα ονόματα αυτών, αλλά και των υπόλοιπων Αμαζόνων σε αγγεία.



Εικ. 1 : Αθηναϊκός μελανόμορφος αμφορέας. 575-550 π.Χ. Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 24-1864 (G 44). © The Fitzwilliam Museum, Cambridge. Από το Vulci. Ο Ηρακλής επιτίθεται με δόρυ στην Ανδρομάχη. Οι άλλες Αμαζόνες σπεύδουν να τη βοηθήσουν. Ύπαρξη επιγραφών για τις μορφές του Ηρακλή, της Ανδρομάχης, της Αλκαίας, της Γλαύκης, της Αινίπης, της [Γ]αντάριστης, της Αναξίλεας και της Αρετώς.

Δελφούς¹¹ (όχι μετά το 490 π.Χ.¹²) και σε μετόπη της ανατολικής πλευράς του ναού Ε στον Σελιούντα (γύρω στο 470 π.Χ.). Στην τελευταία αποδίδεται ο Ηρακλής με τη λεοντή στην πλάτη να πιάνει με το αριστερό χέρι από τον σκούφο μία Αμαζόνα που φοράει βαρβαρικό ένδυμα κάτω από τον ελληνικό χιτώνα (εικ. 2).¹³

Στον 5^ο και 4^ο αι. π.Χ. πολύ λιγότερες παραστάσεις του άθλου συνδέονται με άλλους Έλληνες.¹⁴ Όπως πληροφορεί

ο Πausανίας (5, 11, 4), μάχη του Ηρακλή μαζί με τον Θησέα και τους υπόλοιπους συντρόφους του ενάντια στις Αμαζόνες εικονιζόταν στους τρεις από τους τέσσερις κανόνες, δηλαδή τους οριζόντιους συνδέσμους που υπήρχαν ανάμεσα στα πόδια του θρόνου του φειδικού χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δία¹⁵ στο σηκό του ναού

11 Λόγω της άσχημης κατάστασης της μετόπης δε μπορούν να εξαχθούν σημαντικά συμπεράσματα για το εικονογραφικό σχήμα του άθλου. Σύμφωνα με τους Γάλλους ανασκαφείς, είχε παρασταθεί «ο Ηρακλής και η Αμαζόνα πεσμένη στο έδαφος» (“[Héraclès et l’]Amazone tombée”). Βλ. σχετικά La Coste-Messelière 1957: 135-137.

12 Για το πρόβλημα της χρονολόγησης της μετόπης βλ. Bothmer 1957: 117-119.

13 Βλ. Giuliani 1979: 78, πίν. 24, 2· Holloway 1975: 19-20, εικ. 126-128.

14 Αναφορικά με την αγγειογραφία, ας αναφερθεί εδώ ενδεικτικά ένας αμφορέας με λαιμό που τοποθετείται γύρω στο 460 π.Χ. και φέρει παράσταση μάχης ανάμεσα στον Ηρακλή και την Ιππονίκη (η οποία αναγνωρίζεται από επιγραφή), αλλά και άλλων Ελλήνων ενάντια σε Αμαζόνες. Για περισσότερα βλ. Bothmer 1957: 133, 142, αρ. 19.

15 Οι απόψεις για τη χρονολόγηση της κατασκευής του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δία, ενός από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου, δίστανται.

του θεού στο ιερό της Ολυμπίας.¹⁶ Επίσης, από διάφορα θραύσματα των μετοπών της Θόλου στο ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς (400 π.Χ.) επιτρέπεται η αναγνώριση μιας σκηνής βίαιης μάχης ανάμεσα σε δεκαπέντε Αμαζόνες και σε Έλληνες με τον Ηρακλή γενειοφόρο με τη λεοντή στην πλάτη.¹⁷ Σε πλάκα της ζωφόρου μικρής ταφικής κατασκευής, ενός από τα πιο χαρακτηριστικά έργα της τέχνης του Τάραντα (μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ.), ο Ηρακλής που φέρει τη λεοντή και κρατάει τόξο χτυπάει με το ρόπαλο τρεις πεσμένες Αμαζόνες. Η μία είναι ήδη νεκρή, η άλλη πεθαίνει και η τρίτη τον ικετεύει να δείξει έλεος. Κοντά στον ήρωα μία μορφή με πύλο (ο Ιόλαος;) ετοιμάζεται να πετάξει μία από τις πέτρες που έχει μαζέψει στο διπλωμένο σα σακούλα χιτώνα της.¹⁸



Εικ. 2 : Μετόπη της ανατολικής πλευράς του ναού Ε στον Σελινούντα. Γύρω στο 470 π.Χ. Palermo, Museo Archeologico "Antonino Salinas" (Φωτογραφία: © Giovanni Dall'Orto). Ο Ηρακλής πιάνει την Αμαζόνα από τον σκούφο. Σώζεται εν μέρει το ρόπαλο και η λεοντή πίσω από την πλάτη του. Η Αμαζόνα φοράει βαρβαρικό ένδυμα κάτω από τον ελληνικό χιτώνα.

Βλ. Liegle 1952: 318-332 (ισχυρίζεται ότι ο Φειδίας φιλοτέχνησε τον Δία της Ολυμπίας πριν το παρθενώνιο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου). Richter 1966 (διατείνεται ότι το άγαλμα του Δία κατασκευάστηκε μετά το άγαλμα της Παρθένου). Fink 1967: 65-77 (υποστηρίζει ότι το άγαλμα είναι σύγχρονο του ναού). Σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη οι εργασίες για το άγαλμα ξεκίνησαν μετά το 435 π.Χ., δηλαδή τουλάχιστον είκοσι χρόνια μετά την ανέγερση του ναού. Βλ. και Lapatin 2001.

16 Fink 1967: 29.

17 I.a Coste-Messelière 1957, εικ. 57-58.

18 Kauffmann-Σαμαρά 1981: 593-594, αρ. 103· Klumbach 1937: 11, αρ. 43· Langlotz

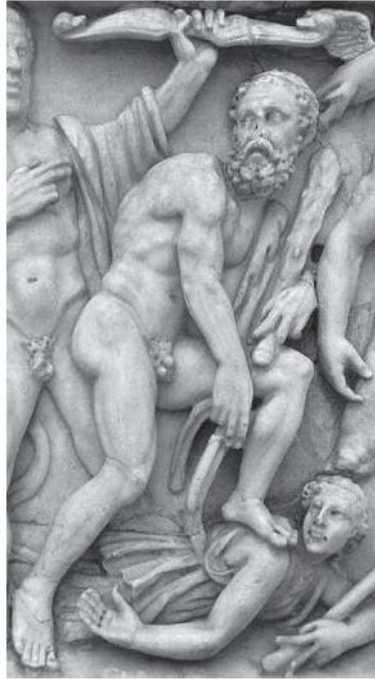
Τον 5^ο αιώνα π.Χ. πιο συνηθισμένες είναι οι μονομαχίες ανάμεσα στον Ηρακλή και μία Αμαζόνα, όπως στη δυτική μετόπη του ναού του Δία στην Ολυμπία (470–450 π.Χ.), στην έβδομη ανατολική μετόπη του Ηφαιστείου (γύρω στο 450 π.Χ.¹⁹), αλλά και σε έργα από χαλκό του 4^{ου} αι. π.Χ.²⁰ Η ιδιομορφία της μετόπης της Ολυμπίας έγκειται στο ότι οι σωζόμενες πλάκες της διατηρούνται ή/και εκτίθενται σε δύο διαφορετικά Μουσεία: στο Μουσείο του Λούβρου τα ευρήματα των γαλλικών ανασκαφών του 1829, στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας τα ευρήματα των μεταγενέστερων γερμανικών ανασκαφών.²¹ Ο G. Treu²² και ο Ν. Γιαλούρη²³ πρότειναν δύο διαφορετικές αποκαταστάσεις της μετόπης.²⁴ Σημαντική είναι η μαρτυρία του Πausανία, ο οποίος είδε ότι ο Ηρακλής «τοῦ ζωστῆρος τὴν Ἀμαζόνα ἐστὶν ἀφαιρούμενος» (5, 10, 9, 6-8), κάτι που σημαίνει ότι στη μετόπη εικονιζόταν και η ζώνη, η οποία ωστόσο δεν αποδίδεται στην αποκατάσταση του Ν. Γιαλούρη.²⁵ Στην πολύ κατεστραμμένη μετόπη του Ηφαιστείου τα σωζόμενα ίχνη οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ο ήρωας είχε εικονιστεί όρθιος στα αριστερά να κρατάει την ασπίδα του μπροστά στη γονατισμένη Αμαζόνα.²⁶

1963: 91, εικ. 137.

- 19 Ο Morgan (1962) χρονολογεί τις μετόπες του Ηφαιστείου γύρω στο 450 π.Χ., επειδή διατηρούν συγκεκριμένα στοιχεία και το πνεύμα των μετοπών της Ολυμπίας και επειδή προβλέπουν πολλές ιδιομορφίες (εκζητήσεις) των μετοπών του Παρθενώνα. Ο Λαμπρινουδάκης (1983: 72-74) εκθέτει τις διάφορες θεωρίες για τη χρονολόγηση των γλυπτών του ναού.
- 20 Ενδεικτικά βλ. Züchner 1942: 102, BR 7 για ένα ιταλιωτικό ανάγλυφο με παράσταση Ηρακλή-Αμαζόνας.
- 21 Για τις ξένες ανασκαφές στην Ολυμπία και την έκθεση των ευρημάτων τους στα Μουσεία —Λούβρο, Παλαιό και Νέο (Αρχαιολογικό) Μουσείο της Ολυμπίας— βλ. ενδεικτικά Mallwitz 1972: 292-293· *Olympia I*, 101-104· Παπαχατζής 1979: 542-543· Πατεράκη 2005: 8-10.
- 22 Treu 1897: 166-168.
- 23 Ashmole και Yalouris 1967: 182-183.
- 24 Βλ. Πατεράκη 2009: 239, εικ. 320 και 241, εικ. 326-327 για τις αποκαταστάσεις του G. Treu και του Ν. Γιαλούρη αντίστοιχα.
- 25 Βλ. αναλυτικότερα Πατεράκη 2009: 239-242.
- 26 Βλ. Bothmer 1957: 208, αρ. 1, Brommer 1953, πίν. 2 για σχεδιαστική αποκατάσταση και των δέκα ανατολικών μετοπών του ναού· Koch 1955, πίν. 21.

Στα ελληνιστικά χρόνια η μονομαχία Ηρακλή-Αμαζόνας συναντάται στη μεταλλοτεχνία.²⁷ Επίσης κοσμεί μία πλάκα της μαρμάρινης ζωφόρου του Θεάτρου των Δελφών (2^{ος} / 1^{ος} αι. π.Χ. / μ.Χ.),²⁸ όπως και της ζωφόρου του Θεάτρου της Κορίνθου (εποχή του Αδριανού).²⁹

Σε ρωμαϊκές σαρκοφάγους ο Ηρακλής ποδοπατάει την πεσμένη Αμαζόνα παίρνοντας τη ζώνη της (εικ. 3)³⁰ ή αλλού την αρπάζει από τα μαλλιά.³¹



Ός προς τη δεύτερη κατηγορία παραστάσεων (β), όπως μεταφέρει ο Πausανίας (5, 25, 11, 1-9), σύμπλεγμα του Ηρακλή, ο οποίος μαχόταν με έφιππη

Εικ. 3 : Σαρκοφάγος. Μετά το 238 μ.Χ. Ρώμη, Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps, Inv. 8642 (συλλογή Ludovici) (Φωτογραφία: © Marie-Lan Nguyen). Ο Ηρακλής ποδοπατάει την πεσμένη Αμαζόνα παίρνοντας τη ζώνη της.

27 Βλ. Hausmann 1959: 96, εικ. 66, 2 για ένα «μεγαρικό» κύπελλο του 3^{ου} αι. π.Χ. με παράσταση του ήρωα που κινείται προς τα δεξιά, ενώ στα αριστερά μία Αμαζόνα είναι πεσμένη με γυμνό τον μαστό και τα όπλα της (ξίφος, ασπίδα) στο έδαφος.

Βλ. επίσης Borbein 1968: 158, αρ. 825, Hausmann 1959: 131, αρ. 418 για ένα χρυσό διάδημα των αρχών του 2^{ου} αι. π.Χ. με παράσταση της μάχης Ηρακλή-Αμαζόνας.

28 Βλ. Brommer 1971: 8, αρ. 5· Lénèque 1951: 247-263, πίν. 28, θραύσμα 6. Επίσης Sturgeon 1978: 226-235, η οποία χρονολογεί την πλάκα στον 2^ο/1^ο αι. π.Χ.· Jacquemin 1985: 585-587, η οποία εσκεμμένα δεν εστιάζει στη χρονολόγηση της ζωφόρου, αν και διατυπώνει τις επιφυλάξεις της για τη χρονολόγηση που προτείνει η Sturgeon.

29 Βλ. Sturgeon 1977: 101-109.

30 Βλ. Boardman 1990a: 9-10, 14-15, αρ. 1713-1724, 1752· Kauffmann-Σαμαρά 1981: 595, αρ. 128-137.

31 Βλ. Boardman 1990a: αρ. 1713, 1728-1729, 1731, 1736, 1761· Kauffmann-Σαμαρά 1981, αρ. 123, 156, 159, 163-165.



Εικ. 4 : Ζωφόρος του ναού του Επικούριου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγάλειας, πλάκα στο κέντρο της κύριας βόρειας στενής πλευράς. Γύρω στο 400 π.Χ. Λονδίνο, *British Museum* 541 (αρ. εγγραφής: 1815, 1020.18). © *The Trustees of the British Museum*. Εικονίζεται ο Ηρακλής (στο κέντρο) με τη λεοντή που πέφτει στον αριστερό του ώμο να σηκώνει το ρόπαλο με το δεξί χέρι για να χτυπήσει μία Αμαζόνα. Δεξιά και αριστερά από τον ήρωα και την αντίπαλό του παριστάνονται έφιππες Αμαζόνες, η μία νικήτρια και η άλλη τραυματισμένη.

Αμαζόνα για τη ζώνη της, αποδόθηκε σε ανάθημα του πρώιμου 5^{ου} αι. π.Χ. κάποιου Ευαγόρα, καταγόμενου από τη Ζάγκλη, έργο του Αριστοκλή από την Κυδωνία στο ιερό της Ολυμπίας.

Το μοτίβο της μάχης του Ηρακλή με μία (έφιππη) Αμαζόνα κάνει την εμφάνισή του γύρω στο 400 π.Χ. ακολουθώντας εκείνο των Αμαζονομαχιών του Θησέα του 5^{ου} αι. π.Χ. Συναντάται στην παράσταση του Ηρακλή που φέρει τη λεοντή και ετοιμάζεται να χτυπήσει με το ρόπαλο την Αμαζόνα που στέκει δεξιά του στην πλάκα Η 18-541 της βόρειας στενής πλευράς της ζωφόρου του ναού του Επικούριου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγάλειας (εικ. 4).³² Αργότερα το εικονογραφικό σχήμα παρουσιάζεται σε μία πλάκα της μίας από τις τρεις ζωφόρους του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού (353 π.Χ.): ο ήρωας που φέρει τη λεοντή σηκώνει με το δεξί χέρι το ρόπαλο, για να καταφέρει χτύπημα σε μία πεσμένη στα γόνατα Αμαζόνα, την οποία τραβάει με το άλλο χέρι από τα μαλλιά (εικ. 5).³³ Το ίδιο μοτίβο διακρίνει ορισμένα κατωιταλιωτικά αγγεία, όπως π.χ.

³² Hofkes-Brukker 1975: 80-82.

³³ Για το Μουσουλίο της Αλικαρνασσού βλ. Ashmole 1972: 174-177, εικ. 202· Cook 2005· Süssenbach 1971: 13-15.

έναν απουλικό ερυθρόμορφο ελικοειδή κρατήρα (410 π.Χ. περίπου) με παράσταση μάχης Αμαζόνων και Ελλήνων, μεταξύ των οποίων και ο Ηρακλής,³⁴ και έργα από χαλκό.³⁵

Αρκετά μεταγενέστερα, σε τρεις πλάκες της ζωφόρου του ναού της Λευκοφρυηνής Αρτέμιδος από τη Μαγνησία της Μ. Ασίας κοντά στο Μαϊάνδρο ποταμό (170/160–130 π.Χ.), ο Ηρακλής εικονίζεται να πολεμά με ρόπαλο τις Αμαζόνες.³⁶ Από αυτόν το ναό και έπειτα, σε όσες παραστάσεις ακολουθούν χρονικά, αυτός που επιτίθεται είναι ο ήρωας.

Το μοτίβο του ήρωα που τραβάει από τα μαλλιά την Αμαζόνα και τη ρίχνει από το άλογο είναι πολύ συνηθισμένο στη ρωμαϊκή τέχνη. Υπάρχουν αρκετά παραδείγματα σε σαρκοφάγους,³⁷ καθώς και σε άλλα ρωμαϊκά έργα, λ.χ. ψηφιδωτά του 3^{ου}–4^{ου} αι. μ.Χ.,³⁸ ανάγλυφα του



Εικ. 5 : Πλάκα από τη μαρμάρινη ζωφόρο του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού. Μέσα 4ου αι. π.Χ. Λονδίνο, British Museum 1008 (αρ. εγγραφής: 1847, 0424.13). © The Trustees of the British Museum. Ο Ηρακλής (αναγνωριζόμενος από τη λεοντή που πέφτει στους ώμους του) σηκώνει το ρόπαλο με το δεξί χέρι για να χτυπήσει μία Αμαζόνα, που έχει πέσει στα γόνατα και την οποία τραβάει με το αριστερό χέρι από τα μαλλιά.

34 Βλ. Kauffmann-Σαμαρά 1981: 592, αρ. 90. Για άλλα παραδείγματα βλ. Trendall 1967: 308, αρ. 569 για έναν καμπανικό ερυθρόμορφο κρατήρα που χρονολογείται γύρω στο 340 π.Χ. και Trendall και Cambitoglou 1978: 6, αρ. 6 για έναν απουλικό ερυθρόμορφο αμοφρέα ενός μαθητή του Ζωγράφου του Λυκούργου (μέσα 4^{ου} αι. π.Χ.).

35 Βλ. Züchner 1942: 54, KS 73, πίν. 26 για ένα κάτοπτρο από το τρίτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.

36 Βλ. Kauffmann-Σαμαρά 1981: 594, αρ. 104c, f. 1· Yaylali 1976: 20, 29-30, 46, πίν. 6.1, 11.3, 25.3.

37 Boardman 1990a: 11, αρ. 1730, 1732-1734· Kauffmann-Σαμαρά 1981: 595, αρ. 122, 124-127.

38 Boardman 1990a: 14, αρ. 1740-1741· Kauffmann-Σαμαρά 1981: 594, αρ. 111, 113.



Εικ. 6 : Λακωνική μελανόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Αρκεσίλα. Γύρω στο 565-560 π.Χ. Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia (συλλογή Stefani). © Foto Soprintendenza Beni Archeologici Etruria Meridionale, Roma. Ένας γυμνός γενειοφόρος άνδρας (ο Ηρακλής) κρατάει ξίφος στο δεξιό χέρι και με το αριστερό χέρι πιάνει τη μέση της μίας από τις δύο μορφές (Αμαζόνες) που είναι ντυμένες σαν οπλίτες (με χιτώνα, κράνος με λοφίο) και κινούνται προς τα δεξιά.

οπλίτες (με χιτώνα, κράνος με λοφίο) (εικ. 6). Πιστεύεται ότι πρόκειται για την παράσταση του Ηρακλή που προσπαθεί να αφαιρέσει τη ζώνη από την Αμαζόνα.⁴² Επιπρόσθετα σε μία αθηναϊκή μελανόμορφη λήκυθο (τέλος του 6^{ου} αι. π.Χ.) ένας ντυμένος γενειοφόρος άνδρας κρατάει ένα αντικείμενο (ζώνη;) πάνω από μία γυναικεία μορφή που φοράει κράνος και κρατάει ασπίδα.⁴³ Θεωρείται ότι πρόκειται ξανά για τον Ηρακλή που κρατάει τη ζώνη της ηττημένης Αμαζόνας.⁴⁴

1^{ου} αι. π.Χ. – 3^{ου} αι. μ.Χ.,³⁹ σε ένα κοπτικό υφαντό του 6^{ου} αι. μ.Χ.⁴⁰ και σε ένα σύμπλεγμα των αρχών του 4^{ου} αι. μ.Χ.⁴¹

Ως προς την τρίτη κατηγορία παραστάσεων (γ), σε μία λακωνική μελανόμορφη κύλικα (μέσα 6^{ου} αι. π.Χ.) απεικονίζεται ένας γυμνός γενειοφόρος άνδρας που κρατάει ξίφος στο δεξιό χέρι και με το αριστερό πιάνει τη μέση της μίας από τις δύο μορφές που τρέπονται σε φυγή προς τα δεξιά και είναι ντυμένες όπως οι

39 Boardman 1990a: 12, 14-15, αρ. 1735, 1748, 1756· Kauffmann-Σαμαρά 1981: 595-597, αρ. 139, 143, 144, 151, 152, 158, 161, 162.

40 Boardman 1990a: 14, αρ. 1744.

41 Boardman 1990b: 72, αρ. 2460· Kauffmann-Σαμαρά 1981: 597, αρ. 167.

42 Βλ. Bothmer 1957: 115· Pipili 1987: 4-7, εικ. 9· Stibbe 2004: 114, αρ. 193.

43 Boardman 1990a: 7, αρ. 22.

44 Βλ. Beazley 1956: 489, 17· Bothmer 1957: 46, αρ. 95, πίν. 37,6.

Η ζώνη παριστάνεται σε κατωιταλιωτικά, λευκανικά, καμπανικά και απουλικά, ερυθρόμορφα αγγεία του 5^{ου}-4^{ου} αι. π.Χ.,⁴⁵ αλλά σε κανένα από αυτά δεν υπάρχει επιγραφή με τα ονόματα των Αμαζόνων. Σε έναν καμπανικό ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα (340-320 π.Χ.) εικονίζεται η παράδοση της ζώνης αμαχητί: μία Αμαζόνα που φοράει ανατολίτικο φόρεμα και κρατάει δόρυ στο αριστερό χέρι παραδίδει τη ζώνη της στον όρθιο, νεανικό, στεφανωμένο Ηρακλή, ο οποίος αναγνωρίζεται από τη λεοντή και το ρόπαλο στο οποίο στηρίζεται. Δίπλα στην Αμαζόνα στέκει ήρεμο το άλογο της (εικ. 7).⁴⁶



Εικ. 7: Καμπανικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, 340-320 π.Χ. Manchester, Manchester Museum. Ο Ηρακλής νεανικός, στεφανωμένος, με λεοντή και γέρνοντας πάνω στο ρόπαλό του, λαμβάνει τη ζώνη από μία Αμαζόνα που φοράει ανατολίτικο φόρεμα. Δίπλα της ένα άλογο. Πίσω από τον ήρωα ένας νέος (ο Ιόλαος;).

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω,⁴⁷ σε ρωμαϊκές σαρκοφάγους ο Ηρακλής παριστάνεται να αφαιρεί τη ζώνη από την πεσμένη Αμαζόνα.

Πριν γίνει σύγκριση των στοιχείων που συνελέγησαν μετά από μελέτη της φιλολογικής παράδοσης και της εικονογραφίας και προκειμένου να αποφευχθεί τυχόν σύγχυση, η οποία μπορεί συνάκλουθα να οδηγήσει σε λανθασμένη ανάλυση των φιλολογικών και εικονογραφικών δεδομένων, είναι σκόπιμο να γίνει κριτική επεξε-

45 Βλ. Kauffmann-Σαμαρά 1981: 634, αρ. 777-781.

46 Trendall 1967: 415, 3/359: Ζωγράφος του Manchester (ομάδα AV, καμπανικό εργαστήριο).

47 Βλ. πρώτη κατηγορία παραστάσεων (α), σημ. 30, 31 και εικ. 3.

γασία και ταξινόμηση των φιλολογικών πηγών, να βρεθεί ο αρχικός ή/και βασικός πυρήνας του μύθου και να διαχωριστεί από τις κατά καιρούς παραλλαγές και τους μετασχηματισμούς του.

Όπως φαίνεται, κιάλας από τον Ευριπίδη, δηλαδή από τον 5^ο αι. π.Χ., ο στόχος του Ηρακλή για την εκτέλεση του άθλου είναι η ζώνη της βασίλισσας των Αμαζόνων που είναι μάλιστα χρυσοκεντημένη. Η *Βιβλιοθήκη* του Ψευδο-Απολλόδωρου προσθέτει ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο στην «ταυτότητα» αυτής της ζώνης: είναι δώρο του Άρη στην κόρη του Ιππολύτη, βασίλισσα των Αμαζόνων και σύμβολο «τοῦ πρωτεύειν άπασῶν».

Η Αμαζόνα που κατέχει τη ζώνη παρουσιάζεται να είναι η Ιππολύτη στον Απολλώνιο Ρόδιο —ο οποίος όμως ονομάζει κόρη του Άρη τη Μελανίππη—, στον Ψευδο-Απολλόδωρο, τον Διόδωρο, τον Υγίνο. Στον Ψευδο-Απολλόδωρο μάλιστα αναφέρεται αυτή ως βασίλισσα των Αμαζόνων, ενώ οι άλλοι συγγραφείς σιωπούν επ’ αυτού. Ο Ευριπίδης δεν παραδίδει το όνομα της βασίλισσας των Αμαζόνων, στην οποία ανήκε η ζώνη. Ο Ίβυκος, ποιητής του 6^{ου} αι. π.Χ. από την Κάτω Ιταλία, παραδίδει μία άλλη εκδοχή: η ζώνη ανήκε στην κόρη του Βριάρεω Οιολύκη. Ο επίσης κατωιταλιώτης κωμικός ποιητής Επίχαρμος δε δίνει το όνομα της Αμαζόνας, αλλά γράφει το βασικό στοιχείο του άθλου, ότι δηλαδή ο Ηρακλής πήρε το «ζωστήρα» της.

Στη συμμετοχή άλλων ηρώων στην ατομική⁴⁸ προσπάθεια του Ηρακλή μπορούμε να αναγνωρίσουμε, όπως πολύ σωστά επεσήμανε ο Κ. Schauenburg,⁴⁹ μετασχηματισμούς του αρχικού πυρήνα του μύθου, σχετικά δειλά από τον 5^ο αι. π.Χ. (Ευριπίδης) και ακόμη πιο

48 Αυτή άλλωστε είναι και η έννοια του *άθλου*, αφού έτσι μόνο —αν τον πραγματοποιήσει μόνος του ο Ηρακλής— θα κατοχυρωθεί, θα θεωρηθεί έγκυρος από τον εντολοδότη Ευρυσθέα. Για αυτόν ακριβώς το λόγο ο άθλος της Λερναίας Ύδρας δεν περιλήφθηκε στους δώδεκα άθλους του ήρωα: ο Ευρυσθέας θεώρησε ότι ο Ηρακλής βοηθήθηκε από τον Ιόλαο, ο οποίος έκαψε με αναμμένα κλαδιά τα σημεία, όπου ο γιος του Δία ακρωτηρίαζε τα κεφάλια της Ύδρας, για να μη βγαίνουν καινούρια στη θέση τους. Βλ. σχετικά Ευριπίδης, *Ίων* και *Ήρακλής μαινόμενος*, 419-421· Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2, 80, 2· Ησίοδος, *Θεογονία*, 313-318.

49 Schauenburg 1960: 3-4.

ξεκάθαρα έναν αιώνα μετά στο σχετικό απόσπασμα του Διόδωρου Σικελιώτη, ο οποίος παραλλάσσει συχνά τους μύθους. Η προσθήκη άλλων σημαντικών ηρώων⁵⁰ (π.χ. του Θησέα στο ομώνυμο έργο του Πλουτάρχου) σε αυτόν τον ηράκλειο άθλο καταδεικνύει την προσπάθεια άλλων ελληνικών πόλεων για οικειοποίηση της αίγλης και του κύρους της όλης ιστορίας.

Ο τρόπος με τον οποίο ο ήρωας απέκτησε τη ζώνη είναι ένα άλλο σημείο θεμελιώδους σημασίας. Σχεδόν όλοι οι αρχαίοι συγγραφείς μιλούν για σκληρή μάχη του Ηρακλή μόνου του ή/και με τους συντρόφους του ενάντια στις Αμαζόνες. Η περιγραφή της μάχης απουσιάζει από τον Απολλώνιο, ενώ είναι αναλυτική και παραστατική στον Διόδωρο, ο οποίος γράφει ότι πρώτα ο Ηρακλής ζήτησε τη ζώνη (και επειδή δεν του δόθηκε προχώρησε σε μάχη). Ο Κόιντος Σμυρναίος, έντονα επηρεασμένος από την εικονογραφία της εποχής του, αποτυπώνει στην αφήγησή του ένα μοτίβο ιδιαίτερα αγαπητό στη ρωμαϊκή τέχνη: ο Ηρακλής καταβάλλει την έφιππη Ιπολύτη τραβώντας την από τα μαλλιά και ρίχνοντάς την από το άλογο. Στον Ψευδο-Απολλόδωρο παραδίδονται με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο και οι δύο μορφές του μύθου, η παλιά και η καινούρια, με τη δεύτερη να υπερισχύει: η παράδοση της ζώνης θα γινόταν ειρηνικά από την Ιπολύτη (=παλιά μορφή του μύθου), η οποία είχε συμφωνήσει με το γιο του Δία, ωστόσο υπήρξε ανάμειξη της Ήρας, που μεταμορφώθηκε σε Αμαζόνα, χρησιμοποίησε «δόλο» (στοιχείο που συνδέει την παλιά με την καινούρια μορφή του μύθου) και χειραγώγησε τις άλλες Αμαζόνες. Η μάχη, ο πόλεμος ανάμεσα σε εκείνες και τον Ηρακλή (με τους συντρόφους του) συνιστά βασικό στοιχείο της νέας μορφής του μύθου. Απόκλιση από τον πυρήνα του μύθου αποτελεί η χρησιμοποίηση της ζώνης ως λύτρων για την απελευθέρωση μίας αιχμάλωτης Αμαζόνας (της Μελανίππης στον Διόδωρο) και η παράδοσή της στον ήρωα.

Στην τέχνη ο άθλος του Ηρακλή με την Αμαζόνα είναι ο δεύτερος πιο αγαπητός άθλος του ήρωα μετά από εκείνον του Λιονταριού της

50 Πβλ. και Ψευδο-Απολλόδωρο: «έθελοντάς συμμάχους».

Νεμέας. Όπως είδαμε, στις περισσότερες παραστάσεις ο Ηρακλής με ή χωρίς τους συντρόφους του αντιμετωπίζει σε μάχη την Αμαζόνα/ τις Αμαζόνες, δίχως όμως να απεικονίζεται η ζώνη, δίχως δηλαδή να γίνεται σαφές ότι στόχος του ήρωα είναι η απόκτησή της — σε αντίθεση με τη φιλολογική παράδοση. Η μάχη των δύο αντίπαλων πλευρών είναι το χαρακτηριστικό αυτών των παραστάσεων αλλά και μοτίβο επαναλαμβανόμενο που κυριαρχεί χρονικά, τοπικά και σε είδη τέχνης: από τα αρχαϊκά ως τα ρωμαϊκά χρόνια, στον ελλαδικό χώρο και τη Μ. Ασία, στην αγγειογραφία, την αρχιτεκτονική πλαστική, τα ψηφιδωτά, τις σαρκοφάγους, κ.ά. Ο ήρωας (θεωρείται ότι) αναγνωρίζεται άλλοτε βάσει των συμβόλων του (του ροπαλού και της λεοντής), άλλοτε βάσει επιγραφών, άλλοτε βάσει των υπόλοιπων συμφραζομένων (context) της παράστασης και αντιμετωπίζει μία ή περισσότερες Αμαζόνες, δίχως να είναι ανάμεσά τους η Ιππολύτη, η κάτοχος της ζώνης στο μύθο — κάτι που αποτελεί άλλο ένα σημείο παρέκκλισης από τις γραπτές πηγές.

Ιδιαίτερη σημασία για το νοηματικό περιεχόμενο του άθλου έχει η αποτύπωση στην εικονογραφία τού όχι τόσο συχνά απεικονισμένου επεισοδίου της ζώνης. Άξια προσοχής είναι η παράσταση της λακωνικής μελανόμορφης κύλικας του 6^{ου} αι. π.Χ. (βλ. εικ. 6), όπου μία από τις πρώτες αποδόσεις του μύθου και μάλιστα του συγκεκριμένου επεισοδίου στην τέχνη. Δεν είναι βέβαιο ότι ο γυμνός γενειοφόρος άνδρας με το ξίφος στο χέρι είναι ο Ηρακλής, καθώς απουσιάζουν τα διακριτικά σύμβολά του (attributes) (ρόπαλο, λεοντή), είναι όμως σαφές ότι πρόκειται για το κατόρθωμα ενός μεγάλου ήρωα που επιτίθεται σε δύο όμοιες μορφές που κινούνται προς τα δεξιά. Τα συμφραζόμενα της παράστασης παραπέμπουν στον άθλο του κατεξοχήν μεγάλου, πανελλήνιου ήρωα Ηρακλή με την Αμαζόνα. Το ότι ο ήρωας επιτίθεται στην αντίπαλό του και της αποσπά τη ζώνη δίχως τη θέλησή της δηλώνει ότι ακολουθείται η νέα μορφή του μύθου.⁵¹

Η παλιά μορφή του μύθου, με χαρακτηριστικό την παράδοση της ζώνης αμαχητί, αποτυπώνεται στην κατωιταλιωτική αγγειογραφία

51 Schefold 1978: 106-107, εικ. 131.

του 5^{ου}-4^{ου} αι. π.Χ. (βλ. ενδεικτικά εικ. 7). Ο Κ. Schauenburg συγκρότησε έναν κατάλογο οκτώ αγγείων με αυτό το θέμα.⁵² Όπως επεσήμανε, η εμφάνιση στην τέχνη αυτής της μορφής του μύθου πιθανόν να σχετίζεται με την επιρροή ποιητών που έζησαν ή γεννήθηκαν στην Κάτω Ιταλία και τη Σικελία, όπως ο Επίχαρμος και ο Ίβυκος.⁵³

Στις ρωμαϊκές σαρκοφάγους το συγκεκριμένο επεισόδιο αποδίδεται ακόμη πιο παραστατικά: ο ήρωας έχει πια υπερνικήσει την Αμαζόνα και την ποδοπατάει με βάρβαρο τρόπο, αποσπώντας ταυτόχρονα τη ζώνη της (βλ. εικ. 3).

Παρά τις λίγες συγκριτικά παραστάσεις της στην τέχνη, είτε αποκτάται με μάχη, είτε παραδίδεται ειρηνικά, η ζώνη αποτελεί ιδιαίτερο στοιχείο του συγκεκριμένου άθλου του Ηρακλή. Άραγε ποια είναι η σημασιολόγηση, το νοηματικό περιεχόμενό της;

Ο Α. Klügmann στην εκτεταμένη, «θετικιστική», πρωτοποριακή για την εποχή μονογραφία του,⁵⁴ επέστησε την προσοχή στην ύπαρξη παραλληλίας ανάμεσα στη σημασία που αποδίδεται στη ζώνη της Ιππολύτης από ορισμένους αρχαίους συγγραφείς και στη ζώνη των Σκυθών βασιλέων ως σύμβολο της εξουσίας τους.⁵⁵ Έθεσε παράλληλα το ερώτημα αν το πρωταρχικό νόημα της απόκτησης της ζώνης ήταν ερωτικό.⁵⁶

Ο Ο. Gruppe ισχυρίστηκε ότι η συγκεκριμένη περιπέτεια του Ηρακλή δε μπορεί να είχε βασιστεί σε ερωτική σχέση του ήρωα, επειδή κάτι τέτοιο δεν ταιριάζει στο Δωδέκαθλο,⁵⁷ δηλαδή στους δώδεκα(;) ⁵⁸ άθλους που έπρεπε να πραγματοποιήσει ο Ηρακλής όσο

52 Schauenburg 1960: 6, αγγεία υπ' αρ. 6-13.

53 Schauenburg 1960: 7-8.

54 Βλ. Klügmann 1875 και Blok 1995: 75-83 για σχολιασμό της ιστορικής ερμηνείας της παράδοσης των Αμαζόνων μέσω του όρου "saga" από τον Α. Klügmann.

55 Klügmann 1875: 14, με παραπομπή στον Ηρόδοτο, 4, 9.

56 Klügmann 1875: 14.

57 Gruppe 1918: 1059.

58 Η συζήτηση για τον αριθμό των άθλων του Ηρακλή —αν ήταν δώδεκα ή λιγότεροι— υπήρξε μεγάλη και απασχόλησε την έρευνα για χρόνια. Συνοπτικά ας

ήταν στην υπηρεσία του Ευρυσθέα.

Μετά από μελέτη της εικονογραφίας ο Fr. Brommer υποστήριξε ότι το μοτίβο της απόκτησης της ζώνης εμφανίστηκε στην τέχνη σε εποχή, κατά την οποία η ζώνη θεωρείτο σημαντικότερο εξάρτημα της ενδυμασίας των γυναικών από ό,τι στον 6^ο αι. π.Χ.⁵⁹

Ο W. Fuchs στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει τις μετόπες του Ηραίου του Σελινούντα υποστήριξε ότι η ζώνη της Αμαζόνας έχει ερωτική σημασία.⁶⁰

Ο K. Schauenburg σημείωσε ότι αρχικά αποδόθηκε στη ζώνη μαγική-θρησκευτική δύναμη που δε μπορεί να είναι άνευ σημασίας. Παρατήρησε ότι ως τμήμα του στρατιωτικού εξοπλισμού η ζώνη θα μπορούσε να συνδέεται με την προστασία του ήπατος ως έδρας της ζωτικότητας.⁶¹ Απέριψε την ερωτική έννοια της ζώνης, γιατί από τις κατωιταλιωτικές παραστάσεις του άθλου με παράδοση της ζώνης απουσιάζει ο Έρως, κύριο πρόσωπο της κατωιταλιωτικής αγγειογραφίας μαζί με τον Διόνυσο.⁶² Επιπλέον, όπως παρουσίασε αναλυτικά, οι λέξεις «ζώνη» και «ζωστήρ» που χρησιμοποιούνται από τους Έλληνες συγγραφείς, όπως και οι όροι «cingulum», «balteus», ακόμη και οι «succingulum», «cinctus» και «nodus» που χρησιμοποιούν οι Λατίνοι για να μεταφράσουν τη λέξη «ζωστήρ», αναφέρονται στο συγκεκριμένο τμήμα της στρατιωτικής ενδυμασίας, όχι στη γυναικεία ζώνη, καθώς για αυτήν θα γινόταν χρήση της λέξης «ζώνη».⁶³

αναφερθεί εδώ ότι στη φιλολογική παράδοση δεν υφίσταται ο όρος «δωδέκαθλο» του Ηρακλή και στην εικονογραφία δεν υπάρχει σταθερός κύκλος (δώδεκα) άθλων του ήρωα. Στις μετόπες της Ολυμπίας συναντάμε την πρώτη περίπτωση απόδοσης δώδεκα ηράκλειων άθλων. Ωστόσο οι συγκεκριμένοι άθλοι δεν είχαν συγκροτήσει κύκλο πριν την Ολυμπία, ούτε αποτέλεσαν σταθερό κύκλο άθλων μετά από αυτήν.

Ενδεικτικά βλ. Boardman 1990a για τα μνημεία με τέσσερις και περισσότερους άθλους του Ηρακλή και Brommer 1953: 58-59 για την άποψη ότι ο αριθμός των μετοπών της Ολυμπίας καθόρισε τον αριθμό των ηράκλειων άθλων. Βλ. αναλυτικότερα Πατεράκη 2009: 288-289, αλλά και 224-225.

59 Brommer 1953: 36.

60 Fuchs 1956: 113.

61 Schauenburg 1960: 12.

62 Schauenburg 1960: 11.

63 Schauenburg 1960: 8-9.

Η Cl. Schorpphoff στην πρόσφατη μονογραφία της έθεσε ξανά το ερώτημα για ερωτική σχέση του Ηρακλή με την Αμαζόνα (“Sex and Crime”?) και παρουσίασε την αποτύπωση του άθλου στην τέχνη.⁶⁴

Κατά τη γνώμη μου η διαφορετική ερμηνεία της σημασίας και του μοτίβου της ζώνης από τους μελετητές βασίστηκε σε συμφραζόμενα (context) στενά φιλολογικά, γλωσσολογικά ή εικονογραφικά. Η ζώνη αποτελεί το «στοιχείο–κλειδί» για την κατανόηση και ερμηνεία του εν λόγω μύθου, ο οποίος είναι σκόπιμο να ειπωθεί μέσα στο συνολικό σημασιολογικό πλαίσιο των δώδεκα(;) άθλων του ήρωα.

Οι άθλοι του Ηρακλή χωρίζονται σε άθλους διάβασης και άθλους εξημέρωσης–κάθαρσης–εξυγίανσης του χώρου. Ως άθλος διάβασης νοείται ο άθλος, για την εκτέλεση του οποίου ο ήρωας φεύγει από το χώρο των ανθρώπων, το «Εδώ», δηλαδή το χώρο που οι άνθρωποι έχουν διαχωρίσει από τον υπόλοιπο και έχουν δημιουργήσει τις πόλεις τους, και διεισδύει, περνάει στο «Αλλού», δηλαδή στο χώρο πέρα από το χώρο των ανθρώπων, πέρα από το χώρο του «πολιτισμού» (όπως σε ιερά, νεκροταφεία, σπήλαια, λίμνες, στον ουρανό, τη θάλασσα, τον Κάτω Κόσμο),⁶⁵ όπου ισχύουν άλλοι κανόνες από εκείνους που ισχύουν μέσα στην πόλη, στο «Εδώ».⁶⁶

64 Schorpphoff 2009: 153-158.

65 Καθαρά άθλοι διάβασης του Ηρακλή είναι ο άθλος της Λερναίας Ύδρας, του Γηρύνου, των Μήλων των Εσπερίδων και του Κέρβερου.

66 Οι κανόνες–θεσμοί, οι οποίοι διέπουν την οργανωμένη ανθρώπινη κοινωνία (όπως η εξωγαμία με τη μορφή συμμαχίας δύο ομάδων γενών και ως θεσμισμένη, νόμιμη μορφή μείξης των γενών που «γεννά» νόμιμους απογόνους, ο γάμος με την έννοια της ερωτικής πράξης δίχως τη χρήση βίας, η αναπαραγωγή ως θεσμός που προάγει τη διαίωνιση του είδους, η φιλοξενία με τη μορφή συμμαχίας ανθρώπων που δεν έχουν συγγένεια αίματος, η αρπαγή του έρωμένου από τον έραστήν ως στοιχείο της διαβατήριας διαδικασίας για τη δημιουργία πολιτών–οπλιτών) ισχύουν μόνο μέσα στην πόλη, δηλαδή μέσα στον περιχαρακωμένο, διακριτό χώρο των ανθρώπων.

Βλ. γενικά για το «Εδώ» και το «Αλλού», Radermacher 1903: 41-44, 60-61.

Για τη σχέση γάμου–φιλότητας, τον ρόλο του γάμου στην κοινότητα των πολιτών και την (κοινωνική) ανάγκη για νομιμότητα των τέκνων βλ. Vernant 2005: 37, 153-157.

Για τη φιλοξενία βλ. Vernant, ό.π. 36, σημ. 32.

Άθλος εξημέρωσης-κάθαρσης ή εξυγίανσης του χώρου θεωρείται ο άθλος, κατά την εκτέλεση του οποίου ο ήρωας δρα ως «άλεξίκακος», «άποτρόπαιος», «καλλίνικος», «σωτήρ» της ανθρωπότητας, δηλαδή υπερνικάει ένα φοβερό, επικίνδυνο θηρίο που προκαλεί καταστροφές στην περιοχή που κατοικεί και θέτει σε κίνδυνο τη ζωή των ανθρώπων και των ζώων.⁶⁷ Η δρα ως εκπολιτιστής ήρωας, δηλαδή ως ήρωας που φέρνει τον πολιτισμό και φτιάχνει τον κόσμο, εξημερώνει ένα «αφύσικο», μη «φυσιολογικό» ον, δηλαδή διορθώνει μία «ανωμαλία» και εγκαθιδρύει, εδραιώνει το «φυσιολογικό», το κανονικό.⁶⁸

Ο άθλος της Αμαζόνας, ο οποίος ερευνάται εδώ, βασίζεται πρωταρχικά σε μύθο διάβασης. Ο ήρωας ταξιδεύει από το βασίλειο του Ευρυσθέα στην πεδιάδα της λίμνης Μαιώτιδας (κατά τον Ευριπίδη) ή στις εκβολές του ποταμού Θερμώδοντα, στον Εύξεινο Πόντο (σύμφωνα με τους Απολλώνιο Ρόδιο, Πλούταρχο, Ψευδο-Απολλόδωρο) και πιο συγκεκριμένα στην πόλη Θεμισκυρα (κατά τον Διόδωρο). Δηλαδή μεταβαίνει, περνά από το χώρο των ανθρώπων, το «Εδώ», στο «Αλλού», σε έναν κόσμο αλλιώτικο, όπου ισχύουν άλλοι κανόνες, διαφορετικοί από τους κανόνες που ισχύουν στο γνωστό του χώρο. Αυτή η μετάβαση, η διάβαση, καθιστά τον άθλο αυτό άθλο διάβασης.

Επιπρόσθετα, ο συγκεκριμένος άθλος βασίζεται σε μύθο εξημέρωσης του χώρου. Η ζώνη της βασιλίσσας των Αμαζόνων συνιστά το «στοιχείο-κλειδί» για αυτήν την ερμηνεία. Το νόημα του «ζωστήρα» είναι ερωτικό: αναφέρεται στην ερωτική πράξη ανάμεσα στον Ηρακλή και την Αμαζόνα, τη μη «φυσιολογική», μη «κανο-

Βλ. επίσης το σχετικό χωρίο του Εφόρου «περί τούς έρωτας» (Jacoby, F 2a,70, F απόσπ. 149, 96-125), όπου αναφέρεται έθιμο των Κρητών άμεσα συνδεδεμένο με τη διάβαση, τη μετάβαση των αγοριών από την εφηβεία στην ενηλικίωση, την ωρίμανση και την κατάσταση του οπλίτη-πολίτη.

Ακόμη Polignac 2000: 92· Vidal-Naquet 1983: 160-185, 202-203, 212, 214-215, 218.

67 Βλ. καλύτερα Gruppe ²1975, 1: 453-454· Wilamowitz-Moellendorff ³1976, 2: 23-24.

68 Γενικά άθλοι εξημέρωσης-κάθαρσης-εξυγίανσης του χώρου θεωρούνται οι άθλοι του Λέοντα της Νεμέας, των Στυμφαλίδων Ορνίθων, του Ταύρου της Κνωσού, της Κερυνίτιδας Ελάφου, του Ερυμάνθιου Κάπρου, των Ίππων του Διομήδη, της Κόπρου του Αυγεία.

νική» γυναίκα.⁶⁹ Ο ήρωας παίρνει, δηλαδή αφαιρεί, τη ζώνη από τη βασίλισσα Ιππολύτη —της οποίας το όνομα έχει ιδιαίτερο συμβολισμό—⁷⁰ και μετά, όπως μαρτυρούν οι πηγές και πιο παραστατικά η τέχνη, τη σκοτώνει. Της παίρνει τη ζώνη με μάχη και έπειτα την αφανίζει. Ωστόσο αυτός ο θάνατος πρέπει να τοποθετηθεί, κατά την άποψή μου, σε μεταφορικό-συμβολικό επίπεδο: δεν πρόκειται για πραγματικό, υλικό θάνατο, αλλά μεταφορικό. Η Αμαζόνα δε χάνει τη ζωή της, δεν πεθαίνει· «πεθαίνει» ωστόσο η παρθένα μέσα της και «γεννιέται» η «τελεία», η πραγματοποιημένη γυναίκα.

Ο Ηρακλής λειτουργεί ως άνδρας-γαμέτης, σκοτώνει την παρθένα, δηλαδή την άγρια, βάρβαρη, απολίτιστη φύση της και τη μετατρέπει σε «φυσιολογική», «κανονική» γυναίκα, σε γαμετή του «Εδώ». Από πλάσμα του «Αλλού», της φύσης, την εκπολιτίζει, την κάνει πλάσμα του «Εδώ», του πολιτισμού, την εντάσσει στην κοινωνία. Διορθώνει την «ανωμαλία» —αφού οι Αμαζόνες συνιστούν «ανωμαλία»—, εγκαθιδρύει το «φυσιολογικό» και «φτιάχνει» τον κόσμο. Εντάσσοντας ο ήρωας την Αμαζόνα, δηλαδή την καινούρια, «φυσιολογική» πλέον, γυναίκα στο «Εδώ», στην πολιτισμένη κοινωνία των ανθρώπων, διαφυλάττει, στην ουσία, τους θεσμούς αυτής της κοινωνίας, δύο από τους οποίους είναι ο γάμος και η αναπαραγωγή. Η επιβίωση της οικογένειας είναι και επιβίωση της κοινωνίας.

Σε μία κοινωνία, όπως η αρχαία ελληνική, που λειτουργούσε αυστηρά «υπό το βλέμμα του άλλου», όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο J. P. Vernant,⁷¹ ο ρόλος των παραστάσεων των άθλων ενός

69 Βλ. σημ. 72, 73 για περισσότερα.

70 Άλλο ένα ενδιαφέρον παιχνίδι των λέξεων. Το όνομα της συγκεκριμένης Αμαζόνας (*Ιππολύτη*) προκύπτει από το ουσιαστικό «ἵππος» και το ρήμα «λύω». Το δεύτερο συνθετικό του ονόματος καταδεικνύει ότι αυτή ήταν εκείνη που μπορούσε να λυθεί.

Παρόμοιο ετυμολογικό και σημασιολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το όνομα *Μελανίππη* (=μαύρο άλογο), που είναι το όνομα της αρχηγού των Αμαζόνων στον Διόδωρο.

Το κοινό συνθετικό αυτών των δύο ονομάτων, η λέξη «ἵππος», συνειρμικά με οδηγεί σε έναν άλλο άθλο του Ηρακλή, εκείνο των ανθρωποφάγων —και για αυτό μη «κανονικών», μη «φυσιολογικών»— αλόγων του Διομήδη, τα οποία ο ήρωας κλήθηκε και κατάφερε να εξημερώσει.

71 Vernant 2003: 464-465.

μεγάλου, πανελλήνιου ήρωα, όπως ο Ηρακλής, ήταν ιδιαίτερος: ο αρχαίος Έλληνας θεατής-δέκτης του μηνύματος των παραστάσεων, έχοντας γνώση του επικοινωνιακού κώδικα, δηλαδή των μοτίβων και συμβάσεων της συγκεκριμένης εποχής, στην οποία δημιουργήθηκαν αυτές οι παραστάσεις, αναγνώριζε το θεματικό και νοηματικό περιεχόμενό τους, λάμβανε το μήνυμα που αυτές συμβολοποιούσαν και εσωτερικευε, ενσωμάτωνε —και αυτό είναι σημαντικότερο— τις έννοιες, τις αξίες, τους θεσμούς της κοινωνίας που προβάλλονταν. Αυτός ήταν ένας τρόπος συνέχισης, ακόμη και διαιώνισης των θεσμών και κανόνων της ανθρώπινης κοινωνίας και περαιτέρω ένας τρόπος διατήρησης της συνοχής και της ομαλότητάς της.

Από αυτήν ακριβώς την οπτική πιστεύω ότι πρέπει να ειπωθεί η επικράτηση του Ηρακλή (και των συντρόφων του) ενάντια στην Αμαζόνα (στις Αμαζόνες). Για αυτό και αυτή η νίκη υποστηρίζεται τόσο έντονα από τους αρχαίους συγγραφείς και προβάλλεται στην τέχνη (ακόμη και στην ιδιαίτερη περίπτωση των κατωιταλιωτικών αγγείων): καταδικάζεται ρητά ο «αντεστραμμένος κόσμος»⁷² των Αμαζόνων. Ένας κόσμος που ανατρέπει κάθε τι το «φυσιολογικό», ένας κόσμος, στον οποίο κυριαρχούν οι «αντεστραμμένες γυναίκες», οι γυναίκες που αρνούνται το καθορισμένο από το βιολογικό φύλο τους (“sex”)⁷³ «πεπρωμένο»,⁷⁴ οι γυναίκες που έχουν προσαρμόσει στο κοινωνικό φύλο τους (“gender”)⁷⁵ δραστηριότητες και συμπεριφορές που χαρακτηρίζουν τους «φυσιολογικούς» άνδρες του «Εδώ».⁷⁶

72 Δανείζομαι την έκφραση από τον Vidal-Naquet (1983: 297). Βλ. επίσης, στον ίδιο 287, όπου, μεταξύ άλλων, αναφέρεται στη μητριαρχία και στη λειτουργία της αντιστροφής (reversal) που ισχύει για «το φανταστικό Κράτος των Αμαζόνων, που είναι ένα αντίθετο εντοπισμένο στο χώρο της ελληνικής πόλεως».

73 Gibbs 1987: 79.

74 Κατά τους αρχαίους Έλληνες η λέξη «Αμαζών» συνδεόταν ετυμολογικά με το στερητικό «ά» και τη λέξη «μαζός», δηλαδή μαστός (βλ. Chantraine 1968, λ. Αμαζών). Επρόκειτο, λοιπόν, για τις γυναίκες, οι οποίες, σε αντίθεση με τις «φυσιολογικές» γυναίκες του «Εδώ» που χρησιμοποιούν τον μαστό τους για να θηλάσουν τα βρέφη τους, έκοβαν, κατά τον γνωστό σε όλους μύθο, τον δεξιό μαστό τους για να τοξεύουν πιο άνετα. Βλ. Grimal 1991: 79.

75 Βλ. Abercrombie, Hall και Turner 1994· Feichtinger και Wöhrle 2002· Wright 1996.

76 Ο πόλεμος, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο επέλυαν οι Αμαζόνες τις διαφορές

Και η αρχαία χρήση της γλώσσας οδηγεί στην ερωτική ερμηνεία της ζώνης: στην *Όδύσσεια* (λ 245) χρησιμοποιείται η φράση «λῦσε δὲ παρθενὴν ζώνην», για να δηλωθεί ότι ο Ποσειδών, που πήρε τη μορφή του θεού-ποταμού Ενιπέα, έλυσε τη ζώνη της παρθενίας και έκανε γυναίκα την Τηρώ, η οποία έμεινε έγκυος και γέννησε τους δίδυμους Πελία και Νηρέα.

Αξίζει ακόμη να επισημανθεί ο όρκος της Αλκίππης, μίας από τις Αμαζόνες που σκότωσε ο Ηρακλής στη μάχη. Όπως γράφει ο Διόδωρος Σικελιώτης στο χωρίο της *Ιστορικής Βιβλιοθήκης* του που εξετάστηκε παραπάνω, η νεαρή Αμαζόνα ορκίστηκε πριν την αναμέτρησή της με τον ήρωα να παραμείνει παρθένα, ωστόσο την πρόλαβε ο θάνατος: «αὕτη (Ἀλκίππη) δ' όμόσασα παρθένος διαμενεῖν τόν μὲν όρκον έφύλαξε, τὸ δὲ ζῆν οὐ διετήρησεν».

Κλεάνθη Πατεράκη
Δρ Ιστορίας-Αρχαιολογίας Παν/μίου Κρήτης
Κισάμου 98, 731 00 Χανιά
kleanthipater@yahoo.gr



ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AJA *American Journal of Archaeology.*

BCH *Bulletin de correspondance hellénique.*

Hesp. *Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens.*

τους, είναι αποτέλεσμα της φύσης (δηλαδή του «Αλλού»), αντίθετο του πολιτισμού (δηλαδή του «Εδώ»). Σε σχέση με αυτό, αξιοσημείωτο είναι ότι, όπως είδαμε, κατά τον Ψευδο-Απολλόδωρο, η ζώνη ήταν δώρο του Άρη, αρσενικού θεού του πολέμου, στην κόρη του Ιππολύτη — κάτι που παραπέμπει ξανά στη βάρβαρη, πολεμική, μη «φυσιολογική» ιδιοσυγκρασία των θηλυκών πολεμιστριών.

- LIMC Lexicum Iconographicum Mythologia Classicae*. Zürich und München. I-VIII (1981-1997).
- Olympia* Curtius E., Adler F. (hg.), 1890-1897. *Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, im Auftrage des Königlich Preussischen Ministers der geistlichen Unterrichts- und Medizinal- Angelegenheiten*. Berlin: A. Asher & Co.
- Olympia I* Adler F., Partsch J., Weil R., Curtius E., Dörpfeld W., Graef P. (hg.), 1897. *Olympia I. Topographie und Geschichte von Olympia* (Textband). Berlin: A. Asher & Co.
- Philologus Philologus. Zeitschrift für das klassische Altertum. Im Auftrage des Instituts für griechisch-römische Altertumskunde bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*.
- RE Paulys Real-Enzyklopädie der Klassischen Altertumswissenschaft*.
- RM Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*.
- Ρίθυμνα Ρίθυμνα: Θέματα Κλασικής Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης – Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας – Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης*. Ρέθυμνο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- Abercrombie N., St. Hall και Br. S. Turner, 1994. "Gender". Στο: Abercrombie N., St. Hall και Br. S. Turner, *The Penguin dictionary of sociology*: 180. London/New York: Penguin Books.
- Ashmole B. και N. Yalouris, 1967. *Olympia. The sculptures of the temple of Zeus*. London: Phaidon Press.
- Ashmole B., 1972. *Architect and Sculptor in Classical Greece*. London: Phaidon Press.
- Beazley J. D., 1956. *Attic black-figure vase-painters*. Oxford: Clarendon Press.
- Beckel G., 1961. *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Helden-sagen*. Waldsassen/Bayern: Stiftland.
- Blok J. H., 1995. *The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*. (Religions in the Graeco-Roman World 120). Leiden/New York/Köln: E. J. Brill.

- Boardman J., 1990a. "Herakles: A. Herakles Dodekathlos". *LIMC* 5, 1: 5-16. 2: 6-33.
- Boardman J., 1990b. "Herakles: K. Herakles and the Amazons (Labour IX)". *LIMC* 5, 1: 71-73. 2: 83-84.
- Borbein A. H., 1968. *Campanareliefs: typologische und stilkritische Untersuchungen*. *RM Ergänzungsheft* 14. Heidelberg: Kerle.
- Bothmer, von D., 1957. *Amazons in Greek Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Brommer Fr., 1953. *Herakles: Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*. Münster/Köln: Böhlau.
- Brommer Fr., 1956. *Vasenlisten zur griechischen Heldensage. Herakles, Theseus, Aigeus, Erechtheus, Erichthonios, Kekrops, Kodros, Perseus, Belerophon, Meleager, Peleus*. Marburg/Lahn: N. G. Elwert.
- Brommer Fr., 1971. *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage. 1: Herakles*. Marburg: N. G. Elwert.
- Cook B. F. κ.ά., 2005. *Relief sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*. Oxford: Oxford University Press.
- Diener R., 1980. *Herakles in Olympia. Die Sage vom Kulturschöpfer. Dokumentation eines Dia-Vortrages zur griechischen Kunstmythologie und Sage*. Bad Harzburg: [χ. ε.].
- Feichtinger B. και G. Wöhrle (επιμ.), 2002. *Gender studies in den Altertumswissenschaften: Möglichkeiten und Grenzen*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Fink J., 1967. *Der Thron des Zeus in Olympia: Bildwelt und Weltbild*. München: Heimeran.
- Fuchs W., 1956. „Zu den Metopen des Heraion von Selinunt“. *RM* 63: 102-121.
- Gibbs L., 1987. "Identifying gender representation in the archaeological record". Στο: Hodder, I. (επιμ.), *The archaeology of contextual meanings*. Cambridge/κ.α.: Cambridge University Press, 79-89.
- Giuliani L., 1979. *Die archaischen Metopen von Selinunt*. Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Grimal P., 1991. *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press (ελλ. μτφρ.).
- Gruppe O., 1918. „Herakles“. *RE Suppl.* III: 910-1121.
- Gruppe O., ²1975. *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, 1-2. New York: Arno Press.

- Hausmann U., 1959. *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und bootischen Werkstätten: Untersuchungen zur Zeitstellung und Bildüberlieferung*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Hofkes-Brukker C., 1975. *Der Bassai-Fries in der ursprünglich geplanten Anordnung*. München: Prestel.
- Holloway R. R., 1975. *Influences and Style in the Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture of Sicily and Magna Graecia*. Louvain: Institut superieur d'archéologie et d'histoire de l'art.
- Jacquemin A., 1985. « Note sur la frise du théâtre de Delphes ». *BCH* 109: 585-587.
- Kauffmann-Σαμαρά Αλ., 1981. "Amazones". *LIMC* 1, 1: 586-653. 2: 440-526.
- Kerkhof R., 2001. *Dorische Posse, Epicharm und attische Komödie*. München/Leipzig: K. G. Saur.
- Klügmann A., 1875. *Die Amazonen in der attischen Literatur und Kunst. Eine archäologische Abhandlung*. Stuttgart: W. Spemann.
- Klumbach H., 1937. *Tarentiner Grabkunst* (Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte 13). Reutlingen: Gryphius-Verlag.
- Koch H., 1955. *Studien zum Theseustempel in Athen* (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse 47, Heft 2). Berlin: Akademie-Verlag.
- La Coste-Messelière, P. de, 1957. *Fouilles de Delphes. IV: Monuments figurés: sculpture. Fascicule 4: Sculptures du Trésor des Athéniens*. Paris: Ed. de Boccard.
- Langlotz E., 1963. *Die Kunst der Westgriechen in Sizilien und Unteritalien*. München: Hirmer.
- Lapatin K. D. S., 2001. *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*. Oxford: Oxford University Press.
- Lévêque P., 1951. « La date de la frise du théâtre de Delphes (1) ». *BCH* 75: 247-263.
- Liegle J., 1952. *Der Zeus des Phidias*. Berlin: Weidmann.
- Mallwitz A., 1972. *Olympia und seine Bauten*. München: Prestel-Verlag.
- Morgan Ch. H., 1962. "The sculptures of Hephaisteion I". *Hesp.* 31: 210-219.
- Pickard-Cambridge A. W., 1927. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Pipili M., 1987. *Laconian Iconography of the sixth century B.C.* Oxford: Oxford University Committee for Archaeology.

- Polignac F. de, 2000. *Η γέννηση της αρχαίας ελληνικής πόλης. Λατρείες, χώρος και κοινωνία (8^{ος}-7^{ος} αιώνας π.Χ.)*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (ελλ. μτφρ.).
- Radermacher L., 1903. *Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Untersuchungen über antiken Jenseitsglauben*. Bonn: A. Marcus und E. Weber's Verlag.
- Richter G., 1966. "The Pheidian Zeus at Olympia". *Hesp.* 35: 166-170.
- Schauenburg K., 1960. „Der Gürtel der Hippolyte“. *Philologus* 104: 1-13.
- Schefold K., 1978. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*. München: Hirmer.
- Schefold K., 1993. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*. München: Hirmer.
- Schopphoff C., 2009. *Der Gürtel: Funktion und Symbolik eines Kleidungsstücks in Antike und Mittelalter*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Stibbe C. M., 2004. *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.* Mainz: Philipp von Zabern.
- Sturgeon M. C., 1977. *Corinth IX 2. Sculpture: the Reliefs from the Theater*. Princeton, N. J.: American School of Classical Studies at Athens.
- Sturgeon M. C., 1978. "A new monument to Herakles at Delphi". *AJA* 82: 226-235.
- Süssenbach U., 1971. *Der Frühhellenismus im griechischen Kampf- Relief: Versuch einer Rekonstruktion der Stilentwicklung vom Mausoleum von Halikarnassos bis zum Großen Altarfries von Pergamon*. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 105). Bonn: Bouvier.
- Trendall A. D., 1967. *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily*. Oxford: Clarendon Press.
- Trendall A. D., Cambitoglou A., 1978. *The Red-figured Vases of Apulia. I: Early and Middle Apulian*. Oxford: Clarendon Press.
- Treu G., 1897. *Olympia III. Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon*, Berlin: [χ. ε.].
- Vernant J. P., 2003. *Ανάμεσα στο μύθο και την πολιτική*. Αθήνα: Σμίλη (ελλ. μτφρ.).
- Vernant J. P., 2005. *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Μεταίχμιο (ελλ. μτφρ.).

- Vidal-Naquet P., 1983. *Ο μαύρος κυνηγός. Μορφές σκέψης και μορφές κοινωνίας στον ελληνικό κόσμο*. Αθήνα: Νέα Σύνορα, Α. Α. Λιβάνη (ελλ. μτφρ.).
- Yaylali A., 1976. *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Maander*. Tübingen: Wasmuth.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ul. von, ³1976. *Der Glaube der Hellenen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wright R., 1996. *Gender and archaeology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Züchner W., 1942. *Griechische Klappspiegel*. Berlin: Walter de Gruyter & Co. Berlin.
- Λαμπρινουδάκης Β. Κ., 1983. *Οικοδομικά προγράμματα στην Αθήνα από το 479 έως το 449 π.Χ.* Αθήνα: [χ.ε.]
- Παπαχατζής Ν. Δ., 1979. *Παυσανίου Έλλάδος Περιήγησις: Μεσσηνιακά – Ήλιακά* (βιβλία IV-V, VI). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Πατεράκη Κλ., 2005. *Το ανατολικό εναέτιο του ναού του Δία στην Ολυμπία. Ρίθυμνα 23*.
- Πατεράκη Κλ., 2009. *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του γλυπτού διακόσμου του ναού του Δία στην Ολυμπία: μυθολογική και πολιτική ερμηνεία*. Διδακτορική διατριβή. Ρέθυμνο: Πανεπιστήμιο Κρήτης.



**Die Tat des Herakles mit der Amazone (Hippolyte?)
in der antiken Literatur und in der Ikonographie.
Eine unterschiedliche Deutung des Gürtels der Amazone**

KLEANTHI PATERAKI

Zusammenfassung

IN DIESEM Beitrag wird die Tat des Herakles mit der Amazone (Hippolyte?) bearbeitet. Im ersten Niveau wird geforscht, wie der Mythos in der antiken Literatur überliefert wird und wie er in der Ikonographie vorkommt. Im zweiten Niveau werden die Fakten der schriftlichen Überlieferung kritisch bearbeitet, sowohl die alte Form des Mythos von der neuen unterschieden als auch sein Kern von seiner Varianten und Umformungen. Kritisch werden auch die bildlichen Darstellungen des Mythos erarbeitet, um seine alte und neue Form zu finden.

Aus der literarischen Quellen und der Kunst kommt man zur Schlussfolgerung, dass in der alten Form des Mythos die Amazonenkönigin Hippolyte kampflös an Herakles ihren Gürtel übergibt. Während es sich in der neuen Form des Mythos um einen Kampf auf Leben und Tod zwischen Herakles und seinen Gefährten gegen die Amazonen handelt, ohne dass der Gürtel als Kampfziel erkannt wird.

Schließlich wird die Ausdeutung des Gürtels als „Schlüssel-Element“ für die Interpretation des Mythos erforscht. Es wird behauptet, dass der Sinn des Gürtels erotisch ist und dass er mit der tieferen Bedeutung der herakleischen Tat zusammenhängt. Diese sollte im gesamten semantischen Rahmen der zwölf Taten des Helden (des Herakleszyklus) interpretiert werden.