

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

**Παναγιώτης Λαρυγγάκης**

## **Η Αμαζονομαχία στην Τέχνη της Αρχαϊκής, Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου**



Πτυχιακή Εργασία

Επιβλέποντες Καθηγητές: Ιφιγένεια Λεβέντη  
Δημήτριος Παλαιοθόδωρος

Ακαδημαϊκό Έτος 2015-2016  
Βόλος 2016

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

|  |     |
|--|-----|
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....  | 2   |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....  | 3   |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 <sup>ο</sup> : Οι Αμαζόνες και οι μυθικές εκδοχές των Αμαζονομαχιών ..... | 5   |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 <sup>ο</sup> : Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Αρχαϊκής περιόδου .....      | 12  |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 <sup>ο</sup> : Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Κλασικής περιόδου.....       | 28  |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 <sup>ο</sup> : Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Ελληνιστικής περιόδου.....   | 88  |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 <sup>ο</sup> : Ερμηνείες-Συμπεράσματα .....                               | 98  |
| ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....   | 109 |
| ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ.....   | 110 |
| ΕΙΚΟΝΕΣ - ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ .....  | 130 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....  | 230 |
| ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ .....   | 235 |

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Ξεκινώντας, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στους ανθρώπους που συνέβαλλαν για την εκπόνηση της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας. Η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την αμέριστη στήριξη και καθοδήγηση των αξιοσέβαστων καθηγητών μου, που ανέλαβαν την επίβλεψή της. Πρωτίστως, ευχαριστώ θερμά την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαιολογίας Ιφιγένεια Λεβέντη και τον Επίκουρο Καθηγητή Αρχαιολογίας Δημήτρη Παλαιοθόδωρο. Ήταν μεγάλη μου τιμή, που συνεργάστηκα μαζί τους. Ευχαριστώ τη γυναίκα μου Κατερίνα Παππή για την υποστήριξή της στην προσπάθειά μου αυτή, καθώς και την οικογένειά μου. Επίσης, ευχαριστώ τους υπόλοιπους καθηγητές του τμήματος, όλων των κατευθύνσεων, για τις γνώσεις που αποκόμισα μέσα από τα μαθήματά τους, έτσι ώστε έμμεσα να βοηθηθώ και στην παρούσα εργασία.

Η εργασία αυτή αποτελεί προαιρετικό μέρος των προπτυχιακών σπουδών του τμήματος Ιστορίας Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, με έδρα το Βόλο. Εκπονήθηκε το ακαδημαϊκό έτος 2015-2016 και η επιλογή του θέματος έγινε έπειτα από συνεννόηση με την καθηγήτρια μου, την κα Ιφιγένεια Λεβέντη. Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Αρχαϊκής, Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου και σε γενικότερες γραμμές οι μυθικές Αμαζόνες, είναι ένα θέμα για το οποίο προσφέρεται αρκετή επιστημονική βιβλιογραφία. Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό για το ενδιαφέρον των αρχαιολόγων, αλλά και του πλήθους των αρχαιολογικών ευρημάτων που έχουν καταγραφεί και έχουν δημοσιευθεί μέχρι σήμερα. Η αρχαιολογική μελέτη του θέματος φαίνεται αστείρευτη και το κάθε «λιθαράκι» που συμβάλει σε αυτή, ίσως μας οδηγεί λίγο πιο κοντά στην ιδεοληψία, στην αντίληψη και την καθημερινότητα ενός ανθρώπου που ζούσε στην αρχαιότητα.

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Η Αμαζονομαχία ήταν ένας αρκετά δημοφιλής, πολυδιάστατος και πολύπλευρος μύθος για τον αρχαίο ελληνόφωνο κόσμο. Ετυμολογικά, ο όρος Αμαζονομαχία σημαίνει η μάχη στην οποία πήραν μέρος οι Αμαζόνες. Οι Αμαζόνες ήταν μια μυθική πολεμοχαρής φυλή γυναικών. Στις μέρες μας, έχουμε πολλές πληροφορίες για τις διάφορες εκδοχές του μύθου μέσα από τις φιλολογικές πηγές, ωστόσο υπάρχουν και κάποια κενά σημεία. Πολλές φορές αυτά τα κενά σημεία και τα ερωτήματα που δημιουργούνται, συμπληρώνονται από την αρχαία τέχνη. Επομένως, ο μύθος και η αρχαία τέχνη συμβαδίζουν και αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο για τον κάθε μελετητή και ερευνητή του συγκεκριμένου πεδίου.

Ο όρος «μύθος» για τους ανθρώπους της ελληνικής αρχαιότητας δεν ταυτίζεται με την σημερινή έννοια του όρου. Για να καταλάβουμε καλύτερα την αρχαία τέχνη και για να έρθουμε πιο κοντά στις αντιλήψεις των αρχαίων όταν αυτοί έβλεπαν τις εικονογραφικές μυθολογικές παραστάσεις μέσα από την τέχνη, θα πρέπει να προσδιορίσουμε τη σημασία του όρου για την εποχή που εξετάζουμε. Οι αρχαίοι άνθρωποι του ελληνόφωνου κόσμου, πίστευαν στους μύθους τους τους θεωρούσαν αληθινά συμβάντα ή γεγονότα, τους θεωρούσαν μέρος της ιστορίας, της θρησκείας, της κοινωνίας και των παραδόσεών τους. Σε αντίθεση με τη σημερινή εποχή που η έννοια του μύθου ταυτίζεται με ένα παραμύθι, με μια ιστορική ανακρίβεια, που ίσως σε κάποιες περιπτώσεις να βασίζεται και σε αληθινά συμβάντα.

Το εικονογραφικό θέμα της Αμαζονομαχίας εμφανίζεται στην τέχνη πριν από τις γραπτές πηγές. Ο Όμηρος αποτελεί την πρώτη γραπτή αναφορά για τις Αμαζόνες, ωστόσο δεν μας δίνει αρκετές πληροφορίες για να εξηγήσουμε τις μυθολογικές σκηνές της Αμαζονομαχίας, που εμφανίζονται ήδη από την Αρχαϊκή περίοδο, δηλαδή την περίοδο 700-480 π.Χ. Οι φιλολογικές πηγές που μας δίνουν πληροφορίες για την Αμαζονομαχία, ξεκινούν από τον Ηρόδοτο, δηλαδή από τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής. Επομένως, η αποκατάσταση των μυθολογικών σκηνών στην τέχνη και κυρίως για την Αρχαϊκή περίοδο, βασίζεται στις μεταγενέστερες φιλολογικές πηγές.

Στην εργασία αυτή θα αναδείξω το εικονογραφικό θέμα της Αμαζονομαχίας μέσα από την τέχνη της Αρχαϊκής, της Κλασικής και της Ελληνιστικής εποχής, δηλαδή σε ένα εύρος περίπου 700 χρόνων, από το 700 ως το 31 π.Χ., όπου συμβατικά τελειώνει η Ελληνιστική περίοδος με την κατάκτηση και του τελευταίου Ελληνιστικού Βασιλείου από τους Ρωμαίους. Θα παρουσιάσω την Αμαζονομαχία αυτής της περιόδου στην τέχνη της αγγειογραφίας, της αρχιτεκτονικής γλυπτικής, σε πίνακες ζωγραφικής, σε τοιχογραφίες, σε ανάγλυφους σαρκοφάγους, στη διακόσμηση ασπίδων, σε ανάγλυφες ζωφόρους και σε ψηφιδωτά δάπεδα. Επίσης, θα προσθέσω ορισμένες δημοσιευμένες επιστημονικές μελέτες, που αφορούν την Αμαζονομαχία στην τέχνη των Ρωμαϊκών χρόνων και εμφανίζονται σε μαρμάρινους ανάγλυφους σαρκοφάγους και σε ανάγλυφους μαρμάρινους πίνακες. Η μελέτη αυτών των Ρωμαϊκών έργων τέχνης θα βοηθήσει στην

αποκατάσταση των έργων τέχνης που εντάσσονται στο χρονολογικό πλαίσιο της εργασίας μου, καθώς πρόκειται για μορφές τέχνης που αντιγράφουν παλαιότερα εικονογραφικά θέματα της Αμαζονομαχίας, κυρίως της Κλασικής εποχής.

Μέσα από την εργασία αυτή, θα γίνει μια ανάλυση των επιστημονικών δημοσιεύσεων για το συγκεκριμένο θέμα. Η Αμαζονομαχία στην αρχαία τέχνη δεν ήταν απλά μια διακοσμητική, εξωραϊστική και καλαίσθητη τέχνη. Ήταν ένας φορέας θρησκευτικών, πολιτικών και ιδεολογικών μηνυμάτων. Όπως θα δούμε, ειδικά στην αρχιτεκτονική γλυπτική, που είναι μια δημόσια τέχνη, η Αμαζονομαχία εκφράζει την πολιτική γραμμή σε κυρίαρχα θέματα της εποχής, όπως είναι ο πόλεμος. Επιπλέον, είναι φορέας κοινωνικών αντιλήψεων και θρησκευτικών πεποιθήσεων, όπως είναι οι έμφυλες σχέσεις, οι σχέσεις μεταξύ των ελληνικών πόλεων και οι σχέσεις με τους ξένους «βαρβαρικούς» λαούς. Η Αμαζονομαχία στην αγγειογραφία προβάλλει όλα αυτά τα θέματα σε μικρότερη κλίμακα, καθώς τα αγγεία προορίζονταν κυρίως για ιδιωτική χρήση. Επομένως, καταλαβαίνουμε τη δύναμη της εικόνας μέσα από την τέχνη και την επιρροή της στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων, καθώς εκείνη την εποχή δεν υπήρχαν άλλα οπτικοακουστικά μέσα ή τύπος όπως έχουμε σήμερα. Η επιλογή του συγκεκριμένου μύθου και η τεχνοτροπία του στην τέχνη, καθρεπτίζουν την πολιτική βούληση και τις ιδεολογικές αντιλήψεις, αναλόγως σε ποια μορφή τέχνης απεικονίζεται και σε ποια περίοδο.

Η εργασία μου χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο θα παρουσιάσω τις εκδοχές των Αμαζονομαχιών, όπως τις γνωρίζουμε μέχρι σήμερα. Στα επόμενα τρία κεφάλαια, θα δούμε το εικονογραφικό θέμα στην τέχνη με περιγραφές, χωρισμένο στις τρεις χρονολογικές περιόδους, την Αρχαϊκή, την Κλασική και την Ελληνιστική περίοδο, ενώ ταυτόχρονα θα αναλύονται τα θρησκευτικά, τα πολιτικά και τα κοινωνικά μηνύματα. Παράλληλα, θα αναφέρομαι στα ιστορικά γεγονότα της εποχής και τις σημαντικές κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, διότι μόνο μέσα από αυτό το υπόβαθρο θα κατανοήσουμε καλύτερα το θέμα. Στο πέμπτο κεφάλαιο, θα συζητηθούν οι αναλύσεις των ερευνητών και θα παρουσιαστούν τα συμπεράσματα με στόχο τόσο την κατανόηση της συγκεκριμένης αρχαίας τέχνης, όσο και τη συσχέτιση του θέματος με τις σύγχρονες κοινωνικές αντιλήψεις και στερεότυπα. Οι φωτογραφίες-εικόνες στις τελευταίες σελίδες, μαζί με τις συνοδευτικές λεζάντες, αποτελούν ένα κρίσιμο κομμάτι της εργασίας, διότι μόνο μέσα από τις εικόνες αυτές και τις συνοδευτικές συμπληρωματικές πληροφορίες γίνεται κατανοητό ένα αρχαιολογικό θέμα όπως το συγκεκριμένο.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

## Οι Αμαζόνες και οι μυθικές εκδοχές των Αμαζονομαχιών

---

Ο όρος *Άμαζών* προέρχεται από το «α» στερητικό και το «μαζός» από το μύθο ότι οι Αμαζόνες έκοβαν το δεξί τους μαστό ώστε να μη τους εμποδίζει στη χρήση των όπλων.<sup>1</sup> Σύμφωνα με το λεξικό του Δημητράκου, Αμαζόνα είναι η επιδέξια ιππεύτρια.<sup>2</sup> Η αρχική προέλευση του όρου Αμαζόνα είναι αβέβαιη και δεν μπορεί να εξακριβωθεί μέσα από τις φιλολογικές πηγές. Η αντίληψη ότι Αμαζόνα σημαίνει γυναίκα χωρίς μαστό, επινοήθηκε από τον Έλληνα ιστορικό Ελλάνικο, τον 5ο αιώνα π.Χ. Δημιουργήθηκε ένας ελληνικός όρος με το «α» στερητικό και το «μαζόν», που έχει σχέση με τη λέξη «μαστός».<sup>3</sup> Μια δεύτερη εκδοχή αναγνωρίζει ως δεύτερο συνθετικό, όχι το «μαζός», αλλά το «μάζα» που σημαίνει κρίθινο ψωμί, αναφορά ίσως στη συνήθειά των Αμαζόνων να τρώνε κυρίως κρέας. Δίνονται διαφορετικές ερμηνείες για την προέλευση του όρου και προφανώς, όλες μπορούν να είναι εξίσου αποδεκτές και παράλληλα επισφαλείς.<sup>4</sup>

Αρχικά, θα πρέπει να γίνει μια ερμηνεία-επισκόπηση του τίτλου αυτής της εργασίας, ώστε να γίνει κατανοητό το θέμα. Ο όρος Αμαζονομαχία ετυμολογικά σημαίνει η μάχη των Αμαζόνων. Μόνος του αυτός ο όρος δημιουργεί πολλά ερωτήματα. Ποιες ήταν οι Αμαζόνες; Τι ήταν; Με ποιους μάχονταν; Η πρώτη αναφορά τους στις γραπτές πηγές γίνεται από τον Όμηρο, όπου παρουσιάζονται ως γυναίκες ανδροδύναμες, δηλαδή γυναίκες που είναι ισοδύναμες με τους άνδρες (*Ομήρου Ιλιάδα*, κεφ. Γ', στίχ. 189), ως «Άμαζόνες άντιάνειραι».<sup>5</sup> Στην τέχνη εμφανίζονται ήδη από τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ. στην εξωτερική όψη μιας πήλινης ασπίδας από την Τίρυνθα, η οποία εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ναυπλίου (κατ. Α1 και εικ. 1).<sup>6</sup> Σύμφωνα με τις φιλολογικές πηγές, οι Αμαζόνες ήταν ένας μυθικός και πολεμικός λαός, που αποτελούνταν μόνο από γυναίκες. Το ανδρικό φύλο εξυπηρετούσε τις ανάγκες των Αμαζόνων, δηλαδή ήταν επιφορτισμένο με ότι οι γυναίκες σε άλλους λαούς, όπως εργασίες για το νοικοκυριό και άλλες βοηθητικές δουλειές (*Διόδωρος, Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 2.45.2), «νόμους τε καταδείξειαι, δι' ὧν τὰς μὲν γυναῖκας ἐπὶ τοὺς πολεμικοὺς ἀγῶνας προάγειν, τοῖς δ' ἀνδράσι ταπεινώσιν καὶ δουλείαν περιάπτειν».<sup>7</sup>

Οι Αμαζόνες γυμνάζονταν, μάθαιναν την τέχνη του πολέμου, μάθαιναν πώς να χρησιμοποιούν το τόξο, τον πέλεκυ, πώς να ιππεύουν με δεξιότητα και πώς να σκοτώνουν

<sup>1</sup> Liddel and Scott 2007, 73.

<sup>2</sup> Δημητράκου 1953, 306.

<sup>3</sup> Η *Μαγος* είναι από τους μελετητές που θεωρούν λάθος την ετυμολογία του Ελλάνικου για τον όρο Αμαζόνα, *Μαγος* 2014, 86-87.

<sup>4</sup> *Μαγος* 2014, 85-88.

<sup>5</sup> Για «άντιάνειρα» Αμαζόνα, βλέπε επίσης *Ομήρου Ιλιάδα* κεφ. Ζ, στίχ.186.

<sup>6</sup> Von Bothmer 1957, 1.

<sup>7</sup> Ρούσσοσ 1986, 345.

και να κατακτούν άλλους λαούς.<sup>8</sup> Για να διακριθεί μια Αμαζόνα έπρεπε να είχε σκοτώσει τουλάχιστον έναν από τους πολεμιστές του εχθρού. Απρόθυμες να μένουν μόνιμα με άνδρες και αφού είχαν διακριθεί, μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν τους άνδρες μιας κοντινής φυλής, τους Γαργαρείς, με τους οποίους συνευρίσκονταν σε ετήσια βάση, προκειμένου να κάνουν παιδιά, ακόμη και παρά τη θέλησή τους.<sup>9</sup> Τα παιδιά που γεννούσαν, αν ήταν αγόρια τα έδιναν πίσω στους πατεράδες τους ή τα χρησιμοποιούσαν για δούλους, ενώ τα κορίτσια τα μεγάλωναν με την παραδοσιακή και στρατιωτική τους εκπαίδευση και πειθαρχία, ώστε να γίνουν καλές πολεμίστριες. Μάλιστα έκοβαν το δεξί τους μαστό προκειμένου να μην τις εμποδίζει στη χρήση των όπλων και με τον αριστερό μαστό έτρεφαν τις κόρες τους (Διόδωρος, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 2.45.3), «τῶν δὲ θηλυτερῶν τὸν δεξιὸν μαστὸν ἐπέκαον, ἵνα μὴ κατὰ τὰς ἀκμὰς τῶν σωμάτων ἐπαιρόμενος ἐνοχλῆ».<sup>10</sup>

Η πολεμοχαρής φυλή των Αμαζόνων, περισσότερο από κάποιον άλλο Θεό, λάτρευαν και είχαν ως προστάτες, τους Ολύμπιους Θεούς Άρη και Άρτεμη. Επίσης, η χώρα τους θεωρείται ότι βρίσκονταν βόρεια της Μικράς Ασίας, στην εύφορη κοιλάδα του ποταμού Θερμώδοντα (Διόδωρος, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 2.45.1), όπου στις εκβολές του είχαν κτίσει την πρωτεύουσά τους (εικ. 2), τη Θεμίσκυρα (Στράβων, *Γεωγραφικά*, 11.5.4).<sup>11</sup> Ωστόσο, σύμφωνα με άλλες εκδοχές του μύθου, η χώρα τους εντοπίζεται και σε πολλά άλλα μέρη, όπως στη Λυδία ή τη Λυκία, στον μακρινό βορρά στους Υπερβόρειους, στη Συρία, ακόμη και στη Λιβύη της βόρειας Αφρικής με βασίλισσα την Αμαζόνα Μύρινα (Διόδωρος, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 3.52-3.54),<sup>12</sup> «τόποις διελθεῖν τὰ περὶ τὰς Ἀμαζόνας ἱστορούμενα τὰς γενομένας τὸ παλαιὸν κατὰ τὴν Λιβύην. οἱ πολλοὶ μὲν γὰρ ὑπειλήφασιν τὰς περὶ τὸν Θερμώδοντα ποταμὸν ἐν τῷ Πόντῳ λεγομένας κατῳκηκέναι μόνας ὑπάρξαι· τὸ δ' ἀληθὲς οὐχ οὕτως ἔχει, διὰ τὸ πολὺ προτερεῖν τοῖς χρόνοις τὰς κατὰ Λιβύην καὶ πράξεις ἀξιολόγους ἐπιτελέσασθαι.» «τῶν οὖν Ἀμαζόνων λέγεται βασιλεύουσιν Μύριναν συστήσασθαι στρατόπεδον πεζῶν μὲν τρισμυρίων».

Οι Αμαζόνες εμπλέκονται με διάφορους επιφανείς ήρωες της ελληνικής μυθολογίας, όπως ο Βελλερεφόντης, ο Ηρακλής, ο Αχιλλέας και ο Θησέας. Στην αρχαιότητα υπήρχαν πολλές γνωστές εκδοχές Αμαζονομαχιών. Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό της ακτινοβολίας του μύθου. Σε έναν από τους μύθους αυτούς εμπλέκεται ο ήρωας της Κορίνθου, ο Βελλεροφόντης. Στα καθήκοντα που εκπλήρωσε ο Βελλερεφόντης, εκτός από το να πολεμήσει τις Αμαζόνες, πολέμησε τους Σόλυμους και σκότωσε τη Χίμαιρα.<sup>13</sup> Για τον Βελλερεφόντη, που σκότωσε τις ανδροδύναμες Αμαζόνες αναφέρεται ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* (*Ομήρου Ιλιάδα*, κεφ. Ζ', στίχ. 186) ως «Τὸ τρίτον αὖ κατέπεφεν Ἀμαζόνας ἀντιανείρας.», δηλαδή την τρίτη φορά ο Βελλερεφόντης σκότωσε τις ανδροδύναμες Αμαζόνες. Ο Βελλερεφόντης, αφού τις εξόντωσε, νικήθηκε από τις

<sup>8</sup> Ρούσσοις 1986, 345.

<sup>9</sup> Ρούσσοις 1986, 345.

<sup>10</sup> Kerényi 2013, 402.

<sup>11</sup> Ρούσσοις 1986, 345. Kerényi 2013, 402.

<sup>12</sup> Ρούσσοις 1986, 345.

<sup>13</sup> Kerényi 2013, 328-333.

Θράσσης (γυναίκες της Θράκης), όταν αυτές σήκωσαν τα ενδύματά τους και χρησιμοποιώντας την αποτρεπτική δύναμη των γεννητικών τους οργάνων, κατάφεραν να τον διώξουν από την πόλη τους.

Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία εμφανίζεται στην αγγειογραφία τον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και σχετίζεται με τον ημίθεο Ηρακλή. Όσον αφορά το μύθο, ο Ηρακλής εμπλέκεται με τις Αμαζόνες στον 9<sup>ο</sup> άθλο του. Την επικρατέστερη εκδοχή του μύθου μας τη διηγείται με αρκετές λεπτομέρειες ο ιστορικός Απολλόδωρος τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Παραθέτω ενδεικτικά ορισμένα πολύτιμα αποσπάσματα του αρχαίου ιστορικού (*Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη*, 2.5.9), «ἕνατον ἄθλον Ἡρακλεῖ ἐπέταξε ζωστήρα κομίζειν τὸν Ἴππολύτης. αὕτη δὲ ἐβασίλευεν Ἀμαζόνων, αἱ κατῶκουν περὶ τὸν Θερμῶδοντα ποταμόν, ἔθνος μέγα τὰ κατὰ πόλεμον.», «εἶχε δὲ Ἴππολύτη τὸν Ἄρεος ζωστήρα, σύμβολον τοῦ πρωτεύειν ἀπασῶν. ἐπὶ τοῦτον τὸν ζωστήρα Ἡρακλῆς ἐπέμπετο, λαβεῖν αὐτὸν ἐπιθυμούσης τῆς Εὐρυσθέως θυγατρὸς Ἀδμήτης.», «καταπλεύσαντος δὲ εἰς τὸν ἐν Θεμισκύρα λιμένα, παραγενομένης εἰς αὐτὸν Ἴππολύτης καὶ τίνος ἦκοι χάριν πυθομένης, καὶ δώσειν τὸν ζωστήρα ὑποσχομένης, Ἡρα μῖα τῶν Ἀμαζόνων εἰκασθεῖσα τὸ πλῆθος ἐπεφοίτα, λέγουσα ὅτι τὴν βασιλίδα ἀφαρπάζουσιν οἱ προσελθόντες ξένοι. αἱ δὲ μεθ' ὅπλων ἐπὶ τὴν ναῦν κατέθεον σὺν ἵπποις. ὡς δὲ εἶδεν αὐτὰς καθωπλισμένας Ἡρακλῆς, νομίσας ἐκ δόλου τοῦτο γενέσθαι, τὴν μὲν Ἴππολύτην κτείνας τὸν ζωστήρα ἀφαιρεῖται, πρὸς δὲ τὰς λοιπὰς ἀγωνισάμενος ἀποπλεῖ, καὶ προσίσχει Τροία».

Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, η ξακουστή βασίλισσα των Αμαζόνων, η Ιππολύτη, φορούσε μια ζώνη που της είχε δοθεί ως δώρο από τον θεό Άρη, τον θεό του πολέμου.<sup>14</sup> Αυτή η πολυτελής ζώνη, ήταν θεϊκό προϊόν και αποτελούσε έμβλημα εξουσίας για τις Αμαζόνες. Κάποια στιγμή, η Αδμήτη, η κόρη του βασιλιά Ευρυσθέα από το Άργος, επιθύμησε να αποκτήσει τη θεϊκή ζώνη της Ιππολύτης. Συνεπώς, ο Ευρυσθέας πρόσταξε τον Ηρακλή να φέρει τη ζώνη της Ιππολύτης και αυτός θα ήταν και ο 9<sup>ος</sup> άθλος του. Στη συνέχεια, ο Ηρακλής, αφού πήρε μαζί του και κάποιους συντρόφους του, μεταξύ των οποίων αναφέρονται ο Θησέας και ο Τελαμώνας (Πίνδαρος, *Νεμεόνικοι*, 3.38), πήρε ένα καράβι και πήγε στη Θεμισκυρα, όπου ζούσαν οι Αμαζόνες.<sup>15</sup>

Στη Θεμισκυρα, οι Αμαζόνες δέχτηκαν φιλικά τον Ηρακλή και τους συντρόφους του, ενώ η Ιππολύτη αφού άκουσε το αίτημα του Ηρακλή, δέχτηκε αρχικά να του δώσει την πολυπόθητη ζώνη της. Ωστόσο, εκείνη τη στιγμή η Θεά Ήρα που πάντα ζήλευε και καταδίωκε τον Ηρακλή, παρουσιάστηκε ανάμεσα στις Αμαζόνες και άρχισε να διαδίδει ότι ο Ηρακλής με τους υπόλοιπους άνδρες είχαν έρθει με σκοπό να αρπάξουν το βασίλειό τους.<sup>16</sup> Μετά από αυτή την πληροφόρηση, χωρίς καθυστέρηση οι τρομοκρατημένες Αμαζόνες πήραν τα όπλα τους, καβάλησαν τα άλογά τους και επιτέθηκαν προς τον Ηρακλή και τους συντρόφους του. Ο Ηρακλής ξαφνιασμένος ρίχτηκε και αυτός στη μάχη, σκότωσε την Ιππολύτη, της πήρε τη ζώνη και κερδισμένος ξεκίνησε για το ταξίδι του γυρισμού.<sup>17</sup> Η

<sup>14</sup> Kerényi 2013, 402.

<sup>15</sup> Ρούσσοις 1986, 347-348. Kerényi 2013, 402-403.

<sup>16</sup> Ρούσσοις 1986, 348. Kerényi 2013, 405.

<sup>17</sup> Ρούσσοις 1986, 348. Kerényi 2013, 405.



Ηρακλεία Αμαζονομαχία ήταν ένας πολύ δημοφιλής μύθος, ιδιαίτερα στην Αρχαϊκή περίοδο και αποτελεί ένα από τα αγαπημένα μυθολογικά θέματα των αγγειογράφων αυτής της εποχής.

Σύμφωνα με ορισμένες φιλολογικές πηγές (Πίνδαρος, *Ισθμιόνικοι*, 6.28), η εκστρατεία του Ηρακλή στη χώρα των Αμαζόνων κατέληξε σε έναν Τρωικό πόλεμο, που έκανε ο Ηρακλής ενάντια στον Λαομέδοντα, τον βασιλιά της Τροίας, έχοντας μαζί του πολλούς Τρυωνθίους, τον Ιόλαο και τον Τελαμώννα.<sup>18</sup> Σύμφωνα με τον Πίνδαρο, ο πόλεμος στην Τροία με τη συμμετοχή του Ηρακλή έγινε πριν την εκστρατεία του στη Θεμισκυρα, ενώ σύμφωνα με τον Απολλόδωρο ο συγκεκριμένος Τρωικός πόλεμος έγινε μετά την εκστρατεία του στη Θεμισκυρα (*Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη*, 2.5.9),<sup>19</sup> «ὡς δὲ εἶδεν αὐτὰς καθωπλισμένας Ἡρακλῆς, νομίσας ἐκ δόλου τοῦτο γενέσθαι, τὴν μὲν Ἴππολύτην κτείνας τὸν ζωστήρα ἀφαιρεῖται, πρὸς δὲ τὰς λοιπὰς ἀγωνισάμενος ἀποπλεῖ, καὶ προσίσχει Τροία. συνεβεβήκει δὲ τότε κατὰ μῆνιν Ἀπόλλωνος καὶ Ποσειδῶνος ἀτυχεῖν τὴν πόλιν.»

Σε άλλες εκδοχές του μύθου, αναφέρεται ότι ο Ηρακλής πήγε μόνος του στη Θεμισκυρα και μετά τη μάχη με την Ιππολύτη κέρδισε τη ζώνη ως έπαθλο. Σε άλλη εκδοχή, αναφέρεται ότι πήρε μαζί του και κάποιους Έλληνες ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο Θησέας, προκειμένου να διαπραγματευτούν τη ζώνη της Ιππολύτης. Στη συνέχεια όμως, επήλθε σύγκρουση, μια μάχη μεταξύ τους, όπου κέρδισαν ο Ηρακλής με τον Θησέα. Ο Θησέας, φεύγοντας άρπαξε μια όμορφη Αμαζόνα, την Αντιόπη. Την πήρε μαζί του στην Αθήνα και την παντρεύτηκε (Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς*, 12α).<sup>20</sup> Σε άλλη εκδοχή του μύθου, ο Θησέας κατάφερε να πάρει τη ζώνη της Ιππολύτης και ο Ηρακλής για να τον ανταμείψει, του έδωσε την Αντιόπη. Επίσης, σε άλλες πηγές αναφέρεται ότι ο Θησέας εκστράτευσε μόνος του εναντίον των Αμαζόνων μαζί με κάποιους συντρόφους του, ανάμεσά τους τον επιστήθιο φίλο του, τον Πειρίθου και αφού τις νίκησε άρπαξε την Αντιόπη<sup>21</sup> (Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς*, 26.1) «ὑστερόν φασιν Ἡρακλέους ιδιόστολον πλεῦσαι τὸν Θησέα καὶ τὴν Ἀμαζόνα λαβεῖν αἰχμάλωτον, πιθανώτερα λέγοντες. οὐδεὶς γὰρ ἄλλος ἰσθόρηται τῶν μετ' αὐτοῦ στρατευσάντων Ἀμαζόνα λαβεῖν αἰχμάλωτον». Πολλές φορές η Αντιόπη ταυτίζεται με την Ιππολύτη, αφού σε φιλολογικές πηγές, όπως στην τραγωδία του Ευριπίδη το 428 π.Χ. (*Ἰππόλυτος*, στ. 9-11), αναφέρεται ότι ο Θησέας έκανε μαζί της έναν γιο, όπου τον ονόμασαν Ιππόλυτο: «δείξω δὲ μύθων τῶνδ' ἀλήθειαν τάχα ὃ γάρ με Θησεῶς παῖς, Ἀμαζόνος τόκος, Ἰππόλυτος».<sup>22</sup> Όπως και να έχει ο μύθος, η αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα ενέπνευσε πολλούς αγγειογράφους και γλύπτες από τα τέλη της Αρχαϊκής εποχής.

Η αττική Αμαζονομαχία αποτελεί τη συνέχεια του μύθου της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα και εδραιώνεται μετά τους Περσικούς ή Μηδικούς πολέμους, δηλαδή μετά τη Μάχη των Πλαταιών, το 479 π.Χ. (Ηρόδοτος, *Ἱστορίαι*, 9.27) «ἔστι δὲ ἡμῖν ἔργον εὖ ἔχον καὶ ἐς Ἀμαζονίδας τὰς ἀπὸ Θερμῶδοντος ποταμοῦ ἐσβαλούσας κοτὲ ἐς γῆν

<sup>18</sup> Kerényi 2013, 403.

<sup>19</sup> Kerényi 2013, 404.

<sup>20</sup> Ρούσσοις 1986, 348. Kerényi 2013, 484-485.

<sup>21</sup> Kerényi 2013, 484-485.

<sup>22</sup> Ρούσσοις 1986, 348. Kerényi 2013, 485.

τὴν Ἀττικὴν». Σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, οι Αμαζόνες θέλησαν να πάρουν εκδίκηση για την αρπαγή της Αντιόπης και εισέβαλαν στην Αττική γη. Στρατοπέδευσαν στην Πνύκα (Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς, 27*) «οὐ γὰρ ἂν ἐν ἄστει κατεστρατοπέδευσαν οὐδὲ τὴν μάχην συνῆψαν ἐν χρῶ περι τὴν Πνύκα», ἢ κατὰ ἄλλη εκδοχή στον Ἄρειο Πάγο και πολιορκούσαν τους Αθηναίους για αρκετές μέρες, χωρίς οι δυο πλευρές να έρθουν σε σύγκρουση.<sup>23</sup> Την αρχή την έκανε μια μέρα ο Θησεάς, αφού έκανε θυσίες στον Θεό Φόβο, άνοιξε τον πόλεμο με τις Αμαζόνες. Η Αντιόπη πολεμούσε στο πλευρό του Θησεά και μια τοξότρια Αμαζόνα η Μολπαδία, την πέτυχε με ένα βέλος και τη σκότωσε (Παυσανίας, *Ελλάδος περιήγησις, 1.2.1*), «Ἀντιόπην μὲν ὑπὸ Μολπαδίας τοξευθῆναι, Μολπαδίαν δὲ ἀποθανεῖν ὑπὸ Θησεώς. καὶ μνημᾶ ἐστὶ καὶ Μολπαδίας Ἀθηναίους.». Ἐπειτα ο Θησεάς σκότωσε τη Μολπαδία και πολλές άλλες Αμαζόνες, όμως η μάχη ήταν αμφίρροπη και καμιά πλευρά δε νίκησε. Οι μάχες συνεχίστηκαν για μήνες, ώσπου κάποια στιγμή σταμάτησαν τον πόλεμο και ήρθαν σε συμφωνία (Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς, 27*).

Το σημείο που έγινε η αρχική σύγκρουση ονομάστηκε αργότερα από τους Αθηναίους «Αμαζόνειον» και το σημείο όπου έγινε η συμφωνία, το ονόμασαν «Ορκωμόσειον» (Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Θησεύς, 27.3 και 27.5*) ως «τὸ νῦν καλούμενον Ἀμαζόνειον» και «ἀλλὰ τοῦ γε τὸν πόλεμον εἰς σπονδὰς τελευτῆσαι μαρτύριόν ἐστὶν ἢ τε τοῦ τόπου κλῆσις τοῦ παρὰ τὸ Θησεῖον, ὄνπερ Ὀρκωμόσιον καλοῦσιν».<sup>24</sup> Στην τέχνη, η αττική Αμαζονομαχία είναι ένα θέμα που επιλέγεται στη δημόσια αρχιτεκτονική γλυπτική σε επιφανείες για την εποχή ναούς, όπως ο Παρθενώνας. Ωστόσο, διακοσμεί και αττικά αγγεία, ενώ εμφανίζεται και σε άλλες μορφές τέχνης όπως στην εξωτερική όψη ασπίδων. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Παυσανία (*Ελλάδος περιήγησις, 1.15.3*), υπήρχε και σε μεγάλες ζωγραφικές συνθέσεις στην Ποικίλη στοά και στο Θησεῖο, οι οποίες δυστυχώς δεν σώζονται, όμως, κατὰ κάποιον τρόπο αντιγράφονται στην αγγειογραφία της εποχής εκείνης.

Ο Αχιλλέας είναι και αυτός ένας ήρωας που συνδέεται με τις Αμαζόνες στην Τρωική Αμαζονομαχία.<sup>25</sup> Η βασική αρχαία πηγή για την Τρωική Αμαζονομαχία προέρχεται από τον Κόιντο τον Σμυρναίο (*Τὰ μεθ' Ὀμηρον, Βιβλίον α'*). Σύμφωνα με τον μύθο, η ξακουστή βασίλισσα των Αμαζόνων, η Πενθεσίλεια, είχε σκοτώσει άθελά της την Ιππολύτη. Τότε ο βασιλιάς της Τροίας, ο Πρίαμος, ανέλαβε το έργο του καθαρισμού της Πενθεσίλειας από τον φόνο και γι' αυτό το λόγο η Πενθεσίλεια είχε υποχρέωση απέναντι στον βασιλιά της Τροίας.<sup>26</sup> Κάποια χρόνια αργότερα, στον Τρωικό πόλεμο, όταν ο Αχιλλέας σκότωσε τον μεγαλύτερο υπερασπιστή της Τροίας, τον Έκτορα, οι Τρώες χάσανε όλο το θάρρος τους και δεν τολμούσανε να βγούνε έξω από τα τείχη της πόλης τους προκειμένου να αντιμετωπίσουν τους Έλληνες. Εκείνη τη στιγμή, η Πενθεσίλεια ένιωθε υποχρεωμένη να συμπαρασταθεί στον Πρίαμο και αφού πήρε μαζί της ορισμένες Αμαζόνες, πήγε στην

<sup>23</sup> Ρούσσοις 1986, 348.

<sup>24</sup> Ρούσσοις 1986, 348-349.

<sup>25</sup> Ρούσσοις 1986, 350.

<sup>26</sup> Kerényi 2013, 586.

Τροία. Όταν οι Τρώες είδαν το στρατό των Αμαζόνων, ένωσαν μεγάλη ανακούφιση και ο Πρίαμος δέχτηκε την Πενθεσίλεια ως κόρη του και γιόρτασαν με μεγαλοπρέπεια τον ερχομό τους. Ο Πρίαμος έδωσε στην Πενθεσίλεια πολύτιμα δώρα και της έταξε ακόμη περισσότερα αν κατάφερνε να υπερασπιστεί αποτελεσματικά τους Τρώες. Με τη σειρά της η Πενθεσίλεια υποσχέθηκε ότι θα σκότωνε τον Αχιλλέα και ότι θα έκαιγε τα καράβια των Ελλήνων.<sup>27</sup>

Την επόμενη μέρα το πρωί, η Πενθεσίλεια άρχισε να ετοιμάζεται για τη μάχη με τον εξοπλισμό που της είχε χαρίσει ο πατέρας της, ο Θεός Άρης.<sup>28</sup> Φόρεσε χρυσές κνημίδες, θώρακα, κράνος, πήρε το ξίφος της με την αργυρή και ελεφαντένια θήκη του, το δόρυ της, την ασπίδα της και βγήκε αποφασισμένη και ατρόμητη έξω από τα τείχη της Τροίας μαζί με τις υπόλοιπες Αμαζόνες και τους Τρώες και ρίχτηκε στη μάχη. Η βοήθεια των Αμαζόνων φαινόταν να αποδίδει, καθώς σκότωναν πολλούς Έλληνες και η Πενθεσίλεια ακόμη περισσότερους. Κάποια στιγμή, όταν πλησίαζαν προς τα ελληνικά καράβια, από την πλευρά των Ελλήνων, ο Αϊάντας ο Τελαμώνιος όρμησε κατά των Τρώων και ο Αχιλλέας κατά των Αμαζόνων. Ο Αχιλλέας αφού σκότωσε τις Αμαζόνες Αντάνδρη, Πολεμούσα, Αντιβρότη, Ιπποθόη και Αρμοθόη, βρέθηκε αντιμέτωπος με την Πενθεσίλεια. Πάνω στη μεταξύ τους μάχη, ο Αχιλλέας τη σημάδεψε και την πέτυχε πάνω από τον δεξί της μαστό, καταφέροντάς της θανατηφόρο τραύμα.<sup>29</sup> Εκείνη τη στιγμή και καθώς η Πενθεσίλεια πέθαινε, ο Αχιλλέας είδε στο πρόσωπό της να απλώνεται όλη η ομορφιά της και σκέφτηκε ότι η Πενθεσίλεια θα ήταν για αυτόν η αντάξια συντρόφισσά του και έτσι την ερωτεύτηκε (Προπέρτιος, 3.11.15 και Κόντος Σμυρναίος, *Αιθιοπίδος*, 1.594).<sup>30</sup>

Καθώς οι Τρώες είδαν την Πενθεσίλεια να πεθαίνει, χάσανε την αισιοδοξία τους, τους κυριάρχησε τρόμος και υποχώρησαν πίσω στην Τροία. Από την άλλη πλευρά, ο Αχιλλέας λυπήθηκε πολύ που σκότωσε τη γυναίκα που ερωτεύτηκε. Τότε ένας Έλληνας, ο Θερασίτης, ο οποίος βρισκόταν κοντά στο συμβάν, ειρωνεύτηκε τον Αχιλλέα για την αδυναμία που έδειξε προς τη βασίλισσα των Αμαζόνων. Έπειτα, ο Αχιλλέας με μεγάλο θυμό του έδωσε μια γροθιά και τον σκότωσε.<sup>31</sup> Ακολουθώντας, έδωσε το νεκρό σώμα της Πενθεσίλειας στους Τρώες προκειμένου να τη θάψουν με τιμές, όπως αρμόζει σε μια βασίλισσα.<sup>32</sup> Με τη σειρά τους οι Τρώες, άναψαν μια μεγάλη φωτιά που είχε πάνω το νεκρό της σώμα, μαζί με όλα της τα δώρα και τον εξοπλισμό της και στη συνέχεια περισυνέλεξαν τα οστά της.<sup>33</sup> Το δράμα της στιγμής, όπου ο Αχιλλέας σκοτώνει και ταυτόχρονα ερωτεύεται την Πενθεσίλεια ενέπνευσε πολλούς καλλιτέχνες στην αρχαιότητα και αυτή η εικονογραφική σκηνή εντοπίζεται κυρίως από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και εξής.

<sup>27</sup> Ρούσσοις 1986, 349-350.

<sup>28</sup> Ρούσσοις 1986, 350.

<sup>29</sup> Ρούσσοις 1986, 350.

<sup>30</sup> Ρούσσοις 1986, 350 και εικ. 161. Mayor 2014, 294-298, εικ. 18.2.

<sup>31</sup> Ρούσσοις 1986, 350. Mayor 2014, 297.

<sup>32</sup> Kerényi 2013, 586.

<sup>33</sup> Ρούσσοις 1986, 350.

Όπως θα δείξω αναλυτικά στα επόμενα κεφάλαια, η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Αρχαϊκής, Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου, είναι η εμφάνιση όλων αυτών των εκδοχών του μύθου στη γλυπτική, την αγγειογραφία και τη ζωγραφική, αναλόγως στις αντίστοιχες περιόδους της αρχαιότητας στον ελληνόφωνο κόσμο. Σαφέστατα, υπάρχει «εκμετάλλευση» του μύθου με σκοπό, ανάλογα με τις πολιτικές, τις λατρευτικές και φιλοσοφικές πεποιθήσεις σε συγκεκριμένες χρονολογικές περιόδους και σε συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές του ελληνόφωνου κόσμου.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

# Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Αρχαϊκής περιόδου

---

Στην Αρχαϊκή περίοδο, με τη σταδιακή αύξηση του πληθυσμού, υπάρχει η ανάδυση της πόλης-κράτους, που αναδείχθηκε στο βασικό κύτταρο πολιτικής και αστικής οργάνωσης στην αρχαία Ελλάδα.<sup>34</sup> Τα πολιτεύματα που κυριαρχούν αυτή την περίοδο είναι το αριστοκρατικό, το ολιγαρχικό και το τυραννικό πολίτευμα, ενώ γεννιέται προς το τέλος της εποχής και το δημοκρατικό πολίτευμα στην πόλη-κράτος της Αθήνας. Είναι η εποχή που οι ελληνικές πόλεις-κράτη δημιουργούν αποικίες, κυρίως κοντά σε παράκτιες περιοχές και αλλάζουν την όψη της Μεσογείου, καθώς σχεδόν όλες οι ακτές της Μεσογείου γέμισαν με ελληνικές πόλεις.<sup>35</sup> Είναι η εποχή του μεταρρυθμιστή Σόλωνα των αρχών του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και του Κλεισθένη, τους δύο μεγάλους μεταρρυθμιστές και θεμελιωτές του δημοκρατικού πολιτεύματος, όπου με τον δεύτερο εδραιώνεται η Δημοκρατία στην Αθήνα το 508/7 π.Χ.<sup>36</sup> Η Αμαζονομαχία στην τέχνη αυτής της περιόδου εκφράζεται περισσότερο μέσα από την αγγειογραφία της εποχής αυτής, μέσω των αττικών εργαστηρίων, ενώ στην αρχιτεκτονική γλυπτική εμφανίζεται στο τέλος της περιόδου, κυρίως στον Θησαυρό των Αθηναίων, στους Δελφούς.

Η Αμαζονομαχία στην τέχνη εμφανίζεται ήδη από την πρώιμη Αρχαϊκή περίοδο, περίπου το 700 π.Χ., στην εξωτερική όψη της πήλινης ασπίδας από την Τίρυνθα (κατ. Α1 και εικ. 1). Δεν σώζεται ολόκληρη η εικονογραφική παράσταση, παρόλα αυτά σώζεται ένα μεγάλο τμήμα της. Υπάρχουν συνολικά πέντε μορφές από τις οποίες οι δυο στα αριστερό μέρος της ασπίδας έχουν γενειάδα. Στην κεντρική σκηνή ο Αχιλλέας ή ο Ηρακλής πιάνει από το λοφίο του κράνους την Αμαζόνα στα δεξιά του και ετοιμάζεται να της επιτεθεί με το ξίφος του.<sup>37</sup> Οι κεντρικές μορφές αποδίδονται σε μεγάλη κλίμακα και συνοδεύονται η καθεμία από μια μορφή μικρότερης κλίμακας. Οι δυο ανδρικές μορφές στο αριστερό μέρος της ασπίδας φοράνε χιτωνίσκο και οι δυο γυναικείες μορφές στα δεξιά φοράνε ένα είδος πέπλου.<sup>38</sup> Επιπλέον, στο κάτω τμήμα της ασπίδας διακρίνονται τα πόδια μιας μορφής σε μικρή κλίμακα, σε οριζόντια στάση.

Κατά τη διάρκεια του 7<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. υπάρχουν ελάχιστες αναφορές για την ύπαρξη της Αμαζονομαχίας στην τέχνη, κυρίως σε μελανόμορφα κορινθιακά αγγεία.<sup>39</sup> Ένα θραύσμα Πρωτοκορινθιακής οινόχους από την Αίγινα, ίσως φέρει μια παράσταση Αμαζονομαχίας και πιθανότατα αυτή του Αχιλλέα με την Πενθεσίλεια.<sup>40</sup> Επιπλέον, ένα

<sup>34</sup> Μπένγκτσον 1991, 87-91.

<sup>35</sup> Μπένγκτσον 1991, 91-99. Κυρτάτας 2010, 41-45.

<sup>36</sup> Μπένγκτσον 1991, 113-116, 126-128. Κυρτάτας 2010, 85-103.

<sup>37</sup> Von Bothmer 1957, 2, πίν. 1 και εικ. 1α και 1β.

<sup>38</sup> Von Bothmer 1957, 2

<sup>39</sup> Αρβανιτάκη 2006, 124-131. Von Bothmer 1957, 2-5.

<sup>40</sup> Αρβανιτάκη 2006, 127, εικ. 53β.

μελανόμορφο αλάβαστρο της Πρώιμης Κορινθιακής περιόδου (610/605 - 580 π.Χ.) είχε παράσταση Αμαζονομαχίας, αλλά το αγγείο έχει χαθεί.<sup>41</sup> Σύμφωνα με ένα αμφίβολο σχέδιο του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>42</sup> που αποδίδεται στην εικονογραφική παράσταση του αγγείου, πρόκειται για την Ηράκλεια Αμαζονομαχία με τις μορφές να συνοδεύονται από επιγραφές.<sup>43</sup> Συνολικά απεικονίζονται έξι μορφές, τρεις οπλίτες από τα αριστερά με κατεύθυνση προς τα δεξιά και τρεις Αμαζόνες από τα δεξιά με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Σύμφωνα με τις επιγραφές, οι οπλίτες ταυτίζονται επισφαλώς με τον Ηρακλή, τον Ιόλαο και τον Πασίμηλο, ενώ οι Αμαζόνες ταυτίζονται και αυτές με αβεβαιότητα, με την Ανδρομέδα, την Αλκινόη και την Αρετιμάχη.<sup>44</sup>

Στον 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και με βάση τα σωζόμενα αρχαιολογικά ευρήματα πρώτα εμφανίζεται η Ηράκλεια Αμαζονομαχία στην εικονογραφία των αγγείων κατά το δεύτερο τέταρτο του αιώνα. Οι Αμαζόνες εμφανίζονται ξεφνικά και μαζικά στην εικονογραφία των μελανόμορφων αγγείων των αττικών εργαστηρίων που βρέθηκαν στην Τυρρηνία, είτε μόνες, είτε μαζί με τον Ηρακλή, στην Αρχαϊκή περίοδο, περίπου από το 575 π.Χ.<sup>45</sup> Οι «Τυρρηνικοί» αμφορείς είναι αγγεία που προέρχονται από αττικά εργαστήρια και εξαγονταν σε πόλεις της Τυρρηνίας ή Ετρουρίας, όπως η Caere και το Vulci.<sup>46</sup> Στην πλειονότητά τους αυτά τα αγγεία βρέθηκαν μέσα σε ταφές. Πρόκειται για αμφορείς με λαϊμό και χαρακτηριστική διακόσμηση. Έχουν ζώνες διακοσμημένες από φυτικά και ζωικά θέματα, καθώς και μυθολογικές σκηνές. Βρέθηκαν περίπου 200 Τυρρηνικοί αμφορείς σε τάφους, ενώ το θεματολόγιο των μυθολογικών σκηνών ποικίλλει, με ιδιαίτερη έμφαση στην Ηράκλεια Αμαζονομαχία.<sup>47</sup>

Ένα πρώτο παράδειγμα μπορούμε να το δούμε σε έναν μελανόμορφο Τυρρηνικό αμφορέα, του Ζωγράφου του Τιμιάδη (κατ. Α2 και εικ. 3).<sup>48</sup> Στο κέντρο της σκηνής είναι ο Ηρακλής όπου πιάνει με το αριστερό του χέρι τον δεξί καρπό της Αμαζόνας Ανδρομάχης και με το δεξί του χέρι, με το οποίο κρατάει ξίφος, ετοιμάζεται να τη σκοτώσει. Ο Ηρακλής ξεχωρίζει από την χαρακτηριστική λεοντή, ενώ η Ανδρομάχη φαίνεται να καταρρέει καθώς ο Ηρακλής με το πόδι του, πατάει την αριστερή της γάμπα, υποδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την έκβαση της μάχης. Τους δυο κεντρικούς ήρωες τους πλαισιώνουν δυο ζευγάρια από οπλίτες και Αμαζόνες, όπου μάχονται χωρίς να αποδίδεται με κάποιο τρόπο ο νικητής.<sup>49</sup> Κάθε μορφή συνοδεύεται και από μια επιγραφή

<sup>41</sup> Αρβανιτάκη 2006, 124.

<sup>42</sup> Αρβανιτάκη 2006, 125, και σημ. 6,7.

<sup>43</sup> Για το σωζόμενο σχέδιο με την παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, βλέπε Αρβανιτάκη 2006, 321, εικ. 89.

<sup>44</sup> Αρβανιτάκη 2006, 124. Έχουν ειπωθεί διάφορες απόψεις από τους μελετητές για την ερμηνεία των επιγραφών, βλέπε Αρβανιτάκη 2006, 124, σημ. 1,2 και 3.

<sup>45</sup> Οι Αμαζόνες με τον Ηρακλή εμφανίζονται στην εικονογραφία των αγγείων ξεφνικά στο δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα, δηλαδή το 575-550 π.Χ., Von Bothmer 1957, 6. Ο Boardman υποστηρίζει ότι εμφανίζονται από το 570 π.Χ. και εξής, Boardman 1982α, 7.

<sup>46</sup> Boardman 2001α, 44.

<sup>47</sup> Boardman 2001α, 44-45.

<sup>48</sup> Boardman 2001α, 45. Επίσης αναφέρονται ορισμένα χαρακτηριστικά των ζωγράφων των Τυρρηνικών αμφορέων και του Ζωγράφου του Τιμιάδη, βλέπε επίσης εικ. 56.

<sup>49</sup> Von Bothmer 1957, 17-18 και πίν. 5.

που φέρει κοντά του. Οι επιγραφές αναφέρουν τα ονόματα από τα αριστερά προς τα δεξιά και με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να κάνουμε την ταυτοποίηση των μορφών με τις αντίστοιχες επιγραφές: «ΤΙΜΙΑΔΗΣ», «ΠΑΝΤΑΡΙΣΤΗ», «ΗΡΑΚΛΗΣ», «ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ», «ΤΕΛΑΜΩΝΑΣ» και «ΑΙΝΙΠΗ».

Ο Τελαμώνας αναφέρεται πολλές φορές στις γραπτές πηγές ως ένας από τους συντρόφους του Ηρακλή που τον βοήθησε σε πολλές περιπτώσεις. Για την Αμαζόνα Ανδρομάχη δυστυχώς δεν υπάρχουν φιλολογικές πηγές που να μας διαφωτίζουν για τον ρόλο της στην Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Προφανώς, πρόκειται για μια παραλλαγή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, όπου απλά η Ανδρομάχη αντικαθιστά την Ιππολύτη. Το όνομα Ανδρομάχη σημαίνει τη γυναίκα, που μάχεται τον άνδρα. Αυτό το όνομα επιβεβαιώνει το μύθο, που είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, όπου οι Αμαζόνες ζούσανε χωρίς άνδρες και μάλιστα τους πολεμούσανε σε κάθε ευκαιρία. Επιγραφές με το όνομα της Αμαζόνας Ανδρομάχης και άλλων Αμαζόνων που δεν αναφέρονται στις γραπτές πηγές, συναντάμε αρκετά συχνά στην αγγειογραφία κυρίως της Αρχαϊκής εποχής. Πιθανότατα, τα ονόματα αυτά να προέρχονται από μια προφορική εκδοχή του μύθου η οποία δεν σώζεται σε γραπτές πηγές ή μπορεί να αποτελεί επινόηση των αγγειογράφων. Οι Αμαζόνες, τόσο σε αυτό το παράδειγμα του μελανόμορφου αγγείου, όσο και στα παραδείγματα που θα ακολουθήσουν, απεικονίζονται στα γυμνά τους μέρη με λευκό επίθετο χρώμα, όπου είναι το συμβατικό χρώμα απόδοσης της γυναικείας μορφής στην τέχνη της αγγειογραφίας αυτής της περιόδου.

Εικονογραφικές παραστάσεις με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία βρέθηκαν και σε ορισμένα άλλα σχήματα αττικών αγγείων. Σε μια μελανόμορφη ταινιωτή κύλικα που βρέθηκε στο Vulci και χρονολογείται μεταξύ του 575 και 525 π.Χ., υπάρχει η παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας (κατ. Α3 και εικ. 4).<sup>50</sup> Στο κέντρο της παράστασης ο Ηρακλής πιάνει από το λοφίο του κράνους τη βασίλισσα των Αμαζόνων και με το ξίφος στο δεξί του χέρι ετοιμάζεται να τη σκοτώσει. Η βασίλισσα των Αμαζόνων φοράει χιτωνίσκο, κρατάει δόρυ στο δεξί χέρι και ασπίδα στο αριστερό με επίσημα έναν τρίποδα. Προσπαθεί να αμυνθεί από την επίθεση του Ηρακλή, όμως φαίνεται να καταρρέει καθώς έχει γονατίσει στο έδαφος. Στην υπόλοιπη παράσταση, στο πλαίσιο της ταινίας, ζευγάρια οπλιτών και Αμαζόνων μάχονται κρατώντας όλοι τους ασπίδα και δόρυ. Οι σκηνές μαχών μεταξύ τους είναι ισορροπημένες, θέλοντας προφανώς ο καλλιτέχνης να δηλώσει την έκβαση της μάχης μέσα από τους δύο κεντρικούς ήρωες.

Στην εικονογραφία της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας στα αττικά μελανόμορφα αγγεία εντοπίζεται κάποια εξέλιξη κατά τη διάρκεια της Αρχαϊκής περιόδου. Σύμφωνα με τον μελετητή Dietrich von Bothmer, ο οποίος μελέτησε εκτενώς τις Αμαζόνες στην τέχνη της ελληνικής αρχαιότητας, η Ηράκλεια Αμαζονομαχία στην αγγειογραφία της Αρχαϊκής περιόδου, μπορεί να ταξινομηθεί σε τρεις ομάδες.<sup>51</sup> Στην πρώτη ομάδα εντάσσει τις εικονογραφικές παραστάσεις όπου ο Ηρακλής και οι σύντροφοί του μάχονται ο καθένας

<sup>50</sup> The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=4D9E3516-FF05-474A-9B7E-4E77BD356A3B>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-11-2015.

<sup>51</sup> Von Bothmer 1957, 30.

τους από μια αντίπαλο Αμαζόνα. Η συγκεκριμένη εκδοχή του μύθου εντοπίζεται κυρίως σε αγγεία που χρονολογούνται την περίοδο 575-550 π.Χ. (κατ. Α4, Α5 και εικ. 5-8). Σε πολλές από αυτές τις αγγειογραφίες μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι οι ζωγράφοι έχουν μια τάση να απεικονίζουν τον Ηρακλή να ανασηκώνει το ένα του πόδι και να προσπαθεί να πατήσει τη βασίλισσα των Αμαζόνων ταυτόχρονα με την επίθεση που κάνει με το ξίφος του ή με το ρόπαλό του (εικ. 6, 8).

Στη δεύτερη ομάδα ανήκουν τα αγγεία όπου στην πλειοψηφία τους οι σύντροφοι του Ηρακλή παρουσιάζονται πολλές φορές χωρίς αντίπαλο-Αμαζόνα, είτε να τρέχουν προς κάποια κατεύθυνση είτε απλώς να συνοδεύουν τον Ηρακλή. Αυτές τις παραστάσεις τις συναντάμε κυρίως σε αγγεία που χρονολογούνται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>52</sup> Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της δεύτερης ομάδας, αποτελεί η εικονογραφική παράσταση ενός αττικού μελανόμορφου αμφορέα με λαιμό, που χρονολογείται στη δεκαετία 540-530 π.Χ. (κατ. Α6 και εικ. 9).<sup>53</sup> Στην Α' όψη του αμφορέα, στο κέντρο της σκηνής βρίσκεται ο Ηρακλής με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Με το αριστερό του χέρι αρπάζει την πεσμένη Αμαζόνα από το λοφίο του κράνους της και με το ανασηκωμένο δεξί του χέρι που κρατάει το ρόπαλό του, ετοιμάζεται να την σκοτώσει. Ο Ηρακλής φοράει ζωσμένη λεοντή πάνω από τον αχειρίδωτο χιτωνίσκο ενώ έχει κρεμασμένη τη φαρέτρα στο ύψος της μέσης του. Το κεφάλι του δυστυχώς δεν σώζεται. Η Αμαζόνα βρίσκεται στο έδαφος και φαίνεται να καταρρέει από την επίθεση του Ηρακλή. Φοράει αχειρίδωτο χιτωνίσκο και από πάνω θώρακα, ενώ στο κεφάλι της φοράει κράνος με ψηλό λοφίο. Στο αριστερό της χέρι κρατάει ασπίδα βοιωτικού τύπου με επίσημα ένα μεγάλο γοργόνειο. Πίσω από την Αμαζόνα βρίσκεται ο Ιόλαος, ο σύντροφος του Ηρακλή, ο οποίος έχει κατεύθυνση προς το κέντρο της παράστασης, δηλαδή προς τα αριστερά. Φοράει αχειρίδωτο χιτωνίσκο και θώρακα, ενώ κρατάει και αυτός ρόπαλο όπως και ο Ηρακλής. Πίσω από τον Ηρακλή η παράσταση δεν σώζεται σε μεγάλο βαθμό, ωστόσο διακρίνεται μια Αμαζόνα με κατεύθυνση αντίθετη από αυτή του Ηρακλή, προφανώς φεύγει από το πεδίο της μάχης για να γλιτώσει.<sup>54</sup>

Στην ομάδα του Λεάγρου αποδίδεται και μια αττική μελανόμορφη υδρία που βρέθηκε στο Vulci και χρονολογείται την περίοδο 520-500 π.Χ.<sup>55</sup> Στην κύρια εικονογραφική παράσταση βλέπουμε συνολικά πέντε Αμαζόνες και τον Ηρακλή με έναν σύντροφό του (κατ. Α7 και εικ. 10). Το ξεχωριστό σε αυτή τη σκηνή βρίσκεται στα αριστερά της εικονογραφικής παράστασης. Παρατηρούμε μια Αμαζόνα να κουβαλάει στην πλάτη της το νεκρό σώμα μιας άλλης Αμαζόνας και να κατευθύνεται εκτός του πεδίου της μάχης. Αυτή η σκηνή έχει υιοθετηθεί από εικονογραφικές παραστάσεις παλαιότερων χρονολογικά αγγείων. Προέρχεται από την εικονογραφία του Αίαντα που κουβαλάει το νεκρό σώμα του Αχιλλέα, στο τέλος του Τρωικού πολέμου (κατ. Α8 και εικ. 11).<sup>56</sup> Αυτό το μοτίβο που

<sup>52</sup> Von Bothmer 1957, 30.

<sup>53</sup> Moore και von Bothmer 1972, 9-11.

<sup>54</sup> Moore και von Bothmer 1972, 4-5.

<sup>55</sup> Boardman 2001α, 129 -130. Στην ομάδα του Λεάγρου αποδίδονται περίπου 400 αγγεία, κυρίως υδρίες. Τα αγγεία αυτά χρονολογούνται περίπου από το 520 ως το 500 π.Χ.

<sup>56</sup> Boardman 2001α, 41-42, εικ. 46,2. Στεφανάκης 2012, 202-203.



αρχίζει και καθιερώνεται προς τα τέλη της Αρχαϊκής περιόδου, παρατηρείται και σε παραστάσεις άλλων αγγείων, παράλληλα με την Ηράκλεια Αμαζονομαχία.

Ο συνδυασμός των εικονογραφικών θεμάτων, δηλαδή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας και της Αμαζόνας που κουβαλάει στην πλάτη της μια νεκρή συντρόφισσά της, φαίνεται και στο παράδειγμα μιας αττικής μελανόμορφης οφθαλμωτής κύλικας που βρέθηκε στο Vulci και χρονολογείται περίπου το 525 π.Χ.<sup>57</sup> Στην Α' όψη του αγγείου βλέπουμε τον Ηρακλή με μια Αμαζόνα, πιθανότατα την Ιππολύτη, να μάχονται ανάμεσα στους οφθαλμούς, ενώ στην Β' όψη του αγγείου μια Αμαζόνα κουβαλάει στην πλάτη της το σώμα μιας νεκρής συντρόφισσάς της (κατ. Α9 και εικ. 12, 13 και 14). Σε αυτό το αγγείο παρατηρούμε τον Ηρακλή να εμφανίζεται σε προσωπική μάχη με μια Αμαζόνα χωρίς άλλα ζευγάρια πολεμιστών με Αμαζόνες.

Αυτό το εικονογραφικό θέμα σύμφωνα με την ταξινόμηση του von Bothmer, ανήκει στην τρίτη ομάδα της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, σύμφωνα με την οποία ο Ηρακλής προς το τέλος της Αρχαϊκής περιόδου, εμφανίζεται πλέον να μάχεται μόνος του με τις Αμαζόνες. Αυτή η ομάδα αριθμεί και τα περισσότερα σωζόμενα αγγεία (εικ. 13).<sup>58</sup> Στη Β' όψη αυτού του αγγείου, έχουμε για πρώτη φορά την απεικόνιση Αμαζόνων «Θρακικού τύπου», δηλαδή Αμαζόνες που εμφανίζονται με ασπίδες που είχαν συνήθως Θράκες πολεμιστές (εικ. 14).<sup>59</sup> Αυτές οι ασπίδες έχουν το χαρακτηριστικό σχήμα του μισοφέγγαρου, ενώ ονομάζονται και πέλτες. Επίσης, φοράνε αττικά κράνη με ψηλά λοφία. Μια πρώιμη καλλιτεχνική λεπτομέρεια εντοπίζεται στο ένδυμα της Αμαζόνας που κουβαλάει τη συντρόφισσά της, η οποία φοράει χιτωνίσκο και από πάνω δέρμα ζώου.<sup>60</sup> Θεωρώ ότι το δέρμα ζώου υποδηλώνει τη δύναμη, την κυνηγητική φύση και το κύρος των Αμαζόνων, καθώς δέρμα ζώου φορούσαν επιφανείς ήρωες όπως ο Ηρακλής με την λεοντή. Επιπλέον, τα γυμνά μέρη του σώματος της πεθαμένης Αμαζόνας δεν αποδίδεται με το έντονο επίθετο λευκό χρώμα που έχει βάλει ο ζωγράφος για την ζωντανή Αμαζόνα, αλλά έχει μια απόχρωση του γκρι. Το στοιχείο αυτό προκαλεί εντύπωση ως προς τη ρεαλιστικότερη απεικόνιση που ο ζωγράφος θέλει να προσδώσει στη νεκρή Αμαζόνα.<sup>61</sup>

Οι Αμαζόνες με τον Ηρακλή εμφανίζονται και στα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία από το τέλος της Αρχαϊκής και σε όλη την διάρκεια της Κλασικής περιόδου. Το πρώτο παράδειγμα, υπάρχει σε ένα επώνυμο αγγείο που χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Πρόκειται για έναν ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα που αποδίδεται στον Ευφρόνιο (κατ. Α10 και εικ. 15, 16 και 17). Χαρακτηριστικό του Ευφρονίου είναι να αποδίδει με έντονη λεπτομέρεια διάφορα χαρακτηριστικά των μορφών όπως η έντονη μυολογία του

<sup>57</sup> Shapiro 1983, 107, εικ. 3Α.

<sup>58</sup> Von Bothmer 1957, 30. Ηρακλής και μια Αμαζόνα, Von Bothmer 1957, 42-45. Ηρακλής με δύο ή περισσότερες Αμαζόνες και Ηρακλής με έφιππες Αμαζόνες, Von Bothmer 1957, 45-69.

<sup>59</sup> Shapiro, 1983, 107, εικ. 3Α.

<sup>60</sup> Von Bothmer 1957, 96.

<sup>61</sup> Von Bothmer 1957, 96.

Ηρακλή, τα έντονα περιγράμματα της κόμης, των αυτιών, των χειλιών και τις άκρες των δακτύλων.<sup>62</sup>

Στην κύρια εικονογραφική παράσταση της Α' όψης, στην κοιλιά του αγγείου, βλέπουμε την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Ο Ηρακλής στο κέντρο της παράστασης φοράει τη λεοντή χωρίς να καλύπτει το σώμα του και κρατάει δύο όπλα, ρόπαλο με το αριστερό και τόξο με το δεξί του χέρι. Οι Αμαζόνες δεν απεικονίζονται όλες με την ίδια ενδυμασία. Δύο Αμαζόνες τοξότριες, η μια ιστάμενη στα δεξιά της παράστασης και η άλλη στην αριστερή άκρη της παράστασης, που φαίνεται να καταρρέει, απεικονίζονται με ανατολικού τύπου ενδυμασία, τις λεγόμενες «αναξυρίδες» (εικ. 15). Φοράνε το χαρακτηριστικό σκυθικό καπέλο, το λεγόμενο «κυρβασία» που μοιάζει σαν σκουφί με μυτερή απόληξη, κρατούν το τόξο και φέρουν φαρέτρα κρεμασμένη. Οι «αναξυρίδες» είναι παντελόνια που φορούσαν οι λαοί της Ανατολής και πρόκειται για το συνηθισμένο ένδυμα των Σκύθων. Ωστόσο, υπάρχει και η παραλλαγή αυτών, που είναι το ενιαίο ή το ολόσωμο ένδυμα, όπως στις Αμαζόνες της συγκεκριμένης εικονογραφίας (εικ. 17). Οι «αναξυρίδες», αποδίδονται συνήθως με οριζόντιες, αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις κάθετες μελανές ζικ-ζακ γραμμές σε όλο το μήκος του ενδύματος. Οι όροι «αναξυρίδα» και «κυρβασία» προέρχονται από τον Ηρόδοτο (Ηροδοτος, *Ιστορίαι* 5.49.3) τον 5<sup>ο</sup> π.Χ. ως «ἀναξυρίδας δὲ ἔχοντες ἔρχονται ἐς τὰς μάχας καὶ κυρβασίας ἐπὶ τῆσι κεφαλῆσι».

Από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., οι Αμαζόνες και κυρίως οι τοξότριες που εμπλέκονται στην Ηράκλεια Αμαζονομαχία, αρχίζουν να εμφανίζονται στην εικονογραφία των αγγείων με αυτή τη χαρακτηριστική ενδυμασία.<sup>63</sup> Στην εικονογραφική παράσταση της Β' όψης, στο σώμα του αγγείου, βλέπουμε τέσσερις Αμαζόνες να τρέχουν με κατεύθυνση προς τα αριστερά (εικ. 16). Προφανώς συνδέονται με την εικονογραφική σκηνή της Α' όψης και τρέχουν, είτε για να προλάβουν ενισχύσουν τις συντρόφισσές τους, που μάχονται εναντίον του Ηρακλή, είτε τρέχουν για να σωθούν εκτός του πεδίου της μάχης. Η δεύτερη Αμαζόνα από τα αριστερά φοράει «αναξυρίδες» με το σκυθικό καπέλο και κρατάει τόξο. Οι υπόλοιπες Αμαζόνες απεικονίζονται ως οπλίτες με κυκλική ασπίδα στο αριστερό και δόρυ στο δεξί τους χέρι. Οι Αμαζόνες οπλίτες, από τα αριστερά προς τα δεξιά, έχουν ως επίσημα στις ασπίδες τους έναν σκορπιό, ένα πτηνό και έναν κάνθαρο. Πολλοί μελετητές υποστηρίζουν, ότι η νέα εμφάνιση της Αμαζόνας τοξότριας στην αγγειογραφία, πιθανότατα συνδέεται με ιστορικά γεγονότα της εποχής εκείνης όπου οι Έλληνες έρχονταν σε επαφή με τους Σκύθες, Θράκες, Φρύγες και άλλους ανατολικούς λαούς, οι οποίοι φορούσαν αυτή τη χαρακτηριστική ενδυμασία.<sup>64</sup>

Μέχρι τα τέλη της Αρχαϊκής περιόδου η Ηράκλεια Αμαζονομαχία αποτελεί ένα κλασικό θέμα για τους αγγειογράφους, που μεταφέρουν το μυθολογικό θέμα και στα ερυθρόμορφα αγγεία. Πολλά είναι τα παραδείγματα των ερυθρόμορφων αγγείων που το

<sup>62</sup> Ο Ευφρόνιος υπέγραψε ως αγγειογράφος σε τουλάχιστον έξι αγγεία που μας σώζονται. Αργότερα υπέγραψε σε τουλάχιστον 10 αγγεία που μας σώζονται ως κεραμέας. Δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στους μεγάλους καλυκτωούς κρατήρες και τοποθετείται την περίοδο περίπου του 520-505 π.Χ., Boardman 2001β, 40-42.

<sup>63</sup> Shapiro 1983, 105 και 110-113.

<sup>64</sup> Shapiro 1983. Mayor, Sanders και Colarusso 2014, 451-453.

έχουν ως κεντρικό θέμα. Ένα από αυτά είναι μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ονήσιμου που χρονολογείται περίπου το 510-500 π.Χ (κατ. Α11 και εικ.18 και 19).<sup>65</sup> Σε αυτή την Αμαζονομαχία οι Αμαζόνες αποδίδονται ως Σκύθες, όπου όπως προανέφερα δηλώνει το καινούργιο στην εξέλιξη της εικονογραφίας των Αμαζόνων και υιοθετείται από πολλούς ζωγράφους. Στην Α΄ όψη, στην εξωτερική επιφάνεια της κύλικας, εικονίζεται ο Ηρακλής, ο οποίος κρατάει ρόπαλο και ορμάει σε μια Αμαζόνα που την έχει ρίξει στο έδαφος. Η Αμαζόνα προσπαθεί να τραβήξει το ξίφος της από τη θήκη του και ο Ηρακλής την εμποδίζει πιάνοντάς της τον δεξί της βραχίονα. Η Αμαζόνα φοράει χιτωνίσκο, θώρακα, περικνημίδες και κράνος αθηναϊκού τύπου. Στο αριστερό της χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα που έχει ως επίσημα τέσσερα φτερά. Από πάνω της φέρει την επιγραφή «ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ» και πάνω από τον Ηρακλή η επιγραφή «ΗΡΑΚΛΗΣ». Πίσω από τον Ηρακλή μια Αμαζόνα τρέχει προς αντίθετη από την κεντρική σκηνή κατεύθυνση, προφανώς για να ξεφύγει από τον Ηρακλή, ενώ μια άλλη στη δεξιά πλευρά της παράστασης, επιτίθεται στον Ηρακλή με το δόρυ της. Οι τρεις Αμαζόνες απεικονίζονται στον τύπου του οπλίτη με ασπίδα, δόρυ και κράνος.<sup>66</sup>

Περίπου από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα παράλληλα με την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, εμφανίζεται και η Τρωική Αμαζονομαχία στην τέχνη της Αγγειογραφίας. Στην πλειονότητα αυτών των εικονογραφικών παραστάσεων, έχουμε τη σκηνή του Αχιλλέα τη στιγμή που σκοτώνει την Πενθεσίλεια και ταυτόχρονα την ερωτεύεται. Αυτή η τραγική και γεμάτη ένταση σκηνή, αποδίδεται με εξαιρετικό τρόπο σε έναν επώνυμο αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό. Με βάση την επιγραφή που φέρει στο σώμα της κύριας όψης «ΕΞΗΚΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ», αποδίδεται στον Εξηκία.<sup>67</sup> Ο εξαιρετικός αυτός αμφορέας βρέθηκε ακέραιος και σε πολύ καλή κατάσταση το 1836 στο Vulci της Ιταλίας και σήμερα εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο και χρονολογείται τη δεκαετία 540-530 π.Χ. (κατ. Α12 και εικ. 20).<sup>68</sup>

Στην Α΄ όψη του αμφορέα, απεικονίζεται στα αριστερά ο Αχιλλέας σε μεγάλο διασκελισμό προς τα δεξιά. Η ταυτοποίηση του Αχιλλέα δηλώνεται από την επιγραφή που φέρει μπροστά από το κεφάλι του: «ΑΧΙΛΕΥΣ». Ο Ομηρικός ήρωας φοράει θώρακα πάνω από χιτωνίσκο, κορινθιακό κράνος με υψηλό λοφίο, ενώ κρατάει ασπίδα στο αριστερό και δόρυ στο δεξί του χέρι. Με το δόρυ του, καταφέρνει ένα θανάσιμο χτύπημα στο λαιμό της γονατισμένης βασίλισσας των Αμαζόνων Πενθεσίλεια, από όπου ξεπηδάει αίμα το οποίο αποδίδεται με επίθετο ερυθρό χρώμα. Η ταυτοποίηση της Πενθεσίλειας δηλώνεται από

<sup>65</sup> The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 5-1-2016.

<sup>66</sup> The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα τις 5-1-2016.

<sup>67</sup> Boardman 2001α, 67-68, εικ. 98.

<sup>68</sup> Έχει ύψος 41εκ., μέγιστη διάμετρο στο σώμα του αγγείου 29εκ. και διάμετρο στο στόμιο του αγγείου 18εκ., βλέπε τη διαδικτυακή σελίδα The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=34520001&objectId=399372&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=34520001&objectId=399372&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 10-1-2016.

την επιγραφή που υπάρχει πίσω από την Αμαζόνα: «ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΑ». Η Πενθεσίλεια φοράει ζωσμένο δέρμα λεοπάρδαλης, κράνος με υψηλό λοφίο, ενώ κρατάει κυκλική ασπίδα στο αριστερό και δόρυ στο δεξί της χέρι. Τα γυμνά μέρη του σώματός της αποδίδονται με λευκό επίθετο χρώμα, το οποίο έχει απολεπιστεί σε μεγάλο βαθμό στα πόδια της. Το μάτια της φαίνονται να κοιτάνε τα μάτια του Αχιλλέα και το αντίστροφο. Πρόκειται για μια στιγμή γεμάτη τραγική ειρωνεία, αφού ο Αχιλλέας και η Πενθεσίλεια, ερωτεύονται ο ένας τον άλλο τη στιγμή που τα βλέμματά τους ενώνονται.<sup>69</sup>

Την ίδια χρονική περίοδο χρονολογείται και ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό που αποδίδεται στον ζωγράφο του Άμαση. Όπως στον αμφορέα του Εξηκία, υπάρχει ως κεντρικό εικονογραφικό μυθολογικό θέμα στην Α΄ όψη, η μονομαχία του Αχιλλέα με την Πενθεσίλεια (κατ. Α13 και εικ. 21).<sup>70</sup> Ωστόσο σε αυτή την εικονογραφική παράσταση υπάρχουν κάποιες διαφορές. Πρώτον, δεν παρουσιάζεται η στιγμή που ο Αχιλλέας σκοτώνει την Πενθεσίλεια και τα βλέμματά τους ενώνονται, αλλά η στιγμή που η Πενθεσίλεια αποκρούει την επίθεση του Αχιλλέα με την κυκλική ασπίδα της ενώ ταυτόχρονα φαίνεται να γονατίζει. Δεύτερον, η Πενθεσίλεια δεν φοράει δέρμα ζώου όπως στον αμφορέα του Εξηκία, αλλά θώρακα πάνω από αχειρίδωτο χιτωνίσκο και ο Αχιλλέας κρατάει βοιωτικού τύπου ασπίδα σε σχέση με την κυκλική ασπίδα του προηγούμενου παραδείγματος.

Επιπρόσθετα, μια διαφορετική εκδοχή στην εικονογραφία των αγγείων για τη μονομαχία του Αχιλλέα με την Πενθεσίλεια βλέπουμε σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό (κατ. Α14 και εικ. 22). Ο Αχιλλέας από την αριστερή πλευρά της παράστασης και η Πενθεσίλεια από τα δεξιά μάχονται μεταξύ τους έφιπποι, ενώ ανάμεσά τους βρίσκεται μια Αμαζόνα πεσμένη στο έδαφος. Σε αυτή την εικονογραφική παράστασή η Πενθεσίλεια δεν κρατάει ασπίδα, κρατάει από ένα δόρυ στο κάθε της χέρι. Φέρει θήκη με ξίφος το οποίο είναι περασμένο στη μέση της, φοράει κράνος με ψηλό λοφίο και αχειρίδωτο χιτωνίσκο. Η ταυτοποίησή της δηλώνεται από την επιγραφή που υπάρχει πίσω της: «ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΑ».

Η μυθολογική στιγμή της Τρωικής Αμαζονομαχίας, όπου ο Αχιλλέας κουβαλάει το νεκρό σώμα της βασίλισσας των Αμαζόνων Πενθεσίλειας, τη βλέπουμε στην κύρια όψη μιας μελανόμορφης υδρίας που βρέθηκε στο Vulci της Ιταλίας (κατ. Α15 και εικ. 23). Η υδρία αυτή αποδίδεται στην ομάδα του Λεάγρου και χρονολογείται το 510-500 π.Χ.<sup>71</sup> Στην κύρια όψη του αγγείου βλέπουμε τη σκηνή της Τρωικής Αμαζονομαχίας όπου ο πωγωνοφόρος Αχιλλέας κουβαλάει στην πλάτη του το νεκρό σώμα της Πενθεσίλειας, με κατεύθυνση προς τα δεξιά, προκειμένου, σύμφωνα με τον μύθο, να το παραδώσει στους Τρώες. Πίσω από τον Αχιλλέα, ένας σπλίτης ετοιμάζεται να σκοτώσει μια Αμαζόνα η οποία

<sup>69</sup> Osborne 1998, 105-106. Στεφανάκης 2012, 208-209.

<sup>70</sup> The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=1531471001&objectId=399373&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1531471001&objectId=399373&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 9-11-2015.

<sup>71</sup> Boardman 2006, 63-64, εικ. 83. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=256931001&objectId=398738&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=256931001&objectId=398738&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 12-1-2016.

έχει καταρρεύσει και βρίσκεται στο έδαφος. Η σκηνή του οπλίτη που σκοτώνει την Αμαζόνα στην αριστερή άκρη της εικονογραφίας δηλώνει ότι η Τρωική Αμαζονομαχία συνεχίζονταν τη στιγμή που ο Αχιλλέας μετέφερε το σώμα της νεκρής Πενθεσίλειας. Μπροστά από τον Αχιλλέα υπάρχει ένας οπλίτης, ο οποίος κρατάει με το αριστερό του χέρι μια ασπίδα με επίσημα μια τρισκελίδα. Φαίνεται να κατευθύνεται προς τα δεξιά, αλλά γυρνάει το κεφάλι του και κοιτάζει τη χειρονομία του Αχιλλέα. Στη δεξιά άκρη της παράστασης ένας τοξότης με αχειρίδωτο χιτωνίσκο και φρυγικό ή σκυθικό καπέλο, κατευθύνεται και αυτός προς τα δεξιά. Το μοτίβο αυτό, όπου μια μορφή κουβαλάει στην πλάτη του μια άλλη σκοτωμένη μορφή από το πεδίο της μάχης (όπως είδαμε και σε προηγούμενα παραδείγματα, βλέπε εικόνες 11, 12 και 14), φαίνεται ότι οι ζωγράφοι το υιοθετούσαν συχνά καθόλη τη διάρκεια της Αρχαϊκής περιόδου.

Προς το τέλος της Αρχαϊκής περιόδου, ο μύθος της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας αρχίζει να υποχωρεί, ταυτόχρονα με την εισαγωγή του μυθικού Αθηναίου ήρωα Θησέα. Στις περισσότερες περιπτώσεις ο Θησέας εμφανίζεται να αρπάζει την Αμαζόνα Αντιόπη προκειμένου να την πάρει μαζί του στην Αθήνα. Με την εδραίωση του Δημοκρατικού πολιτεύματος από τον Κλεισθένη στην Αθήνα το 508/7 π.Χ., ο Θησέας αποτελεί το σύμβολο της δημοκρατίας και εν μέρει έρχεται να αντικαταστήσει τον Ηρακλή στους μύθους, ο οποίος είχε συνδεθεί με τους Πεισιστρατίδες και την τυραννίδα. Αυτή την αλλαγή μπορούμε να την παρατηρήσουμε και στην τέχνη και ιδιαίτερα στην εικονογραφία των αγγείων, στα μελανόμορφα αγγεία, αλλά κυρίως, στα ερυθρόμορφα αγγεία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>72</sup>

Μια πρώιμη εικονογραφική παράσταση της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα στην Ηράκλεια Αμαζονομαχία, μπορούμε να δούμε στον αττικό μελανόμορφο αμφορέα που αποδίδεται στην ομάδα του Λεάγρου και χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (κατ. A16 και εικ. 24)<sup>73</sup>. Το αγγείο δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση καθώς λείπουν αρκετά από τα μέρη του, κυρίως ο λαϊμός και το στόμιο. Πάραυτα, το εικονογραφικό θέμα της μιας όψης, σώζεται σε καλή κατάσταση και οι επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές, μας βοηθούνε αρκετά για την κατανόησή του. Παρατηρούμε ένα άρμα να κινείται με κατεύθυνση προς τα αριστερά, ο Θησέας πάνω στο άρμα κρατάει στην αγκαλιά του την Αμαζόνα Αντιόπη και ο Θεός Ποσειδώνας με έναν οπλίτη βρίσκονται πεζοί και αντικριστά μεταξύ τους, στο κέντρο της παράστασης.<sup>74</sup> Ο καλπασμός των αλόγων και η Αντιόπη που έχει γυρισμένο το κεφάλι της και κοιτάει προς τα πίσω της, δηλώνουν την ένταση της σκηνής και τη βιασύνη του Θησέα να ξεφύγουν. Σύμφωνα με τον Boardman, η παρουσία του Ποσειδώνα δείχνει ότι ο Ολύμπιος Θεός ενθαρρύνει τον Θησέα για την πράξη του.<sup>75</sup> Η ταυτοποίηση του Θησέα και της Αντιόπης δηλώνεται με τις επιγραφές: «ΘΕΣΕΥΣ» και «ΑΝΤΙΟΠΕΙΑ», (εικ. 25).

<sup>72</sup> Boardman 2001α, 253 και 266-267. Boardman 2001β, 256.

<sup>73</sup> Boardman 2001α, 130, 267 και εικ. 200.

<sup>74</sup> Von Bothmer 1957, 124 το αγγείο 3, για την περιγραφή και ανάλυση της εικονογραφίας 127.

<sup>75</sup> Boardman 2001α, 267.

Η αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα κατά την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, φαίνεται και στη εικονογραφική παράσταση μιας Αττικής ερυθρόμορφης κύλικας που βρέθηκε στο Vulci της Ιταλίας το 1837 και χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. (κατ. A17 και εικ. 26). Στη μια όψη της εξωτερικής πλευράς του αγγείου, βλέπουμε τον Θησέα να ανεβαίνει στο τέθριππό του, το οποίο έχει μέτωπο προς τα αριστερά. Με το ένα χέρι κρατάει τα ηνία και με το άλλο αγκαλιάζει την Αντιόπη, την οποία έχει απαγάγει, ενώ ταυτόχρονα κρατάει δύο δόρατα. Η Αντιόπη αποδίδεται με σκυθικά ρούχα, τις «αναξυρίδες» και κρατάει τόξο. Από τη στάση της Αμαζόνας συμπεραίνουμε ότι προσπαθεί να ξεφύγει από τον Θησέα. Πίσω από το άρμα βρίσκονται δύο σύντροφοι του Θησέα πεζοί, ένας οπλίτης και ένας τοξότης.

Το ίδιο εικονογραφικό θέμα υπάρχει και στην Α' όψη, στο λαϊμό ενός αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα του Ζωγράφου του Καρκίνου που χρονολογείται περίπου το 500 π.Χ. (κατ. A18 και εικ. 27). Παρατηρούμε τον Θησέα που κρατάει στην αγκαλιά του την Αντιόπη, να τρέχει με κατεύθυνση προς τα δεξιά ενώ τον καταδιώκει μια έφιππη και μια πεζή Αμαζόνα. Αμέσως μετά τον περιμένει ο ηνίοχος πάνω στο άρμα του, ενώ εκφράζεται η αγωνία της στιγμής, αφού ο Θησέας κοιτάζει προς τα πίσω τις Αμαζόνες που τον καταδιώκουν. Στο λαϊμό της Β' όψης παρατηρούμε πέντε έφιππες Αμαζόνες να κινούνται με ταχύτητα με τα άλογά τους καθώς αποδίδονται με έντονο καλπασμό, προς τα δεξιά. Προφανώς, πρόκειται για τη συνέχεια του θέματος της Α' όψης σαν μια ενιαία ζωφόρο που περιτρέχει το λαϊμό του αγγείου (εικ.28). Οι πέντε έφιππες Αμαζόνες καταδιώκουν και αυτές τον Θησέα για να πάρουν πίσω την συντρόφισσά τους, την Αντιόπη. Η Αντιόπη φοράει «κυρβασία» με οξεία απόληξη. Όλες οι έφιππες Αμαζόνες κρατούν δόρυ, φορούν χιτωνίσκο, θώρακα και κράνος. Η πεζή Αμαζόνα στην αριστερή άκρη της παράστασης της Α' όψης, αποδίδεται στον τύπο του οπλίτη με δόρυ, ασπίδα και κράνος.

Όσον αφορά την Αμαζονομαχία στην αρχιτεκτονική γλυπτική της Αρχαϊκής περιόδου, σώζονται μόνο τα γλυπτά από τις μετόπες της δωρικής ζωφόρου του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς. Υπάρχουν και ορισμένες άλλες αναφορές για αρχιτεκτονικά γλυπτά με θέμα την Αμαζονομαχία στην Αρχαϊκή περίοδο, ωστόσο δεν δίνεται έκταση σε αυτές, καθώς είναι πολύ αποσπασματικά ευρήματα και η ταύτισή τους είναι αρκετά αβέβαιη.<sup>76</sup> Αυτό είναι ενδεικτικό για την μικρή απήχηση του μύθου της Αμαζονομαχίας στη δημόσια σφαίρα αυτή την περίοδο. Ο Θησαυρός των Αθηναίων απασχόλησε πολλούς ερευνητές τόσο για τον γλυπτό του διάκοσμο, αλλά πολύ περισσότερο για τη χρονολόγησή του. Ο περιηγητής Πausανίας αναφέρει ότι ο Θησαυρός οικοδομήθηκε από τα λάφυρα της μεγάλης αθηναϊκής νίκης επί των Περσών, στον Μαραθώνα το 490 π.Χ. (*Ελλάδος περιήγησις*, 10.11.5) ως «Αθηναίοις από τῶν ἐς Μαραθῶνα ἀποβάντων ὁμοῦ Δάτιδι εἰσιν οἱ Θησαυροί», μια άποψη που συμμαρίζονται πολλοί μελετητές.

Από την άλλη πλευρά, ορισμένοι μελετητές όπως ο Boardman, θεωρούν ότι ο Pausanias ταύτισε εσφαλμένα τον Θησαυρό από μια γειτονική βάση που ήταν

<sup>76</sup> Ridgway 1999, 157.

αφιερωμένη από τους Αθηναίους μετά τη Μάχη του Μαραθώνα.<sup>77</sup> Άλλοι μελετητές χρονολογούν το μνημείο στα χρόνια του Κλεισθένη, στα τέλη του 6ου αι. π.Χ., που ίσως να εκφράζει την ευγνωμοσύνη των Αθηναίων για την απελευθέρωσή τους από την τυραννίδα του Πεισίστρατου και των διαδόχων του. Ωστόσο, σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη, το μνημείο οικοδομήθηκε το 490 π.Χ. ή το νωρίτερο το 489 π.Χ.<sup>78</sup> Ο Neer αναλύει εκτενώς σε άρθρο του την απόδοση του μνημείου το 490-489 π.Χ. μέσα και από τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις που συμβαίνουν στην Αθήνα αυτή την περίοδο, μαζί με το κορυφαίο γεγονός της Μάχης του Μαραθώνα.<sup>79</sup>

Ο Θησαυρός των Αθηναίων είναι ένα κτίσμα δωρικού ρυθμού, δίπτυλος εν παραστάσι (κατ. Α19 και εικ. 29), με διαστάσεις 6,57μ. x 9,65μ.<sup>80</sup> Εδράζεται πάνω σε τρίβαθμη κρηπίδα, η οποία στηρίζεται σε λίθινα θεμέλια. Έχει προσανατολισμό ανατολή-δύση και είναι κατασκευασμένος εξολοκλήρου από Παριανό μάρμαρο. Δεσπόζει πάνω στην Ιερά οδό του Ιερού του Απόλλωνα στους Δελφούς, αμέσως μετά την πρώτη προς βορρά στροφή και απέναντι από τους Θησαυρούς των Κνιδίων και των Συρακουσίων (εικ. 30 και 31). Αναστηλώθηκε το 1902-1903 από την Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, που είχε αναλάβει και την ανασκαφή ολόκληρου του Πανελληνίου Ιερού.<sup>81</sup>

Ο γλυπτός διάκοσμος του Θησαυρού περιλάμβανε τη δωρική εξωτερική ζωφόρο με συνολικά 30 μετόπες, με διαστάσεις της κάθε μετόπης 0,67μ. x 0,63μ., που εναλλάσσονται με τρίγλυφα (από 6 στις στενές πλευρές και από 9 στις μακρές πλευρές). Διέθετε αετωματικά γλυπτά στις δύο στενές πλευρές του και ακρωτήρια. Στη δυτική πλευρά της δωρικής ζωφόρου οι έξι μετόπες είχαν το θέμα του 10<sup>ου</sup> άθλου του Ηρακλή, δηλαδή τα βόδια του τρισώματου Γηρυόνη, που έπρεπε να πάρει ο Ηρακλής για τον Ευρυσθέα. Στη βόρεια πλευρά το θέμα ήταν άθλοι του Ηρακλή, στη νότια πλευρά απεικονίζονταν οι άθλοι του Αθηναίου ήρωα Θησέα και στην ανατολική πλευρά το θέμα ήταν η Αμαζονομαχία (εικ. 32).<sup>82</sup> Το ανατολικό αέτωμα, που σώζεται αποσπασματικά, υποστηρίζεται ότι το θέμα του ήταν η αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα. Επιπλέον, και τα ακρωτήρια της ανατολικής πλευράς που σώζονται και αυτά αποσπασματικά, θεωρείται ότι έδειχναν Αμαζόνες να αφιππεύουν τα άλογά τους.<sup>83</sup>

Επομένως, ολόκληρη η ανατολική πλευρά του Θησαυρού είχε ένα θέμα με κοινό στοιχείο τις Αμαζόνες. Αυτή είναι μια λογική αποκατάσταση, ωστόσο παραμένει επισφαλής, κυρίως ως προς τη θέση των ακρωτηρίων.<sup>84</sup> Ο συνολικός γλυπτός διάκοσμος προδίδει ένα περισσότερο εθνικό κίνητρο, εφόσον ο τοπικός ήρωας των Αθηναίων ο

<sup>77</sup> Boardman 1982β, 191, επίσης υποστηρίζει ότι η τεχνοτροπία των ανάγλυφων μετοπών προδίδει τη χρονολόγησή τους παλαιότερα του 500 π.Χ., 192.

<sup>78</sup> Barringer 2008, 117-121.

<sup>79</sup> Neer 2004.

<sup>80</sup> Barringer 2008, 117.

<sup>81</sup> Mulliez 2007, 144 και 154, βλέπε επίσης εικόνες 18, 19, 44 και 45.

<sup>82</sup> Boardman 1982β, 192, η Αμαζονομαχία στις μετόπες της πρόσοψης ίσως είχαν τη συμμετοχή του Ηρακλή ή του Θησέα ή κανενός από τους δύο, βλέπε επίσης εικόνες 213 έως 213.9. Ridgway 1999, 88.

<sup>83</sup> Barringer 2008, 121.

<sup>84</sup> Ridgway 1999, 88-89.

Θησέας παραλληλίζεται με τον πανελλήνιο ήρωα Ηρακλή.<sup>85</sup> Επίσης, ο Θησεύς και οι μύθοι του καταλαμβάνουν τις εύκολα ορατές πλευρές του μνημείου. Σε πολιτικό επίπεδο, αν δεχτούμε ότι το μνημείο οικοδομήθηκε το 490 π.Χ. μπορούμε να συσχετίσουμε τις μάχες των δυο ηρώων με την απώθηση και την ήττα του Περσικού στρατού στη Μάχη του Μαραθώνα το 490 π.Χ. ως μυθικά πρότυπα αυτών.<sup>86</sup> Η αντιδιαστολή του Θησέα με τον Ηρακλή παραπέμπει στην αλλαγή πολιτεύματος στην Αθήνα με την επικράτηση της δημοκρατίας από τον Κλεισθένη το 508-507 π.Χ. Ο Θησεύς αποτελεί πλέον το νέο σύμβολο της δημοκρατίας και εν μέρει έρχεται να αντικαταστήσει τον ημίθεο Ηρακλή, ο οποίος είχε συνδεθεί με τους Πεισιστρατίδες και την τυραννίδα. Όπως θα δείξω παρακάτω, η θεωρία αυτή επιβεβαιώνεται και με τη γενικότερη επικράτηση του Θησέα στην τέχνη του 5ου αι. π.Χ.

Οι μετόπες που έχουν ως θέμα τους άθλους του Θησέα, δεν ήταν τυχαία στη νότια πλευρά του Θησαυρού, καθώς ήταν η πιο περίοπτη πλευρά μαζί με την πρόσοψη για κάποιον που ανέβαινε την Ιερή οδό προς το ναό του Απόλλωνα (εικ. 30, 31 και 33). Το πιθανόν θέμα της αρπαγής της Αμαζόνας Αντιόπης από τον Θησέα στην πρόσοψη, είναι ενδεικτικό της βαρύτητας που είχε αυτό το θέμα στην συνείδηση των Αθηναίων το 490 π.Χ. (εικ. 33 και εικ.34). Στη μετόπη της εικόνας 34 (κατ. Α20), παρατηρούμε την ελεύθερη κίνηση των μορφών, το μειδίαμα ή το αμυδρό χαμόγελο στο πρόσωπό τους, τις ισορροπημένες αναλογίες και την καλοζυγισμένη στάση τους. Επίσης, η ανατομία των σωμάτων τους αποδίδεται με πλαστικότητα και οι ενδυματολογικές λεπτομέρειες δηλώνονται με καθαρές γραμμές. Όλες αυτές οι λεπτομέρειες, είναι χαρακτηριστικά της αρχαϊκής γλυπτικής τέχνης, ωστόσο, με μια σαφή τάση να ξεφεύγουν από τα αυστηρά όρια της Αρχαϊκής εποχής.

Στην Ερέτρια, στον αρχαϊκό ναό του Δαφνηφόρου Απόλλωνα, από το θαυμάσιο γλυπτό διάκοσμό του, σώζονται τμήματα της ανάγλυφης παράστασης που κοσμούσε το δυτικό αέτωμα και είχε ως θέμα την Αμαζονομαχία. Ο γλυπτός διάκοσμος είναι σύγχρονος της κατασκευής του ναού, ο οποίος χρονολογείται στα τέλη του 6ου αι. π.Χ., ανάμεσα στο 520-500 π.Χ.<sup>87</sup> Ο ναός καταστράφηκε από τους Πέρσες το 490 π.Χ. καθώς πήγαιναν προς τον Μαραθώνα.<sup>88</sup> Σήμερα σώζονται ορισμένα αρχαιολογικά κατάλοιπα του ναού. Πρόκειται για έναν δωρικό περίπτερο ναό με 6 x 14 κίονες στον πτερό, με πρόναο, οπισθόδομο και δύο κίονες εν παραστάσι, ενώ οι διαστάσεις του είναι 47,80 x 20,55μ.<sup>89</sup> Το υλικό κατασκευής του είναι ο πωρόλιθος, ενώ για τα θεμέλιά του χρησιμοποιήθηκε ασβεστόλιθος.<sup>90</sup> Ο σηκός του ναού είχε δύο σειρές από κιονοστοιχίες όπου τον χώριζαν σε τρία κλίτη (εικ. 35). Ο ναός ανοικοδομήθηκε ξανά μετά το 490 π.Χ., μέχρι να καταστραφεί ολοκληρωτικά από τους Ρωμαίους το 198 π.Χ., οπότε και εγκαταλείφθηκε.

<sup>85</sup> Ridgway 1999, 157.

<sup>86</sup> Ridgway 1999, 157.

<sup>87</sup> Τουλούπα 2002, 3-8.

<sup>88</sup> Boardman 1982β, 186. Τουλούπα 2002, 5.

<sup>89</sup> Τουλούπα 2002, 5.

<sup>90</sup> Τουλούπα 2002, 5.



Η Αμαζονομαχία με την σκηνή της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα ήταν το θέμα του δυτικού αετώματος του ναού.<sup>91</sup> Στο κέντρο του αετώματος βρίσκονταν η Αθηνά, από την οποία σώζεται ο κορμός με την αιγίδα και το γοργόνειο ανάμεσα στα στήθη της. Από τη μελέτη των αποσπασματικών εναέτιων γλυπτών προκύπτει ότι εικονίζονταν δύο τέθριππα με κατεύθυνση αντίθετη μεταξύ τους, στη βόρεια και νότια κερκίδα του αετώματος.<sup>92</sup> Επιπλέον, εξαιρετικής τέχνης είναι και το σύμπλεγμα του Θησέα, με την Αντιόπη που την απαγάγει (κατ. Α21 και εικ. 36-37).<sup>93</sup> Αυτό το σύμπλεγμα προβάλλει την ουσιαστική επιρροή της Αθήνας στην πόλη της Ερέτριας, καθώς ο Θησέας θεωρούνταν ο ήρωας και το σύμβολο των Αθηναίων. Το σωζόμενο ύψος του συμπλέγματος είναι 1,12μ.<sup>94</sup> και ο Boardman το χρονολογεί περίπου στο 510 π.Χ.<sup>95</sup> Η Αντιόπη φοράει χιτωνίσκο και από πάνω ένα δερμάτινο ένδυμα που καλύπτει τον κορμό της. Κλίνει το κεφάλι της προς τα δεξιά και κάτω. Τα μαλλιά της αποδίδονται περίτεχνα με κυματιστή διάταξη, όπου συγκρατούνται από στεφάνι και καταλήγουν αναδιπλωμένα στον αυχένα σε κρωβύλο. Το σώμα του Θησέα κολλάει πάνω στον κορμό της Αντιόπης και η πλαστικότητα των γυμνών τμημάτων του κορμού του, αποδίδονται με λεπτότητα και με μαλακές μεταβάσεις κυρίως στους μυς της κοιλιακής χώρας.<sup>96</sup> Το κεφάλι του σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση και διακρίνονται όλες οι ανάγλυφες λεπτομέρειες των χαρακτηριστικών του προσώπου του. Ο ήρωας είναι αγένειος, οι βολβοί των ματιών του εξέχουν λίγο από τα βλέφαρα, τα φρύδια ακολουθούν τοξωτό σχήμα, τα χείλη του στόματος σχηματίζουν το αρχαϊκό μειδίαμα, ενώ το πηγούνι αποδίδεται πλατύ και προτεταμένο (εικ. 38).<sup>97</sup>

Με βάση τα αποσπασματικά αρχαιολογικά ευρήματα των εναέτιων γλυπτών του ναού, έχουν γίνει αξιόλογες προσπάθειες αποκατάστασης του δυτικού αετώματος (εικ. 39-40).<sup>98</sup> Σύμφωνα με την σχεδιαστική αποκατάσταση του 1980, η Αθηνά βρίσκεται στο κέντρο, δίπλα της και προς τη νότια κερκίδα το σύμπλεγμα του Θησέα με την Αντιόπη να ανεβαίνουν στο άρμα. Προς τη νότια γωνία του αετώματος ένας Έλληνας οπλίτης κατατροπώνει πιθανότατα μια Αμαζόνα και στη γωνία του αετώματος μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα μια Αμαζόνα, αποδίδεται καθιστή με την πλάτη της στο κέντρο και το κεφάλι της να γυρνάει προς τα πίσω. Προς τη βόρεια κερκίδα εικονίζεται ένα τέθριππο με μέτωπο προς τα βόρεια και στη γωνία της βόρειας κερκίδας υπάρχει μια καθιστή Αμαζόνα τοξότρια με το κεφάλι της στραμμένο προς το κέντρο του αετώματος. Στη νεότερη σχεδιαστική αποκατάσταση του δυτικού αετώματος υπάρχουν μικρές διαφορές. Οι κυριότερες εντοπίζονται στη νότια κερκίδα, όπου προστίθενται μια Αμαζόνα και αλλάζουν οι στάσεις των μορφών στις γωνίες του αετώματος. Προς τις γωνίες του αετώματος η

<sup>91</sup> Τουλούπα 2002, 45-47.

<sup>92</sup> Τουλούπα 2002, 45-46.

<sup>93</sup> Boardman 1982β, 186 και εικ. 205.2. Τουλούπα 2002, 12-14 και εικ. 1-9.

<sup>94</sup> Τουλούπα 2002, 12.

<sup>95</sup> Boardman 1982β, βλέπε τη λεζάντα της εικόνας 205.2.

<sup>96</sup> Τουλούπα 2002, 13.

<sup>97</sup> Τουλούπα 2002, 13.

<sup>98</sup> Τουλούπα 2002, 45-47.

σύνθεση πρέπει να συμπληρώνονταν με μαχόμενες Αμαζόνες εναντίον οπλιτών.<sup>99</sup> Το σύμπλεγμα και τα υπόλοιπα σωζόμενα αετωματικά γλυπτά, χαρακτηρίζονται από ευαισθησία και απαλότητα στους όγκους και τη διακοσμητική τάση στην κόμμωση των μορφών και στις πτυχές των ενδυμάτων τους.

Στο ανατολικό αέτωμα δυστυχώς τα ευρήματα είναι ελάχιστα και δεν επιτρέπουν την προσέγγιση του θέματος, μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν με παράλληλα άλλων ναών.<sup>100</sup> Ο Βρετανός Αρχαιολόγος Boardman, συγκρίνει τα σωζόμενα αετωματικά γλυπτά του ναού με αντίστοιχα αρχιτεκτονικά γλυπτά της Αθήνας, σύγχρονα της εποχής εκείνης. Μετά από αυτή τη σύγκριση τα συγκεκριμένα γλυπτά της Ερέτριας τα χαρακτηρίζει ως «προχωρημένα» ως προς την καλλιτεχνική τους απόδοση.<sup>101</sup> Στα γλυπτά αυτά έχουν παγιωθεί πλέον οι κανόνες της αρχαϊκής πλαστικής και την απόδοση των μορφών διακατέχει μια νέα πνοή, η οποία θα οδηγήσει στον ιδεαλισμό και στη δύναμη της κλασικής τέχνης, όπως και στην ανάγλυφη μετόπη με τον Θησέα και την Αντιόπη στον Θησαυρό των Αθηναίων. Οι λεπτομέρειες στα πρόσωπα και στα ενδύματα των μορφών αποδίδονται με χρώμα, προσδίδοντας ζωντάνια στην παράσταση. Στη Ρώμη εντοπίστηκαν τμήματα γλυπτών όπως μια από τις μαχόμενες Αμαζόνες, που μεταφέρθηκαν στην σημερινή Ιταλική πρωτεύουσα κατά την αρχαιότητα (κατ. Α22 και εικ. 41).<sup>102</sup>

Στην αρχαία πόλη Καρθαία, η οποία βρίσκεται στο νησί της Κέας, βρέθηκαν επιγραφές που σχετίζονται με έναν ναό και δηλώνουν και την ύπαρξη ακρωτηρίων με θέμα την απαγωγή ή αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα. Ο ναός που χρονολογείται περίπου το 500 π.Χ., ήταν πιθανώς αφιερωμένος στη λατρεία της θεάς Αθηνάς. Ο ναός της Αθηνάς ήταν περίπτερος με 6 × 11 πώρινους δωρικούς κίονες στον πτερό και διέθετε πρόναο δίπτυλο εν παραστάσι και σηκό. Μαζί με τις επιγραφές, βρέθηκαν και μαρμάρινα γλυπτά με θέμα την Αμαζονομαχία, τα οποία κοσμούσαν τα αετώματα και τα ακρωτήρια του ναού. Σήμερα εκτίθενται στο πρόσφατα ανακαινισμένο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κέας, στην Ιουλίδα.<sup>103</sup>

Επομένως, παρατηρούμε ότι το θέμα αυτό δεν περιορίζονταν μόνο σε αετώματα ή μετόπες, αλλά και σε ακρωτήρια των ναών, όπου ακόμα και για έναν Αθηναίο πολίτη της εποχής εκείνης θα έδινε ένα πολυδιάστατο μήνυμα.<sup>104</sup> Όπως είδαμε, το θέμα της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα απαντάται αρκετά συχνά αυτή την περίοδο και στην αγγειογραφία. Σε αυτό το σημείο, θεωρώ χρήσιμο να παρουσιάσω μια αγγειογραφία που υποστηρίζεται ότι έχει επιρροή από το δυτικό αέτωμα του Απόλλωνα Δαφνηφόρου της Ερέτριας. Ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον παράδειγμα είναι ο αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Α (κατ. Α23 και εικ. 42), που βρέθηκε στο Vulci και χρονολογείται το 500-

<sup>99</sup> Boardman 1982β, 186.

<sup>100</sup> Τουλούπα 2002, 66-67.

<sup>101</sup> Boardman 1982β, 186.

<sup>102</sup> Boardman 1982β, 186 και εικ. 205.1. Τουλούπα 2002, 33-34 και εικ. 122-125.

<sup>103</sup> Σημαντώνη-Μπουρνιά και Πανάγου 2010, 116.

<sup>104</sup> Ridgway 1999, 157.

490 π.Χ.<sup>105</sup> Ο Μύσων, στον οποίο αποδίδεται ο αμφορέας, είναι και αγγειογράφος και αγγειοπλάστης και έχει ζωγραφίσει μια σπάνια σκηνή για τα δεδομένα της αττικής αγγειογραφίας.<sup>106</sup> Στην κύρια όψη του αγγείου εικονίζεται ένα ιστορικό γεγονός, το οποίο επαληθεύεται από τις φιλολογικές πηγές. Ο Κροίσος, ο βασιλιάς της Λυδίας, ο οποίος το 547 π.Χ., νικήθηκε από τον Κύρο, κάθεται σε έναν βασιλικό θρόνο πάνω στην πυρά, και κάνει σπονδή, την ώρα που ο δούλος Εύθυμος ετοιμάζεται να πυροδοτήσει την πυρά. Ο Κροίσος και ο Εύθυμος ταυτίζονται με επιγραφές.

Στη Β' όψη του αγγείου εικονίζεται το θέμα της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα, με τη συνοδεία του επιστήθιου φίλου του, τον Πειρίθου. Ο Θησεύς κρατάει στα χέρια του την Αντιόπη και μαζί με τον Πειρίθου τρέχουν προς τα δεξιά. Ο Πειρίθους φαίνεται να καλύπτει τα νώτα του Θησέα, ενώ και οι τρεις μορφές γυρνούν το κεφάλι τους προς τα πίσω, προφανώς, προς τις Αμαζόνες που τους καταδιώκουν. Τόσο ο Θησέας όσο και ο επιστήθιος φίλος του, απεικονίζονται γενειοφόροι, φορούν τον οπλιτικό τους εξοπλισμό, με χιτωνίσκο, θώρακα και κράνος με λοφίο. Ο Πειρίθους κρατάει στο δεξί του χέρι μια κυκλική ασπίδα με επίσημα έναν ταύρο και στο αριστερό του χέρι κρατάει ένα δόρυ. Η Αντιόπη φοράει «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου και «κυρβασία» στο κεφάλι της. Στο χέρι της κρατάει πέλεκυ, ενώ η φαρέτρα κρέμεται από το ύψος της μέσης της. Αποδίδεται σε στάση όπου υποδηλώνει ότι προσπαθεί να ξεφύγει από τα χέρια του Θησέα, ενώ ταυτόχρονα γυρνάει το κεφάλι της και κοιτάζει προς τα πίσω. Το συγκεκριμένο παράδειγμα συνδέει ένα πραγματικό ιστορικό γεγονός με ένα μυθολογικό θέμα. Θεωρώ ότι η συσχέτιση αυτή δεν είναι τυχαία και η επιλογή των θεμάτων είχε συγκεκριμένο νόημα. Επομένως, αυτός ο συνδυασμός είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον και μπορεί να γίνει μια βαθύτερη έρευνα. Ο Robertson, υποστηρίζει ότι το θέμα της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα στο συγκεκριμένο αγγείο, αντλεί την επιρροή του από το δυτικό αέτωμα του Απόλλωνα Δαφνηφόρου στην Ερέτρια.<sup>107</sup>

Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα, τόσο η Ερέτρια όσο και η Καρθαία, μπορούν να θεωρηθούν περιοχές με μεγάλη επιρροή από την Αθήνα.<sup>108</sup> Από την άλλη πλευρά, όπως είδαμε στο προηγούμενο παράδειγμα με τον ερυθρόμορφο αμφορέα του Μύσωνα, πιθανότατα συμβαίνει και το αντίστροφο. Επιπλέον, το θέμα της Αμαζονομαχίας στο δυτικό αέτωμα του Ναού του Απόλλωνα στην Ερέτρια, είναι απρόσμενο και δύσκολα μπορεί να συνδεθεί με την λατρεία του Απόλλωνα, όπου ήταν αφιερωμένος ο ναός.<sup>109</sup> Αυτή η δημόσια εικόνα του συγκεκριμένου θέματος, είναι ενδεικτική της βαρύτητάς της, στην συνείδηση του πληθυσμού της Ερέτριας. Χρονολογικά, δεν συσχετίζεται με την μάχη του Μαραθώνα, ώστε να δικαιολογείται σε ναό του Απόλλωνα και μάλιστα εκτός των

<sup>105</sup> Μουσείο του Λούβρου, <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/attic-red-figure-amphora>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 29-4-2016.

<sup>106</sup> Robertson 2005, 189. Η σπάνια απεικόνιση ιστορικού προσώπου στο πρόσφατο παρελθόν εκείνης της εποχής, συμπίπτει με τα πρώτα ιδεαλιστικά πορτρέτα ιστορικών προσώπων στη γλυπτική του αυστηρού ρυθμού στην Αθήνα, Στεφανάκης 2012, 252 και εικ. 165α-β.

<sup>107</sup> Robertson 2005, 189.

<sup>108</sup> Ridgway 1999, 157.

<sup>109</sup> Ridgway 1999, 157.

Αθηνών. Προφανώς, τόσο το θέμα, όσο και η τεχνοτροπία μπορεί να υποδηλώνουν το αθηναϊκό ενδιαφέρον για την περιοχή, ίσως και την προστασία της περιοχής από την Αθήνα μετά την πτώση της Τυραννίας.<sup>110</sup> Αν δεχτούμε ότι ο ναός οικοδομήθηκε μετά το 499 π.Χ., ίσως να συνδέεται με την Ιωνική επανάσταση που πήραν μέρος η Αθήνα και η Ερέτρια, όπου έκαψαν τις Σάρδεις, ωστόσο, υπέστησαν βαριά ήττα στην Έφεσο. Πάραυτα, παραμένει το δίλημμα αν τα αρχιτεκτονικά γλυπτά με θέμα την Αμαζονομαχία ήταν απλά μια μυθολογική ιστορία επηρεασμένη από την Αθήνα ή αν σχετίζονταν με τα κοινωνικοπολιτικά και ιστορικά γεγονότα της εποχής.<sup>111</sup>

Αρχιτεκτονικά γλυπτά που χρονολογούνται στην Αρχαϊκή περίοδο και έχουν θέμα την Αμαζονομαχία, βρέθηκαν και σε άλλες περιοχές της Ελλάδος. Τα περισσότερα σώζονται πολύ αποσπασματικά ή είναι πολύ κακά διατηρημένα με αποτέλεσμα να δυσχεραίνουν τις έρευνες. Ορισμένα από αυτά βρέθηκαν στην Αίγινα, η οποία βρίσκεται κοντά στην Αθήνα και η επιρροή της ήταν μεγάλη.<sup>112</sup> Επίσης, ένα γλυπτό από τη γωνία ενός αετώματος όπου παρουσιάζει μια πεσμένη Αμαζόνα βρέθηκε στις Κώπες της Βοιωτίας. Κάποια τμήματα πήλινων αρχιτεκτονικών γλυπτών με θέμα την Αμαζονομαχία βρέθηκαν στην Κόρινθο η οποία ήταν μια πόλη που φημίζονταν για την εξαιρετική της τέχνη σε πήλινα αρχιτεκτονικά γλυπτά.<sup>113</sup> Παρατηρούμε ότι πολλές περιοχές γύρω από την πόλη των Αθηνών υιοθετούν στη δημόσια εικονογραφία τους την Αμαζονομαχία με τον Αθηναίο ήρωα Θησέα και αυτό είναι ενδεικτικό της μεγάλης ακτινοβολίας που εκπέμπει η Αθήνα στο τέλος της Αρχαϊκής εποχής.

---

<sup>110</sup> Boardman 1982β, 186.

<sup>111</sup> Ridgway 1999, 157.

<sup>112</sup> Ridgway 1999, 157-158.

<sup>113</sup> Boardman 1982β, 188.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

# Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Κλασικής περιόδου

---

Η Κλασική εποχή χαρακτηρίζεται ως η εποχή της πολιτισμικής ανύψωσης για τον Ελληνικό κόσμο και κυρίως για την Αθήνα. Είναι η περίοδος του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Κατά την περίοδο της Πεντηκονταετίας,<sup>114</sup> δηλαδή τα 50 χρόνια μετά τους Περσικούς πολέμους, η αυτοπεποίθηση κυρίως των Αθηναίων, μετατράπηκε σε έναν «δημιουργικό οργανισμό» προς όλες τις κατευθύνσεις και κυρίως στην τέχνη και τον πολιτισμό.<sup>115</sup> Η Κλασική εποχή του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. με επίκεντρο την Αθήνα, είναι η εποχή της δημοκρατίας, η εποχή του Κίμωνα, του «Χρυσού Αιώνα» του Περικλή, του γλύπτη Φειδία, του Πολύκλειτου και του Παρθενώνα του Ικτίνου και του Καλλικράτη.<sup>116</sup> Τότε έζησε ο μεγάλος τραγικός ποιητής Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης και μια σειρά άλλων επιφανών ανθρώπων της τέχνης, των γραμμάτων και της πολιτικής. Ο 5<sup>ος</sup> αιώνας της Κλασικής ελληνικής αρχαιότητας αποτελεί το σύμβολο και το πρότυπο του πολιτισμού στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες.

Από την άλλη πλευρά, αντίθετα με τα σημερινά στερεότυπα και τον σύγχρονο δυτικό τρόπο σκέψης για την Κλασική εποχή, δεν υπήρχε η ιδεατή κοινωνία. Όπως είναι γνωστό, υπήρχαν αρκετοί δούλοι, οι οποίοι δεν είχαν δικαιώματα και αντιμετωνίζονταν περισσότερο ως αντικείμενα παρά ως άνθρωποι. Η θέση της γυναίκας στην κοινωνία, όπως θα δούμε και μέσα από την Αμαζονομαχία στην τέχνη αυτής της εποχής, ήταν κατά πολύ υποδεέστερη σε σχέση με τη θέση του άνδρα. Επίσης, στα αρνητικά της εποχής εντάσσεται και η διαμάχη μεταξύ των ελληνικών πόλεων με αποκορύφωση τον Πελοποννησιακό πόλεμο, την περίοδο 431-405 π.Χ.<sup>117</sup> Ο αντίκτυπος του Πελοποννησιακού πολέμου στην τέχνη αυτής της εποχής ήταν αρκετά έντονος, καθώς η προπαγάνδα μέσα από την δημόσια εικονογραφία έπαιζε καθοριστικό ρόλο στη συνείδηση των πολιτών.

Μετά τους Περσικούς ή Μηδικούς πολέμους, όπου η βασική μας πηγή είναι ο Ηρόδοτος, τίποτε πια δεν ήταν ίδιο στον κόσμο των Ελλήνων. Οι Έλληνες που είχαν αντισταθεί με επιτυχία εναντίον των Περσών απέκτησαν μια συνείδηση υπεροχής και ανωτερότητας. Πλέον, η λέξη βάρβαρος για τους Έλληνες, εκτός από αλλοεθνής και αλλόγλωσσος, σήμαινε ταυτόχρονα και κατώτερος από την ίδια του τη φύση.<sup>118</sup> Ωστόσο, η σκληρή αναμέτρηση που έδωσαν οι ελληνικές πόλεις-κράτη εναντίον των Περσών και ο φόβος μιας νέας απειλής, εξακολουθούσε να υπάρχει και αυτό θα το διαπιστώσουμε και μέσα από την τέχνη της Αμαζονομαχίας. Εξάλλου, ο κίνδυνος μιας νέας απειλής ήταν ένας από τους βασικούς λόγους που ιδρύθηκε και η Αθηναϊκή ή Δηλιακή Συμμαχία το 478

<sup>114</sup> Μπένγκτσον 1991, 172-175.

<sup>115</sup> Ράγκος 2010, 145.

<sup>116</sup> Μπένγκτσον 1991, 175-191.

<sup>117</sup> Μπένγκτσον 1991, 194-217. Κυρτάτας 2010, 155-162.

<sup>118</sup> Κυρτάτας 2010, 142.

π.Χ.,<sup>119</sup> με τον ηγετικό ρόλο της Αθήνας, όπου στην ακμή της συμμετείχαν περισσότερες από 400 ανεξάρτητες ελληνικές πόλεις.<sup>120</sup>

Μετά από μια απαραίτητη σύντομη αναφορά στις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της Κλασικής εποχής του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., θα προσπαθήσω να αναδείξω τις κοινωνικές, θρησκευτικές και πολιτικές ιδεολογίες του αρχαίου ελληνόφωνου κόσμου, μέσα από τα πλαίσια της Αμαζονομαχίας στην τέχνη. Ξεκινώντας από την Αθήνα, η ζωγραφική και τα γλυπτά των μνημείων του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ήταν έργα χρονοβόρα και πολυδάπανα. Ήταν έργα που εκτελούνταν από τους καλύτερους τεχνίτες και καλλιτέχνες της εποχής εκείνης, κάτω από την επίσημη κηδεμονία της πόλης-κράτους των Αθηνών. Έχουν σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να δώσουν μια απτή μορφή και έκφραση στις αξίες, τις φιλοδοξίες και τις αξιώσεις των Αθηναίων, κατά τη διάρκεια αυτής της πολύ σημαντικής περιόδου, της επεκτατικής πολιτικής τους.<sup>121</sup> Οι Αθηναίοι έχοντας πετύχει μια νίκη σχεδόν επικών διαστάσεων, κυρίως με τη νίκη στη Μάχη του Μαραθώνα, ήταν λιγότερο διατεθειμένοι να αξιολογήσουν ρεαλιστικά τα κίνητρα και τις ελλείψεις των Περσών στο πλαίσιο της διεθνούς πολιτικής και στρατιωτικής στρατηγικής. Αντιθέτως, ανέπτυξαν σταδιακά μια μυθολογία της πολιτιστικής αντίθεσης και αντιπαράθεσης με τους Πέρσες και όλο αυτό για να δώσουν μια πειστική εξήγηση για τον αγώνα με τους βαρβάρους και τα αποτελέσματά του.<sup>122</sup>

Ο μύθος της αττικής Αμαζονομαχίας περιελάμβανε και όλα αυτά τα ιδεολογικά στοιχεία της πολιτιστικής αντίθεσης των ηθικών Ελλήνων και των ανήθικων Περσών και ίσως η πρώτη απεικόνιση του μύθου στην τέχνη βρίσκονταν στο Θησείο, ως μνημειακή ζωγραφική στους τοίχους του. Λίγα χρόνια μετά το τέλος των Περσικών πολέμων, ανάμεσα σε άλλα οικοδομήματα που κατασκευάστηκαν από τον Κίμωνα στην Αγορά των Αθηνών, οικοδομήθηκε και το Θησείο.<sup>123</sup> Δυστυχώς το μνημείο δεν σώζεται και η αρχική του τοποθεσία δεν έχει εξακριβωθεί. Πάραυτα, με έρευνες που έχουν γίνει, πιθανότατα να βρίσκονταν κοντά στη νοτιοανατολική πλευρά της Αγοράς. Ο Κίμωνας οικοδόμησε αυτό το μνημείο για να στεγάσει τα λείψανα του Θησέα που είχε υποστηρίξει ότι τα βρήκε στο νησί της Σκύρου, αφού νίκησε τους Δόλοπες πειρατές το 475 π.Χ.<sup>124</sup> Το γεγονός αυτό δείχνει τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν οι Αθηναίοι τους μυθικούς ήρωες και το παρελθόν τους.

Το Θησείο, ήταν ένα αναθηματικό μνημείο που αναδείκνυε τη νίκη του Κίμωνα εναντίον των πειρατών, αλλά και την «επιστροφή» του Θησέα στην Αθήνα.<sup>125</sup> Περιλάμβανε τοιχογραφίες με θέμα την Κενταυρομαχία, την αττική Αμαζονομαχία και τον μύθο του Θησέα για την ανάκτηση του δαχτυλιδιού μέσα από τη θάλασσα, μετά τον άθλο του με τον Μινώταυρο. Ο Πausanias αναφέρεται στις μνημειακές ζωγραφικές συνθέσεις

<sup>119</sup> Μπένγκτσον 1991, 175-179.

<sup>120</sup> Κυρτάτας 2010, 142, 143.

<sup>121</sup> Barron 1972, 21. Castriota 1992, 16.

<sup>122</sup> Castriota 1992, 19.

<sup>123</sup> Castriota 1992, 33.

<sup>124</sup> Barron 1972, 20. Castriota 1992, 33.

<sup>125</sup> Castriota 1992, 33.

του Θησείου (*Ελλάδος περιήγησις*, 1.17.2-3), κατά την περιήγησή του στην Αγορά της Αθήνας τον 2<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., ως «...πρὸς δὲ τῷ γυμνασίῳ Θησέως ἐστὶν ἱερόν: γραφαὶ δὲ εἰσι πρὸς Ἀμαζόννας Ἀθηναῖοι μαχόμενοι. πεποιήται δὲ σφισιν ὁ πόλεμος οὗτος καὶ τῇ Ἀθηνᾶ ἐπὶ τῇ ἀσπίδι καὶ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς ἐπὶ τῷ βάρθῳ. γέγραπται δὲ ἐν τῷ τοῦ Θησέως ἱερῷ καὶ ἡ Κενταύρων καὶ ἡ Λαπιθῶν μάχη: Θησεὺς μὲν οὖν ἀπεκτονῶς ἐστὶν ἤδη Κένταυρον, τοῖς δὲ ἄλλοις ἐξ ἴσου καθέστηκεν ἔτι ἡ μάχη. [3] τοῦ δὲ τρίτου τῶν τοίχων ἡ γραφή μὴ πυθομένοις ἄ λέγουσιν οὐ σαφὴς ἐστὶ, τὰ μὲν που διὰ τὸν χρόνον, τὰ δὲ Μίκων οὐ τὸν πάντα ἔγραψε λόγον...».

Ο Πausanίας ασχολείται περισσότερο με το θέμα των ζωγραφικών παραστάσεων, παρά με τον καλλιτέχνη ή τον ζωγράφο που τις επιτέλεσε. Μας δίνει δύο ακόμη στοιχεία, τα οποία θα αναλύσω παρακάτω. Συνδέει το θέμα της Αμαζονομαχίας με την Αμαζονομαχία στην εξωτερική πλευρά της ασπίδας του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου στον Παρθενώνα και με τη ζωφόρο στο «βάθρο» του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Διὸς στην Ολυμπία, έργα του γλύπτη Φειδία. Επιπλέον, όπως παρατηρούμε, καθώς και όπως μας αναφέρουν οι μελετητές Castriota και Barron, που βασίζονται στο κείμενο του Πausanίας, η τελευταία από αυτές τις τοιχογραφίες ήταν έργο του Μίκων, ενώ για τις υπόλοιπες τοιχογραφίες, ο ζωγράφος, μας είναι μέχρι τώρα άγνωστος.<sup>126</sup> Ωστόσο, ο Barron υποστηρίζει ότι πιθανότατα ο Μίκων ήταν ο ζωγράφος και των άλλων δύο συνθέσεων, δηλαδή της Αμαζονομαχίας και της Κενταυρομαχίας.<sup>127</sup> Αυτή την εκδοχή, την υποστηρίζει και ο Boardman, ιδίως για την Αμαζονομαχία.<sup>128</sup>

Η αττική Αμαζονομαχία, η Κενταυρομαχία και η ανάκτηση του δαχτυλιδιού από τον Θησέα, δεν ήταν τυχαίες ζωγραφικές συνθέσεις που κοσμούσαν το Θησείο, αλλά είχαν επιλεχθεί πολύ προσεκτικά. Εκείνη την εποχή η δημοτικότητα του βασιλιά και ήρωα των Αθηναίων, ο Θησεύς, καθρέπτιζε τη μεγάλη στρατιωτική πολιτική των Αθηναίων και της Δηλιακής συμμαχίας για την κυριαρχία τους στο Αιγαίο ως ηθικό δίδαγμα ή ως ηθικοί όροι ενάντια στους Πέρσες.<sup>129</sup> Επίσης, πολλοί μελετητές συνδέουν την αγγειογραφία με θέμα την Αμαζονομαχία αυτής της περιόδου με τις ζωγραφίες του Θησείου και με τις μνημειακές συνθέσεις της Στοάς του Πεισιάννακτος ή Ποικίλης Στοάς, που οικοδομήθηκε λίγα χρόνια αργότερα, στην Αγορά των Αθηνών.<sup>130</sup> Επομένως, παρατηρούμε το πολιτικό κίνητρο που θέλουν να εκμεταλλευτούν οι Αθηναίοι μέσα και από την δημόσια εικονογραφία. Επίσης, διαπιστώνουμε ότι ο «νέος» μύθος της αττικής Αμαζονομαχίας, υιοθετείται και προβάλλεται επιλεκτικά μέσα από την τέχνη αμέσως μετά την Περσική εισβολή και ταυτόχρονα εικονίζεται μαζί με ένα άλλο γνωστό μυθολογικό θέμα για την εποχή εκείνη, την Κενταυρομαχία.

Για να προσεγγίσουμε τη Ζωγραφική παράσταση της αττικής Αμαζονομαχίας στο Θησείο, που δεν σώζεται, πρέπει να εξετάσουμε ορισμένες σωζόμενες παράλληλες εικονογραφίες, που έχουν βρεθεί σε ερυθρόμορφα αγγεία αυτής της εποχής. Έχουν

<sup>126</sup> Barron 1972, 22-23. Castriota 1992, 33.

<sup>127</sup> Barron 1972, 23, 33 και 44.

<sup>128</sup> Boardman 1982α, 17.

<sup>129</sup> Castriota 1992, 33-34.

<sup>130</sup> Von Bothmer 1957, 161-163. Steward 1995, 582. Castriota 2000, 444.

βρεθεί ποικίλα ερυθρόμορφα αγγεία κατά την πρώιμη Κλασική περίοδο και σύμφωνα με πολλούς μελετητές, οι αγγειογράφοι είχαν επηρεαστεί αρκετά από τις συνθέσεις της μνημειακής ζωγραφικής.<sup>131</sup> Η αττική Αμαζονομαχία, δηλαδή η εισβολή των Αμαζόνων στην Αττική γη, ήταν ένα λαοφιλές θέμα για την τέχνη αυτής της περιόδου, καθώς όπως εξήγησα έρχεται σε αντιστοιχία με τους Περσικούς πολέμους που έληξαν το 479 π.Χ., στη μάχη των Πλαταιών.

Ένα πρώτο παράδειγμα της αττικής Αμαζονομαχίας, φαίνεται στο εικονογραφικό θέμα του αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα που βρέθηκε στη Γέλα της Ιταλίας και αποδίδεται στον Ζωγράφο των Νιοβιδών. Χρονολογείται την περίοδο 475-450 π.Χ. Πολλοί μελετητές το συνδέουν με τη μνημειακή ζωγραφική του Θησείου.<sup>132</sup> Δύο από αυτές τις ζωγραφικές συνθέσεις, που υπήρχαν στο Θησείο η αττική Αμαζονομαχία και η Κενταυρομαχία, τις παρατηρούμε και στην Α' όψη του ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα<sup>133</sup> στο σώμα και στο λαιμό αντίστοιχα (κατ. Κ1 και εικ. 43). Στην κεντρική σκηνή στο σώμα του αγγείου φαίνεται ένας οπλίτης, πιθανότατα ο Θησέας. Παρουσιάζεται να σκοτώνει με το δόρυ του μια πεσμένη Αμαζόνα, η οποία φοράει «αναξυρίδες», χιτωνίσκο κάτω από τον θώρακα, «κυρβασία» στο κεφάλι και κρατάει κυκλική ασπίδα στο αριστερό της χέρι. Το καινοτόμο σε αυτή την εικονογραφική παράσταση, βρίσκεται στην απόδοση της Αμαζόνας. Εικονογραφείται να πέφτει στα γόνατα στο κέντρο της σκηνής και το κυριότερο είναι ότι το κεφάλι της αποδίδεται σε όψη τριών τετάρτων. Με άλλα λόγια το κεφάλι της δεν αποδίδεται σε κατά τομήν όψη, όπως συνηθίζονταν σε παλαιότερα μοτίβα μέχρι εκείνη την περίοδο, αλλά γέρνει κατά τρία τέταρτα προς τη μεριά του θεατή.<sup>134</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι το μοτίβο αυτό δίνει περισσότερη ζωντάνια στην εικονογραφική σκηνή. Θεωρείται ότι η συγκεκριμένη απόδοση υιοθετήθηκε από τις μνημειακές ζωγραφικές συνθέσεις της Ποικίλης στοάς και του Θησείου.

Μια εξαιρετική εικονογραφική παράσταση της αττικής Αμαζονομαχίας εντοπίζεται στον αττικό ερυθρόμορφο καλυκόσχημο κρατήρα του Ζωγράφου της Υδρίας (κατ. Κ2 και εικ. 44).<sup>135</sup> Χρονολογείται το 460-450 π.Χ. και είναι γενικά αποδεκτό από τους μελετητές ότι υπάρχει επιρροή από την τέχνη της Μεγάλης Ζωγραφικής.<sup>136</sup> Παρατηρούμε τις μορφές να βρίσκονται σε διάφορα επίπεδα και όχι σε μια ενιαία γραμμή εδάφους, στοιχείο που προέρχεται από τη Μεγάλη Ζωγραφική. Οι Αμαζόνες αποδίδονται κυρίως με ανατολίτικα ενδύματα και κρατούν πέλεκυ. Το εντυπωσιακό της συγκεκριμένης εικονογραφικής σκηνής, είναι ότι στο κέντρο βρίσκεται μια έφιππη Αμαζόνα σε κατά μέτωπον όψη. Πρόκειται για μια σπάνια λεπτομέρεια στην τέχνη της αγγειογραφίας.

<sup>131</sup> Barron 1972, 20-45, πίν. 1-7. Stewart, A. 1995, 582. Castriota 2000, 444-445.

<sup>132</sup> Barron 1972, 25. Castriota 1992, 43 και εικ. 3.

<sup>133</sup> Γνωστός και ως ο «Κρατήρας της Γέλας», εξαιτίας της περιοχής που βρέθηκε.

<sup>134</sup> Barron 1972, 25.

<sup>135</sup> The Metropolitan Museum of Art,

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/247966?=&imgno=0&tabname=label>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 10-11-2015.

<sup>136</sup> Barron 1972, 35, πίν. IV(b).



Πιθανότατα η Αμαζόνα αυτή να είναι κάποια από τις βασίλισσες του μυθικής γυναικείας φυλής. Επίσης, παρατηρούμε ότι εκφράζεται το συναίσθημα των μορφών με μεγάλη λεπτομέρεια, γεγονός που δίνει στην παράσταση την ένταση, την αγωνία και την ταραχή της μάχης.

Σε έναν επώνυμο ελικωτό κρατήρα που αποδίδεται στο Ζωγράφο των Δασύτριχων Σατύρων βλέπουμε στην Α' όψη του αγγείου μια παρόμοια εικονογραφική διακόσμηση με αυτή του κρατήρα από τη Γέλα, με δυο μυθολογικές σκηνές. Στο λαιμό του αγγείου υπάρχει η Κενταυρομαχία και στο σώμα του αγγείου η αττική Αμαζονομαχία (κατ. Κ3 και εικ. 45). Σύμφωνα με τον Boardman και τον Barron, ο Ζωγράφος των Δασύτριχων Σατύρων, είναι ένας τολμηρός ζωγράφος, ακόλουθος του Ζωγράφου των Νιοβιδών.<sup>137</sup> Πρόκειται για ένα σπουδαίο αγγείο όσον αφορά τη μελέτη της Αμαζονομαχίας, καθώς πολλοί μελετητές υποστηρίζουν τη σχέση που έχει το εικονογραφικό του θέμα και κυρίως της Αμαζονομαχίας στο σώμα του αγγείου, με τις μνημειακές ζωγραφικές παραστάσεις που βρίσκονταν στο Θησείο.<sup>138</sup> Επιπλέον, η Αμαζονομαχία και η Κενταυρομαχία απεικονίζονται μαζί στο ίδιο αγγείο και αυτό αποτελεί μια ένδειξη ότι αυτά τα δύο μυθολογικά θέματα έχουν ένα κοινό συμβολικό χαρακτήρα.

Οι μορφές αποδίδονται σε τέτοιες στάσεις που δεν αποδίδονται από κανέναν παλαιότερο αγγειογράφο νωρίτερα.<sup>139</sup> Σε αυτή την εικονογραφική παράσταση η μάχη φαίνεται αμφίροπη. Όλες οι Αμαζόνες φοράνε ανατολικού τύπου ενδύματα. Η Αμαζόνα στα αριστερά κρατάει πέλτη και δόρυ. Η κεντρική έφιππη Αμαζόνα κρατάει δόρυ και ασπίδα και επιτίθεται σε έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη, ενώ οι δυο Αμαζόνες στα δεξιά επιτίθενται με πέλεκυ στον Έλληνα οπλίτη, που βρίσκεται και αυτός στο κέντρο της σκηνής. Το ενδιαφέρον στοιχείο σε αυτή την εικονογραφία, είναι ότι δεν υπάρχει ένα ίδιο και ενιαίο επίπεδο όπου πατούν οι μορφές και έχουν τοποθετηθεί σαν να υπάρχει μια νοητή κυματιστή γραμμή εδάφους.<sup>140</sup> Η ίδια καλλιτεχνική απόδοση της εικονογραφίας φαίνεται και στην Β' όψη του αγγείου, η οποία αποτελεί τη συνέχεια της Αμαζονομαχίας, με ένα άρμα στο κέντρο της παράστασης (εικ. 46). Ένας από τους μελετητές του αγγείου Κ3, ο Castriota, υποστηρίζει ότι η Αμαζονομαχία χρησιμοποιούνταν μέσα από την τέχνη για να δηλώσει τον σκληρό αγώνα των Ελλήνων εναντίον των Περσών. Εξηγεί ότι η τελική νίκη εναντίον του Ξέρξη ήταν ένα αποτέλεσμα που προήλθε από ένα «Εθνικό Ήθος» που χαρακτηρίζει τους Έλληνες, ενάντια στους ανήθικους Ασιατικούς βαρβάρους, τους Πέρσες.<sup>141</sup> Επίσης, ο συνδυασμός των δύο μυθολογικών θεμάτων (Αμαζονομαχία και Κενταυρομαχία) και στο συγκεκριμένο αγγείο, μπορεί να υποδεικνύει μια άμεση εξάρτηση από τις Ζωγραφίες στο Θησείο, όπου παρομοίως αντιπαρατίθενται τα δύο θέματα, ωστόσο αυτό παραμένει αναπόδεικτο.<sup>142</sup>

<sup>137</sup> Barron 1972, 25. Boardman 2010, 17-18.

<sup>138</sup> Barron 1972, 34 και πίν. 4(a). Steward 1995, 582-585 και εικ. 4. Castriota 2000, 444 και 446, εικ. 17,2.

<sup>139</sup> Boardman 2010, 17-18, βλέπε επίσης και εικ. 12.

<sup>140</sup> Boardman 2010, 17-18.

<sup>141</sup> Castriota 2000, 444.

<sup>142</sup> Castriota 1992, 44.

Είναι προφανές ότι το θέμα της Αμαζονομαχίας στις εικονογραφικές παραστάσεις των ερυθρόμορφων αγγείων αυτή την περίοδο προσαρμόζεται σύμφωνα με τις τεχνικές τις μνημειακής ζωγραφικής για να διεκδικήσει το θεματικό ενδιαφέρον της για τα πρόσφατα ιστορικά γεγονότα. Ανάμεσα στις Αμαζόνες που απεικονίζονται σε έναν αττικό ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα από τη Σπίνα, περίπου του 440 π.Χ., δύο από αυτές φέρουν την επιγραφή με τα ονόματα «ΠΕΣΙΑΝΑΣΑ» και «ΔΟΛΟΠΕ» (κατ. Κ4 και εικ. 47).<sup>143</sup> Διάφοροι μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι αυτά τα ονόματα είναι επίθετα που αναφέρονται στην εκστρατεία του Κίμωνα με τον γαμπρό του Πεισιάνακτα, που έλαβε μέρος και αυτός στην εκστρατεία της Σκύρου το 475 π.Χ. εναντίον των Δολόπων πειρατών.<sup>144</sup> Η σχέση των Αμαζόνων με τους Δολόπες πειρατές αναδύεται από τα συμφραζόμενα του «Μηδισμού». Οι Δόλοπες πειρατές αναφέρονται και από τον Ηρόδοτο ανάμεσα σε εκείνους του Έλληνες που συμμαχούσαν με τους Πέρσες του Ξέρξη το 480 π.Χ.<sup>145</sup> Επομένως, η Αμαζόνα με το όνομα Δολόπη της συγκεκριμένης αγγειογραφίας αντιπροσωπεύει τόσο τους εχθρούς Πέρσες, όσο και τους «προδότες» Έλληνες που συμμαχούσαν με τους Πέρσες κατά τη διάρκεια των Περσικών πολέμων.

Επιπρόσθετα, ως Αμαζόνα αναφέρεται στις φιλολογικές πηγές και η Αρτεμισία της Καρίας, η κόρη του τυράννου Λύγδαμη και βασίλισσα της Αλικαρνασσού, η οποία πολέμησε στο πλευρό των Περσών στη Ναυμαχία της Σαλαμίνας το 480 π.Χ. Ο Ηρόδοτος, καθώς ήταν και αυτός από την Αλικαρνασσό, αναφέρεται πολλές φορές στα κατορθώματά της (Ηρόδοτος, *Ηροδότου Ιστορίαι*, 8.87 και 8.93). Ο Αριστοφάνης την αντιπαραθέτει με μια πολεμίστρια, ως ισοδύναμο σύμβολο της επιθετικότητας στην κωμωδία *Λυσιστράτη* (Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, στ. 674-678), ως «ναυμαχεῖν καὶ πλεῖν ἐφ’ ἡμᾶς ὥσπε, Ἄρτεμισία. ἦν δ’ ἐφ’ ἵππικὴν τράπωνται, διαγράφω τοὺς ἵππεας. ἵππικώτατον γὰρ ἐστὶ χρῆμα κᾶποχον γυνή, κούκ ἂν ἀπολίσθοι τρέχοντος· τὰς δ’ Ἀμαζόνας σκόπει, ἄς Μίκων ἔγραψ’ ἐθ’ ἵππων μαχομένας τοῖς ἀνδράσιν». Σ’ αυτό το κείμενο που γράφτηκε και διδάχτηκε το 411 π.Χ., αναφέρεται και στις Αμαζόνες αφού γράφει σε μετάφραση «...δεν παίρνεις το παράδειγμα και από τις Αμαζόνες, στην τοιχογραφία του Μίκωνος, πού πολεμάνε μόνες». Επομένως, ταυτίζει την Αμαζονομαχία με την τοιχογραφία του Μίκωνα (πιθανότατα του Θησείου), αλλά συνδέει και την Αρτεμισία με τις Αμαζόνες. Συνεπώς, η απεικόνιση της νίκης επί της Αμαζόνας Δολόπης και τις συντρόφισσές της στην τοιχογραφία ή ζωγραφική σύνθεση του Θησείου, δημιουργήθηκε για να καταδικάσει τους Σκυριανούς Δολόπες ως άπιστοι, φίλοι των Περσών και μέρος της τιμωρίας τους ήταν ο εκφοβισμός τους μέσω της Δηλιακής Συμμαχίας.<sup>146</sup>

Η χρήση του μύθου της Αμαζονομαχίας αναλόγως στη δημόσια εικονογραφία, τονίζει την ηθική απιστία των Μηδών ή Περσών και ήταν όπως παρατηρούμε ένα σημαντικό συστατικό της δημόσιας εικόνας στην εποχή του Κίμωνα. Προφανώς, γίνονταν μια προσπάθεια σε πολιτικό και στρατηγικό επίπεδο, να εδραιωθεί στη συνείδηση των

<sup>143</sup> Von Bothmer 1957, 198, αρ. 132 και πίν. LXXXIII, 7. Castriota 1992, 44. Steward 1995, 586, σμ. 6 και εικ. 5-6.

<sup>144</sup> Castriota 1992, 44.

<sup>145</sup> Castriota 1992, 44.

<sup>146</sup> Castriota 1992, 44.

Αθηναίων και κατ' επέκταση όλων των Ελλήνων, ένα στερεότυπο της αντίθεσης μεταξύ των σωφρόνων Ελλήνων και των ανήθικων Περσών-Αμαζόνων. Εξάλλου, αυτό διαφαίνεται και μέσα από την εικονογραφία των αγγείων, που σχεδόν ταυτίζουν τις Αμαζόνες με τους Πέρσες, καθώς αποδίδονται πανομοιότυπα. Μάλιστα, τον συσχετισμό τους τον διακρίνουμε, όχι μόνο στον τρόπο ένδυσης, αλλά και στη στάση του σώματός τους όταν αυτές μάχονται με Έλληνες οπλίτες (κατ. Κ5, Κ6, Κ7 και εικ. 48, 49 και 50). Σε πολλά αγγεία οι Αμαζόνες εμφανίζονται και σε προσωπικές μάχες με Έλληνες οπλίτες, όπου σε κάποια από αυτά φαίνεται να νικούν τον εχθρό τους (εικ. 50). Σε κοινωνικό επίπεδο το νόημα ήταν πιο ξεκάθαρο, καθώς ο μύθος των Αμαζόνων πιθανότατα λειτουργούσε ως εφιάλτης των γυναικών δίχως έλεγχο, μια εικόνα για να δικαιολογήσει την υπεροχή των ανδρών.<sup>147</sup> Σε θρησκευτικό επίπεδο, ο μύθος πιθανότατα δείχνει την αντιζηλία ανάμεσα στους υποστηρικτές των ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων.<sup>148</sup>

Η θεωρία ότι ο μύθος της αττικής Αμαζονομαχίας δημιουργήθηκε από τους Αθηναίους αμέσως μετά την μάχη των Πλαταιών, υποδηλώνεται και από την τραγωδία «Ευμενίδες» του Αισχύλου, που αποτελεί το τρίτο έργο της Ορέστειας, της μοναδικής σωζόμενης αρχαίας τριλογίας που γράφτηκε στις αρχές της δεκαετίας του 450 π.Χ. Το αρχαίο κείμενο (*Ευμενίδες*, στ. 685-690), είναι ως «πάγον δ' Ἄρειον τόνδ', Ἀμαζόνων ἔδραν σκηνάς θ', ὄτ' ἤλθον Θησέως κατὰ φθόνον στρατηλατοῦσαι, καὶ πόλιν νεόπτολιν τήνδ' ὑψίπυργον ἀντεπύργωσαν τότε, Ἄρει δ' ἔθουον, ἔνθεν ἔστ' ἐπώνυμος πέτρα, πάγος τ' Ἄρειος· ἐν δὲ τῷ σέβας». Το χωρίο αυτό, επιβεβαιώνει την υιοθέτηση του «νέου» μύθου των Αμαζόνων και μας πληροφορεί ακόμα και για την προέλευση της ονομασίας του λόφου του Ἄρειου Πάγου, που πήρε το όνομά του εξαιτίας των θυσιών που κάνανε οι Αμαζόνες προς τιμή του Θεού Ἄρη, πριν τη μεγάλη σύγκρουση με τους Αθηναίους. Επίσης, ο μύθος επιβεβαιώνεται και από τον Ηρόδοτο, στην ομιλία των Αθηναίων πριν από τη μάχη των Πλαταιών (*Ηροδότου Ιστορίαι*, 9.27).<sup>149</sup>

Η αττική Αμαζονομαχία ήταν μια βασική συνιστώσα στον ετήσιο επιτάφιο λόγο για αυτούς που είχαν πεθάνει υπερασπίζοντας την Αθήνα, ένα έθιμο που ξεκίνησε αμέσως μετά τους Περσικούς πολέμους.<sup>150</sup> Αυτές οι απαγγελίες είχαν σκοπό τη δημιουργία ενός καταλόγου με Αθηναίους που συνδέονται με μυθολογικές πράξεις, μαζί με τους πρόσφατους θριάμβους εναντίον του Δαρείου και του Ξέρξη. Δυστυχώς, κανένας επιτάφιος λόγος της Κιμώνειας περιόδου δεν μας σώζεται. Πάραυτα, η πηγή από τον Ηρόδοτο (*Ηροδότου Ιστορίαι*, 9.27), που είναι η ομιλία των Αθηναίων πριν τη μάχη των Πλαταιών, μπορεί να συσχετισθεί με τη μορφή των επιτάφιας λόγων εκείνης της περιόδου όπου επαληθεύονται σε μια διευρυμένη και πλουσιοπάροχη αναλυτική μορφή στις ενότητες 4-26 στον επιτάφιο λόγο του Λυσία (*Επιτάφιος τοῖς Κορινθίων βοηθοῖς*), στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>151</sup> Ο λόγος αυτός του Λυσία εκφωνήθηκε προς τιμήν των πεσόντων Αθηναίων σε μάχη το 392 π.χ. κατά τη διάρκεια του Κορινθιακού πολέμου. Στο

<sup>147</sup> Castriota 1992, 46.

<sup>148</sup> Castriota 1992, 250, σημ. 22.

<sup>149</sup> Castriota 1992, 47.

<sup>150</sup> Castriota 1992, 47-49.

<sup>151</sup> Castriota 1992, 49.

συγκεκριμένο χωρίο, τονίζεται η σημασία του ένδοξου θανάτου στη μάχη. Ο Κορινθιακός πόλεμος κράτησε οκτώ χρόνια, την περίοδο 394 - 386 π.Χ., όπου είχαν συνασπιστεί εναντίον των Σπαρτιατών οι Αθηναίοι, οι Κορίνθιοι, οι Θηβαίοι, οι Αργείοι μαζί με άλλους εχθρούς της Σπάρτης.<sup>152</sup>

Οι ομιλίες αυτού του τύπου, είναι ίσως η καλύτερη ένδειξη που έχουμε για το πόσο επιθετικά χειραγωγούσε η Αθήνα τις μυθικές παραδόσεις, με σκοπό τον ορθολογισμό των αγώνων τους εναντίον άλλων, ακόμη και αν αυτό σήμαινε την προσαρμογή ή την αλλαγή της βασικής δομής των μύθων.<sup>153</sup> Στον επιτάφιο λόγο του Λυσία τονίζεται το θάρρος και το ήθος των Αθηναίων, καθώς και η έντονη αφοσίωσή τους για την υπεράσπιση του ήθους όλων των Ελλήνων. Οι Αθηναίοι παρουσιάζονται ως οι «νόμιμοι», ως οι εξουσιοδοτημένοι υπερασπιστές του κοινού καλού και της ελευθερίας των ελληνικών πόλεων, καθώς θεωρούσαν τους εαυτούς τους παιδιά που προέρχονταν κυριολεκτικά από την Αττική γη, απαλλαγμένοι από κάθε αρχέγονους αυτόχθονους κατοίκους.<sup>154</sup> Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι με βάση αυτή τη στερεοτυπική θεωρία, έδιναν εξουσιοδότηση στον εαυτό τους για να ηγηθούν στα «μάτια» των υπόλοιπων Ελλήνων ως οι κύριοι εκφραστές και εγγυητές του ελληνικού ήθους και των αξιών.

Ανάλογο συμβολισμό είχαν και οι ζωγραφικές συνθέσεις της Ποικίλης Στοάς σε ξύλινους ζωγραφικούς πίνακες.<sup>155</sup> Η Ποικίλη Στοά (εικ. 51), βρισκόταν στη βόρεια πλευρά της Αγοράς, δίπλα από την Παναθηναϊκή οδό (εικ. 52). Οικοδομήθηκε περίπου το 460 π.Χ. και αποκαλύφθηκε από τις ανασκαφές της Αμερικανικής Σχολής στην Αθήνα το 1981.<sup>156</sup> Είχε μήκος 47,37μ. και πλάτος 11,51μ. και στην πρόσοψη μια δωρική κιονοστοιχία με μέτωπο προς την Αγορά.<sup>157</sup> Η στοά χρονολογήθηκε με βάση τα κεραμικά ευρήματα από τις θεμελιώσεις της. Οι γραπτές πηγές μιλούν για τη Στοά του Πεισιάνακτος, από το όνομα του Αθηναίου που χρηματοδότησε την κατασκευή της και κατά μία εκδοχή ήταν γαμπρός του Κίμωνα. Από τον 4ο αι. π.Χ., ονομάστηκε Ποικίλη, από τις ζωγραφίες που κοσμούσαν τους πίνακές της και την κατέστησαν ένα από τα διασημότερα αθηναϊκά κτίρια. Η Στοά λειτουργούσε ως χώρος που προβάλλονταν οι νίκες των Αθηναίων, όπου σύμφωνα και με τον Πausανία (Pausanias, *Ελλάδος περιήγησις*, 1.15.4), στέγαζε απτά ενθύμια των αθηναϊκών θριάμβων, λόγου χάρη τις χάλκινες ασπίδες που οι Αθηναίοι πήραν ως λάφυρα από τους Λακεδαιμονίους που αιχμαλώτισαν στην νήσο Σφακτηρία το 425 π.Χ.<sup>158</sup> Η Σφακτηρία ήταν ένα μικρό νησί έξω από την Πύλο και οι Αθηναίοι σκότωσαν πολλούς και αιχμαλώτισαν 292 άνδρες από τους οποίους οι 120 ήταν Σπαρτιάτες. Η σύλληψη τόσο

<sup>152</sup> Μπένγκτσον 1991, 227-231. Κυρτάτας 2010, 182-184.

<sup>153</sup> Castriota 1992, 49.

<sup>154</sup> Castriota 1992, 49.

<sup>155</sup> Stansbury-O'Donnell 2005, 73.

<sup>156</sup> Castriota 1992, 76.

<sup>157</sup> Stansbury-O'Donnell 2005, 73.

<sup>158</sup> Castriota 1992, 76. Οι χάλκινες ασπίδες των Σπαρτιατών τοποθετήθηκαν και στον Πύργο πάνω στον οποίο υψώνονταν ο ναός της Αθηνάς Νίκης, ως ένδειξη θριάμβου και κυριαρχίας για τους Αθηναίους και τον Κλέωνα, ενώ ταυτόχρονα ως ένδειξη ταπεινώσης και εξευτελισμού για τους Σπαρτιάτες, Λεβέντη 2014, 93-94.

πολλών Σπαρτιατών οπλιτών ήταν κάτι πρωτοφανές και τρομακτικό για τα μέχρι τότε δεδομένα της Σπάρτης.<sup>159</sup>

Ο Πausanίας μας αναφέρει τέσσερις ζωγραφικούς πίνακες που κοσμούσαν το εσωτερικό της Στοάς (*Ελλάδος περιήγησις*, 1.15.1-3). Αναφέρει την αττική Αμαζονομαχία του Ζωγράφου Μίκωνα, την Άλωση της Τροίας ή Ιλίου Πέρσιν με τη σκηνή της Κασσάνδρας από τον Πολύγνωτο, τη Μάχη της Οινόης και τη Μάχη του Μαραθώνα. Σύμφωνα με τις αναπαραστάσεις βρίσκονταν κατά μήκος του τοίχου στο πίσω μέρος της Στοάς.<sup>160</sup> Η Ζωγραφική σύνθεση της αττικής Αμαζονομαχίας, αναφέρεται από τον Πausanία (*Ελλάδος περιήγησις*, 1.15.2) ως «έν δὲ τῶ μέσω τῶν τοίχων Ἀθηναῖοι καὶ Θησεὺς Ἀμαζόσι μάχονται». Ο Stansbury-O'Donnell, αποκαθιστά τον πίνακα της Αμαζονομαχίας στο πίσω μέρος του τοίχου της Στοάς προς την αριστερή γωνία, ανάμεσα από τον πίνακα της Μάχης της Οινόης που βρίσκονταν στον αριστερό πλευρικό τοίχο και στον πίνακα της Ιλίου Πέρσεως στο πίσω μέρος του τοίχου, δίπλα από τον πίνακα της Αμαζονομαχίας (εικ. 53).<sup>161</sup> Το σύνολο αυτών των ζωγραφιών, έδινε μια διαχρονική αξία στα γεγονότα αυτά. Η Ποικίλη Στοά ήταν ένας δημόσιος χώρος όπου συγκεντρώνονταν κόσμος και γίνονταν συζητήσεις, επομένως οι πίνακες αυτοί, μαζί με τη ρητορική της εποχής εκείνης, επηρέαζαν σε μεγάλο βαθμό την κοινή γνώμη των Αθηναίων πολιτών. Ο πίνακας της Αμαζονομαχίας συνδέονταν άμεσα με τον πίνακα της Μάχης του Μαραθώνα. Οι Αθηναίοι είχαν εμμονή σε όλη τη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αιώνα για τη μεγάλη τους νίκη εναντίον των Περσών στη Μάχη του Μαραθώνα και το εκφράζανε σε κάθε ευκαιρία. Είχε εδραιωθεί στη συνείδηση των Αθηναίων ότι ήταν αυτοί που προστάτευσαν τις ελληνικές πόλεις-κράτη από την ξένη απειλή, εφόσον οι Πέρσες και οι Αμαζόνες, αφού πρώτα κατακτούσαν την Αθήνα, έπειτα θα κατακτούσαν και τις υπόλοιπες ελληνικές πόλεις-κράτη.<sup>162</sup>

Οι Αμαζόνες, όπως είδαμε και στον κρατήρα της Γέλας του Ζωγράφου των Νιοβιδών, πλέον αρχίζουν να αποδίδονται με ύφος αγωνίας και τρόμου και αυτό φαίνεται κυρίως στην Αμαζόνα που πεθαίνει (εικ. 43). Παρόμοιο ύφος έχει και η έκφραση της Αμαζόνας που πεθαίνει, στην εικονογραφική παράσταση του ερυθρόμορφου κωδωνόσχημου κρατήρα από την Μπολόνια (κατ. Κ8 και εικ. 54).<sup>163</sup> Επιπλέον και εδώ η Αμαζόνα αποδίδεται στα τρία τέταρτα. Το ύφος της αγωνίας και του τρόμου, διακρίνεται και σε μια έφιππη Αμαζόνα, η οποία φαίνεται να φεύγει από το άλογο της μετά από χτύπημα που δέχεται από το δόρυ ενός πεζού πολίτη-οπλίτη. Η Αμαζόνα προσπαθεί δειλά να αποκρούσει το δόρυ με το χέρι της κοιτώντας λοξά με βλέμμα φόβου (εικ. 55). Επιπλέον, δύο ακόμη Αμαζόνες φαίνεται να επιτίθενται σε δύο οπλίτες, ωστόσο τουλάχιστον η μια από αυτές αποδίδεται με τρόπο και ύφος διστακτικό, παρά με

<sup>159</sup> Μπένγκτσον 1991, 205. Κυρτάτας 2010, 158. Ο Θουκυδίδης (5.14-15) αναφέρει ότι η ήττα των Λακεδαιμονίων ήταν μια συμφορά για τους ίδιους και την πόλη της Σπάρτης, όπου τέθηκε σε αμφισβήτηση η εδαφική της ακεραιότητα.

<sup>160</sup> Castriota 1992, 76-78.

<sup>161</sup> Stansbury-O'Donnell 2005, 74-77 και εικ. 7.4.

<sup>162</sup> Castriota 1992, 80.

<sup>163</sup> Castriota 1992, 83.

αποφασιστικό και τολμηρό. Αυτό φαίνεται από τη στάση του σώματος, το βλέμμα και τον τρόπο που κρατάνε το όπλο τους, προκειμένου να επιτεθούν (εικ. 56). Ο Castriota, συνδέει τη δειλία, τον τρόμο και την κατωτερότητα των Αμαζόνων σε αυτές τις αγγειογραφίες, με τον τρόμο και τον πανικό των Περσών που εκδιώχτηκαν και σφαγιάστηκαν από τους Αθηναίους στη Μάχη του Μαραθώνα.<sup>164</sup> Σύμφωνα με μελέτες, η λειτουργία του μύθου λειτουργούσε ως κατηγορητήριο των θηλυπρεπών και δουλοπρεπών Ασιατών-βαρβάρων.<sup>165</sup>

Η Αμαζονομαχία στην αγγειογραφία του κρατήρα της Μπολόνια, δηλώνει τη μεταμόρφωση όπου ο Λυσίας (*Ἐπιτάφιος τοῖς Κορινθίων βοηθοῖς*, 2.5) επισημαίνει για τις Αμαζόνες, ότι η αλαζονεία τους και η υψηλή επιθετικότητά τους εξατιμίζεται, όταν τελικά έρχονται αντιμέτωπες με έναν άξιο αντίπαλο όπως οι Αθηναίοι.<sup>166</sup> Προς αυτή την κατεύθυνση κινούνται και άλλες σωζόμενες εικονογραφικές παραστάσεις της αττικής Αμαζονομαχίας. Ακόμη ένα παράδειγμα το βλέπουμε και στον αττικό ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα του Ζωγράφου της Μπολόνια 279. Και αυτή η εικονογραφία υιοθετείται από τη μεγάλη ζωγραφική.<sup>167</sup> Ο Castriota τη συνδέει με την Αμαζονομαχία της Ποικίλης Στοάς και την τοποθετεί ανάμεσα από τη Μάχη της Οινόης και της Ιλίου Πέρσεως.<sup>168</sup> Στο σώμα του αγγείου υπάρχει η αττική Αμαζονομαχία, όπου εδώ ο πανικός των Αμαζόνων είναι ιδιαίτερα φανερός. Οι Αμαζόνες της παράστασης είτε έχουν σκοτωθεί, είτε τρέχουν προς διάφορες κατευθύνσεις προκειμένου να ξεφύγουν από τους εχθρούς τους (κατ. Κ9 και εικ. 57).

Η αττική Αμαζονομαχία στην τέχνη της μνημειακής ζωγραφικής του Θησείου και της Ποικίλης Στοάς μαρτυρούν και τις αντιλήψεις της εποχής για τις έμφυλες σχέσεις. Θεωρούνταν ότι οι Πέρσες είχαν ως κίνητρο την ακόρεστη δίψα τους για δύναμη και κυριαρχία, ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που το απέδιδαν οι Αθηναίοι στις γυναίκες. Οι Ασιάτες είχαν έλλειψη ανδροπρέπειας και σθένους, γεγονός που τους έκανε να μην ταιριάζουν στην αντίληψη του «αληθινού άνδρα» που μεγαλώνει με πειθαρχία, όπως ένας Αθηναίος.<sup>169</sup> Τονίζεται η αυτοκρατορική δίψα για εξουσία και καταδικάζεται ο ιμπεριαλισμός των Περσών μέσα από τις μορφές των Αμαζόνων. Επιπλέον, δίνεται έμφαση του άνανδρου χαρακτήρα των Περσών και τελικά η έλλειψη της πραγματικής δύναμης που υποτίθεται ότι είχαν. Το συμπέρασμα τελικά είναι, όπως αναφέρει και ο Λυσίας (*Ἐπιτάφιος τοῖς Κορινθίων βοηθοῖς*, 2.5-6), ότι οι Αμαζόνες και συγχρόνως οι Πέρσες είναι αυτοκαταστροφικοί. Έμμεσα, δηλώνεται ότι οι γυναίκες όταν δεν ελέγχονται από έναν άνδρα μπορεί να γίνουν ανεξέλεγκτες και αυτοκαταστροφικές, μια κατάσταση που θα οδηγούσε σε δυσμενή κοινωνικά προβλήματα. Οι Αμαζόνες είναι αυτοκαταστροφικές, διότι δεν πήραν το μάθημά τους από την εκστρατεία του Ηρακλή εναντίον τους στη Θεμίσκυρα, ούτε από την Τρωική Αμαζονομαχία όπου σκοτώθηκε η

<sup>164</sup> Castriota 1992, 83.

<sup>165</sup> Castriota 1992, 83.

<sup>166</sup> Castriota 1992, 83-84.

<sup>167</sup> Boardman 2010, 18 και εικ. 16. Castriota 1992, 83.

<sup>168</sup> Castriota 2005, 94-97 και εικ. 8.4-8.5, 95.

<sup>169</sup> Castriota 1992, 84-85.

βασίλισσά τους Πενθεσίλεια από τον Αχιλλέα και παρά τις ήττες τους, εισέβαλαν στην Αττική γη.<sup>170</sup>

Στην γλυπτική τέχνη της Κλασικής περιόδου του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., το θέμα της Αμαζονομαχίας είχε πρωταγωνιστικό ρόλο. Υπήρχε ως θέμα στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα, σε έναν ναό σύμβολο νίκης για τους Αθηναίους (κατ. Κ10 και εικ. 58-59). Αρχικά, οι Έλληνες και κυρίως οι Αθηναίοι, μετά τη νίκη των Πλαταιών, είχαν αποφασίσει να μην ξανακτίσουν τα ιερά που έκαψαν και κατέστρεψαν Πέρσες, αλλά να τα αφήσουν να στέκονται, ώστε να θυμίζουν στις επόμενες γενιές την ιεροσυλία των βαρβάρων.<sup>171</sup> Μετά τα δημόσια κτίρια που έκτισε ο Κίμωνας, κυρίως στην Αγορά των Αθηνών, ακολούθησε ένα καινούργιο οικοδομικό πρόγραμμα, αυτή τη φορά από τον Περικλή. Όταν το ταμείο της Δηλιακής συμμαχίας μεταφέρθηκε στην Αθήνα το 454 π.Χ., ο Περικλής άρχισε να χρησιμοποιεί τα χρήματα αυτά για το οικοδομικό του πρόγραμμα. Η τέχνη της γλυπτικής άρχισε να αλλάζει ήδη από το 480 π.Χ., όπου διακρίνεται μια καινούργια τάση προς τον ρεαλισμό, τη φυσιοκρατική στάση και τη φυσιοκρατική μυολογία των μορφών. Πλέον, πολλά αρχαϊκά χαρακτηριστικά σταδιακά εξαλείφονται, όπως ενδεικτικά θα αναφέρω το αρχαϊκό μειδίαμα, η μετωπικότητα και η συμβολισμός των μορφών. Ο αυστηρός ρυθμός στη γλυπτική τέχνη, που αφορά την περίοδο 480-450 π.Χ. θα δώσει τη σκυτάλη της στον ώριμο ρυθμό, χαρακτηριστικά του οποίου έχουν και τα γλυπτά του Παρθενώνα.

Οι εργασίες ανέγερσης του Παρθενώνα πάνω στα θεμέλια του Προ-Παρθενώνα, άρχισαν το 447 π.Χ. και ολοκληρώθηκαν το 432 π.Χ. από τους αρχιτέκτονες Ικτίνο και Καλλικράτη. Ήταν ο 4<sup>ος</sup> στη σειρά Παρθενώνας που οικοδομήθηκε στο ίδιο σημείο. Πρόκειται για έναν δωρικό ναό με ιωνικά στοιχεία. Είναι περίπτερος με οκτώ κίονες στις στενές πλευρές και δεκαεπτά στις μακρές πλευρές με διαστάσεις 30,88μ. x 69,50μ. x 15μ. (εικ. 60).<sup>172</sup> Έχει εξάστυλο αμφιπρόστυλο σηκό, με πρόναο και οπισθόδομο, ο οποίος χωρίζεται σε δύο διαμερίσματα τα οποία δεν επικοινωνούν μεταξύ τους.<sup>173</sup> Το εσωτερικό του ανατολικού διαμερίσματος περιλάμβανε μια πειόσχημη δίτονη κιονοστοιχία και στο βάθος του στεγάζονταν πάνω σε βάθρο, το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου, που το φιλοτέχνησε ο γλύπτης Φειδίας. Το δυτικό διαμέρισμα του σηκού είχε 4 ραδινούς ιωνικούς κίονες. Ο ναός ήταν εξολοκλήρου φτιαγμένος από Πεντελικό μάρμαρο, συμπεριλαμβανομένων και τους κεράμους.<sup>174</sup>

Ο Παρθενώνας είχε πλούσιο γλυπτό διάκοσμο και την εποπτεία του την είχε ο διάσημος γλύπτης Φειδίας. Ωστόσο, για την τελική επιτέλεση των γλυπτών εργάστηκαν και οι μαθητές του, όπως ο Καλλίμαχος και ο Αλκαμένης. Είχε 92 συνολικά μετόπες σε έξεργο ανάγλυφο πάνω στον δωρικό πτερό, ύψους 1,20μ. και εναλλάσσονταν με τρίγλυφα. Οι μετόπες ήταν ανά 32 στις μακρές και ανά 14 στις στενές πλευρές του ναού.

<sup>170</sup> Castriota 1992, 85.

<sup>171</sup> Boardman 2002, 105.

<sup>172</sup> Για περισσότερες αρχιτεκτονικές πληροφορίες βλέπε Πλάντζος 2011, 147-149 και Βαλαβάνης 2014, 97-108.

<sup>173</sup> Πλάντζος 2011, 147-149. Βαλαβάνης 2014, 100.

<sup>174</sup> Πλάντζος 2011, 148.

Χρονολογούνται με βάση τις οικοδομικές επιγραφές, την περίοδο 446-440 π.Χ. Το θέμα τους στη βόρεια πλευρά ήταν η Ιλίου Πέρσις, στην ανατολική πλευρά η Γιγαντομαχία, στη νότια πλευρά η Θεσσαλική Κενταυρομαχία και στη δυτική πλευρά η Αμαζονομαχία, όπου μας ενδιαφέρει να αναλύσουμε.<sup>175</sup> Τα αετώματα αποτελούνταν από ολόγλυφα γλυπτά σχολαστικά επιμελημένα τόσο στην πρόσθια όψη τους, όσο και στην πίσω όψη τους, καθώς έπρεπε να ήταν τέλεια ως αφιερώματα στους Θεούς. Το θέμα τους ήταν η Γέννηση της Αθηνάς στο ανατολικό αέτωμα και η έριδα του Ποσειδώνα και της Αθηνάς για την κυριαρχία της Αττικής γης στο δυτικό. Υπήρχαν και ακρωτήρια από τα οποία σώζονται κάποια τμήματα ανάγλυφων ανθεμίων και Νίκες στα πλάγια. Στο άνω μέρος του εξωτερικού τοίχου του σηκού υπήρχε η ιωνική ζωφόρος μήκους 160μ. και ύψους περίπου 1μ., που αποτελούνταν από 115 λίθινες πλάκες. Το θέμα της ζωφόρου είναι η γιορτή των μεγάλων Παναθηναίων, μια γιορτή που γίνονταν κάθε τέσσερα χρόνια προς τιμήν της πολιούχου θεάς Αθηνάς, με την πομπή, τους αποβατικούς αγώνες, και τους δώδεκα Θεούς του Ολύμπου να παρακολουθούν την πομπή στην ανατολική πλευρά.<sup>176</sup>

Οι δυτικές μετόπες σώζονται σε πολύ κακή κατάσταση, είναι οικτρά κατεστραμμένες πιθανότατα λόγω της λάξευσής τους από τους χριστιανούς, όταν μετατράπηκε ο Παρθενώνας σε χριστιανικό ναό (εικ. 61). Το θέμα της Αμαζονομαχίας στις δυτικές μετόπες, είναι ένα θέμα που αμφισβήτησε ο μελετητής Brommer, καθώς δεν σώζεται καμία σαφής ένδειξη για το φύλο των μορφών αυτών. Συνεπώς, πρότεινε τη μάχη μεταξύ Ελλήνων και Περσών.<sup>177</sup> Ωστόσο, οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν στο θέμα της Αμαζονομαχίας, ένα θέμα όπως η Γιγαντομαχία και η Κενταυρομαχία που αντιστοιχούσε σε ανάγλυφες παραστάσεις στο κολοσσιαίο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου στο εσωτερικό του ναού.<sup>178</sup> Η Αμαζονομαχία υπήρχε και σε ανάγλυφη τεχνική στο εξωτερικό μέρος της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου, η Γιγαντομαχία ως ζωγραφική παράσταση στο εσωτερικό της ασπίδας και η Κενταυρομαχία σε ανάγλυφη ζωφόρο στα σανδάλια του κολοσσιαίου αγάλματος. Το ενιαίο εικονογραφικό πρόγραμμα και οι ομοιότητες των θεμάτων ανάμεσα στο ναό και το λατρευτικό άγαλμα, προδίδουν την επιλογή τους με βάση τα πολιτικά, θρησκευτικά και φιλοσοφικά κριτήρια, ενώ οι λεπτομέρειες οφείλονται στην επινόηση των γλυπτών.<sup>179</sup>

Η κακή κατάσταση των μετοπών της δυτικής πλευράς δυστυχώς δεν μας δίνει τη δυνατότητα να ταυτίσουμε κάποιον ήρωα που να μάχεται με τις Αμαζόνες όπως ο Θησέας ή ο Ηρακλής, αν θεωρήσουμε ότι υπήρχαν. Οι 14 μετόπες, που απεικονίζουν την Αμαζονομαχία βρίσκονται σήμερα στο μουσείο της Ακροπόλεως.<sup>180</sup> Η πρώτη μετόπη από τα αριστερά είναι μια μορφή πάνω σε άλογο, πιθανότατα να ήταν μια Αμαζόνα καθώς ήταν πιο συνήθης να απεικονίζονται έφιππες Αμαζόνες όπως έχουμε δει ως τώρα, παρά Έλληνες υπεείς (κατ. K11 και εικ. 62). Η φορά της μάχης είναι από τα αριστερά προς τα

<sup>175</sup> Πλάντζος 2011, 150.

<sup>176</sup> Βαλαβάνης 2014, 120-145.

<sup>177</sup> Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122.

<sup>178</sup> Castriota 1992, 143.

<sup>179</sup> Παλαγγιά 1989, 19.

<sup>180</sup> Βαλαβάνης 2014, 112-119.



δεξιά, εκτός από τις μετόπες 2, 10 και 11 όπου η κατεύθυνση είναι από τα δεξιά προς τα αριστερά. Η υπέας της 1<sup>ης</sup> μετόπης από τα αριστερά, στη μετόπη K11, φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και χλαμύδα που ανεμίζει πίσω του, ενώ υψώνει τον δεξί του βραχίονα, που ίσως κρατούσε δόρυ. Στη μετόπη K12 εικονίζεται μια πεζομαχία ενός Έλληνα οπλίτη με μια Αμαζόνα. Η Αμαζόνα από τα δεξιά με κοντό ζωσμένο χιτώνα, υψώνει με τα δυο της χέρια τον πέλεκυ για να χτυπήσει έναν Έλληνα που κρατάει μια κυκλική ασπίδα (εικ. 63). Στην μετόπη K13 μια Αμαζόνα ιππεύει ένα άλογο με κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά και τραυματίζει πιθανότατα με το δόρυ της έναν Έλληνα οπλίτη στον δεξιό του γοφό (εικ. 64). Ο Έλληνας οπλίτης είναι πεσμένος στο αριστερό γόνατο, ενώ έχει απλωμένο το δεξί του σκέλος προς τα πίσω.

Στην 4<sup>η</sup> μετόπη από τα αριστερά προς τα δεξιά, η μετόπη K14 (εικ. 65), εικονίζει έναν Έλληνα οπλίτη σε μεγάλο διασκελισμό να αρπάζει μια Αμαζόνα από τα μαλλιά για να τη σκοτώσει. Το ιμάτιό του κρέμεται από τον απλωμένο αριστερό του βραχίονα. Στη μετόπη K15 εικονίζεται από τα αριστερά μια έφιππη Αμαζόνα που κινείται προς τα δεξιά, πάνω από έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Η επιφάνεια του αναγλύφου έχει απολαξευθεί σε μεγάλο βαθμό, ωστόσο, φαίνεται ότι ένας Έλληνας οπλίτης έχει τον κορμό του στραμμένο προς τα πάνω (εικ. 66). Η 6<sup>η</sup> μετόπη από τα αριστερά δυστυχώς δεν μας σώζεται. Η μετόπη K16, έχει απολαξευθεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μη διακρίνεται κάποια σκηνή. Επισφαλώς μπορούμε να υποθέσουμε την πάλη μεταξύ ενός Έλληνα οπλίτη και μιας Αμαζόνας (εικ. 67). Οι μετόπες 6,7 και 8 ορίζουν το κέντρο της Αμαζονομαχίας και πολύ πιθανόν, με μια ορθολογική σκέψη θα μπορούσε σε αυτές τις μετόπες να απεικονίζονταν ο Θησέας, αν α υποθέσουμε ότι πρόκειται για την αττική Αμαζονομαχία, που φαίνεται η πιο πιθανή εκδοχή.

Στη μετόπη K17 η δράση είναι αβέβαιη, ίσως ένας Έλληνας οπλίτης βρίσκεται πάνω σε έναν μεγάλο βράχο και χτυπάει μια Αμαζόνα πεσμένη στα γόνατα (εικ. 68).<sup>181</sup> Στη μετόπη K18 μια Αμαζόνα ιππεύει προς τα δεξιά και φοράει χλαμύδα που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της. Στα αριστερά, ένας πεσμένος Έλληνας οπλίτης, στηρίζεται με το αριστερό του χέρι στο έδαφος και με το δεξί του χέρι πιάνει το κεφάλι του (εικ. 69). Στη μετόπη K19 σώζεται μόνο μια μορφή στο αριστερό τμήμα της ανάγλυφης πλάκας. Η μορφή φαίνεται να πέφτει νικημένη και να σηκώνει την ασπίδα της για προστασία (εικ. 70). Ίσως πρόκειται για Έλληνα οπλίτη, εφόσον είναι πεζός, όμως δεν αποκλείεται να θεωρηθεί ότι είναι και μια Αμαζόνα. Η ασπίδα της ίσως να έχει το σχήμα πέλτης, όπου συνήθως τέτοιες ασπίδες κρατούσαν οι Αμαζόνες, ωστόσο, η κακή κατάσταση της επιφάνειας της μετόπης δεν δείχνει με σαφή τρόπο εάν η ασπίδα είναι πέλτη.

Στη μετόπη K20, μια Αμαζόνα ιππεύει προς τα αριστερά, πάνω από έναν νεκρό Έλληνα, όπου το κεφάλι του βρίσκεται κάτω από τις μπροστινές οπλές του αλόγου (εικ. 71). Σε αυτή τη μετόπη η μάχη διαδραματίζεται προς τα αριστερά, δηλαδή αντίθετα από τη φορά της μάχης. Με αυτόν τον τρόπο ίσως ο γλύπτης Φειδίας που είχε και την γενική εποπτεία του Παρθενώνα, να ήθελε να προσδώσει μια πολυδιάστατη σκηνή μάχης, όσο δυνατόν αυτό γινόταν σε ένα οριζόντιο επίπεδο όπως είναι η δωρική ζωφόρος. Αν

<sup>181</sup> Παλαγγιά 1989, 43-44.

κρίνουμε από τις Αμαζονομαχίες των αγγείων που επηρεάστηκαν από τη μνημειακή ζωγραφική, η μετόπη K20 ίσως να αποτελεί την ένδειξη, ότι η επιρροή αυτή συνέχιζε να υπάρχει σε μεγάλο βαθμό και στην αρχιτεκτονική γλυπτική κατά τη διάρκεια της κατασκευής των δυτικών μετοπών.

Η μετόπη K21 εικονίζει τη μονομαχία ενός Έλληνα οπλίτη με μια Αμαζόνα, όπου και οι δύο πολεμιστές είναι σε ιστάμενη στάση. Ο Έλληνας οπλίτης κρατάει μια ασπίδα στο αριστερό του χέρι και έχει σηκωμένο το δεξί του χέρι που ίσως κρατούσε δόρυ (εικ. 72). Η Αμαζόνα κρατάει ασπίδα, πιθανότατα πέλτη και έχει φορά προς τα αριστερά, όπως και στη μετόπη K20. Στη μετόπη K22 μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά, τραυματίζει έναν Έλληνα οπλίτη στο μηρό (εικ. 73). Στη μετόπη αυτή σώζεται και η οπή, πιθανότατα για την ένθεση μιας χάλκινης αιχμής.<sup>182</sup> Ο Έλληνας οπλίτης αποδίδεται πεσμένος με την πλάτη προς τον θεατή και στηρίζει το σώμα του με το δεξί του χέρι, ενώ απλώνει τον αριστερό του βραχίονα προς την κοιλιά του αλόγου. Τα σκέλη του είναι λυγισμένα και μέρος της χλαμύδας σώζεται κάτω από το δεξί του πλευρό. Η τελευταία μετόπη της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα, βρίσκεται στη νοτιοδυτική πλευρά του ναού και πρόκειται για τη μετόπη K23. Εικονίζεται η υπεροχή ενός Έλληνα οπλίτη, ο οποίος σε μεγάλο διασκελισμό και κατεύθυνση προς τα δεξιά τραβάει από τα μαλλιά μια γονατισμένη Αμαζόνα, προκειμένου να τη σκοτώσει (εικ. 74). Η Αμαζόνα φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, υψώνει την ασπίδα με το αριστερό της χέρι για να αμυνθεί και με το δεξί της χέρι πιέζει το πλευρό του Έλληνα οπλίτη, ως ύστατη προσπάθεια αντίστασης. Το μοτίβο της αρπαγής της Αμαζόνας από τα μαλλιά, εισάγεται για πρώτη φορά στην τέχνη του Παρθενώνα. Καταρχάς στην Αμαζονομαχία στις δυτικές μετόπες, στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου, καθώς και στην 1<sup>η</sup> μετόπη της ανατολικής πλευράς του Παρθενώνα, όπου ο Ερμής καταβάλλει έναν γίγαντα αρπάζοντάς τον από τα μαλλιά.<sup>183</sup>

Οι Αμαζόνες στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα αποδίδονται κυρίως έφιππες, όπως και στις ζωγραφικές συνθέσεις του Θησείου και της Ποικίλης Στοάς. Επίσης, οι Έλληνες οπλίτες αποδίδονται ημίγυμνοι όπως και στις περισσότερες αγγειογραφίες αυτής της εποχής με θέμα την Αμαζονομαχία, γεγονός που δηλώνει τον ηρωικό τους χαρακτήρα. Φαίνεται ότι ο Φειδίας υιοθέτησε τη σύλληψη της Αμαζονομαχίας, όπως στην περίοδο του Κίμωνα.<sup>184</sup> Ο Φειδίας συνεχίζει να χρησιμοποιεί την Αμαζονομαχία, ως αιτιολογία για τη νίκη επί των Περσών, σε σύνδεση με τις αρσενικές αντιλήψεις για το γυναικείο φύλο και προσπαθεί να δώσει έμφαση σε αυτά τα στοιχεία μέσα από τη δημόσια εικονογραφία.<sup>185</sup> Για να γίνει περισσότερο κατανοητό το θέμα, θα πρέπει να μην ξεχνάμε ότι οι Αθηναίοι θεωρούσαν ότι ήταν ένας αυτόχθονος λαός, ότι προέρχονταν από την ίδια τους τη γη, επομένως είχαν κάθε δικαίωμα υπεράσπισης της γης τους μέσα από της αξίες της αρετής και του δικαίου.<sup>186</sup> Η αντίληψη της αυτοχθονίας των Αθηναίων, τους έδινε την αυτοπεποίθηση και την εξουσιοδότηση να αισθάνονται

<sup>182</sup> Παλαγγιά 1989, 44.

<sup>183</sup> Παλαγγιά 1989, 44-45.

<sup>184</sup> Castriota 1992, 143.

<sup>185</sup> Castriota 1992, 143.

<sup>186</sup> Castriota 1992, 143-144.

περήφανοι και να μην δίνουν σε κανέναν την ευκαιρία να αμφισβητήσει και να διεκδικήσει τη γη τους. Αυτό υποδηλώνεται και από το δυτικό αέτωμα, όπου οι πρώτοι κάτοικοι της Αθήνας έγιναν μάρτυρες της κεντρικής διαμάχης μεταξύ του Ποσειδώνα και της Αθηνάς για την προστασία της Αθήνας και τη διεκδίκηση της Αττικής γης.

Οι δυτικές μετόπες του Παρθενώνα, καθρεπτίζουν το μήνυμα του σκληρού και αδυσώπητου αγώνα που έδωσαν οι Αθηναίοι για την προάσπιση των εδαφικών και των ηθικών τους αξιών, καθώς στις περισσότερες μετόπες, οι Έλληνες φαίνεται να χάνουν τη μάχη με τις Αμαζόνες. Σε ολόκληρο τον γλυπτό διάκοσμο της δυτικής πρόσοψης, η αυτοχθονία αντιτίθεται όχι μόνο στην εξωτερική απειλή των Αμαζόνων, αλλά και στον εσωτερικό φόβο, μέσα από την αρχέγονη απειλή των γυναικών μέσα στην πόλη.<sup>187</sup> Ίσως ο φόβος για την διεκδίκηση του εκλογικού δικαϊώματος από τις γυναίκες ως ένα κομμάτι της μητριαρχίας. Συνεπώς, ο έμφυλος αυτός αγώνας παρουσιάζεται ως νίκη της ανδρικής αυτοχθονίας πάνω στην αχαλίνωτη φύση των γυναικών, που έχει ως παράλληλό του την Αμαζονομαχία.<sup>188</sup>

Θα εξετάσω δύο από τα γνωστά και αξιομνημόνευτα έργα του Φειδία, διότι αυτά σχετίζονται με το θέμα της Αμαζονομαχίας. Το πρώτο έργο του είναι το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου που στεγάζονταν στο σηκό του Παρθενώνα.<sup>189</sup> Θεωρώ, ότι είναι εξαιρετικά σημαντικό να δούμε πολύπλευρα το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Φειδία, καθώς η Αμαζονομαχία που φέρει ως διακοσμητικό θέμα στην εξωτερική όψη της ασπίδας της, αποτελεί μέρος του συνόλου του αγάλματος. Επομένως, με αυτόν τον τρόπο πιστεύω ότι μπορούμε να αντλήσουμε ασφαλέστερα συμπεράσματα, πιο κοντά στην πραγματικότητα της εποχής εκείνης.

Το 438 π.Χ., αμέσως μετά την ολοκλήρωση του αγάλματος έγιναν τα εγκαίνια του Παρθενώνα. Το χρυσελεφάντινο άγαλμα βρισκόνταν στο βάθος του ανατολικού διαμερίσματος του σηκού (εικ. 75), πλαισιωμένο από μια δίτονη, δωρική, πειόσχημη κιονοστοιχία. Μπροστά του, το δάπεδο του σηκού είχε κοιλανθεί και περιείχε ύδωρ για λόγους αντανάκλασης, αλλά και για να διατηρείται το ελεφαντόδοντο.<sup>190</sup> Το ελεφαντόδοντο χρησιμοποιήθηκε για τα γυμνά μέρη του αγάλματος και ο χρυσός για τα υπόλοιπα μέρη του. Σήμερα δεν σώζεται κανένα ίχνος του αγάλματος, ωστόσο, γνωρίζουμε τη μορφή του από τις φιλολογικές πηγές, από αντίγραφα και από ορισμένες μεταγενέστερες απεικονίσεις που επηρεάστηκαν από το κολοσικό άγαλμα. Επιπλέον, λεπτομέρειες του αγάλματος παραδίδονται από τη μεταγενέστερη αντιγραφική παράδοση, σε νομίσματα, μετάλλια, ανάγλυφους μαρμάρινους πίνακες και ανάγλυφες μαρμάρινες σαρκοφάγους. Από τις αρχαίες πηγές, αντλούμε αρκετές πληροφορίες για το άγαλμα, κυρίως από τον περιηγητή Πausανία (Pausanias, *Ἑλλάδος Περιήγησις*, 1.24.4-7) και από τον Πλίνιο (Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 36.4). Ενδεικτικά, ο Πλίνιος αναφέρει ότι το άγαλμα είχε ύψος 26 πήχεων, δηλαδή ήταν περίπου 11,5μ. μαζί με τη βάση του.

<sup>187</sup> Castriota 1992, 149.

<sup>188</sup> Castriota 1992, 149.

<sup>189</sup> Boardman 2002, 130.

<sup>190</sup> Boardman 2002, 130. Πλάντζος 2011, 169.

Από τα αντίγραφα της Αθηνάς Παρθένου, όπως η Αθηνά του Lenormant του 3<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., η Αθηνά του Βαρβακείου του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. (κατ. Κ24, Κ25 και εικ. 76, 77), αλλά και από τις αναφορές του Πausανία και του Πλίνιου, μπορούμε να αποκαταστήσουμε σε μεγάλο βαθμό τη μορφή, τη στάση και τον πλούσιο γλυπτό διάκοσμο που έφερε το άγαλμα σε διάφορα σημεία του. Καταρχάς, γνωρίζουμε ότι ο πυρήνας του αγάλματος ήταν ξύλινος, πακτωμένος στο δάπεδο του σηκού, προκειμένου να εξασφαλίζεται η ευστάθειά του.<sup>191</sup> Ως προς τη στάση, η Αθηνά στηρίζονταν στο δεξί της σκέλος, ενώ έφερνε το αριστερό άνετο σκέλος που ακουμπούσε προς τα πίσω και πλάγια κατά το αττικό μοτίβο στήριξης. Το δεξί της χέρι ήταν προτεταμένο και κρατούσε μια φτερωτή Νίκη στο φυσικό μέγεθος, η οποία ήταν έτοιμη να πετάξει. Το χέρι της, πιθανότατα να στηρίζονταν από κίονα όπως φαίνεται καλύτερα και στην Αθηνά του Βαρβακείου, λόγω του μεγάλου βάρους που έφερε από το άγαλμα της φτερωτής Νίκης.<sup>192</sup> Στο αριστερό της χέρι, το οποίο ήταν ελαφρώς λυγισμένο προς τα κάτω, κρατούσε την όρθια στημένη ασπίδα από την άνω πλευρά της άντυγας. Στο εσωτερικό της ασπίδας ήταν κουλουριασμένος ο φιδόμορφος Εριχθόνιος. Η Αθηνά, στο κεφάλι της φορούσε ένα αττικό κράνος με ανασηκωμένες παραγναθίδες και τρία λοφία τα οποία στηρίζονταν στη βάση τους με διακοσμητικά αγαλμάτια, το κεντρικό είχε μια σφίγγα και τα δυο πλευρικά από έναν Πήγασο. Η στάση της Αθηνάς, έδινε την εντύπωση της ετοιμοπόλεμης Θεάς, τον αρχέγονο χαρακτήρα της και την δαιμονική της δύναμη. Η Θεά φορούσε τον αττικό πέπλο με μακρύ απόπτυγμα και αιγίδα με εξανθρωπισμένο γοργόνειο και φίδια, ενώ στα πόδια της φορούσε σανδάλια.<sup>193</sup>

Όσον αφορά τον διάκοσμο της Αθηνάς Παρθένου, αυτός αντιστοιχούσε κυρίως με τον γλυπτό διάκοσμο των μετοπών της δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Η Κενταυρομαχία απεικονίζονταν σε ανάγλυφη ζωφόρο στα σανδάλια της Αθηνάς και αντιστοιχούσε στις νότιες μετόπες. Το εσωτερικό της ασπίδας είχε τη ζωγραφική σύνδεση της Γιγαντομαχίας που αντιστοιχούσε στις ανατολικές μετόπες. Στην εξωτερική πλευρά της ασπίδας υπήρχε σε ανάγλυφη μορφή το θέμα της Αμαζονομαχίας γύρω από ένα κεντρικό γοργόνειο πλαισιωμένο κυκλικά με φίδια (ένα θέμα το οποίο θα αναλύσω εκτενώς παρακάτω), το οποίο αντιστοιχούσε στις δυτικές μετόπες. Επιπλέον, στη βάση του αγάλματος η οποία ήταν από Πεντελικό μάρμαρο και επενδυμένη από σκούρο ελευσινιακό ασβεστόλιθο, υπήρχε σε ανάγλυφη χρυσελεφάντινη ζωφόρο με ένθετες μορφές, η γέννηση της πρώτης θνητής γυναίκας, της Πανδώρας. Η Πανδώρα πλαισιωνόταν από τους Πατρώους θεούς της Αθήνας, την Αθηνά και τον Ήφαιστο, ενώ εκατέρωθεν παρευρίσκονταν και άλλες θεότητες.<sup>194</sup> Αυτό το εικονογραφικό θέμα σχετίζεται με τη Γέννηση της Αθηνάς από το κεφάλι του Δία στο Ανατολικό αέτωμα του Ναού.

<sup>191</sup> Από σημειώσεις της διδάσκουσας καθηγήτριας, κα Λεβέντη Ιφιγένεια.

<sup>192</sup> Boardman 2002, 131 και εικ. 97.

<sup>193</sup> Από σημειώσεις της διδάσκουσας καθηγήτριας, κα Λεβέντη Ιφιγένεια.

<sup>194</sup> Από σημειώσεις της διδάσκουσας καθηγήτριας, κα Λεβέντη Ιφιγένεια.

Η αποκατάσταση της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου, και κυρίως η αποκατάσταση της Αμαζονομαχίας στην εξωτερική της όψη, απασχόλησε πολλούς μελετητές.<sup>195</sup> Το ενδιαφέρον των μελετητών για το θέμα άρχισε κυρίως μετά την εύρεση ανάγλυφων μαρμάρινων πινάκων από τον Πειραιά το 1930/31, όπου πολλοί από αυτούς είχαν ως θέμα την Αμαζονομαχία.<sup>196</sup> Το επιστημονικό ενδιαφέρον για το θέμα αυτό συνεχίζεται και στις μέρες μας. Το γεγονός ότι σώζονται αρκετά μεταγενέστερα αντίγραφα της ασπίδας με την παράσταση της Αμαζονομαχίας, έστω και αποσπασματικά τις περισσότερες φορές, είναι ενδεικτικό της διαχρονικότητας του συγκεκριμένου μύθου από την ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου. Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, για το συγκεκριμένο θέμα θα επικεντρωθώ κυρίως στις έρευνες δύο μελετητών, της Ελληνίδας Στεφανίδου-Τιβερίου και της Αμερικανίδας Harrison.

Η Στεφανίδου-Τιβερίου στην διδακτορική της διατριβή που δημοσίευσε το 1979, ερευνά τους ανάγλυφους μαρμάρινους πίνακες που βρέθηκαν στον Πειραιά, πολλοί από τους οποίους απεικονίζουν παραστάσεις Αμαζονομαχίας, και θεωρούνται αντίγραφα της Αμαζονομαχίας στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου. Ορισμένοι από αυτούς τους πίνακες βρέθηκαν σε μεγάλα κομμάτια, τα οποία συγκολλήθηκαν και σχεδόν αποκαταστάθηκε η αρχική τους μορφή, ενώ κάποιοι άλλοι σώζονται αποσπασματικά. Βρέθηκαν συνολικά πάνω από δέκα πίνακες με θέμα την αττική Αμαζονομαχία.<sup>197</sup> Οι απόψεις των μελετητών για την χρονολόγηση των πινάκων δίστανται, άλλοι υποστηρίζουν ότι χρονολογούνται στο 2<sup>ο</sup> μισό του 2<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. και άλλοι, ανάμεσά στους οποίους και η Στεφανίδου-Τιβερίου, υποστηρίζουν ότι χρονολογούνται στον πρώιμο 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>198</sup> Το υλικό κατασκευής τους είναι το Πεντελικό μάρμαρο, έχουν μαρμάρينو πλαίσιο στις τέσσερις πλευρές τους και οι διαστάσεις τους είναι κατά μέσο όρο 1,30μ. πλάτος και 0,98μ. ύψος.<sup>199</sup> Ένας από τους πίνακες που σώζει σχεδόν ολόκληρη την ανάγλυφη παράσταση δείχνει έναν Έλληνα που φοράει χλαμύδα, να κινείται προς τα δεξιά αρπάζοντας από τα μαλλιά μια πληγωμένη Αμαζόνα (κατ. K26 και εικ. 78).<sup>200</sup> Η Αμαζόνα φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, που αφήνει ακάλυπτο το δεξί της στήθος. Κρατάει με το αριστερό της χέρι μια μεγάλη κυκλική ασπίδα, ενώ ο διπλός πέλεκυς που κρατούσε φαίνεται να της έχει πέσει από το δεξί της χέρι, καθώς βρίσκεται στο έδαφος.

<sup>195</sup> Harrison 1981. Στεφανίδου-Τιβερίου 1979. Leipen, N., 1971. *Athena Parthenos, A Reconstruction*, Royal Ontario Museum. Strocka, V. M., 1967. *Piräusreliefs und Parthenoschild. Versuch einer Wiederherstellung der Amazonomachie des Phidias*, Bochum.

<sup>196</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 1.

<sup>197</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 6-25, σε αυτές τις σελίδες βρίσκεται ο κατάλογος με τους πίνακες που έχουν θέμα την Αμαζονομαχία από την ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου με τεχνικές και μορφολογικές περιγραφές και αναλύσεις.

<sup>198</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 56-63. Η χρονολόγηση αυτών των πινάκων ξεφεύγει από τα χρονικά πλαίσια της εργασίας, όμως αποτελούν σημείο αναφοράς για την αποκατάσταση της Αμαζονομαχίας στην Φειδιακή ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου.

<sup>199</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 45-49. Στα τεχνικά χαρακτηριστικά αναλύονται με λεπτομέρεια τα εργαλεία και οι τεχνικές μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή των μαρμάρινων πινάκων. Επιπλέον τα μαρμάρινα πλαίσια τα χωρίζει σε δύο κατηγορίες.

<sup>200</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 6-7, 64-71 και πίν. 1, εικ. 1.

Ο δεύτερος ανάγλυφος μαρμάρινος πίνακας από τον Πειραιά, που σώζεται στο μεγαλύτερο μέρος του, έχει ακριβώς το ίδιο εικονογραφικό θέμα με τον προηγούμενο πίνακα. Ένας Έλληνας οπλίτης με κατεύθυνση προς τα δεξιά, καταδιώκει μια Αμαζόνα πάνω σε έναν βράχο και την αρπάζει από τα μαλλιά προκειμένου να τη σκοτώσει (κατ. K27 και εικ. 79).<sup>201</sup> Αυτοί οι δύο μαρμάρινοι πίνακες κατηγοριοποιούνται στο εικονογραφικό θέμα που έχει ονομαστεί από τους μελετητές ως «πήδημα του θανάτου».<sup>202</sup> Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτού του μοτίβου, ο Έλληνας οπλίτης έχει αρπάξει την ήδη πληγωμένη Αμαζόνα από την κόμη και η Αμαζόνα, η οποία πατάει στην άκρη του βράχου, λυγίζει χωρίς να έχει χάσει ακόμα τις δυνάμεις της και με το δεξί της χέρι πιάνει τον αριστερό καρπό του Έλληνα οπλίτη για να μετριάσει τον πόνο της. Αυτό το εικονογραφικό θέμα υποστηρίζεται ότι έχει ως πρότυπο μια συγκεκριμένη σκηνή από την πρωτότυπη ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου. Πράγματι, αν παρατηρήσει κανείς τις ασπίδες μόνο από τα αντίγραφα της Αθηνάς του Lenormant, της Αγοράς (κατ. K28), της Πάτρας (κατ. K29) και του Strangford (κατ. K30), αυτή η σκηνή εντοπίζεται στο κάτω και δεξιό τμήμα της ασπίδας (εικ. 80, 83 και 84). Ωστόσο, στον δεύτερο μαρμάρινο πίνακα ο Έλληνας δεν αρπάζει την Αμαζόνα από τα μαλλιά, όπως στον πρώτο μαρμάρινο πίνακα, καθώς βρίσκεται σε μια απόσταση από την Αμαζόνα. Αυτή η παραλλαγή ίσως οφείλεται στον αντιγραφέα του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ.<sup>203</sup> Η Harrison στο άρθρο της το 1966 ονομάζει αυτή την εικονογραφική σκηνή ως «Hair Pulling Group», δηλαδή ομάδα τραβήγματος μαλλιών, όπου υποστηρίζει ότι οι Αμαζόνες πέφτουν με την θέλησή τους από τον βράχο στο κενό.<sup>204</sup> Αυτή τη θεωρία την απορρίπτει η Στεφανίδου-Τιβεριού.<sup>205</sup>

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να προσθέσω την άποψή μου για το συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα. Δεν είναι λίγες οι φορές, όπου ορισμένες Αμαζόνες σε εικονογραφικές παραστάσεις Αμαζονομαχίας ήδη από την Αρχαϊκή περίοδο, αποδίδονται στην άκρη της εικονογραφικής σκηνής να τρέχουν και να φεύγουν από τη μάχη προκειμένου να γλιτώσουν (εικ. 18). Οι αποδόσεις των Ελλήνων στους μαρμάρινους πίνακες του Πειραιά, που είδαμε ως τώρα (εικ. 78 και 79), είναι χαρακτηριστικές. Αποδίδονται σε μεγάλο διασκελισμό, σαν να τρέχουν να προλάβουν την Αμαζόνα που προσπαθεί να ξεφύγει για να γλιτώσει. Το γεγονός ότι αυτές οι σκηνές αντιστοιχούν, όπως είδαμε, στην κάτω δεξιά άκρη των ασπίδων που αντιγράφουν την Φειδιακή ασπίδα, ίσως να υποδηλώνει ότι αυτές οι Αμαζόνες προσπαθούν τρέχοντας να φύγουν από τη μάχη, η οποία ορίζεται στην άντυγα της ασπίδας, καθώς βλέπουν ότι οι συντρόφισσές τους κατατροπώνονται από τους Έλληνες οπλίτες.

Συνακόλουθα, θεωρώ ότι δεν είναι τυχαία η θέση και το θέμα της δυτικής μετόπης K23 του Παρθενώνα, που δείχνει μια παρόμοια εικονογραφική σκηνή, όπου ο Έλληνας οπλίτης έχει πιάσει την Αμαζόνα από τα μαλλιά και ετοιμάζεται να τη σκοτώσει.

<sup>201</sup> Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 7-8, 64-71 και πίν. 2, εικ. 2.

<sup>202</sup> Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 64-71. Σύμφωνα με τη συγγραφέα ο Schrader ήταν ο πρώτος που έδωσε αυτή την ερμηνεία εξετάζοντας τον πίνακα 2,2.

<sup>203</sup> Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 68.

<sup>204</sup> Harrison 1966, 121.

<sup>205</sup> Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 70.

Τα δυο βασικά δεδομένα της συγκεκριμένης εικονογραφίας, ότι η Αμαζόνα έχει πλάτη τον Έλληνα και ότι η μετόπη βρίσκεται στην δεξιά άκρη της δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα, δηλαδή στο τέλος της Αμαζονομαχίας, ίσως να υποδηλώνουν ότι ο Έλληνας πρόλαβε μια Αμαζόνα που έτρεχε και προσπαθούσε να ξεφύγει, την άρπαξε από τα μαλλιά και στη συνέχεια φαίνεται να τη σκοτώνει. Ο Φειδίας, στην ανάγλυφη ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου λόγω και της κυκλικής διάταξης της μάχης, είχε ίσως τη δυνατότητα να απεικονίσει αυτό το μοτίβο καλύτερα και να δώσει έμφαση όχι τη στιγμή όπου ο Έλληνας οπλίτης σκοτώνει την Αμαζόνα, όπως στη μετόπη, αλλά τη στιγμή που μόλις την προλαβαίνει. Παρομοίως και στους πίνακες και στα αντίγραφα των ασπίδων δικαιολογείται η απόδοση των Αμαζόνων από τους καλλιτέχνες.

Θα έλεγα ότι οι Αμαζόνες αποδίδονται σε σχήμα «τόξου» και αυτή η απόδοση δε νομίζω να οφείλεται τόσο στο γεγονός ότι πονάνε από το τράβηγμα των μαλλιών, όπως υποστηρίζουν οι περισσότεροι μελετητές<sup>206</sup>, αλλά περισσότερο επειδή τους έχει κοπεί απότομα η φόρα καθώς τρέχανε να ξεφύγουν από τη μάχη και οι νεαροί Έλληνες οπλίτες τις σταματάνε την τελευταία στιγμή πριν ξεφύγουν, αρπάζοντάς τες από τα μαλλιά. Θεωρώ ότι περισσότερο πρέπει να εστιάσουμε στη θεωρία ότι η σκηνή αυτή υποδηλώνει μια σκηνή φυγής των Αμαζόνων, και αυτό δε δηλώνεται μόνο από το γεγονός ότι αυτή η σκηνή διαδραματίζεται πάντα στο όριο της ανάγλυφης επιφάνειας στην οποία αποδίδεται η Αμαζονομαχία, αλλά υποδηλώνεται και στην απόδοση του ανάγλυφου βράχου, ο οποίος αποδίδεται σαν να υπάρχει γκρεμός, στο χείλος του οποίου βρίσκεται η Αμαζόνα. Το χείλος του γκρεμού πιθανότατα να υπονοεί το μεταφορικό όριο της Αμαζονομαχίας και ότι πέρα από αυτό δεν υφίσταται μάχη και για το λόγο αυτό, όσοι βρίσκονται εκτός αυτού του πλαισίου δεν συμμετέχουν στη μάχη.

Επομένως, το «πήδημα του θανάτου» είναι μια φράση που παραπέμπει στην ηθελημένη ή στην βίαιη πτώση από τον γκρεμό και θα διαφωνούσα με αυτή τη διατύπωση αν δεχθούμε τη θεωρία μου. Θα πρότεινα λοιπόν τη φράση «Ανέλπιδη Φυγή» καθώς η Αμαζόνα ενώ προσπαθεί να ξεφύγει από τη μάχη, ο Έλληνας οπλίτης τελικά την προλαβαίνει και εμείς γνωρίζοντας το αποτέλεσμα ως θεατές ξέρουμε ότι αυτή η προσπάθεια φυγής δεν θα είχε καλό αποτέλεσμα για την Αμαζόνα. Η «Ανέλπιδη φυγή» θα μπορούσα να υποστηρίξω ότι συνδέεται και με τις αντιλήψεις της εποχής εκείνης, για τη γυναίκα και τους Πέρσες. Ένας άνδρας του ήθους και των αξιών της Κλασικής εποχής του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., δεν θα έτρεχε ποτέ για να ξεφύγει εκτός μάχης, προκειμένου να σωθεί. Αντιθέτως ο θάνατος στον πόλεμο ήταν η μέγιστη τιμή και ο πιο ένδοξος θάνατος για έναν πολίτη-οπλίτη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Εξάλλου, η γνωστή φράση των Σπαρτιατών «Ἡ τὰν ἢ ἐπὶ τᾶς» δηλώνει ότι ο ένδοξος θάνατος στον πόλεμο είναι προτιμότερος από την ντροπιαστική ήττα, πόσο μάλλον αν κάποιος έφευγε δειλά από τη μάχη επειδή προέβλεψε ότι θα σκοτωνόταν. Επομένως, οι γυναίκες και οι Πέρσες σε καταστάσεις πανικού και φόβου γίνονταν δειλοί και είτε το βάζανε στα πόδια, είτε γίνονταν ικέτες. Δεν τους χαρακτηρίζει το ήθος, η πειθαρχία, η σωφροσύνη, η τόλμη και ο ένδοξος θάνατος στον πόλεμο που υποτίθεται ότι ήταν τα βασικά ανδρικά χαρακτηριστικά των Ελλήνων

<sup>206</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 70.

πολιτών-οπλιτών, αλλά η απειθαρχία, η δειλία και ο φόβος. Θεωρώ, ότι αυτή η υπόθεση έχει μια λογική βάση και χρειάζεται περισσότερο ανάλυση και επιστημονικά επιχειρήματα, που στο πλαίσιο αυτής της εργασίας δεν υπάρχει το περιθώριο να γίνει.

Στο σημείο αυτό πρέπει να δούμε ορισμένες πληροφορίες και για τα αντίγραφα που προανέφερα. Το αγαλμάτιο της Πάτρας, που αντιγράφει την Αθηνά Παρθένο, είναι έργο του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ., έχει ύψος 80εκ. και οι περισσότεροι μελετητές που προσπαθούν να αποκαταστήσουν την Αμαζονομαχία της Φειδιακής ασπίδας, αντλούν τις πληροφορίες τους από την ασπίδα αυτού του αγαλματίου (εικ. 82 και 83).<sup>207</sup> Η ασπίδα του Strangford είναι και αυτή ένα ακόμη αντίγραφο της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου. Το μεγαλύτερο μέρος της σώζεται μαζί με την ανάγλυφη παράσταση της Αμαζονομαχίας στην εξωτερική της πλευρά (εικ. 84). Είναι φτιαγμένη από μάρμαρο και χρονολογείται τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ.<sup>208</sup> Έχει ύψος 43,18εκ., διάμετρο 45,72εκ. και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου. Σε αυτή την ανάγλυφη παράσταση της Αμαζονομαχίας, δύο ανδρικές μορφές, οι οποίες βρίσκονται κάτω από το κεντρικό γοργόνειο της ασπίδας, στέκονται όρθιοι, πλάτη με πλάτη και μάχονται εναντίον των Αμαζόνων. Αυτές οι μορφές αποδίδονται στον Φειδία για την αριστερή και στον Περικλή για την δεξιά (εικ. 85).<sup>209</sup>

Οι μαρμάρيني πίνακες του Πειραιά, που βοηθούν στην αποκατάσταση της Φειδιακής Αμαζονομαχίας, είναι και αυτοί που δείχνουν έναν Έλληνα οπλίτη με χιτωνίσκο και χλαμύδα με κατεύθυνση προς τα δεξιά να τοξεύει μια Αμαζόνα η οποία έχει κατεύθυνση προς τα αριστερά. Η Αμαζόνα κρατάει δόρυ και ασπίδα, φοράει χιτωνίσκο και κράνος και βρίσκεται σε χαμηλότερο επίπεδο με τα νώτα της στραμμένα προς τον θεατή, στο δεξιό τμήμα του πίνακα (κατ. K31, K32 και εικ. 86-87).<sup>210</sup> Η συγκεκριμένη εικονογραφική σκηνή ονομάζεται ως «ομάδα του τοξότη», όπου η Στεφανίδου-Τιβερίου συγκεντρώνει τα θραύσματα των πινάκων του Πειραιά με το συγκεκριμένο θέμα και τα παραλληλίζει με την συγκεκριμένη σκηνή από την Αμαζονομαχία της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου.<sup>211</sup>

Επίσης, πιο αποσπασματικά βρέθηκαν μέρη ενός πίνακα που δείχνει ένα τμήμα της Αμαζονομαχίας, με ένα ζευγάρι ενός Έλληνα μιας Αμαζόνας να μάχονται. Ο άνδρας ταυτίζεται με τον λεγόμενο «Καπανέα» και η σκηνή αυτή αποκαθίσταται στο δεξιό βόρειο τμήμα της πρωτότυπης ασπίδας.<sup>212</sup> Με τα υπόλοιπα αποσπασματικά κομμάτια των μαρμάρινων πινάκων, η Στεφανίδου-Τιβερίου προσπαθεί να αποκαταστήσει την πρότυπη

<sup>207</sup> Boardman 2002, 131-132 και εικ. 99. Η Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, αναφέρεται συνεχώς στην ασπίδα της Πάτρας, καθώς συνδέει τις ανάγλυφες μορφές της ασπίδας με τις ανάγλυφες μορφές των μαρμάρινων πινάκων του Πειραιά, βλέπε επίσης πίν. 52(α),(β). Harrison 1981.

<sup>208</sup> The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461621&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461621&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 16-2-2016.

<sup>209</sup> Harrison 1981, 285-311, αναλύει την αποκατάσταση του Φειδία και του Περικλή στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου, βλέπε επίσης 283, εικ. 1. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461621&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461621&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 16-2-2016.

<sup>210</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 10-12 και πίν. 7 και 9.

<sup>211</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 71-74.

<sup>212</sup> Στεφανίδου-Τιβερίου 1979, 13-15, 74-78 και πίν. 12-13.



Φειδιακή ασπίδα μέσα από ομαδοποιήσεις εικονογραφικών θεμάτων της Αμαζονομαχίας, όπως «η ομάδα του πληγωμένου Έλληνα», «η ομάδα του λεγόμενου Περικλή», «η ομάδα του πολεμιστή με το κορινθιακό κράνος», «η σύνθεση των δυο Αμαζόνων» και η «ομάδα του Βερολίνου».<sup>213</sup> Οι μαρμάρινοι πίνακες του Πειραιά προέρχονται από ένα μεγάλο εργαστήριο παραγωγής ανάγλυφων παραστάσεων.<sup>214</sup>

Η Αμερικανίδα Αρχαιολόγος Harrison το 1981 έγραψε ένα άρθρο που μελετάει εκτενώς την αποκατάσταση της Αμαζονομαχίας στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου.<sup>215</sup> Κάποια ανάγλυφα ευρήματα Αμαζονομαχίας από μια σαρκοφάγο βρέθηκαν τη δεκαετία του 1970 στην αρχαία πόλη Αφροδισιάδα. Η Harrison τα χρονολογεί στην περίοδο που χρονολογούνται και οι ανάγλυφοι πίνακες από τον Πειραιά, δηλαδή στις αρχές του 2<sup>ου</sup> μ.Χ., στα Ρωμαϊκά αυτοκρατορικά χρόνια.<sup>216</sup> Αυτά τα ανάγλυφα σχετίζονται με την ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου και έδωσαν νέα στοιχεία στην έρευνα της αποκατάστασης της πρότυπης Αμαζονομαχίας. Τα νέα δεδομένα, ανάγκασαν τη Harrison να αναθεωρήσει κάποιες από τις απόψεις της για το ίδιο θέμα που είχε δημοσιεύσει σε άρθρο της το 1966.<sup>217</sup> Στο πιο πρόσφατο άρθρο της, συγκρίνει αυτά τα νέα για την εποχή της αρχαιολογικά ευρήματα, με άλλα αντίγραφα που είχαν ήδη μελετηθεί. Ασχολείται κυρίως με τον τόπο διεξαγωγής της Αμαζονομαχίας και με το βάθος ή το φόντο της ασπίδας, όπου υποστηρίζει ότι απεικονίζονταν σε χαμηλό ανάγλυφο η πόλη της Αθήνας, με τα τείχη και την Ακρόπολη.<sup>218</sup> Αυτή τη θεωρία την υιοθετούν και άλλοι μελετητές.<sup>219</sup>

Στην Αφροδισιάδα βρέθηκε στις 26 Ιουλίου του 1975 ένα ανάγλυφο τμήμα από το αριστερό μέρος μιας σαρκοφάγου που δείχνει έναν νέο γυμνό άνδρα νεκρό, ξαπλωμένο πάνω σε ένα βραχώδες έδαφος (Κ33 και εικ. 88).<sup>220</sup> Η επιφάνεια του αναγλύφου, είναι αρκετά διαβρωμένη. Σώζεται ένα μεγάλο μέρος του σώματος του άνδρα, τα γεννητικά του όργανα, το περίγραμμα της αριστερής πλευράς του κορμού του, το αριστερό του χέρι, από το δεξί του χέρι σώζεται ο αντίχειρας και μέρος άλλων δυο δαχτύλων του, το περίγραμμα του κεφαλιού του και μερικά από τα μαλλιά του. Λείπει ένα μεγάλο μέρος του κορμού του, το αριστερό του πόδι, το πρόσωπο και το δεξί του χέρι μαζί με τον ώμο.<sup>221</sup>

Ο άνδρας αυτός ταυτίζεται με μικρές αποκλίσεις με έναν Έλληνα νεκρό, θύμα της αττικής Αμαζονομαχίας, με τη νεκρή μορφή στο κάτω μέρος της άντυγας της ασπίδας από την Πάτρα.<sup>222</sup> Όπως προανέφερα, η «Ασπίδα της Πάτρας» είναι ένα από τα σημαντικότερα αντίγραφα της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πάτρας (εικ. 82 και 83). Το εικονογραφικό θέμα του νεκρού

<sup>213</sup> Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 78-88.

<sup>214</sup> Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 103.

<sup>215</sup> Harrison 1981.

<sup>216</sup> Harrison 1981, 290.

<sup>217</sup> Harrison 1981, 281.

<sup>218</sup> Harrison 1981.

<sup>219</sup> Ridgway 1999, 158.

<sup>220</sup> Harrison 1981, 284.

<sup>221</sup> Harrison 1981, 284.

<sup>222</sup> Harrison 1981, 284.

Έλληνα, ταυτίζεται και στην ασπίδα της Αθηνάς του Lenormant (εικ. 80), αλλά και με ένα τμήμα μιας πήλινης ασπίδας, που βρέθηκε στην Αγορά των Αθηνών (εικ. 81).<sup>223</sup>

Ένα άλλο ανάγλυφο τμήμα της ίδιας σαρκοφάγου, βρέθηκε στην ίδια περιοχή της Αφροδισιάδας στις 15 Ιουλίου του 1975. Η επιφάνεια του αναγλύφου είναι αρκετά διαβρωμένη. Το ανάγλυφο δείχνει μια νεκρή Αμαζόνα σε οριζόντια στάση πάνω σε έναν βράχο (κατ. Κ34 και εικ. 89).<sup>224</sup> Το δεξί της χέρι περιβάλλει το κεφάλι της, το πίσω μέρος του οποίου ακουμπάει στον βράχο. Το αριστερό της χέρι, που απλώνεται δίπλα από το σώμα της κρατάει τόξο, το οποίο απολήγει στην μια του άκρη με την κεφαλή ενός γρύπα ή ενός γερακιού. Η Αμαζόνα φοράει ένα λεπτό ζωσμένο χιτώνα, ο οποίος αφήνει ακάλυπτο το αριστερό της στήθος. Δεν σώζεται το πρόσωπό της, τα γόνατα, ένα μέρος του αριστερού της ώμου και ορισμένα δάχτυλα από τα πόδια της.<sup>225</sup>

Πάνω από τη νεκρή Αμαζόνα διακρίνονται ίχνη από δύο σκέλη μιας μορφής σε ευρύ διασκελισμό και με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Με μια προσεκτικότερη ματιά, το δεξί σκέλος διακρίνεται εμφανώς. Η Harrison προτείνει ότι αυτή η Αμαζόνα βρίσκεται κάτω από τα πόδια της μορφής που αποδίδεται στον Περικλή, στην ασπίδα του Strangford.<sup>226</sup> Η νεκρή Αμαζόνα δεν σώζεται στις ανάγλυφες ασπίδες της Αγοράς, της Πάτρας, του Lenormant και στους ανάγλυφους πίνακες από τον Πειραιά. Αντιθέτως, ο διασκελισμός της ανδρικής μορφής που αποδίδεται στον Περικλή, σώζεται στις ανάγλυφες παραστάσεις των ασπίδων της Αγοράς, του Strangford, της Πάτρας και σε ανάγλυφα τμήματα των πινάκων του Πειραιά.<sup>227</sup> Για αυτό το λόγο το συγκεκριμένο ανάγλυφο που εξετάζει η Harrison είναι ένα πολύτιμο στοιχείο, που συμπληρώνει το πάζλ στην αποκατάσταση της Αμαζονομαχίας στην εξωτερική όψη της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου.

Ένα ακόμη τμήμα της σαρκοφάγου από την Αφροδισιάδα Κ35, βρέθηκε στα ερείπια ενός τοίχου στις 26 Ιουλίου του 1975 κοντά στην περιοχή που βρέθηκαν και τα υπόλοιπα μέρη της σαρκοφάγου.<sup>228</sup> Από τη μια πλευρά φέρει μέρος της ανάγλυφης παράστασης που κοσμούσε τη σαρκοφάγο, με αρκετές διαβρώσεις στην επιφάνειά του, ωστόσο σε καλύτερη κατάσταση από τα προηγούμενα γλυπτά που εξετάσαμε. Η σωζόμενη ανάγλυφη παράσταση, δείχνει τα πόδια μιας Αμαζόνας από το ύψος του μηρού και στο έδαφος, βρίσκεται ένας πέλκευς μπροστά από την Αμαζόνα, καθώς και ένα τμήμα μιας ασπίδας στον τύπο της πέλτης (εικ. 90). Ένα μέρος του χιτωνίσκου που φορούσε η Αμαζόνα διακρίνεται στο ανάγλυφο. Τα γόνατα της Αμαζόνας βρίσκονται πολύ πιο μπροστά από τους αστραγάλους και από τα πέλματά της, που δεν σώζονται. Το στοιχείο αυτό μας οδηγεί με σαφήνεια στην αποκατάσταση της στάσης της, την στιγμή που έπεφτε ή κατέρρεε προς το έδαφος με κατεύθυνση προς τα δεξιά.

<sup>223</sup> Harrison 1981, 284.

<sup>224</sup> Harrison 1981, 285.

<sup>225</sup> Harrison 1981, 285.

<sup>226</sup> Harrison 1981, 285.

<sup>227</sup> Harrison 1981, 285.

<sup>228</sup> Harrison 1981, 286.

Πρόκειται πιθανότατα για το εικονογραφικό θέμα που υιοθετεί η Στεφανίδου –Τιβεριίου ως «Πήδημα του Θανάτου»,<sup>229</sup> καθώς ταιριάζει τεχνοτροπικά με τους μαρμάρινους ανάγλυφους πίνακες του Πειραιά (εικ. 78 και 79). Ένας διπλοπέλεκυς με μακριά λαβή και κυρτές λεπίδες βρίσκεται μπροστά από την Αμαζόνα και συμπληρώνει το μοτίβο της πτώσης, καθώς φαίνεται να πέφτει και αυτό προς το έδαφος, προφανώς από τα χέρια της Αμαζόνας. Στη δεξιά γωνία του τμήματος του αναγλύφου, διακρίνεται σε ανάγλυφη απόδοση ένα τμήμα μιας πέλτης. Η πέλτη και ο πέλεκυς αποτελούν μέρος του βασικού εξοπλισμού των Αμαζόνων, όπως άλλωστε είδαμε και από την εικονογραφία των αγγείων ήδη από την Αρχαϊκή περίοδο (εικ. 12, 14 και 42).

Τμήμα του αναγλύφου της σαρκοφάγου που απεικονίζει πολύ αποσπασματικά τον Έλληνα τοξότη με την Αμαζόνα, που είδαμε στους πίνακες του Πειραιά, βρέθηκε επίσης στην ίδια ανασκαφική περιοχή της Αφροδισιάδας.<sup>230</sup> Η καθήμενη Αμαζόνα που βρέθηκε σε τμήμα από τους ανάγλυφους πίνακες του Πειραιά συνδέεται και με ανάλογο τμήμα της σαρκοφάγου που βρέθηκε στην Αφροδισιάδα (κατ. Κ36 και εικ. 91-92).<sup>231</sup> Η τεχνοτροπία των δύο αναγλύφων για το κεφάλι της καθήμενης Αμαζόνας είναι πανομοιότυπη, όπως το κράνος και η διακόσμησή του. Τα μαλλιά της Αμαζόνας φαίνονται ίδια, εκτός από ένα τσουλούφι που κρέμεται μπροστά από το αυτί της Αμαζόνας, που δικαιολογείται ως ένα επιπρόσθετο στοιχείο του αντιγραφέα.<sup>232</sup>

Ένα γλυπτό από το κεφάλι μιας Αμαζόνας που βρέθηκε στην ίδια περιοχή δεν έχει ταυτιστεί μέχρι στιγμής η θέση της στο ανάγλυφο της Φειδιακής ασπίδας (κατ. Κ37 και εικ. 93). Πιθανότατα προέρχεται από τη γλυπτική σύνθεση της σαρκοφάγου. Βόστρυχοι διακρίνονται να βγαίνουν κάτω από το κράνος πάνω και δεξιά από το δεξί της μάτι. Η Αμαζόνα φαίνεται να είχε στραμμένο το πρόσωπό της κατά τρία τέταρτα προς τον θεατή. Αυτό σημαίνει ότι πιθανότατα η θέση αποκατάστασή της στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου, βρίσκονταν στο αριστερό μέσο της ασπίδας.<sup>233</sup> Η ηρεμία στο βλέμμα της και τα επίπεδα φρύδια της, μπορούν να διαβαστούν ως χαρακτηριστικά αυτοπεποίθησης και αποφασιστικότητας και να αποδοθούν σε μια Αμαζόνα που επιτίθεται.<sup>234</sup>

Στην Αφροδισιάδα βρέθηκαν και άλλα γλυπτά που συνθέτουν ως ένα βαθμό την σύνθεση της σαρκοφάγου και την προσπάθεια αποκατάστασης της Αμαζονομαχίας στην ασπίδα της Αθηνάς και ίσως να υπήρχε και δεύτερη σαρκοφάγος στην περιοχή με ανάγλυφη παράσταση Αμαζονομαχίας.<sup>235</sup> Η Harrison με βάση τις έρευνες που είχαν γίνει ως τότε και τα αρχαιολογικά δεδομένα που είχε στη διάθεσή της, πρότεινε με μεγάλη επιφύλαξη ότι η πρωτότυπη ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου είχε διάμετρο 4,903μ. και το χείλος της ασπίδας είχε πλάτος 0,308μ.<sup>236</sup> Οι απόψεις των μελετητών για την

<sup>229</sup> Στεφανίδου-Τιβεριίου 1979, 64-71.

<sup>230</sup> Harrison 1981, 286.

<sup>231</sup> Harrison 1981, 286.

<sup>232</sup> Harrison 1981, 286.

<sup>233</sup> Harrison 1981, 287.

<sup>234</sup> Harrison 1981, 287.

<sup>235</sup> Harrison 1981, 288-289.

<sup>236</sup> Harrison 1981, 290.

αποκατάσταση του φόντου της ασπίδας δίστανται και δεν δέχονται όλοι ότι το φόντο έδειχνε τα τείχη της πόλης, την πύλη και την Ακρόπολη.<sup>237</sup> Έπειτα από επιχειρήματα και αναλύσεις των μαρμάρινων αναγλύφων του Πειραιά, της σαρκοφάγου από την Αφροδισιάδα και των αντιγράφων της ασπίδας, η Harrison οδηγείται σε μια τελική σχεδιαστική αποκατάσταση της αττικής Αμαζονομαχίας στην εξωτερική όψη της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου (εικ. 94).<sup>238</sup>

Σύμφωνα με την αποκατάσταση της Harrison, η Ακρόπολη υπήρχε ως φόντο στο άνω εξωτερικό μέρος της ασπίδας. Επίσης, υπήρχε ένα τμήμα από τα περιφερειακά τείχη της πόλης των Αθηνών στο κάτω μέρος και μια κεντρική πύλη όπου μια Αμαζόνα προσπαθεί να εισέλθει στην Ακρόπολη με μια αναμμένη δάδα στον άξονα πάνω από το γοργόνειο. Η καθημένη Αμαζόνα με την αναμμένη δάδα, που βρίσκεται στο πάνω μέρος του τείχους, φαίνεται να μην αντιμετωπίζει κάποιον αντίπαλο. Αυτή η Αμαζόνα παραπέμπει στους Πέρσες, οι οποίοι το 480 π.Χ. εισέβαλαν στην Αθήνα χωρίς να αντιμετωπίσουν καμία αντίσταση, καθώς οι Αθηναίοι είχαν εγκαταλείψει την πόλη και στη συνέχεια οι Πέρσες την έκαψαν και την κατέστρεψαν.<sup>239</sup> Στο κάτω μέρος της Αμαζονομαχίας φαίνεται η πρώτη σύγκρουση μεταξύ Ελλήνων και Αμαζόνων έξω από τα τείχη της πόλης, όπου οι Αμαζόνες είχαν σκοτώσει έναν νεαρό άνδρα και έπειτα μια ομάδα Ελλήνων τις καταδιώκει και τις κατατροπώνει.<sup>240</sup> Οι περισσότερες από δέκα ανδρικές μορφές που απεικονίζονται σε όλη την παράσταση, πιθανότατα αντιπροσώπευαν επώνυμους ήρωες της πόλης μαζί με τον γιο του Θησέα, τον Άκαμα και ίσως τον πατέρα του Αιγαία.<sup>241</sup> Φαίνεται ότι η εικονογραφική παράσταση παρουσίαζε μεταξύ άλλων και τοπογραφικά στοιχεία της πόλης των Αθηνών, αφού οι επώνυμοι ήρωες ταυτιζόνταν και με μια περιοχή-δήμο των Αθηνών.<sup>242</sup> Μια άλλη ερμηνεία που δίνεται, είναι ότι έτσι όπως στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα που υποδηλώνει την κορυφή της Αθήνας, σχετίζεται με την κορυφή του κόσμου στο ανατολικό αέτωμα με τη γέννηση της Αθηνάς από τον Δία, παρομοίως και στην ασπίδα της Αθηνάς, η κορυφή και ο κύκλος της πόλης δηλώνεται από την αττική Αμαζονομαχία και τον Παρθενώνα στην εξωτερική όψη της και σχετίζεται με τον κύκλο του κόσμου στο εσωτερικό της με την Γιγαντομαχία.<sup>243</sup>

Το δεύτερο έργο του Φειδία που περιλαμβάνει το εικονογραφικό θέμα της Αμαζονομαχίας, είναι το γνωστό Άγαλμα του Ολυμπίου Διός. Ο Φειδίας έγινε αντικείμενο πολιτικής δίωξης στην Αθήνα και εξορίστηκε στην Πελοπόννησο. Το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Δία βρίσκονταν στο ναό του Δία σε ένα από τα μεγαλύτερα πανελλήνια ιερά του Κλασικού Ελληνικού κόσμου, την Ολυμπία. Ο Πausanias μας περιγράφει με πολλές λεπτομέρειες τη μορφή του κολοσσικού αγάλματος και τη διακόσμησή του (Έλλάδος

<sup>237</sup> Harrison 1981, 294-295.

<sup>238</sup> Harrison 1981, 294-317.

<sup>239</sup> Harrison 1981, 300. Για τα κρίσιμα ιστορικά γεγονότα του 480 π.Χ. με τις μάχες Ελλήνων-Περσών και την καταστροφή της Αθήνας, βλέπε Κυρτάτας 2010, 136-140.

<sup>240</sup> Harrison 1981, 304-305.

<sup>241</sup> Harrison 1981, 305-306.

<sup>242</sup> Harrison 1981, 306.

<sup>243</sup> Harrison 1981, 304.

*Περιήγησις*, 5.11.1-4). Ο ναός του Δία στην Ολυμπία αποτελεί τον κανόνα του δωρικού ρυθμού. Ήταν περίπτερος διπλός εν παραστάσι με 6 x 13 κίονες στις στενές και στις μακρές πλευρές του πετρού του ναού αντίστοιχα (εικ. 95).<sup>244</sup> Είχε πλούσιο γλυπτό διάκοσμο του λεγόμενου αυστηρού ρυθμού. Το ανατολικό αέτωμα είχε ως θέμα την προετοιμασία της αρματοδρομίας ανάμεσα στον Οινόμαο τον βασιλιά της Πίσας και τον Πέλοπα, με έπαθλο την Ιπποδάμεια, ενώ στο κέντρο ο Δίας σε ιστάμενη στάση παρακολουθεί τις εξελίξεις.<sup>245</sup> Το δυτικό αέτωμα είχε ως θέμα τη θεσσαλική Κενταυρομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα, ενώ στο κέντρο βρίσκονταν ο θεός Απόλλωνας.<sup>246</sup> Οι μετόπες βρίσκονταν ανά έξι στα μέτωπα του προνάου και του οπισθοδόμου και έδειχναν τους δώδεκα άθλους του Ηρακλή.<sup>247</sup> Στην αποσπασματικά σωζόμενη μετόπη, την τελευταία της δυτικής πλευράς του οπισθοδόμου, απεικονίζονταν ο 9<sup>ος</sup> άθλος του Ηρακλή, η μάχη του με την Ιππολύτη, για την κατάκτηση της περίτεχνης θεϊκής ζώνης της.<sup>248</sup>

Τον 2<sup>ο</sup> αι. π.Χ. το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Δία περιλήφθηκε στα επτά θαύματα του Αρχαίου κόσμου. Το συνολικό ύψος του αγάλματος μαζί με τη βάση πλησίαζε τα 13,5μ. Κατασκευάστηκε από τον Φειδία αρκετά χρόνια μετά την ολοκλήρωση του ναού περίπου στο 435-425 π.Χ.<sup>249</sup> Ο Δίας αποδίδονταν ένθρονος ως ένας παντοδύναμος, ειρηνικός και παγκόσμιος θεός (εικ 96). Στο δεξί του χέρι κρατούσε ένα άγαλμα φτερωτής Νίκης και στο αριστερό του το σκήπτρο. Στη βάση του αγάλματος απεικονίζονταν το θέμα της γέννησης της Αφροδίτης. Αγαλμάτια Ωρών και Χαρίτων διακοσμούσαν τον θρόνο του. Γύρω από τα πόδια του θρόνου και πάνω στο βάθρο υπήρχαν αγάλματα Νικών. Τα εγκάρσια στηρίγματα του θρόνου διακοσμούσαν στην εμπρόσθια πλευρά με αγάλματα αθλητών. Σύμφωνα με τον Πausανία στις άλλες τρεις πλευρές σε ολόγλυφη απόδοση υπήρχε η Ηράκλεια Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα (*Ελλάδος Περιήγησις*, 5.11.4) ως «ἐπὶ δὲ τῶν κανόνων τοῖς λοιποῖς ὁ λόχος ἐστὶν ὁ σὺν Ἡρακλεῖ μαχόμενος πρὸς Ἀμαζόννας: ἀριθμὸς μὲν δὴ συναμφοτέρων ἐς ἑννέα ἐστὶ καὶ εἴκοσι, τέτακται δὲ καὶ Θησεὺς ἐν τοῖς συμμάχοις τῷ Ἡρακλεῖ. ἀνέχουσι δὲ οὐχ οἱ πόδες μόνον τὸν θρόνον, ἀλλὰ καὶ κίονες ἴσοι τοῖς ποσὶ μεταξύ ἐστηκότες τῶν ποδῶν. ὑπελθεῖν δὲ οὐχ οἷόν τέ ἐστὶν ὑπὸ τὸν θρόνον, ὥσπερ γε καὶ ἐν Ἀμύκλαις ἐς τὰ ἐντὸς τοῦ θρόνου παρερχόμεθα: ἐν Ὀλυμπίᾳ δὲ ἐρύματα τρόπον τοίχων πεποιημένα τὰ δὲ ἀπείργοντά ἐστι».<sup>250</sup>

Οι πλευρές του θρόνου διακοσμούσαν με το θέμα του φόνου των Νιοβιδών και με τις σφίγγες που έχουν αρπάξει τα παιδιά της Θήβας. Στο υποπόδιο του θρόνου παριστάνονταν η αττική Αμαζονομαχία (Pausanias, *Ελλάδος Περιήγησις*, 5.11.7) ως «τὸ

<sup>244</sup> Πλάντζος 2011, 143 και εικ. 235-237.

<sup>245</sup> Πλάντζος 2011, 144 και εικ. 238-240.

<sup>246</sup> Πλάντζος 2011, 144 και εικ. 241-243.

<sup>247</sup> Πλάντζος 2011, 146 και εικ. 244-245.

<sup>248</sup> Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj\\_id=8981](http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8981). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 4-5-2016.

<sup>249</sup> Πλάντζος 2011, 170.

<sup>250</sup> Boardman 2002, 231.

υπόθημα δὲ τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσίν, ὑπὸ τῶν ἐν τῇ Ἀττικῇ καλούμενον θρανίων, λέοντάς τε χρυσοῦς καὶ Θησέως ἐπειρασμένην ἔχει μάχην τὴν πρὸς Ἀμαζόνας, τὸ Ἀθηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοφύλους». Στις μέρες μας δεν σώζεται κανένα ἶχνος του αγάλματος εκτός από κάποια αρχαία νομίσματα που το αναπαριστούσαν στη μια τους όψη. Η επιλογή της αττικής Αμαζονομαχίας σε πόλη της Πελοποννήσου δηλώνει τις καλές μεταξύ τους σχέσεις και την μεγάλη επιρροή της Αθήνας.

Πίσω στην Αθήνα και στον ιερό λόφο της Ακρόπολης, ένα ακόμη κτίριο έφερε γλυπτική διακόσμηση με θέμα την Αμαζονομαχία. Πρόκειται για το ναό της Αθηνάς Νίκης (κατ. Κ38), που βρίσκεται στη νοτιοδυτική πλευρά της Ακρόπολης, στη θέση ενός μυκηναϊκού πύργου που ήταν μέρος των τειχών, που προστάτευε την είσοδο στην Ακρόπολη.<sup>251</sup> Ήταν ο πρώτος ναός ιωνικού ρυθμού στην ιωνική Αθήνα. Είναι ένας τετράστυλος αμφιπρόστυλος ναός, ιωνικού ρυθμού, με διαστάσεις 9,36μ. x 6,60μ. και 7μ. ύψος, ο οποίος κατασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Καλλικράτη (εικ. 96).<sup>252</sup> Η χρονολόγηση του ναού ορίζεται την περίοδο 427/6-424/3 π.Χ.<sup>253</sup> Ο περιηγητής Πausανίας αναφέρει το ναό ως ναό της Απτέρου Νίκης (*Ελλάδος Περιήγησις*, 1.22.4), ως «τῶν δὲ προπυλαίων ἐν δεξιᾷ Νίκης ἐστὶν Ἀπτέρου ναός» και τον τοποθετεί δεξιά (καθώς ανεβαίνει κάποιος) από τα Προπύλαια, στη θέση που βρίσκεται σήμερα αναστηλωμένος (εικ. 98). Δεν είναι τυχαίο ότι κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου κτίζονται αμιγῶς ιωνικά κτίρια στην Αθήνα, όπου ένα από αυτά είναι ο ναός της Αθηνάς Νίκης. Επίσης, αρκετοί είναι οι ναοί ή οι στοές που οικοδομήθηκαν εξ ολοκλήρου και διακοσμήθηκαν από αρχιτεκτονικά γλυπτά κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου στην Αθήνα, κυρίως στην πρώτη δεκαετία του πολέμου από το 431 ως την ειρήνη του Νικία το 421 π.Χ.<sup>254</sup> Προφανώς, η οικονομική δύναμη της Αθήνας δεν είχε ακόμη εξασθενήσει από τις συγκρούσεις του πολέμου.<sup>255</sup>

Ο ναός της Αθηνάς Νίκης οικοδομήθηκε τα πρώτα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου. Το 431 π.Χ., σαράντα οκτώ χρόνια μετά τη μάχη των Πλαταιών, όπου οι ελληνικές πόλεις είχαν πολεμήσει δίπλα-δίπλα ενάντια στους Πέρσες, τα πράγματα είχαν αλλάξει. Οι Αθηναίοι άρχισαν να φέρονται με υπεροψία στους συμμάχους της Αθηναϊκής Συμμαχίας και αντί για προστάτες εμφανίζονταν περισσότερο ως δυνάστες ή ακόμη και ως τύραννοι.<sup>256</sup> Από την άλλη πλευρά οι Σπαρτιάτες, οι μεγαλύτεροι ανταγωνιστές των Αθηναίων, εμφανίζονταν ως οι απελευθερωτές των ελληνικών πόλεων. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος όπως έμεινε γνωστός στην ιστορία, μας τον αφηγείται ο Θουκυδίδης και κράτησε με ορισμένα διαλείμματα 27 χρόνια με την

<sup>251</sup> Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=982](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=982), επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 2-3-2016.

<sup>252</sup> Πλάντζος 2011, 156.

<sup>253</sup> Λεβέντη 2014, 57-64, για την χρονολόγηση αναλύονται οι διάφορες απόψεις των μελετητών με τα επιγραφικά δεδομένα της εποχής.

<sup>254</sup> Λεβέντη 2014, 201.

<sup>255</sup> Λεβέντη 2014, 201.

<sup>256</sup> Μπένγκκσον 1991, 232-236. Κυρτάτας 2010, 155.

τελική επικράτηση των Σπαρτιατών το 405 π.Χ. στους Αιγός Ποταμούς και τους βαρύτατους ταπεινωτικούς όρους που υποχρεώθηκε να συνθηκολογήσει η Αθήνα.<sup>257</sup>

Ο ναός έφερε πλούσιο γλυπτό διάκοσμο, ο οποίος υπηρετεί τους ιδεολογικούς στόχους της Αθηναϊκής πολιτικής. Είχε μια ιωνική ζωφόρο που περιέτρεχε εξωτερικά τον ιωνικό θριγκό του ναού με μήκος 26μ., ύψος 45εκ. και αποτελούνταν από 14 λίθινες πλάκες. Στην ανατολική πλευρά το θέμα ήταν η γέννηση της Αθηνάς, όπως και στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα, στη βόρεια απεικονίζονταν η σύλληψη και ο φόνος του Ευρυσθέα, στη δυτική πλευρά μια μάχη μεταξύ Ελλήνων και στη νότια πλευρά η Μάχη του Μαραθώνα.<sup>258</sup> Η Μάχη του Μαραθώνα παριστάνονταν για πρώτη φορά στη δημόσια αρχιτεκτονική γλυπτική. Παρά το μικρό μέγεθος του ναού, υπήρχαν και εναέτια γλυπτά. Τα εναέτια γλυπτά του ναού της Απτέρου Νίκης σώζονται πολύ αποσπασματικά, με αποτέλεσμα να δυσχεραίνουν τις έρευνες για την ταύτιση των θεμάτων. Το θέμα του ανατολικού αετώματος, πιθανότατα να ήταν η Γιγαντομαχία και στο δυτικό η αττική Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα.<sup>259</sup> Υποστηρίζεται ότι ο Αγοράκριτος φιλοτέχνησε τα εναέτια γλυπτά, τα οποία ήταν φτιαγμένα από Παριανό μάρμαρο σε αντίθεση με το Πεντελικό της ζωφόρου.<sup>260</sup> Ο γλυπτός διάκοσμος συμπληρώνονταν με τα ακρωτήρια που ήταν επίχρυσες Νίκες, παρόμοιες με αυτές του Παρθενώνα σε μικρότερο μέγεθος και το ανάγλυφο θωράκιο με μήκος 41-42μ. που τοποθετήθηκε ως στηθαίο στην άκρη του πύργου.<sup>261</sup>

Επομένως, αν δεχθούμε ότι η Αμαζονομαχία βρίσκονταν στο δυτικό αέτωμα του ναού, ένας Αθηναίος πολίτης, που ανέβαινε στον λόφο της Ακρόπολης, θα αντίκριζε πρώτα την αττική Αμαζονομαχία στο δυτικό αέτωμα του ναού της Αθηνάς Νίκης (εικ. 99). Στη συνέχεια, καθώς θα περνούσε τα προπύλαια θα αντίκριζε ξανά το ίδιο θέμα και στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα. Έπειτα, αν υποθέσουμε ότι έμπαινε και μέσα στο ναό του Παρθενώνα, θα αντίκριζε για τρίτη φορά μέσα σε λίγη ώρα το ίδιο θέμα, στην εξωτερική όψη της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου. Το γεγονός ότι ο ναός της Αθηνάς Νίκης οικοδομήθηκε την περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα την επιλογή του θέματος της αττικής Αμαζονομαχίας ως δημόσια εικονογραφία για ακόμη μια φορά. Η αττική Αμαζονομαχία είχε συνδεθεί περισσότερο με την αναμέτρηση των Ελλήνων εναντίον των Περσών και ήταν ένα θέμα που κυριαρχούσε στο Κιμώνειο και το Περικλείο οικοδομικό πρόγραμμα. Φαίνεται, ότι επιβιώνει και κατά τη διάρκεια των χρόνων του Πελοποννησιακού πολέμου, δίνοντας μια καινούργια ερμηνεία στον ήδη υπάρχοντα μύθο. Η αττική Αμαζονομαχία σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα θέματα της ζωφόρου της Αθηνάς Νίκης επιβεβαιώνουν την ιδεολογία της αυτοχθονίας των Αθηναίων, ότι ζούσαν πάντοτε στην Αττική γη και ότι κατάγονται από τους θεούς Ήφαιστο

<sup>257</sup> Μπένγκτσον 1991, 217. Κυρτάτας 2010, 161-162.

<sup>258</sup> Λεβέντη 2014, 64-82.

<sup>259</sup> Λεβέντη 2014, 82-86.

<sup>260</sup> Λεβέντη 2014, 86.

<sup>261</sup> Λεβέντη 2014, 86-90, για τα ακρωτήρια και 100-106, για την ερμηνεία των ανάγλυφων παραστάσεων του θωρακίου.

και Αθηνά, μέσω του μυθικού τους γενάρχη Ερεχθέα.<sup>262</sup> Κανείς δεν μπορούσε να απειλήσει τη γη τους και αυτό ήταν ένα ηχηρό μήνυμα προς τους εχθρούς των Αθηνών αυτή την περίοδο, που ήταν οι Σπαρτιάτες και οι σύμμαχοί τους.

Η Αμαζονομαχία αυτή την περίοδο εμφανίζεται και σε ζωφόρους ναών σε περιοχές εκτός της Αττικής. Τη συναντάμε σε μια ιωνική ζωφόρο στο εσωτερικό του σηκού του Ναού του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Ο ναός του Επικούρειου Απόλλωνα, είναι ένα από τα ωραιότερα αρχαιολογικά μνημεία της Ελλάδος με πολλές ιδιορρυθμίες. Ο Πausανίας τον θεωρεί τον δεύτερο μετά της Τεγέας Πελοποννησιακό ναό σε κάλλος και αρμονία (Pausanias, *Ελλάδος Περιήγησις*, 8.41.8), ως «ναῶν δὲ ὅσοι Πελοποννησίους εἰσὶ, μετὰ γε τὸν ἐν Τεγέᾳ προτιμῶτο οὗτος ἂν τοῦ λίθου τε ἐς κάλλος καὶ τῆς ἁρμονίας ἔνεκα». Το 429 π.Χ. οι Αρκάδες μισθοφόροι αποφάσισαν να κτίσουν έναν νέο ναό του Απόλλωνα προσάτη του θεού τους, στις Βάσσεις.<sup>263</sup> Σύμφωνα με τον Pausanias, ο Ικτίνος ήταν ο αρχιτέκτονας του ναού (Pausanias, *Ελλάδος Περιήγησις*, 8.41.9). Πρόκειται για έναν δωρικό, περίπτερο, διπλό εν παραστάσι ναό, με 6 κίονες στις στενές και 15 στις μακρές πλευρές του πτερού και με διαστάσεις 14,65μ. x 38,30μ (εικ. 100).<sup>264</sup> Έχει ασυνήθιστο προσανατολισμό βορρά-νότο και στο εσωτερικό του σηκού, υπήρχαν πέντε ζεύγη ιωνικών κίωνων, σύμφυτοι μέσω γλωσσοειδών προεξοχών με τους μακρούς τοίχους του σηκού όπου στήριζαν τον ιωνικό θριγκό με μια συνεχή ιωνική ζωφόρο στις τέσσερις πλευρές του σηκού με τα θέματα της Αμαζονομαχίας και της Κενταυρομαχίας. Στον άξονα και στο βάθος του σηκού ξεχώριζε ο κίονας κορινθιακού ρυθμού, τον παλαιότερο γνωστό και πιθανότατα το λατρευτικό άγαλμα του Απόλλωνα.<sup>265</sup>

Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού περιλάμβανε τα αετώματα που δεν σώζονται, ανάγλυφες μετόπες στο μέτωπο του προνάου και του οπισθοδόμου και τη συνεχή ιωνική ζωφόρο στο εσωτερικό του σηκού. Οι έξι ανάγλυφες μετόπες στον οπισθόδομο είχαν θέμα την αρπαγή των Λευκιππίδων από τους Διόσκουρους Κάστωρ και Πολυδεύκη, ενώ οι έξι ανάγλυφες μετόπες του προνάου πιθανότατα να απεικόνιζαν την επιστροφή του Απόλλωνα συνοδευόμενος από γυναικείες θεότητες.<sup>266</sup> Η ιωνική ζωφόρος απεικόνιζε δύο θέματα, τη θεσσαλική Κενταυρομαχία και την Αμαζονομαχία. Όλες οι πλάκες της ζωφόρου, οι οποίες είναι 23, αφαιρέθηκαν από το μνημείο το 1812 και σήμερα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο.<sup>267</sup> Δεν υπάρχει καμία καταγραφή για το ακριβές σημείο που βρέθηκαν, γεγονός που δυσχεραίνει τους μελετητές στην προσπάθεια ανασύνθεσής της. Πολλοί μελετητές ασχολήθηκαν με την αποκατάσταση της ζωφόρου, όπως Νικόλαος Γυαλούρης, ο William Dinsmoor, ο Peter Corbett και ο Frederick Cooper.<sup>268</sup> Το μεγαλύτερο πρόβλημα της αποκατάστασης της ζωφόρου, ήταν η σειρά τοποθέτησης των πλακών. Υπήρξε και συνεχίζει να υπάρχει, μεγάλη συζήτηση, προβληματισμός και αμηχανία μεταξύ

<sup>262</sup> Λεβέντη 2014, 211-212.

<sup>263</sup> Madigan 1992, 7.

<sup>264</sup> Μπούρας 1999, 249-250.

<sup>265</sup> Μπούρας 1999, 250.

<sup>266</sup> Madigan 1992, 12-16.

<sup>267</sup> Madigan 1992, 7. Μπούρας 1999, 250.

<sup>268</sup> Madigan 1992, 1-2.



των μελετητών για την διευθέτηση των 23 πλακών της ζωφόρου, η οποία είχε μήκος περίπου 31μ. και ύψος 63 εκ.<sup>269</sup>

Από τις 23 ανάγλυφες μαρμάρινες πλάκες της ιωνικής ζωφόρου, οι 11 δείχνουν σκηνές Κενταυρομαχίας και οι 12 από αυτές, σκηνές Αμαζονομαχίας. Από τις τέσσερις γωνίες της ζωφόρου, μόνο αυτή της βορειοδυτικής συμπίπτει με ένα συνδυασμό δυο θεμάτων και αυτή η γωνία επομένως, μπορεί να ερμηνευτεί ως το σημείο που αρχίζει και τελειώνει η ζωφόρος.<sup>270</sup> Στις πλάκες που απεικονίζουν την Αμαζονομαχία διακρίνονται δύο εκδοχές του μύθου, η Τρωική και η Ηράκλεια Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα.<sup>271</sup> Οι πρώτες τέσσερις μαρμάρινες πλάκες της ζωφόρου από τη βορειοδυτική γωνία προς το κέντρο της δυτικής πλευράς, δείχνουν την επίθεση των Αμαζόνων υπό την καθοδήγηση της Πενθεσίλειας, εναντίον των Ελλήνων οπλιτών στον Τρωικό πόλεμο (εικ. 101 ως 104).<sup>272</sup> Η ίδια η μάχη εκτείνεται σε τρεις πλάκες, με αποκορύφωμα το θάνατο της Πενθεσίλειας στα χέρια του Αχιλλέα στην πλάκα BM 537 (κατ. K41), ενώ η τέταρτη πλάκα, (κατ. K42), απεικονίζει μια ανακωχή στο τέλος της μάχης.<sup>273</sup>

Η Τρωική Αμαζονομαχία αρχίζει με την πλάκα BM 538 και η μάχη έχει κατεύθυνση από τα δεξιά προς τα αριστερά. Η ανάγλυφη πλάκα απεικονίζει δύο μαχόμενα ζευγάρια, που αποτελούνται από έναν Έλληνα οπλίτη και μια Αμαζόνα (κατ. K39 και εικ. 101).<sup>274</sup> Το πρώτο ζευγάρι που μάχεται στο δεξιό τμήμα του αναγλύφου, δείχνει μια Αμαζόνα έτοιμη να κατατροπώσει έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Η Αμαζόνα έχει ανασηκωμένο το δεξί της χέρι με το οποίο κρατούσε πιθανότατα ένα ένθετο χάλκινο πέλεκυ, φοράει χιτωνίσκο και στο αριστερό της χέρι πιθανότατα να κρατούσε ένα δεύτερο χάλκινο ένθετο όπλο. Ο Έλληνας οπλίτης, που είναι σχεδόν πεσμένος στο έδαφος, ακουμπάει με το δεξί του χέρι στο έδαφος, ενώ με το αριστερό του χέρι ανασηκώνει την ασπίδα, προκειμένου να αμυνθεί από την επίθεση της Αμαζόνας. Επομένως, η Αμαζόνα φαίνεται να καταβάλλει τον εχθρό της. Αντίθετη εικονογραφική σκηνή υπάρχει στο αριστερό τμήμα του αναγλύφου. Δείχνει έναν γενειοφόρο Έλληνα οπλίτη σε στάση μεγάλου διασκελισμού και κατεύθυνση προς τα αριστερά. Φοράει θώρακα πάνω από χιτωνίσκο, στο αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα και φαίνεται να κυριεύει μια Αμαζόνα πιάνοντάς τη από τα μαλλιά, ενώ ταυτόχρονα με το δεξί του πόδι, της πατάει τα πόδια που βρίσκονται στο έδαφος. Η Αμαζόνα φοράει ζωσμένο αχειρίδωτο χιτώνα, «κυρβασία» και με τα δυο της χέρια προσπαθεί να απωθήσει τον Έλληνα οπλίτη. Με το δεξί της χέρι πιάνει το δεξί χέρι του Έλληνα οπλίτη και με το αριστερό της χέρι τον σπρώχνει από το δεξί του πλευρό.

<sup>269</sup> Madigan 1992, 38, 45.

<sup>270</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>271</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>272</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>273</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>274</sup> The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&LINK|34484,|assetId=950380001&objectId=461749&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&LINK|34484,|assetId=950380001&objectId=461749&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 4-5-2016.

Ο γενειοφόρος Έλληνας οπλίτης της πλάκας K39 είναι ο πιο βαριά εξοπλισμένος Έλληνας και ο μόνος που αποδίδεται με γενειάδα και στις δυο Αμαζονομαχίες της ζωφόρου, σύμφωνα με τα σωζόμενα ευρήματα.<sup>275</sup> Η βαριά πανοπλία ταιριάζει στον Αίαντα τον δεύτερο πιο δυνατό πολεμιστή των Ελλήνων μετά τον Αχιλλέα.<sup>276</sup> Η εικονογραφική σκηνή με τον Αίαντα, φαίνεται να συνεχίζει στην επόμενη ανάγλυφη πλάκα BM 532 της ιωνικής ζωφόρου (κατ. K40 και εικ. 102). Στο δεξιό τμήμα της πλάκας μια Αμαζόνα χρησιμοποιεί την οπλιτική της ασπίδα για να προστατέψει μια πεσμένη συντρόφισσά της, η οποία μόλις έχει χτυπηθεί από βέλος.<sup>277</sup> Οι δύο Αμαζόνες έχουν μέτωπο προς τα δεξιά, δηλαδή προς την πλάκα BM 538. Ο Αίαντας επιτίθεται στους εχθρούς του με απερισκεψία και βιασύνη, όπως αρμόζει στον χαρακτήρα του. Αφού έχει εκσφενδονίσει το δόρυ του, τρέχει προς τις Αμαζόνες χωρίς το πλεονέκτημα των όπλων, καταπατά την Αμαζόνα που βρίσκεται κοντά του, ενώ οι άλλες δύο Αμαζόνες που προστατεύονται πίσω από μια ασπίδα, φαίνονται μαζεμένες και τρομαγμένες από την επίθεση του Αίαντα.<sup>278</sup> Στο αριστερό τμήμα της πλάκας υπάρχει ξανά το εικονογραφικό θέμα όπου ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης, που κρατάει ασπίδα, τραβάει από τα μαλλιά μια πεσμένη Αμαζόνα, προκειμένου να τη σκοτώσει.

Η απερίσκεπτη επιθετική στάση του Αίαντα, φαίνεται να δηλώνει τη στιγμή όπου αυτός και ο Αχιλλέας μπαίνουν πρώτοι στη μάχη.<sup>279</sup> Οι δύο ήρωες έχουν πενθήσει τον θάνατο του Πατρόκλου και επιστρέφουν στον ελληνικό στρατό μετά την έξαλλη επίθεση των Αμαζόνων.<sup>280</sup> Σύμφωνα με την Madigan, η απελπισία των Ελλήνων πριν την άφιξη του Αχιλλέα και του Αίαντα, δηλώνεται από το πρώτο ζευγάρι της Τρωικής Αμαζονομαχίας, της πλάκας BM 538, όπου η Αμαζόνα έχει το πάνω χέρι εναντίον του εχθρού της. Η Τρωική Αμαζονομαχία, φτάνει στο αποκορύφωμά της στην επόμενη μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 537 (κατ. K41 και εικ. 103).<sup>281</sup> Στο κέντρο της εικονογραφικής παράστασης ο Αχιλλέας με κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά, ετοιμάζεται να σκοτώσει την πεσμένη βασίλισσα των Αμαζόνων, Πενθεσίλεια.<sup>282</sup> Πίσω από τον Αχιλλέα σώζεται από το λαιμό και κάτω, μια ανάγλυφη ανδρική μορφή πιθανότατα ενός Έλληνα οπλίτη, ο οποίος ακολουθεί τον Αχιλλέα. Αντίστοιχα, πίσω από την πεσμένη Πενθεσίλεια, μια Αμαζόνα ακολουθεί και ετοιμάζεται να επιτεθεί στον Αχιλλέα με το όπλο που πιθανότατα κρατούσε στο ανασηκωμένο δεξί της χέρι.

<sup>275</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>276</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>277</sup> Madigan 1992, 70.

<sup>278</sup> Madigan 1992, 70-71.

<sup>279</sup> Madigan 1992, 71.

<sup>280</sup> Madigan 1992, 71.

<sup>281</sup> The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&LINK|34484,|assetId=950355001&objectId=461753&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&LINK|34484,|assetId=950355001&objectId=461753&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 4-5-2016.

<sup>282</sup> Madigan 1992, 71, βλέπε και υποσημείωση 5, όπου και άλλοι μελετητές συμφωνούν με την απόδοση των μορφών στον Αχιλλέα και στη Πενθεσίλεια χωρίς ενστάσεις.

Ο Αϊάντας και ο Αχιλλέας έχουν τοποθετηθεί αντικριστά στη ζωφόρο, προκειμένου να υπάρχει μια οπτική υποστήριξη μεταξύ των δύο ηρώων.<sup>283</sup> Η οπτική τους υποστήριξη, καθώς και οι πολλές ομοιότητες των δυο ηρώων ως προς την απόδοσή τους, ταιριάζει με το γεγονός ότι ήταν ξαδέρφια, ήταν και οι δυο εξαιρετικοί πολεμιστές, σχεδόν άτρωτοι και ήταν απολύτως σεβαστοί από τους συμπολεμιστές τους.<sup>284</sup> Η Πενθεσίλεια φοράει ζωσμένο αχειρίδωτο χιτώνα που φαίνεται να έχει γλιστρήσει από την αριστερή πλευρά του ώμου της, με αποτέλεσμα να αποκαλύπτεται το αριστερό της στήθος. Αυτό το χαρακτηριστικό είναι ιδιαίτερο, καθώς στις υπόλοιπες Αμαζόνες αποδίδεται γυμνό το δεξί στήθος και όχι το αριστερό. Το στοιχείο αυτό σηματοδοτεί την στιγμιαία ερωτική συνάντηση των δυο πρωταγωνιστών.<sup>285</sup> Επίσης, τα βλέμματα των δυο πρωταγωνιστών φαίνονται να διασταυρώνονται και αυτό αποτελεί ένα επιπλέον στοιχείο, που αποδεικνύει την ταύτιση των δυο μορφών, όπως ακριβώς το έχουμε παρατηρήσει και στην εικονογραφία των αγγείων (βλέπε εικ. 20). Οι δυναμικές στάσεις της Πενθεσίλειας και του Αχιλλέα στο κέντρο της ανάγλυφης πλάκας, προσθέτει πάθος και ένταση σε μια στιγμή όπου ο Αχιλλέας αναγνωρίζει την ομορφιά της βασίλισσας των Αμαζόνων και ταυτόχρονα τη σκοτώνει (εικ. 104).<sup>286</sup>

Σύμφωνα με την αποκατάσταση του Cooper και της Madigan, η τελευταία ανάγλυφη πλάκα με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία είναι η πλάκα BM 539 (κατ. K42 και εικ. 105). Το εικονογραφικό θέμα της διαφέρει από τις προηγούμενες πλάκες, καθώς δείχνει μια ειρηνική σκηνή μεταξύ Ελλήνων και Αμαζόνων, η οποία ερμηνεύεται ως η ανακωχή που συμφωνήθηκε μεταξύ των δυο αντιπάλων.<sup>287</sup> Η ανακωχή αυτή συνδέεται με το τέλος της μάχης, όπου η κάθε πλευρά μαζεύει τους τραυματίες και τους νεκρούς της μάχης. Στο δεξιό τμήμα της πλάκας, ένας Έλληνας οπλίτης, βοηθάει έναν τραυματισμένο συμπολεμιστή του. Ο τραυματισμένος οπλίτης φαίνεται να ισορροπεί με δυσκολία, ενώ κρατιέται με το αριστερό του χέρι από την αριστερή ωμοπλάτη του συναδέλφου του. Ωστόσο, ο Έλληνας που βοηθάει τον τραυματία αποδίδεται κοντύτερος. Αυτό μπορεί να ερμηνευτεί, είτε ότι είναι ένας νέος άνδρας, είτε ότι είναι ένας δούλος που στάλθηκε από τους Έλληνες για να περισυλλέξει τα πτώματα και τους τραυματίες της μάχης.<sup>288</sup> Στο αριστερό τμήμα της ανάγλυφης πλάκας, ένας Έλληνας οπλίτης, κουβαλάει το νεκρό σώμα ενός συμπολεμιστή του. Το συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα, όπως είδαμε, συναντάται αρκετά συχνά ήδη από την Αρχαϊκή περίοδο στην εικονογραφία των αγγείων (βλέπε ενδεικτικά εικ. 10, 11, 14 και 23).

Επομένως, με αυτή τη διάταξη αποκαθίσταται η Τρωική Αμαζονομαχία στην ιωνική ζωφόρο του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες (εικ. 106). Όλοι οι Έλληνες οπλίτες πολεμούν γυμνοί, εκτός από τον Αϊάντα που φέρει βαρύ εξοπλισμό και τους δυο «κουβαλητές» άνδρες της πλάκας BM 539, οι οποίοι φορούν χιτωνίσκο και μπορούν να

<sup>283</sup> Madigan 1992, 71.

<sup>284</sup> Madigan 1992, 71.

<sup>285</sup> Harrison 2010, 65-88.

<sup>286</sup> Madigan 1992, 72.

<sup>287</sup> Madigan 1992, 72.

<sup>288</sup> Madigan 1992, 72.

ερμηνευτούν ως δούλοι.<sup>289</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε ότι από την τελευταία πλάκα της Τρωικής Αμαζονομαχίας, οι Έλληνες κατατροπώθηκαν περισσότερο από τις Αμαζόνες σε αυτή τη μάχη. Από τους δυο Έλληνες της πλάκας BM 539, ο ένας είναι νεκρός και ο άλλος είναι τραυματισμένος. Αντιθέτως, η Αμαζόνα στο κέντρο του αναγλύφου είναι μόνη της, ιστάμενη, χωρίς να είναι τραυματισμένη και αποδίδεται να ανακτά μια οπλιτική ασπίδα.<sup>290</sup> Ωστόσο, από τον τρόπο που κρατάει την ασπίδα της, φαίνεται ότι πρόκειται για τη δικιά της ασπίδα, όπου την έριξε κατά τη διάρκεια υποχώρησής της από τη μάχη, παρά ότι πρόκειται για ένα λάφυρο πολέμου.<sup>291</sup> Γι' αυτό το λόγο, αυτές οι τέσσερις πλάκες στο δυτικό τμήμα της ζωφόρου, μπορούν να αποδοθούν με αρκετή ασφάλεια στην Τρωική Αμαζονομαχία.

Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία εκτείνεται στις επόμενες οκτώ μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες της ζωφόρου BM 536, BM 533, BM 534, BM 531, BM 542, BM 541, BM 540 και BM 535. Αρχίζει από τη μέση της δυτικής ζωφόρου, εκτείνεται σε όλη τη νότια πλευρά και καταλήγει στην πρώτη πλάκα της νοτιοανατολικής ζωφόρου (εικ. 107-113 και 115-116).<sup>292</sup> Σύμφωνα με την επικρατέστερη αποκατάσταση ότι η Ηράκλεια Αμαζονομαχία αρχίζει με την πλάκα BM 536 (κατ. K43), όπου η μάχη ανάμεσα σε δυο ζευγάρια Ελλήνων-Αμαζόνων είναι ισορροπημένη (εικ. 107). Στο πρώτο ζευγάρι από τα δεξιά, η Αμαζόνα κυριαρχεί του αντιπάλου της. Είναι ιστάμενη και υψώνει το δεξί της χέρι, που πιθανότατα κρατούσε πέλεκυ ή άλλο χάλκινο ένθετο όπλο, προκειμένου να σκοτώσει τον Έλληνα οπλίτη, ο οποίος βρίσκεται πεσμένος στα γόνατα και ανασηκώνει την ασπίδα με το αριστερό του χέρι για να αμυνθεί. Στο δεύτερο ζευγάρι, στο αριστερό τμήμα της πλάκας, ένας Έλληνας οπλίτης τραβάει με το δεξί του χέρι από τα μαλλιά μια πεσμένη στα γόνατα Αμαζόνα και προσπαθεί να την φέρει προς το μέρος του για να τη σκοτώσει. Η Αμαζόνα φαίνεται να πονάει αρκετά από το τράβηγμα των μαλλιών της, επειδή πιάνει με τα χέρια της το δεξί χέρι του Έλληνα οπλίτη.

Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία συνεχίζεται στην πλάκα BM 533 (κατ. K44 και εικ. 108). Μια Αμαζόνα στην δεξιά άκρη της πλάκας έχει μέτωπο προς τα δεξιά και αποδίδεται τη στιγμή που καταρρέει με τρόπο που υποδηλώνει ότι έχει χάσει κάθε ζωτικότητα. Ο θάνατός της ερμηνεύεται και από το πεσμένο κράνος της, ένα εικονογραφικό θέμα που απαντάται τόσο στην γλυπτική τέχνη όσο και στην αγγειογραφία.<sup>293</sup> Στο κέντρο της πλάκας ξεχωρίζει η μονομαχία ενός Έλληνα οπλίτη με μια Αμαζόνα. Η μορφή του οπλίτη αποδίδεται στον Τελαμώννα, τον σύντροφο του Ηρακλή και η μορφή της Αμαζόνας στη Μελανίπη.<sup>294</sup> Σύμφωνα με μια παραλλαγή του μύθου της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας από τον Πίνδαρο (Πίνδαρος, *Νεμεόνικοι*, 3.64), ο Τελαμώννας είναι ο πρώτος που σκοτώνει Αμαζόνα και μάλιστα τη Μελανίπη, μετά την ειρηνική ατμόσφαιρα των διαπραγματεύσεων και την έναρξη των εχθροπραξιών. Ωστόσο, ο Τελαμώννας αποδίδεται

<sup>289</sup> Madigan 1992, 72-73.

<sup>290</sup> Madigan 1992, 73.

<sup>291</sup> Madigan 1992, 73.

<sup>292</sup> Madigan 1992, 73-74.

<sup>293</sup> Madigan 1992, 74.

<sup>294</sup> Madigan 1992, 74.

παρακείμενα του θύματός του και προσπαθεί να στοχεύσει με το δόρυ του μια Αμαζόνα, που βρίσκεται στις επόμενες πλάκες.<sup>295</sup> Η απόδοση του Τελαμώνα στην πρώτη και κρίσιμη αιματοχυσία της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, ίσως δικαιολογείται ή σχετίζεται με το κύρος του Τελαμώνα στην τοπική παράδοση, εφόσον ο τάφος του τοποθετείται στην Αρκαδία.<sup>296</sup>

Στο αριστερό τμήμα της πλάκας BM 533 ένας Έλληνας οπλίτης μάχεται με μια Αμαζόνα που βρίσκεται στη δεξιά άκρη της πλάκας BM 534. Η μάχη μεταξύ τους φαίνεται αμφίρροπη. Παρόλα αυτά, το κεντρικό θέμα της πλάκας BM 534 (κατ. K45) είναι ο Έλληνας οπλίτης, ο οποίος ρίχνει μια Αμαζόνα από το άλογό της (εικ. 109). Πιθανότατα ο Έλληνας οπλίτης, να είναι ο Πηλέας, ο πατέρας του Αχιλλέα.<sup>297</sup> Μόνο αυτός ο Έλληνας είναι πρόσωπο με πρόσωπο, αντικριστά με τον Τελαμώνα της δυτικής πλευράς της ζωφόρου της πλάκας BM 533, όπως και στην περίπτωση του Αχιλλέα και του Αίαντα στην Τρωική Αμαζονομαχία.<sup>298</sup> Το εικονογραφικό θέμα του Πηλέα και του θύματός του, με τον ήρωα να βρίσκεται πίσω από την Αμαζόνα τραβώντας τη από τα μαλλιά και ταυτόχρονα από το άλογό της, είναι μια από τις πιο δημοφιλείς σκηνές της Αμαζονομαχίας στην αρχαιότητα.<sup>299</sup> Η συγκεκριμένη σκηνή στην πλάκα K45, αποτελεί ένα από τα πιο πρώιμα παραδείγματα.

Το επόμενο θύμα του Τελαμώνα, ο οποίος στοχεύει με το δόρυ του, πρέπει να είναι η Αμαζόνα της πλάκας BM 531, η οποία βοηθάει μια τραυματισμένη συντρόφισσά της, στη δεξιά άκρη του αναγλύφου (κατ. K46 και εικ. 110).<sup>300</sup> Αν και μια άλλη Αμαζόνα κατά μήκος της σκηνής στην πλάκα BM 533, δεν έχει ακόμη επιτεθεί σε εχθρό, στέκεται ακριβώς αριστερά του Τελαμώνα. Δεν μπορεί να είναι ο στόχος του αυτή η Αμαζόνα, διότι η μορφή του αποδίδεται σε διαφορετικό επίπεδο και σε διαφορετική γραμμή από αυτή της Αμαζόνας και πρέπει να ερμηνευτεί ότι βρίσκεται σε βάθος, σε προοπτική.<sup>301</sup> Με τον ίδιο τρόπο που ο Τελαμώνας στοχεύει με το δόρυ του την εχθρό του σε απόσταση, αντίστοιχα και η Αμαζόνα φαίνεται να στοχεύει με το βέλος της μακρύτερα του Τελαμώνα, πιθανότατα στον Έλληνα της προηγούμενης πλάκας (της BM 536), ο οποίος είναι έτοιμος να σύρει μια Αμαζόνα.<sup>302</sup> Η Αμαζόνα της πλάκας BM 531, την οποία στοχεύει ο Τελαμώνας, φοράει πέπλο όπου η δεξιά πλευρά του αποκαλύπτει το πόδι της. Οι χιτωνίσκοι που φορούν οι υπόλοιπες Αμαζόνες της ζωφόρου, φτάνουν ως τα γόνατα, ακόμη και στις πιο σθεναρές στάσεις τους. Εδώ, οι μακριές πτυχώσεις του πέπλου της, φτάνουν ως το έδαφος. Αυτές οι μακριές πτυχώσεις δεν μπορούν να ανήκουν σε μανδύα, αφού στερεώνονται γύρω από το λαιμό της και σχηματίζουν δίνη πάνω από τους ώμους της. Με όλες αυτές τις ιδιαιτερότητες στο ένδυμα, αυτή πρέπει να ήταν μια επιφανής ή επώνυμη Αμαζόνα και η Madigan υποθέτει ότι πρόκειται για την Αντιόπη.<sup>303</sup>

<sup>295</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>296</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>297</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>298</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>299</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>300</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>301</sup> Madigan 1992, 75.

<sup>302</sup> Madigan 1992, 75-76.

<sup>303</sup> Madigan 1992, 76.

Η Αντιόπη της πλάκας BM 531, κοιτάζει έξω από τη ζωφόρο και προς τα πίσω δεξιά της. Επειδή η πλάκα BM 531, είναι η τελευταία πλάκα της δυτικής ζωφόρου στη νότια πλευρά, το βλέμμα της οδηγεί τον επισκέπτη στην κεντρική σκηνή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, στη μάχη μεταξύ του Ηρακλή και της Ιπολύτης.<sup>304</sup> Οι τρεις μαρμάρινες πλάκες της νότιας ζωφόρου BM 540, BM 541 και BM 542 (κατ. K47, K48, K49 και εικ. 111-113 και 115-116), συγκροτούν μια μονάδα, που επικεντρώνεται στη μορφή του Ηρακλή στην κεντρική πλάκα BM 541.<sup>305</sup> Ο Ηρακλής παίρνει μια προνομιακή θέση στον κατά μήκος άξονα του ναού και πάνω από το κορινθιακό κιονόκρανο, ενώ στις άκρες αυτών των τριών πλακών βρίσκονται ισορροπημένα ζευγάρια από Έλληνες οπλίτες και Αμαζόνες, που βοηθούν τους τραυματισμένους συντρόφους τους. Η μάχη του Ηρακλή με τη βασίλισσα των Αμαζόνων Ιπολύτη για την πολυπόθητη ζώνη, ξεχωρίζει στο κέντρο της μαρμάρινης πλάκας K48 (εικ. 112). Η Ιπολύτη φοράει έναν μανδύα τυλιγμένο γύρω από τη μέση της, ενώ θα πρέπει να υποθέσουμε ότι η ζώνη θα πρέπει να αποδίδονταν ζωγραφισμένη.<sup>306</sup>

Ο Ηρακλής αποδίδεται γυμνός ενώ η λεοντή που φοράει φαίνεται να έχει αφήσει ακάλυπτο το σώμα του κατά τη διάρκεια της μάχης και στηρίζεται μόνο στο αριστερό του χέρι. Με το δεξί του χέρι κρατάει το ρόπαλό του και ετοιμάζεται να επιτεθεί στην Ιπολύτη (εικ. 113). Από την άλλη πλευρά η Ιπολύτη φαίνεται να κρατάει στο αριστερό της χέρι την ασπίδα, ενώ το δεξί της χέρι, που προφανώς θα κρατούσε πέλεκυ, δεν σώζεται, όπως δεν σώζεται και το κεφάλι της. Η στάση που έχουν οι δύο ήρωες δηλώνει την έκπληξή τους, καθώς λίγο νωρίτερα υπήρχε μια ειρηνική κατάσταση, που επικρατούσε κατά τη διάρκεια της διαπραγματεύσεως για τη ζώνη. Ο γλύπτης φαίνεται να έχει αποδώσει σε ικανοποιητικό βαθμό την στιγμή αυτή όπου οι δυο ήρωες ξαφνιάζονται, πανικοβάλλονται και ετοιμάζονται να επιτεθούν ο ένας τον άλλο. Η απόσταση μεταξύ τους, ο τρόπος που κρατάνε τα όπλα τους σε μια απόσταση και η στάση των σωμάτων τους, που δημιουργούν ένα V ανάμεσά τους, ενώ τα πόδια τους διασταυρώνονται, δείχνει τον αιφνιδιασμό τους ή το ξάφνιασμα τους. Προσωπικά, πιστεύω ότι είναι ένα εικονογραφικό θέμα πανομοιότυπο με την έριδα της Αθηνάς και του Ποσειδώνα στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (εικ. 114). Ίσως ο γλύπτης να είχε επηρεαστεί από αυτή τη σκηνή μάχης μεταξύ της Αθηνάς και του Ποσειδώνα.

Η γενική εικόνα που προβάλλεται στον θεατή κατά μήκος της νότιας ζωφόρου είναι ότι η φρουρά των Ελλήνων ήταν χαλαρή κατά τη διάρκεια της αρχικής ειρηνικής κατάστασης και ξαφνικά αιφνιδιάστηκαν και βιάστηκαν να αμυνθούν ενάντια στην επίθεση των Αμαζόνων.<sup>307</sup> Ελάχιστοι Έλληνες οπλίτες στις πλαϊνές πλάκες φαίνεται να ήταν προετοιμασμένοι για μάχη. Οι δυο τραυματισμένοι στις πλάκες BM 540 και BM 542, αποδίδονται χωρίς τα όπλα τους ή τον εξοπλισμό τους. Ένας από αυτούς, στην πλάκα BM 542, βρίσκεται στο έδαφος με την πλάτη του προς τον επιτιθέμενο, που είναι μια στάση που υποδηλώνει περισσότερο μια αιφνιδιαστική μάχη, παρά μια στημένη και οργανωμένη

<sup>304</sup> Madigan 1992, 76.

<sup>305</sup> Madigan 1992, 76.

<sup>306</sup> Madigan 1992, 76.

<sup>307</sup> Madigan 1992, 76.

μάχη.<sup>308</sup> Στα αριστερά του Ηρακλή, ένας πεσμένος Έλληνας οπλίτης βρίσκεται αντιμέτωπος με μια έφιππη Αμαζόνα και μόλις τη στιγμή αυτή ετοιμάζεται να βγάλει το ξίφος του από τη θήκη του. Ο Έλληνας οπλίτης, οποίος σέρνει έναν τραυματισμένο σύντροφό του, αποτελεί την εξαίρεση, καθώς φοράει κράνος και κρατάει ασπίδα, ωστόσο αυτό ερμηνεύεται από το γεγονός ότι πιθανόν αυτοί αποτελούν την ασφάλειά του κατά τη διάρκεια της υποχώρησης από το πεδίο της μάχης.<sup>309</sup>

Ο μόνος Έλληνας οπλίτης που πλεονεκτεί κατά του εχθρού του βρίσκεται στην πλάκα BM 540. Επίσης, μια Αμαζόνα κατά μήκος της νότιας πλευράς, στην πλάκα BM 542, φαίνεται να μην ανήκει στις επιτιθέμενες συντρόφισσές της και βιάζεται να παρέμβει για λογαριασμό ενός πεσμένου Έλληνα οπλίτη, εναντίον μιας Αμαζόνας, η οποία ετοιμάζεται να τον σκοτώσει. Η ασπίδα είναι κρεμασμένη στην πλάτη της, ένα στοιχείο που δείχνει ότι δεν ήταν προετοιμασμένη για μάχη (εικ. 115).<sup>310</sup> Αυτή η Αμαζόνα ίσως ήταν μαζί με την Ιππολύτη κατά τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων, πιθανόν να αποτελούσε και την προσωπική φρουρά της βασίλισσας.<sup>311</sup> Αν και κρατάει ένα ξίφος στο δεξί της χέρι, δεν το χρησιμοποιεί ως όπλο, αλλά το χρησιμοποιεί ως οπτική ένδειξη προς τις άλλες Αμαζόνες για να κατεβάσουν κάτω τα όπλα τους.<sup>312</sup> Η παρέμβασή της δεν είναι προσωπική για να σώσει τον πεσμένο Έλληνα οπλίτη, αλλά παρεμβαίνει για να σταματήσει τη βία και να προστατεύσει τους καλεσμένους.<sup>313</sup>

Η τελευταία πλάκα της Ηράκλεια Αμαζονομαχίας είναι η πλάκα BM 535 (κατ. K50 και εικ. 116). Είναι η μόνη πλάκα της Αμαζονομαχίας που βρίσκεται στην ανατολική πλευρά και συγκεκριμένα στη νοτιοανατολική γωνία.<sup>314</sup> Επίσης, ξεχωρίζει αυτή η πλάκα από τις υπόλοιπες, διότι δείχνει μια στιγμή σύγκρουσης, ενώ το αποτέλεσμα έχει ήδη κριθεί. Επομένως, ακολουθεί το πρότυπο της τελευταίας πλάκας της Τρωικής Αμαζονομαχίας, σηματοδοτώντας την ολοκλήρωση της δράσης.<sup>315</sup> Η παλίρροια της μάχης, ευδιάκριτα υπέρ των Αμαζόνων στη νότια πλευρά της ζωφόρου, έρχεται να αντιστραφεί στην τελευταία πλάκα της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, όπου οι Έλληνες αποδίδονται να κερδίζουν τη μάχη. Δυο Αμαζόνες έχουν καταφύγει στο ιερό ενός βωμού και έχουν εγκλωβιστεί εκεί από δυο Έλληνες οπλίτες.<sup>316</sup> Μια Αμαζόνα προτιμάει να πεθάνει σε μια τελευταία έξαλλη προσπάθεια να αμυνθεί και αντεπιτίθεται πιάνοντας τον αντίπαλό της. Η δεύτερη Αμαζόνα εμπιστεύεται τη μοίρα της στην αγιότητα του βωμού και τραβιέται μακριά από τον Έλληνα εχθρό της.<sup>317</sup>

Στην τέχνη και το μύθο οι Αμαζόνες σχετίζονται με τους βωμούς του Άρη και της Αρτέμιδος. Όμως, φαίνεται παράδοξο μια Αμαζόνα να φεύγει από τη μάχη και να

<sup>308</sup> Madigan 1992, 76.

<sup>309</sup> Madigan 1992, 76.

<sup>310</sup> Madigan 1992, 76-77.

<sup>311</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>312</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>313</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>314</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>315</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>316</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>317</sup> Madigan 1992, 77.

ψάχνει να βρει έναν βωμό και τελικά να καταφεύγει σε βωμό του θεού Άρη, τον θεό του πολέμου. Ο μύθος αναφέρει ότι οι Αμαζόνες ψάχνουν άσυλο σε ιερό της Αρτέμιδος και όχι του Άρη.<sup>318</sup> Επομένως, το ιερό της Αρτέμιδος σε αυτή τη σκηνή, μας προδίδει τον επίλογο στο επεισόδιο της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας και ταιριάζει να συνδεθεί με το επόμενο τμήμα της ζωφόρου που έχει θέμα την Κενταυρομαχία.<sup>319</sup> Στην δεύτερη πλάκα της Κενταυρομαχίας BM 524, υπάρχει ένα άλλο ιερό της Αρτέμιδος. Το επαναλαμβανόμενο μοτίβο του ιερού της θεάς, υποδηλώνει τη διαφορετική μοίρα από τους αιτούντες. Στην Ηράκλεια Αμαζονομαχία της ζωφόρου, οι Αμαζόνες έχουν παραβιάσει την ιερότητα των Ελλήνων καλεσμένων τους, εφόσον άρχισαν να τους επιτίθενται. Μετέπειτα, για αυτό το λόγο οι ικέτες της μάχης, δηλαδή οι Αμαζόνες, έμειναν χωρίς θεϊκή βοήθεια.<sup>320</sup> Για αυτούς τους λόγους, σύμφωνα με τους μελετητές, η Ηράκλεια Αμαζονομαχία μπορεί να αποκατασταθεί στην ιωνική ζωφόρο του ναού του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις, όπως στα σχέδια των εικόνων 117, 118 και 119. Επίσης, η ζωφόρος ήταν και ζωγραφισμένη με διάφορα χρώματα. Σήμερα οι πλάκες όλης της ζωφόρου εκτίθενται σε ξεχωριστή αίθουσα στο Βρετανικό μουσείο (εικ. 120).

Αρκετά χρήσιμη είναι μια διαδικτυακή ιστοσελίδα ενός φοιτητή (με την άδεια του Βρετανικού Μουσείου) από το Πανεπιστήμιο Birkbeck του Λονδίνου, στην οποία ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα με ένα πάτημα του κουμπιού να δει τις αποκαταστάσεις που προτείνουν οι μελετητές για την ιωνική ζωφόρο του ναού του Επικούρειου Απόλλωνα.<sup>321</sup> Η πλάκες της ζωφόρου εκτίθενται στο Βρετανικό Μουσείο σε ξεχωριστή αίθουσα, χωρίς ωστόσο, να ακολουθούν μια συγκεκριμένη σειρά, που να έχει εδραιωθεί και επιβεβαιωθεί από τους μελετητές. Το ζήτημα της αποκατάστασης των πλακών της ζωφόρου δεν έχει λυθεί. Επομένως, θεωρώ ότι η συγκεκριμένη διαδικτυακή σελίδα βοηθάει τα μέγιστα σε όποιον ενδιαφέρεται να δει τις αποκαταστάσεις που έχουν προταθεί από επιστήμονες όπως ο Smith, ο Ashmolean, ο Foster, ο Hahland, ο Dinsmoor, ο Hofkes-Brukker, ο Felton, ο Harrison, ο Cooper και ο BM/Corbett.

Στην Πελοπόννησο, την Αμαζονομαχία τη συναντάμε και στις δυτικές μετόπες του ναού της Ήρας, στο Ηραίο του Άργους. Το Ηραίο του Άργους, ήταν ένα από τα σημαντικότερα ιερά του αρχαίου Ελληνικού κόσμου. Βρίσκεται σε ένα λόφο στα νοτιοδυτικά του όρους Εύβοια στο δρόμο που συνδέει τις Μυκήνες με τη σύγχρονη πόλη του Άργους. Ο Πausanias αναφέρει ότι βρίσκονταν σε απόσταση μόλις 15 στάδια από τις Μυκήνες, (*Ελλάδος περιήγησις*, 2.17.1) ως «Μυκηνῶν δὲ ἐν ἀριστερᾷ πέντε ἀπέχει καὶ δέκα στάδια τὸ Ἡραῖον». Αυτό το σημείο εποπτεύει τον αργολικό κάμπο, καθώς και την αρχαία ακρόπολη της περιοχής, τη Λάρισα. Γιορτές προς τιμήν της θεάς Ήρας, που τελούνταν στις πόλεις όπου λατρευόταν η θεά, τα πιο ονομαστά Ηραία τελούνταν στο Άργος, όπου γιορτάζονταν με ιδιαίτερη λαμπρότητα, αφού η θεά λατρευόταν στην πόλη ως πολιούχος. Στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα, γύρω στα 420 π.Χ., οικοδομήθηκε ένας δωρικός

<sup>318</sup> Madigan 1992, 77.

<sup>319</sup> Madigan 1992, 77-78.

<sup>320</sup> Madigan 1992, 78.

<sup>321</sup> <http://bassaeefrieze.co.uk/>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 5-5-2016.



περίπτερος ναός της Ήρας, σε αντικατάσταση ενός προηγούμενου, που καταστράφηκε από πυρκαγιά το 423 π.Χ.<sup>322</sup> Αρχιτέκτονας του ναού ήταν ο Αργεῖος Ευπόλεμος, ενώ στο εσωτερικό του σηκού, βρισκόταν το περίφημο χρυσελεφάντινο άγαλμα της θεάς, έργο του Αργεῖου γλύπτη Πολύκλειτου.<sup>323</sup> Σήμερα σώζονται μόνο τα θεμέλια του ναού (κατ. K51 και εικ. 121), τμήματα της ανωδομής και τμήματα του πλούσιου γλυπτού διακόσμου του.

Στο αέτωμα της ανατολικής όψης υπήρχε το θέμα της γέννησης του Διός και στις μετόπες της ίδιας πλευράς το θέμα ήταν η Γιγαντομαχία. Στο δυτικό αέτωμα το θέμα ήταν η Άλωση της Τροίας και στις μετόπες της ίδιας πλευράς απεικονίζονταν η Τρωική Αμαζονομαχία. Τμήματα γλυπτών από τις μετόπες της Αμαζονομαχίας βρέθηκαν κατά τη διάρκεια των ανασκαφών και σήμερα εκτίθενται με τα υπόλοιπα κινητά ευρήματα του ναού στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στην Αθήνα (εικ. 122). Δυστυχώς, τα σωζόμενα γλυπτά τμήματα των μετοπών είναι πολύ αποσπασματικά για να γίνει μια πλήρης αποκατάσταση του εικονογραφικού θέματος. Ωστόσο, είναι επαρκεί για να καταλάβουμε ότι πρόκειται για το θέμα της Αμαζονομαχίας. Οι μετόπες είναι από Παριανό μάρμαρο με ύψος 1,029μ. και πλάτος 0,978μ. και οι μορφές αποδίδονται σε πολύ έξεργο ανάγλυφο που φτάνει μέχρι και τα 26εκ.<sup>324</sup>

Στη μετόπη K52, απεικονίζεται ο κορμός μιας Αμαζόνας σε αρκετά έξεργο ανάγλυφο (εικ. 123). Η Αμαζόνα αποδίδεται σε κατενώπιον στάση και πιθανότατα φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, που της αποκαλύπτει το αριστερό της στήθος. Στη μετόπη K53, απεικονίζεται ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης με κατεύθυνση από τα αριστερά προς τα δεξιά (εικ. 124). Το μεγαλύτερο μέρος των σκελών του δεν σώζονται, παρά μόνο το άνω μέρος τους. Από τη στάση τους και από την κλίση του ισχίου του, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο Έλληνας οπλίτης βρίσκεται σε μεγάλο διασκελισμό. Ίσως με το αριστερό του σκέλος να πατάει μια Αμαζόνα, ενώ ετοιμάζεται να τη σκοτώσει ή πιθανώς να πατάει πάνω σε ένα βράχο και να αρπάζει μια Αμαζόνα από τα μαλλιά. Με το αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα, από την οποία διακρίνεται ένα τμήμα του εσωτερικού της. Το έξεργο ανάγλυφο των μορφών στις μετόπες του ναού, υποδηλώνει την επιρροή του γλύπτη από τα μνημεία της Αθήνας και κυρίως του Παρθενώνα, όπου και εκεί οι μετόπες διακοσμούνται με πολύ έξεργες ανάγλυφες παραστάσεις, που δίνουν την εντύπωση ολόγλυφων μοτίβων (εικ. 125).

Παράλληλα με τη δημόσια εικονογραφία της Αμαζονομαχίας, το θέμα εξακολουθεί να είναι δημοφιλές και στην ιδιωτική σφαίρα. Ήδη από την πρώιμη Κλασική περίοδο πολλοί αγγειογράφοι επιλέγουν να ζωγραφίζουν τις διάφορες μυθικές εκδοχές του μύθου. Μια επώνυμη κύλικα με παράσταση της Τρωικής Αμαζονομαχίας στο μετάλλιό της, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας (κατ. K54 και εικ. 126).<sup>325</sup> Η ερυθρόμορφη κύλικα βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στην Κρατική

<sup>322</sup> Waldstein 1902, 118-119.

<sup>323</sup> Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj\\_id=7063](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj_id=7063). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 9-4-2016.

<sup>324</sup> Waldstein 1902, 144-148.

<sup>325</sup> Robertson 2005, 236-237, εικ. 167. Βλέπε επίσης Κοκκόρου-Αλευρά 2011, 178. Στεφανάκης 2012, 287.

Συλλογή του Μονάχου και χρονολογείται περίπου στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>326</sup> Η διάμετρος του εσωτερικού της κύλικας είναι περίπου 46 εκ.<sup>327</sup> Η παράσταση απεικονίζει τη σκηνή από το γνωστό θέμα της Τρωικής Αμαζονομαχίας, τη στιγμή της θανάτωσης της βασίλισσας των Αμαζόνων Πενθεσίλεια, από τον Αχιλλέα, ενώ παράλληλα γεννιέται ο αμοιβαίος τους έρωτας. Ο Αχιλλέας αποδίδεται γυμνός και φοράει μόνο το κράνος με κοντό λοφίο, περικνημίδες και μια θήκη ξίφους που κρέμεται στα αριστερά του. Με το αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα και με το δεξί του χέρι κρατάει ξίφος, με το οποίο καρφώνει στο στέρνο την Πενθεσίλεια, η οποία καταρρέει στο έδαφος με τα γόνατά της. Η Πενθεσίλεια φοράει ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο και ταινία στο κεφάλι της. Με τα δυο της χέρια πιθανότατα προσπαθεί να αγκαλιάσει τον Αχιλλέα, ενώ ταυτόχρονα τον κοιτάζει κατάματα.

Όπως παρατηρούμε, ο αμοιβαίος έρωτας των δυο ηρώων επαναλαμβάνεται στην αγγειογραφία και στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Τους δυο ήρωες πλαισιώνουν μια Αμαζόνα πίσω από τον Αχιλλέα, η οποία κείται νεκρή και ακολουθεί την κοιλότητα του χείλους. Φοράει «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου και από πάνω χιτωνίσκο. Ο κορμός της και το κεφάλι της αποδίδονται σε κατενώπιον στάση. Πίσω από την Πενθεσίλεια ίσως απεικονίζεται ο Θερσίτης, ο οποίος σύμφωνα με τον μύθο χλευάζει τον Αχιλλέα για τον έρωτά του με την βασίλισσα των Αμαζόνων.<sup>328</sup> Οι μορφές αποδίδονται ασυνήθιστα μεγάλες, ο δυναμισμός των μορφών αποτελούν εξαίρεση για τα δεδομένα της αγγειογραφίας αυτής της εποχής και ίσως αυτό να οφείλεται από την επίδραση της μνημειακής ζωγραφικής.<sup>329</sup> Στον Ζωγράφο της Πενθεσίλειας και στο εργαστήριό του, αποδίδονται περίπου 1500 αγγεία και η περίοδος δράσης του κυμαίνεται από το 460 π.Χ. μέχρι περίπου το 425 π.Χ.<sup>330</sup> Επίσης, διακόσμησε και ορισμένα άλλα αγγεία με την ερυθρόμορφη τεχνική, όπου έχουν ως θέμα την Αμαζονομαχία.<sup>331</sup>

Ένας ακόμη Ζωγράφος που ακολουθεί την μνημειακή Ζωγραφική κυρίως της αττικής Αμαζονομαχίας και στην τέχνη της αγγειογραφίας, είναι ο Πολύγνωτος. Ακολουθεί τα βήματα του Ζωγράφου των Νιοβιδών, δραστηριοποιείται μετά τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., ενώ απεικονίζει ποικίλες παραστάσεις με θέμα την Αμαζονομαχία, με τις Αμαζόνες να αποδίδονται επιτυχημένα ως υπερείς ή με πολεμικό εξοπλισμό, χωρίς ωστόσο να υπάρχει έντονη επιθετική διάθεση.<sup>332</sup> Ενδεικτικά, η τεχνοτροπία του Ζωγράφου φαίνεται σε έναν αττικό ερυθρόμορφο αμφορέα με λαιμό, που απεικονίζει στο σώμα του αγγείου τον Θησέα γυμνό, σε ιστάμενη στάση με κατεύθυνση προς τα δεξιά, ενώ φαίνεται έτοιμος να επιτεθεί (κατ. Κ55 και εικ. 127). Κρατάει ξίφος στο δεξί του χέρι και κυκλική ασπίδα στο αριστερό του χέρι, όπου διακρίνεται το εσωτερικό της. Πλαισιώνεται από δυο Αμαζόνες, οι οποίες φοράνε «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου, από πάνω ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο

<sup>326</sup> Τιβέριος 1996, 319.

<sup>327</sup> Robertson 2005, 237, στη λεζάντα της εικ. 167.

<sup>328</sup> Τιβέριος 1996, 319-320. Στεφανάκης 2012, 289.

<sup>329</sup> Robertson 2005, 236-237.

<sup>330</sup> Robertson 2005, 238.

<sup>331</sup> Robertson 2005, 243-244, εικ. 173-174.

<sup>332</sup> Boardman 2010, 68-69. Βλέπε επίσης εικ. 132,133, 135 και 159.1

και «κυρβασία». Η Αμαζόνα που βρίσκεται πίσω από τον Θησέα, με βάση την επιγραφή που φέρει, είναι η Αντιόπη. Η Αντιόπη έχει κατεύθυνση αντίθετη από αυτή του ήρωα, ενώ γυρίζει το κεφάλι της προς τα πίσω, προς τον Θησέα. Στο αριστερό της χέρι κρατάει τόξο και στο δεξί της χέρι κρατάει πέλεκυ. Η Αμαζόνα μπροστά από τον Θησέα φαίνεται να «δειλιάζει» από την επίθεση του Αθηναίου ήρωα, καθώς σε στάση μεγάλου διασκελισμού, κατευθύνεται προς τα δεξιά. Έχει το δεξί της χέρι ανασηκωμένο και κρατάει ξίφος, προφανώς για να αποκρούσει την επίθεση. Παρατηρούμε ότι δεν υπάρχει επαφή των μορφών, ενώ η επιθετικότητα της μάχης δεν εκδηλώνεται με έντονο τρόπο.

Σε ένα εντυπωσιακό αγγείο απεικονίζεται ο μύθος της Αμαζονομαχίας με τον Θησέα, την Ανδρομάχη, τον Φόρβα και την Αλεξάνδρα, οι οποίοι ταυτίζονται από τις επιγραφές που τους συνοδεύουν. Πρόκειται για έναν αττικό κώνυμο ερυθρόμορφου ρυθμού, που αποδίδεται στην ομάδα του Ζωγράφου του Αλεξάνδρου (Κ56 και εικ. 128-129).<sup>333</sup> Το αγγείο έχει ύψος περίπου 28 εκ., χρονολογείται στη δεκαετία 430-420 π.Χ. και βρέθηκε μετά από ανασκαφές το 1864 σε τάφο, στην αρχαία Κάμειρο, στο νησί της Ρόδου.<sup>334</sup> Στην Α' όψη, στο σώμα του αγγείου, απεικονίζονται ο Θησέας από τα αριστερά να μάχεται με την Αμαζόνα Ανδρομάχη από τα δεξιά της παράστασης. Ο Θησέας αποδίδεται γυμνός, φορώντας μόνο τον πολεμικό εξοπλισμό του. Φοράει κράνος αττικού τύπου με κοντό λοφίο, το οποίο έχει τραβηγμένο προς τα πίσω. Κρατάει μια κυκλική ασπίδα στο αριστερό του χέρι και έχει περασμένη σταυρωτά τη θήκη από το ξίφος του, όπου κρέμεται στην αριστερή του πλευρά. Με το δόρυ, που κρατάει στο δεξί του χέρι, επιτίθεται προς τα δεξιά, προς την Αμαζόνα Ανδρομάχη. Η Αμαζόνα Ανδρομάχη φαίνεται να έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά, καθώς το βάρος του σώματός της κλίνει προς τα δεξιά, ενώ έχει στραμμένο το κεφάλι της προς τον Θησέα. Φοράει αχειρίδωτο χιτωνίσκο και από πάνω θώρακα, ενώ στο κεφάλι της φοράει τον φρυγικό σκούφο. Στο αριστερό της χέρι κρατάει τόξο και στο δεξί της ανασηκωμένο χέρι κρατάει πέλεκυ. Και οι δυο μορφές πατούνε ανυπόδητοι πάνω σε βραχώδη έδαφος. Μπροστά από το κεφάλι των δυο ηρώων υπάρχουν για τον Θησέα και την Ανδρομάχη οι αντίστοιχες επιγραφές «ΘΕΣΕΥΣ» και «ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ».<sup>335</sup>

Στη Β' όψη, στο σώμα του αγγείου, υπάρχει πάλι μια εικονογραφική σκηνή Αμαζονομαχίας, ένα στοιχείο σπάνιο για την αγγειογραφία. Όπως έχουμε δει ως τώρα, κυρίως σε μεγάλα αγγεία η Αμαζονομαχία εκτείνεται σε μια ενιαία σκηνή γύρω από το

<sup>333</sup> Von Bothmer 1957, 186 αρ. 100, 189-190. Boardman 2010, 105, εικ. 225. The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=399190&partId=1&people=94582&peoA=94582-1-5&view=list&sortBy=objectTitleSort&page=2](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399190&partId=1&people=94582&peoA=94582-1-5&view=list&sortBy=objectTitleSort&page=2). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016. Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=London+E+157&object=vase>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

<sup>334</sup> The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=399190&partId=1&people=94582&peoA=94582-1-5&view=list&sortBy=objectTitleSort&page=2](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399190&partId=1&people=94582&peoA=94582-1-5&view=list&sortBy=objectTitleSort&page=2). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

<sup>335</sup> Von Bothmer 1957, 186 αρ. 100. The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={3D927ECC-9833-4DCD-8C67-35137465AD02}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

σώμα ή τον λαιμό του αγγείου. Ωστόσο, στις περιπτώσεις που υπάρχουν δυο εικονογραφικές παραστάσεις στο ίδιο αγγείο, το θέμα είναι διαφορετικό στην μια όψη του αγγείου. Σε περιπτώσεις, που στη μια όψη υπάρχει η Αμαζονομαχία, τότε στην άλλη όψη του αγγείου απεικονίζονται είτε Έλληνες οπλίτες μόνοι τους, είτε Αμαζόνες μόνες τους. Στον κώνηρο K56, στα αριστερά της παράστασης εικονίζεται η Αμαζόνα Αλεξάνδρα. Φοράει «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου και από πάνω ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο. Επίσης, φοράει κράνος ανοιχτού τύπου, με κοντό λοφίο. Με το αριστερό της χέρι προστατεύεται προβάλλοντας την κυκλική ασπίδα και με το δεξί της χέρι, το οποίο είναι ανασηκωμένο, κρατάει δόρυ και ετοιμάζεται να επιτεθεί στον Φόρβα. Ο Φόρβας αποδίδεται γυμνός σε στάση μεγάλου διασκελισμού προς τα αριστερά, ενώ κρέμεται από τον αριστερό του ώμο ένα ιμάτιο. Διακρίνεται κυρίως η πίσω όψη του. Επιπλέον, φοράει κράνος ανοιχτού τύπου με κοντό λοφίο και μια θήκη ξίφους, η οποία είναι περασμένη σταυρωτά με λουρί και ακουμπάει στην αριστερή πλευρά της μέσης του. Με το αριστερό του χέρι προτάσσει την κυκλική ασπίδα, η οποία φέρει ως επίσημα έναν λέοντα. Στο δεξί του ανασηκωμένο χέρι κρατάει δόρυ και είναι έτοιμος να επιτεθεί στην Αμαζόνα Αλεξάνδρα. Οι δυο μορφές πατούν ανυπόδητοι πάνω σε βραχώδη έδαφος ενώ ταυτίζονται από τις επιγραφές, που φέρουν μπροστά από το κεφάλι τους με επίθετο λευκό χρώμα ως «ΑΛΕΞΑΝΔΡΕ» και «ΦΟΡΒΑΣ».<sup>336</sup>

Ακόμη ένα αγγείο προς τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα φέρει στο σώμα του παράσταση με θέμα την Αμαζονομαχία. Πρόκειται για μια αρυβαλλόσχημη λήκυθος, που η διακόσμησή της χωρίζεται σε τρεις ζώνες και αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ερέτριας (κατ. K57 και εικ. 130).<sup>337</sup> Το αγγείο χρονολογείται το 420 π.Χ., έχει ύψος 49,5 εκ. και μέγιστη διάμετρο 20,5 εκ.<sup>338</sup> Η διακόσμηση του αγγείου χωρίζεται σε τρεις ζώνες με διαφορετικό εικονογραφικό θέμα και διαφορετική τεχνική για τη μεσαία ζώνη. Με την ερυθρόμορφη τεχνική αποδίδεται η ζώνη του ώμου, η οποία σώζεται πολύ αποσπασματικά και η κατώτερη ζώνη όπου έχει ως θέμα την Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα.<sup>339</sup> Η μεσαία ζώνη διακοσμείται με την τεχνική του λευκού βάθους και απεικονίζει Νηρηίδες πάνω σε δελφίνια που μεταφέρουν τα όπλα του Αχιλλέα, ενώ στο κέντρο της παράστασης ο Αχιλλέας θρηνεί τον Πάτροκλο μέσα σε πλαίσιο από δυο κίονες.<sup>340</sup> Η σκηνή της Αμαζονομαχίας απεικονίζει 18 μορφές, οι οποίες είναι τοποθετημένες σε διάφορα επίπεδα, προφανώς από την επιρροή της Μεγάλης Ζωγραφικής.<sup>341</sup> Η συμμετοχή του Θησέα, καθώς και η εικονογραφική απόδοση όλης της παράστασης πιθανότατα παραπέμπει στην αττική Αμαζονομαχία, καθώς είναι η περίοδος του Πελοποννησιακού

<sup>336</sup> Von Bothmer 1957, 186 αρ. 100. The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={3D927ECC-9833-4DCD-8C67-35137465AD02}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

<sup>337</sup> Robertson 2005, 331-332, εικ. 239. The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.11.13/>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

<sup>338</sup> The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.11.13/>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

<sup>339</sup> Robertson 2005, 331.

<sup>340</sup> Robertson 2005, 331-332, εικ. 240.

<sup>341</sup> Robertson 2005, 331.

πολέμου και ακόμη και στην ιδιωτική σφαίρα η εικόνα της εισβολής των Αμαζόνων στην Αττική γη, ίσως αντιπαραβάλλεται με την απειλή των Σπαρτιατών και την αμφισβήτηση της αυτοχθονίας των Αθηναίων πολιτών.

Το ίδιο σχήμα αγγείου διακοσμείται με το θέμα της αττικής Αμαζονομαχίας και από τον Αίσωνα. Ο Αίσων, δραστηριοποιείται περίπου την περίοδο 435-415 π.Χ. και τον γνωρίζουμε χάρη στην υπογραφή του σε μια κύλικα, που απεικονίζει εξωτερικά τους άθλους του Θησέα.<sup>342</sup> Του αποδίδονται περίπου πενήντα αγγεία, κυρίως μικρού μεγέθους και θεωρείται ότι στην αρχή της καριέρας του επηρεάζεται από τον Ζωγράφο του Κόδρου.<sup>343</sup> Η αττική ερυθρόμορφη αρυβαλλόσχημη λήκυθος απεικονίζει στο σώμα της την αττική Αμαζονομαχία με τον Θησέα (κατ. K58 και εικ. 131-132). Οι μορφές βρίσκονται σε διάφορα επίπεδα και όλη η εικονογραφική παράσταση θυμίζει πολύ την Αμαζονομαχία στη Λήκυθο του Ζωγράφου της Ερέτριας, που είδαμε προηγουμένως. Υποστηρίζεται, ότι οι δύο Ζωγράφοι είχαν άμεση σχέση μεταξύ τους.<sup>344</sup> Θεωρείται, ότι και οι δυο ζωγράφοι επηρεάζονται από την ανάγλυφη παράσταση της αττικής Αμαζονομαχίας, από την εξωτερική όψη της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου.<sup>345</sup> Οι μορφές αποδίδονται σε διάφορα επίπεδα, ώστε να δηλώνεται η αίσθηση του χώρου. Οι έντονες κινήσεις των μορφών και οι διάφορες στάσεις που έχουν, προσδίδουν ζωντάνια και ένταση στη μάχη και γενικά στην εικονογραφικό σύνολο.

Με το τέλος του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. προκύπτει και ο τερματισμός του Πελοποννησιακού πολέμου το 405 π.Χ., όπου βρήκε νικητές τους Σπαρτιάτες μετά τη νίκη τους στους Αιγός Ποταμούς και τη βαριά ήττα των Αθηναίων, που αναγκάστηκαν να υποταχθούν σε βαρύτερους όρους και να καταλύσουν τη δημοκρατία τους.<sup>346</sup> Ωστόσο, μετά από περίπου ένα χρόνο οι Αθηναίοι ανέκαμψαν και αποκατέστησαν τη δημοκρατία τους διώχνοντας τους τυράννους της Σπάρτης.<sup>347</sup> Τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. οι διαμάχες μεταξύ των ελληνικών πόλεων συνεχίστηκαν. Οι Αθηναίοι μαζί με τους Θηβαίους, το 377 π.Χ. ιδρύουν και πάλι την Αθηναϊκή Συμμαχία, τη Β' Αθηναϊκή Συμμαχία, όπου έμελλε να παίξει ενεργητικό ρόλο στον Ελληνικό κόσμο.<sup>348</sup> Το 371 π.Χ. η μάχη στα Λεύκτρα, ήταν μια από τις πιο καθοριστικές μάχες του 4<sup>ου</sup> αιώνα, διότι η στρατιωτική υπεροχή και το στρατιωτικό κύρος των Σπαρτιατών χάθηκε ύστερα την ταπεινωτική τους ήττα από τους 300 Θηβαίους του Επαμεινώνδα και του Πελοπίδα.<sup>349</sup> Σταδιακά στο προσκήνιο του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ., αναδύεται μια νέα δύναμη, αυτή του βασιλείου της Μακεδονίας, ενώ ταυτόχρονα από τα μέσα του αιώνα αρχίζει και παρακμάζει ο θεσμός της πόλης-κράτους. Το 338 π.Χ. η νίκη του Μακεδόνα βασιλιά του Φιλίππου Β' στη μάχη της Χαιρώνειας, επί των Θηβαίων και των Αθηναίων, άλλαξε οριστικά τις ισορροπίες μεταξύ των ελληνικών πόλεων. Ο

<sup>342</sup> Robertson 2005, 334. Boardman 2010, 159. Στεφανάκης 2012, 302-303.

<sup>343</sup> Robertson 2005, 334-335.

<sup>344</sup> Robertson 2005, 335.

<sup>345</sup> Robertson 2005, 335. Boardman 2010, 159, εικ. 293.

<sup>346</sup> Μπένγκτσον 1991, 217. Κυρτάτας 2010, 162.

<sup>347</sup> Μπένγκτσον 1991, 218-219. Κυρτάτας 2010, 162.

<sup>348</sup> Κυρτάτας 2010, 189.

<sup>349</sup> Μπένγκτσον 1991, 235-237. Κυρτάτας 2010, 190.

Θάνατος του Φιλίππου Β' το 336 π.Χ. και η άνοδος του Μεγάλου Αλεξάνδρου στο βασίλειο της Μακεδονίας αποτελεί για πολλούς ιστορικούς και αρχαιολόγους το ορόσημο μιας νέας εποχής, η οποία εκφράζεται τόσο από τα πρωτοφανή ιστορικά γεγονότα με την εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όσο και μέσα από τον πολιτισμό της εποχής εκείνης.

Η ύστερη Κλασική περίοδος στην τέχνη, αρχίζει και προετοιμάζει την τέχνη της Ελληνιστικής περιόδου. Οι αρχαίοι συγγραφείς μάς παραδίδουν αρκετά ονόματα γλυπτών που έζησαν τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και απέκτησαν μεγάλη φήμη. Ανάμεσά τους, στους πιο γνωστούς συγκαταλέγονται ο Ευφράνωρ που ήταν και Ζωγράφος, ο Κηφισώδοτος, ο γιός του ο Πραξιτέλης, ο Λύσιππος, ο Λεωχάρης, ο Σκόπας και ο Τιμόθεος. Το θέμα της Αμαζονομαχίας στην τέχνη του 4<sup>ου</sup> αιώνα, κυρίως στην αρχιτεκτονική γλυπτική όπως θα δούμε, φαίνεται να εξακολουθεί να είναι από τα αγαπημένα θέματα των καλλιτεχνών, ωστόσο με μικρότερη ένταση σε σχέση με τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Η επιρροή της Αθήνας για την επιλογή του θέματος στη δημόσια εικονογραφία άλλων περιοχών εκτός της Αττικής φαίνεται να είναι μεγαλύτερη από αυτή του 5<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>350</sup>

Το θέμα της Τρωικής Αμαζονομαχίας, συναντάται στο δυτικό αέτωμα του ναού του Ασκληπιού, στο ιερό του στην Επίδαυρο. Ο ναός ήταν δωρικός περίπτερος, με 6 x 11 κίονες στον πτερό, ενώ δεν είχε οπισθόδομο (εικ. 133). Μέσα στο ναό αυτό, ο οποίος χρονολογείται στη δεκαετία 380-370 π.Χ., βρισκόταν το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Ασκληπιού, έργο του Πάριου γλύπτη Θρασυμήδη.<sup>351</sup> Αυτό το λατρευτικό άγαλμα συνεχίζει τη φειδιακή παράδοση του 5 ου αι. π.Χ. για την κατασκευή χρυσελεφάντινων λατρευτικών αγαλμάτων. Κατά τον ίδιο τρόπο και τα σπουδαία αρχιτεκτονικά γλυπτά του ναού αυτού συνδέονται καλλιτεχνικά με την αττική γλυπτική παράδοση του ύστερου 5 ου αιώνα π.Χ.<sup>352</sup> Σύμφωνα με την οικοδομική επιγραφή του ναού του Ασκληπιού (IG IV2 102 AI-BI), ο αρχιτέκτονας του ναού, ήταν ο Θεόδοτος, ενώ ανάμεσα στους γλύπτες που εργάστηκαν για τη διακόσμηση του ναού αναφέρεται και ο γνωστός γλύπτης Τιμόθεος.<sup>353</sup>

Ο Τιμόθεος ήταν ένας αρκετά σημαντικός γλύπτης του 4 ου αιώνα π.Χ. και γνωρίζουμε από επιγραφές ότι πληρώθηκε για να φτιάξει τα ακρωτήρια του ναού του Ασκληπιού. Τα ακρωτήρια σε αυτόν τον ναό κοστολογήθηκαν περισσότερο από τα γλυπτά των αετωμάτων. Εύλογα συμπεραίνουμε ότι τα ακρωτήρια του ναού ήταν σημαντικότερα από τα αετωματικά γλυπτά. Επιπλέον, ήταν και καλύτερα επιμελημένα, ένα φαινόμενο που συναντάται για πρώτη φορά σε ναό. Επίσης, αναφέρεται ότι ο Τιμόθεος κατασκεύασε τους «τύπους» του ναού.<sup>354</sup> Οι απόψεις των αρχαιολόγων για το τι ήταν οι «τύποι», δίστανται. Ίσως ήταν ανάγλυφα της βάσης του λατρευτικού αγάλματος μέσα στο ναό ή

<sup>350</sup> Ridgway 1999, 159-161.

<sup>351</sup> Boardman 1999, 32. Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=14443](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=14443). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 9-4-2016.

<sup>352</sup> Οι πληροφορίες αυτές προέρχονται από τις σημειώσεις της διδάσκουσας καθηγήτριας, κα Λεβέντη Ιφιγένεια.

<sup>353</sup> Boardman 1999, 32. Επίσης, ορισμένες πληροφορίες προέρχονται από τις σημειώσεις της διδάσκουσας καθηγήτριας, κα Λεβέντη Ιφιγένεια.

<sup>354</sup> Boardman 1999, 32-33.

ίσως ήταν προπλάσματα του ναού. Παρόλα αυτά, φαίνεται ότι ο Τιμόθεος σχεδίασε και τα γλυπτά του ναού. Τα αετωματικά γλυπτά αν και δεν είναι δουλεμένα στην πίσω όψη τους, συνδέονται με τον γλύπτη. Ο γλυπτός διάκοσμος συνεχίζει να ακολουθεί τον πλούσιο ρυθμό, στο ανατολικό αέτωμα το θέμα ήταν η Ιλίου Πέρσις και στο δυτικό η Τρωική Αμαζονομαχία. Νίκες, έφιππες Αύρες και ένα σύμπλεγμα ανδρικής και γυναικείας μορφής, ίσως ο Απόλλων και Κορωνίς, οι γονείς του Ασκληπιού, να κοσμούσαν τα ακρωτήρια του ναού.<sup>355</sup>

Πολύ αποσπασματικά σώζονται τα εναέτια γλυπτά του δυτικού αετώματος, που είχαν θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία (κατ. Κ59 και εικ. 134). Με κατεύθυνση προς τα δεξιά, σώζεται μια έφιππη Αμαζόνα, η οποία φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και φαίνεται να υψώνει το δεξί της χέρι, το οποίο δε σώζεται, πιθανότατα για να επιτεθεί με τον πέλεκου ή το δόρυ που κρατούσε. Το κεφάλι της και τμήματα των άκρων της, δεν σώζονται. Αποδίδεται στη βασίλισσα των Αμαζόνων, Πενθεσίλεια. Κάτω από το άλογο, υπάρχει ένας Έλληνας οπλίτης, ο οποίος φαίνεται να καταρρέει, καθώς βρίσκεται σε στάση όπου τα γόνατά του ακουμπούν στο έδαφος. Είναι γυμνός και σώζεται μόνο ο κορμός του και τα πόδια του μέχρι τα γόνατα. Δεξιά από την Πενθεσίλεια σώζεται ο κορμός μιας γυμνής ανδρικής μορφής και μέρος από τα σκέλη του. Η στάση του ήταν ιστάμενη σε μεγάλο διασκελισμό και ταυτίζεται με τον Αχιλλέα. Επιπλέον, ένας Έλληνας οπλίτης φαίνεται να τραβάει από τα μαλλιά μια Αμαζόνα για να τη σκοτώσει. Ο Έλληνας αποδίδεται γυμνός και η Αμαζόνα φοράει χιτωνίσκο, που αφήνει ακάλυπτο το αριστερό της στήθος. Έχουν κατεύθυνση προς τα αριστερά και αποδίδονται σε γονατιστή στάση και οι δυο μορφές. Σώζονται σε κακή κατάσταση και αποσπασματικά, ωστόσο, από τη στάση τους διαπιστώνουμε ότι βρίσκονταν κοντά στη γωνία της νότιας κερκίδας του δυτικού αετώματος (εικ. 135).

Στους Δελφούς, στο ιερό της Αθηνάς Προναίας, υπάρχει ένα κυκλικό οικοδόμημα που ονομάζεται θόλος<sup>356</sup> και είχε ανάγλυφη διακόσμηση με θέμα την Αμαζονομαχία.<sup>357</sup> Δεν γνωρίζουμε τη χρησιμότητα του κτιρίου, δηλαδή αν είχε κοσμικό ή λατρευτικό χαρακτήρα, ίσως ήταν ένα ηρώο.<sup>358</sup> Το κτίριο κτίστηκε από τον αρχιτέκτονα Θεόδωρο από τη Φώκαια ή τη Φωκίδα και χρονολογείται περίπου το 380-370 π.Χ.<sup>359</sup> Έχει μέγιστη διάμετρο 14,76μ. και αποτελείται από είκοσι δωρικούς κίονες στον πτερό, οι οποίοι πατούν πάνω σε μια τρίβαθμη κρηπίδα, ενώ στο εσωτερικό του κτιρίου υπήρχαν δέκα κορινθιακοί κίονες παράλληλοι με τον κυκλικό τοίχο του σηκού (κατ. Κ60 και εικ. 136-137).<sup>360</sup> Στον θριγκό του πτερού, στην εξωτερική πλευρά, υπήρχε μια δωρική ζωφόρος, που αποτελούνταν από σαράντα ανάγλυφες μετόπες με θέμα την Αμαζονομαχία

<sup>355</sup> Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=14443](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=14443). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 9-4-2016.

<sup>356</sup> Για το πανελλήνιο ιερό των Δελφών, βλέπε Pedley 2005, 135-153.

<sup>357</sup> Ridgway 1999, 160.

<sup>358</sup> Pedley 2005, 152. Η Ridgway υποστηρίζει ότι ήταν ηρώο, Ridgway 1999, 160.

<sup>359</sup> Dinsmoor 1975, 234-236. Boardman 1999, 33-34. Pedley 2005, 152-153, εικ. 80-81. Πλάντζος 2011, 179.

<sup>360</sup> Dinsmoor 1975, 234-236. Πλάντζος 2011, 179, εικ. 330.

(κατ. Κ61 και εικ. 138).<sup>361</sup> Δυστυχώς, σώζονται ελάχιστα αναγνωρίσιμα τμήματα των μετοπών. Ανάγλυφες μετόπες κοσμούσαν και τον εσωτερικό τοίχο της Θόλου και το θέμα τους ήταν η Κενταυρομαχία.<sup>362</sup> Η δημόσια εικονογραφία της Αμαζονομαχίας στους Δελφούς, αποτελεί ένδειξη της δημοτικότητας του μύθου,<sup>363</sup> καθώς οι Δελφοί ήταν ένα ιερό, το οποίο επισκέπτονταν για να λάβουν χρησμό και άνθρωποι εκτός του ελλαδικού χώρου. Είχε μια «παγκόσμια» ακτινοβολία στην κλασική περίοδο.

Εκτός του ελλαδικού χώρου, το θέμα της Αμαζονομαχίας στη δημόσια εικονογραφία το συναντάμε και στο ηρώο της Τρύσας, στη Λυκία.<sup>364</sup> Πρόκειται για τάφους και ένα επιτύμβιο οικοδόμημα, τα οποία περικλείονταν από έναν τετράγωνο περίβολο με διαστάσεις 20μ. x 24μ. και 3μ. ύψος.<sup>365</sup> Το επάνω μέρος του εσωτερικού τοίχου ήταν διακοσμημένο με δυο ζώνες αναγλύφων, σαν μια δίζωνη ζωφόρο, ενώ ανάγλυφη διακόσμηση υπήρχε και στην εξωτερική νότια πλευρά του τοίχου, όπου βρίσκονταν η κεντρική πύλη.<sup>366</sup> Το μήκος των ανάγλυφων ζωφόρων έφτανε τα 210μ. και υπολογίζεται ότι απεικόνιζε περίπου 600 μορφές.<sup>367</sup> Τα ανάγλυφα της κεντρικής πύλης έχουν ανατολίτικα θέματα, γεγονός που υποδηλώνει την Περσική κυριαρχία σε αυτή την περιοχή, τη συγκεκριμένη περίοδο.<sup>368</sup> Τα υπόλοιπα ανάγλυφα απεικονίζουν ελληνικούς μύθους, ανάμεσά τους και η Τρωική Αμαζονομαχία (κατ. Κ62 και εικ. 139).<sup>369</sup> Τα γλυπτά μεταφέρθηκαν στη Βιέννη τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Παρατηρούμε ότι στο ίδιο οικοδόμημα υπάρχει ένας συγκερασμός μυθολογικών θεμάτων, ανατολικών και ελληνικών μύθων. Αυτό το φαινόμενο εντοπίζεται συχνά κυρίως σε μνημεία της Ανατολής, όπως είναι το επόμενο που θα παρουσιάσω.

Ένα από τα γνωστότερα αρχαιολογικά ταφικά μνημεία, είναι το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, το θέμα της Αμαζονομαχίας βρίσκονταν σε ανάγλυφη ζωφόρο, που διακοσμούσε τη μια πλευρά του βάρου. Το Μαυσωλείο άρχισε να κτίζεται περίπου το 360 π.Χ. με εντολή του σατράπη της Καρίας, Μαύσωλο, ως ταφικό μνημείο για τον ίδιο. Ο Μαύσωλος έζησε την περίοδο 377-353 π.Χ., ήταν γιος του Εκατόμνο, διαδέχθηκε τον πατέρα του ως ηγεμόνας και σατράπη της Καρίας το 376 π.Χ., και κατόρθωσε να συγκεντρώσει στα χέρια του μεγάλο πλούτο και δύναμη. Στο πιο περίοπτο σημείο της πόλης, περίπου στο κέντρο της, δημιουργήθηκε ένα μεγάλο τεχνητό ανάλημμα 242μ. x 107μ., που δέσποζε επάνω από την αγορά.<sup>370</sup> Εκεί, σύμφωνα με την απόφαση του Μαυσώλου, άρχισε να κατασκευάζεται το ταφικό μνημείο

<sup>361</sup> Boardman 1999, 34, εικ. 13.1-13.3. Πλάντζος 2011, 179.

<sup>362</sup> Boardman 1999, 34. Πλάντζος 2011, 179.

<sup>363</sup> Ridgway 1999, 160.

<sup>364</sup> Ridgway 1999, 160. Boardman 1999, 225.

<sup>365</sup> Boardman 1999, 225.

<sup>366</sup> Boardman 1999, 225.

<sup>367</sup> Boardman 1999, 225.

<sup>368</sup> Boardman 1999, 225, εικ. 222.2.

<sup>369</sup> Boardman 1999, 225, εικ. 222.8. Ridgway 1999, 160, εικ. 37. Για το θέμα της Τρωικής Αμαζονομαχίας, βλέπε Ridgway 1999, 179-180, σημ. 38 και Oberleitner 1990, 71-74.

<sup>370</sup> Perseus Digital Library,

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Halikarnassos,%20Maussoleion&object=Building>.

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 11-4-2016.



για τον ίδιο και την αδελφή και σύζυγό του Αρτεμισία, ενώ βρισκόταν εν ζωή, περίπου στα μέσα της δεκαετίας του 360-350 π.Χ.<sup>371</sup>

Ο Μαύσωλος πέθανε το 353 π.Χ., πριν τελειώσει το λαμπρό ταφικό κτίσμα στο οποίο ενταφιάστηκε και οι εργασίες αποπερατώθηκαν περίπου το 340 π.Χ., με τη φροντίδα της Αρτεμισίας (Πλίνιος, *Naturalis historia*, 36.30), «Scopas habuit aemulos eadem aetate sepulchrum hoc est ab uxore Artemisia factum Mausolo, Cariae regulo, qui obiit olympiadis CVII anno secundo.», όπως μας αναφέρει και ο Πλίνιος. Πολλές πληροφορίες για το Μαυσωλείο αντλούμε από τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο (*Naturalis historia* 36.30-31), από τον Στράβωνα (Στράβων, *Γεωγραφικά*, 14.2.16) και από τον Βιτρούβιο (*De architectura*, 7.12-13). Ήταν ένα επιβλητικό ταφικό μνημείο, που έμεινε γνωστό ως Μαυσωλείο και θεωρήθηκε ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου, όπως μας επιβεβαιώνει και ο Στράβωνας (*Γεωγραφικά*, 14.2.16) ως «εἴθ' Ἄλικαρνασός, τὸ βασίλειον τῶν τῆς Καρίας δυναστῶν, Ζεφυρία καλουμένη πρότερον. ἐνταῦθα δ' ἐστὶν ὁ τε τοῦ Μαυσώλου τάφος, ἐν τῶν ἑπτὰ θεαμάτων». Σήμερα δεν σώζεται το μνημείο, εκτός από ορισμένα τμήματα της ανωδομής και του πλούσιου γλυπτού διακόσμου που έφερε σε διάφορα σημεία. Κατά τη διάρκεια των ανασκαφών, βρέθηκαν περίπου 400 γλυπτά που αποδίδονται στο Μαυσωλείο.<sup>372</sup>

Το Μαυσωλείο ήταν ένα επιβλητικό ταφικό μνημείο με μνημειακές διαστάσεις. Ο Πλίνιος μας δίνει το όνομα του αρχιτέκτονα που είναι ο Πύθεος. Σύμφωνα με την επικρατέστερη αποκατάσταση του μνημείου, στη βάση του υπήρχε ένα υψηλό βάθρο, πάνω στο οποίο πατούσε ένα περιστύλιο και στην κορυφή του σχηματίζονταν μια κωνική ή πυραμιδοειδή στέγη, στην κορυφή της οποίας υπήρχε ένα τέθριππο με τον Μαύσωλο (εικ. 140). Το πόδιο ή βάθρο, το οποίο είχε βαθμίδες, θεωρείται ότι προέρχεται από την ανατολή και η στέγη από την Αίγυπτο. Το ταφικό μνημείο βρίσκονταν στο εσωτερικό του οικοδομήματος, ωστόσο ο Μαύσωλος θάφτηκε κάτω από το κτίριο, όπου οι άνθρωποι του πρόσφεραν και πραγματική τροφή. Σύμφωνα με τις μελέτες, το βάθρο του Μαυσωλείου είχε μήκος 32,50μ., πλάτος 38,40μ., ενώ το συνολικό του ύψος μαζί με το τέθριππο της κορυφής υπολογίζεται ότι ήταν 57,6μ.<sup>373</sup>

Σύμφωνα με τον Πλίνιο, στο Μαυσωλείο εργάστηκαν τέσσερις γλύπτες, ο Σκόπας, ο Βρύαξις, ο Τιμόθεος και ο Λεωχάρης (*Naturalis historia*, 36.30), ως «Scopas habuit aemulos eadem aetate Bryaxim et Timotheum et Leocharen, de quibus simul dicendum est, quoniam pariter caelavere Mausoleum». Ο Πausanίας μας αναφέρει και το όνομα του Πραξιτέλη. Στις δύο με τρεις πλατιές βαθμίδες του ποδίου υπήρχαν αγάλματα. Στην κορυφή του ποδίου υπήρχε σε ζωφόρο η Ηράκλεια Αμαζονομαχία, η πιο γνωστή

<sup>371</sup> Perseus Digital Library,

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Halikarnassos,%20Maussoleion&object=Building>.

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 11-4-2016.

<sup>372</sup> Από τις παραδόσεις μαθήματος *Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία II*, της διδάσκουσας καθηγήτριας, κα Λεβέντη Ιφιγένεια.

<sup>373</sup> Perseus Digital Library,

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Halikarnassos,%20Maussoleion&object=Building>.

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 11-4-2016.

ζωφόρος για το μνημείο.<sup>374</sup> Στον σηκό του ναΐσκου υπήρχε ζωφόρος με θέμα την Αρματοδρομία και η Κενταυρομαχία κοσμούσε σε μορφή ζωφόρου τη βάση από το τέθριππο στην κορυφή του μνημείου. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με ασφάλεια ποιες γλύπτες εργάστηκαν στα αντίστοιχα θέματα του γλυπτού διακόσμου του μνημείου. Ωστόσο, με βάση τα σωζόμενα γλυπτά, εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι όπως και στην αρχιτεκτονική του μνημείου, παρομοίως και στη γλυπτική, ανακατεύονται ανατολικά και ελληνικά στοιχεία.

Από τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας σώζονται πολλές ανάγλυφες μαρμάρινες πλάκες, οι οποίες βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο.<sup>375</sup> Έπειτα από ιστοπικές αναλύσεις, που έγιναν για τα σωζόμενα γλυπτά του Μουσείου τη δεκαετία του 1980, αποδείχτηκε ότι το μάρμαρο από τη ζωφόρο της Αμαζονομαχίας είναι Προκοννήσιο.<sup>376</sup> Οι σκηνές της Αμαζονομαχίας αποδίδονται με τρόπο που ταιριάζει στην αρχιτεκτονική γλυπτική παράδοση αυτής της περιόδου. Στην πλάκα BM 1847.0424.5 (κατ. K63 και εικ. 141), στα αριστερά βρίσκονται δύο γυμνοί Έλληνες οπλίτες, που ετοιμάζονται να σκοτώσουν μια Αμαζόνα, η οποία βρίσκεται ανάμεσά τους πεσμένη στα γόνατα και φοράει αχειρίδωτο χιτωνίσκο.<sup>377</sup> Στο δεξιό τμήμα της πλάκας, ένας Έλληνας οπλίτης με κορινθιακό κράνος, ασπίδα και χλαμύδα που κρέμεται στην πλάτη του, τραβάει μια Αμαζόνα, πιθανότατα από τα μαλλιά, με σκοπό να την αφιππεύσει. Η εικονογραφική σκηνή έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά. Η Αμαζόνα, που το κεφάλι της έχει απολαξευθεί, φοράει ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο και έχει μαζί με το άλογό της κλίση προς τα πίσω, γεγονός, που υποδηλώνει την πτώση της. Το κενό στο κέντρο της πλάκας, μεταξύ των δυο σκηνών μάχης, πιθανότατα να ήταν ένα επίκεντρο από τη συνεχή ιωνική ζωφόρο.<sup>378</sup>

Η επόμενη πλάκα, η BM 1847.0424.9-10 (κατ. K64 και εικ. 142), σώζεται σε δύο τμήματα.<sup>379</sup> Στο αριστερό τμήμα της πλάκας, μια έφιππη Αμαζόνα με ζωσμένο χιτωνίσκο και ένα μανδύα να ανεμίζει πίσω από την πλάτη της. Ορισμένα ίχνη οπών στην μορφή της Αμαζόνας, υποδηλώνουν ότι τα ηνία του ίππου της και το δόρυ που κρατούσε, ήταν μετάλλινα και ένθετα.<sup>380</sup> Στο δεξιό τμήμα της πλάκας απεικονίζεται ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης με μυτερό πύλο στο κεφάλι και ασπίδα στο αριστερό του χέρι. Έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά και ετοιμάζεται να σκοτώσει μια πεσμένη Αμαζόνα με το δεξί του χέρι, το οποίο δεν σώζεται. Πιθανότατα στο δεξί του χέρι κρατούσε κάποιο όπλο, ίσως ένα ξίφος. Η πεσμένη Αμαζόνα φοράει μακρύ ζωσμένο χιτώνα, είναι γονατισμένη προς τον Έλληνα, τα χέρια της δεν σώζονται και έχει τον κορμό και το κεφάλι της στραμμένο προς τα δεξιά, όπου κοιτάζει με αγωνία μια συντρόφισσά της, που σπεύδει τρέχοντας να τη βοηθήσει. Η Αμαζόνα, που τρέχει από τα δεξιά προς τα αριστερά, αποδίδεται σε μεγάλο διασκελισμό.

<sup>374</sup> Ridgway 1999, 160, εικ. 22. Jeppesen 2000, 455, εικ. 4.

<sup>375</sup> Cook 2005, 42-64.

<sup>376</sup> Cook 2005, 37-40.

<sup>377</sup> Cook 2005, 42, επίσης, περιγράφει με αρκετές λεπτομέρειες τις μορφές που απεικονίζονται στην πλάκα.

<sup>378</sup> Cook 2005, 42 και πίν. 2, εικ. 1.

<sup>379</sup> Cook 2005, 42 και πίν. 2, εικ. 2.

<sup>380</sup> Cook 2005, 43, η οπή έχει 6 χιλ. διάμετρο και 15 εκ. βάθος για τα ηνία και 8 χιλ. διάμετρο με 3 εκ. βάθος για το δόρυ.

Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, που φτάνει μέχρι το ύψος από τα γόνατα, έχει το αριστερό της χέρι προτεταμένο και το δεξί της χέρι είναι ανασηκωμένο και ελαφρώς λυγισμένο πάνω από το κεφάλι της. Σύμφωνα με τα ίχνη οπής στο σημείο του χεριού της, πιθανότατα να κρατούσε ένα ένθετο μεταλλικό όπλο, ίσως έναν πέλεκυ.<sup>381</sup> Η συγκεκριμένη Αμαζόνα, φαίνεται ότι τρέχει για να προλάβει να αποτρέψει με την επίθεσή της, τον Έλληνα οπλίτη που ετοιμάζεται να σκοτώσει την συντρόφισσά της.

Η επόμενη πλάκα της Αμαζονομαχίας είναι η BM 1847.0424.12 (κατ. K65 και εικ. 143).<sup>382</sup> Στην αριστερή άκρη της μαρμάρινης πλάκας βρίσκεται ένας πωγωνοφόρος Έλληνας οπλίτης, σε ιστάμενη στάση και με το βάρος του σώματός του να κλίνει προς τα πίσω. Φοράει κορινθιακό κράνος, το οποίο είναι τραβηγμένο προς τα πίσω και στο αριστερό του χέρι κρατάει ασπίδα, όπου φαίνεται το εσωτερικό της. Μπροστά του, βρίσκεται ξαπλωμένη στο έδαφος μια Αμαζόνα με το κεφάλι της προς τα δεξιά και τα πόδια της προς τα αριστερά, η οποία μοιάζει να είναι σκοτωμένη από τον Έλληνα οπλίτη. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και τα χέρια της απλώνονται μπροστά από το κεφάλι της, που δηλώνει ότι έχει σκοτωθεί. Στο ύψος του κεφαλιού της σκοτωμένης Αμαζόνας, βρίσκεται σε ιστάμενη και πλάγια προς τα αριστερά στάση, μια Αμαζόνα τοξότρια. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και με τον τρόπο που αποδίδεται το δεξί της χέρι φαίνεται ότι τοξεύει τον Έλληνα οπλίτη, που σκότωσε τη συντρόφισσά της. Από τον τρόπο απόδοσης των μορφών, φαίνεται ότι ο γλύπτης δεν ολοκλήρωσε το έργο του και άφησε ημιτελή εμφανή σημεία.<sup>383</sup>

Μια Αμαζόνα σε ιστάμενη στάση και σε όψη τριών τετάρτων απεικονίζεται η μισή στην δεξιά γωνία της πλάκας K65 και η άλλη μισή στην αριστερή άκρη της πλάκας BM 1847.0424.13. Έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά, φοράει χιτωνίσκο και μπότες και φαίνεται ότι με το δεξί της χέρι κρατούσε ένα όπλο, το οποίο δεν σώζεται. Ο αντίπαλός της είναι ένας Έλληνας οπλίτης, ο οποίος φοράει χιτωνίσκο και κρατάει μια κυκλική ασπίδα με τρόπο που δηλώνει ότι αμύνεται του εχθρού του, ενώ με το δεξί του χέρι που φέρει πίσω από το κεφάλι του κρατάει ένα ρόπαλο. Εξαιτίας του όπλου που κρατάει αυτή η ανδρική μορφή, αποδίδεται εύλογα στον Ιόλαο, τον σύντροφο του Ηρακλή.<sup>384</sup> Ακολουθεί με κατεύθυνση προς τα δεξιά μια ανδρική μορφή, που σώζεται σε αρκετά κακή κατάσταση. Είναι σε ιστάμενη στάση και με το αριστερό του χέρι τραβάει από τα μαλλιά μια Αμαζόνα για να τη σκοτώσει. Στο δεξί του ανασηκωμένο και λυγισμένο χέρι, κρατάει ένα ρόπαλο, ενώ στο σώμα του διακρίνεται ένα ένδυμα από δέρμα ζώου, πιθανότατα από αιλουροειδές. Με αυτά τα δεδομένα της ανδρικής μορφής, δηλαδή το ρόπαλο και το δέρμα ζώου για ένδυμα, ευλόγως μπορεί να ταυτιστεί με τον Ηρακλή, ενώ η πεσμένη Αμαζόνα που πρόκειται να σκοτώσει μπορεί να ταυτιστεί με την Ιππολύτη (κατ. K66 και εικ. 144).<sup>385</sup>

<sup>381</sup> Cook 2005, 43, η οπή με διάμετρο 6 χιλ. και 15 εκ. βάθος στο ανασηκωμένο χέρι της Αμαζόνας υποδηλώνει ότι υπήρχε ένθετο μεταλλικό όπλο, πιθανότατα έναν πέλεκυ.

<sup>382</sup> Cook 2005, 43-44.

<sup>383</sup> Cook 2005, 43-44.

<sup>384</sup> Cook 2005, 44.

<sup>385</sup> Cook 2005, 44.

Η Ιππολύτη φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, ο οποίος αφήνει ακάλυπτο το δεξί της στήθος. Με το αριστερό της χέρι πιάνει το αριστερό χέρι του Ηρακλή που της τραβάει από τα μαλλιά, πιθανότατα για να δείξει έλεος ή για να μετριάσει τον πόνο της. Το αριστερό της χέρι δεν σώζεται, ενώ το τμήμα του αναγλύφου κάτω από το δεξί της γόνατο δεν έχει ολοκληρωθεί από τον γλύπτη.<sup>386</sup> Η επιφάνεια του αναγλύφου σώζεται σε κακή κατάσταση με αρκετές διαβρώσεις, επομένως η ταύτιση των μορφών δεν είναι απολύτως ασφαλείς. Επίσης, αν δεχτούμε ότι στην πλάκα K66 απεικονίζεται ο Ηρακλής με τον σύντροφό του Ιόλαο και την βασίλισσα Ιππολύτη, τότε πρόκειται για μια εξαιρετικά κρίσιμη πλάκα που δηλώνει το ακριβές θέμα της Αμαζονομαχίας και πιθανότατα να βρίσκονταν σε κεντρικό σημείο της ζωφόρου και όχι σε κάποια γωνία.

Η επόμενη μαρμάρινη πλάκα, η BM 1847.0424.3 (κατ. K67 και εικ. 145), αποτελεί τη συνέχεια της πλάκας με τον Ηρακλή. Στην αριστερή πλευρά της πλάκας απεικονίζεται μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, μπότες, «κυρβασία» και ένας μανδύας ανεμίζει πίσω από το κεφάλι της και δημιουργεί πτυχώσεις. Φαίνεται να τραβάει με το αριστερό της χέρι προς τα πίσω το άλογό της, που σηκώνεται στα δυο του πόδια σε στάση ανόρθωσης και με το δεξί της ανασηκωμένο χέρι σημαδεύει με το όπλο της (το οποίο δε σώζεται), τον Έλληνα οπλίτη, που βρίσκεται μπροστά από το άλογο. Πιθανότατα κρατούσε δόρυ.<sup>387</sup> Ο Έλληνας οπλίτης αποδίδεται γυμνός σε ιστάμενη στάση και κατεύθυνση προς τα αριστερά. Ο θεατής βλέπει την οπίσθια όψη της ανδρικής μορφής. Το βάρος του σώματός του έχει μια ελαφριά κλίση προς τα πίσω, όπου το δεξί του πόδι είναι λυγισμένο και δέχεται όλο το βάρος του σώματος και το αριστερό του είναι τεντωμένο και προβάλλει μπροστά από το σώμα του. Κρατάει με το αριστερό του χέρι μια κυκλική ασπίδα, φοράει ένα αττικό κράνος με ψηλό λοφίο, ενώ με το δεξί του χέρι, που αποδίδεται ανασηκωμένο και λυγισμένο πάνω από το κεφάλι του, πιθανότατα να κρατούσε δόρυ, που ίσως αποδίδονταν ζωγραφισμένο.<sup>388</sup> Το μαχόμενο αυτό ζευγάρι της Αμαζόνας και του Έλληνα οπλίτη, ίσως να είναι η Αντιόπη με τον Θησέα.<sup>389</sup> Αν δεχτούμε αυτή την ταύτιση των μορφών της πλάκας, τότε στη ζωφόρο το θέμα είναι η Ηράκλεια Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα, ως βοηθός του Ηρακλή. Επίσης, δεν έχουμε την παραδοσιακή σκηνή όπου ο Θησέας απαγάγει την Αντιόπη, αλλά τη στιγμή όπου οι δύο τους έρχονται σε σύγκρουση.

Στη δεξιά άκρη της πλάκας, απεικονίζεται ένας Έλληνας οπλίτης σε ιστάμενη στάση και κατεύθυνση προς τα δεξιά. Φοράει αχειρίδωτη ζωσμένη εξωμίδα, κράνος με ψηλό λοφίο, ενώ με το δεξί του χέρι κρατάει ξιφίδιο με το οποίο είναι έτοιμος να επιτεθεί. Το κεφάλι του και το αριστερό του πόδι έχουν απολαξευθεί. Η στάση του υποδηλώνει ότι είναι έτοιμος να επιτεθεί σε μία πεσμένη Αμαζόνα, από την οποία φαίνονται μόνο τα δυο της λυγισμένα πόδια στο έδαφος. Ο Έλληνας οπλίτης έχει το αριστερό του πόδι λυγισμένο προς τα εμπρός, το σώμα του γέρνει και αυτό μπροστά και το δεξί του πόδι είναι

<sup>386</sup> Cook 2005, 44.

<sup>387</sup> Cook 2005, 44.

<sup>388</sup> Cook 2005, 44.

<sup>389</sup> Cook 2005, 44.

τεντωμένο προς τα πίσω. Το αριστερό του χέρι, απεικονίζεται περίπου μέχρι τον αγκώνα στο τέλος της πλάκας. Φαίνεται να συνέχιζε προτεταμένο και πιθανότατα να έπιανε την Αμαζόνα από το κεφάλι της για να τη σκοτώσει. Το θύμα του, η πεσμένη Αμαζόνα απεικονίζονταν σε μεγάλο βαθμό στην παρακείμενη πλάκα. Ωστόσο, σώζεται στην κάτω δεξιά γωνία της πλάκας, τα δυο της πόδια και μέρος από τον χιτωνίσκο που φορούσε.<sup>390</sup>

Ένα τμήμα από τη μαρμάρινη πλάκα BM 1847.0424.1 σώζει την σκηνή ενός Έλληνα οπλίτη, που τραβάει από τα μαλλιά μια έφιππη Αμαζόνα (κατ. K68 και εικ. 146).<sup>391</sup> Ο Έλληνας οπλίτης είναι σε ιστάμενη στάση με κατεύθυνση προς τα αριστερά, φοράει χιτωνίσκο, κράνος με λοφίο και κρατάει στο αριστερό του χέρι μια κυκλική ασπίδα, όπου φαίνεται το εσωτερικό της. Το πρόσωπό του είναι απολαξευμένο και αποδίδεται στα τρία τέταρτα. Με το δεξί του χέρι, που είναι τεντωμένο, τραβάει από τα μαλλιά μια Αμαζόνα, από την οποία σώζεται μόνο το κεφάλι της. Καταλαβαίνουμε ότι ήταν έφιππη, διότι σώζεται η ουρά του αλόγου λίγο πιο κάτω από το κεφάλι της. Προφανώς ο Έλληνας οπλίτης την τραβάει για να πέσει από το αλόγό της και στη συνέχεια να τη σκοτώσει. Στη δεξιά άκρη της πλάκας, φαίνεται το δεξί πόδι και μέρος από την κυκλική ασπίδα ενός Έλληνα οπλίτη, ο οποίος έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά. Η συνέχεια της μορφής του αποδίδεται στην επόμενη πλάκα, την BM 1847.0424.2.

Στην πλάκα K69 (εικ. 147), απεικονίζεται η υπόλοιπη γυμνή μορφή του Έλληνα οπλίτη, σε στάση επίθεσης, όπου με το αριστερό του πόδι σπρώχνει και πατάει μια πεσμένη Αμαζόνα και κρατάει μια μεγάλη κυκλική ασπίδα με το αριστερό του χέρι, που το προτάσσει πάνω από το κεφάλι του. Δεν σώζεται σε καλή κατάσταση η επιφάνεια του αναγλύφου που απεικονίζεται η ανδρική μορφή και πολλές λεπτομέρειες μπορούμε να τις υποθέσουμε. Πιθανότατα το δεξί του χέρι που θα απεικονίζονταν στην πλάκα K68, θα ήταν ανασηκωμένο και θα κρατούσε δόρυ. Το ενδιαφέρον είναι ότι υπάρχουν δυο οπές η μία στο σώμα, στο ύψος του στήθους του και η άλλη στο κεφάλι του. Προφανώς, χρησίμευαν για την ένθεση μετάλλινων αντικειμένων. Το θύμα του Έλληνα οπλίτη είναι μια Αμαζόνα, η οποία σώζεται σε κακή κατάσταση και αποσπασματικά. Είναι πεσμένη στα γόνατα και προσπαθεί να αμυνθεί με το δεξί της χέρι, όπου δεν σώζεται ολόκληρο, ενώ φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο.

Πίσω από την πεσμένη Αμαζόνα, μια συντρόφισσά της προσπαθεί να την υπερασπιστεί κάνοντας επίθεση στον Έλληνα οπλίτη. Βρίσκεται σε ιστάμενη στάση και φέρνει το βάρος της προς τα πίσω σαν να διστάζει, ίσως ως ένδειξη κατωτερότητας μπροστά στην επίθεση του Έλληνα οπλίτη. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο που ανεμίζει προς τα πίσω στο ύψος της μέσης και των μηρών της. Με το αριστερό της χέρι κρατάει ασπίδα, που δεν σώζεται ολόκληρη, και με το δεξί της χέρι λυγισμένο και προς τα πάνω πιθανότατα κρατούσε κάποιο όπλο, ίσως πέλεκυ.<sup>392</sup> Στο κέντρο της πλάκας υπάρχει ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης σε ιστάμενη αμυντική στάση, με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Το βάρος του σώματός του μετατοπίζεται προς τα πίσω με αποτέλεσμα να έχει το δεξί του

<sup>390</sup> Cook 2005, 44.

<sup>391</sup> Cook 2005, 45.

<sup>392</sup> Cook 2005, 45.

πόδι λυγισμένο και το αριστερό του τεντωμένο και μπροστά πατάει με ολόκληρο το πέλμα στο έδαφος. Δεν φοράει κράνος, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα, που φαίνεται το εσωτερικό της. Το δεξί του χέρι δεν σώζεται, ωστόσο από τα ίχνη που διακρίνονται πάνω στο ανάγλυφο, φαίνεται να ήταν λυγισμένο προς τα πίσω και πιθανότατα να κρατούσε δόρυ. Η στάση του υποδηλώνει ότι αμύνεται και ταυτόχρονα σημαδεύει με το δόρυ του την έφιππη Αμαζόνα που του επιτίθεται από τα δεξιά.

Στο δεξιό τμήμα της πλάκας, μια έφιππη Αμαζόνα επιτίθεται στον Έλληνα οπλίτη, που περιέγραψα στην προηγούμενη παράγραφο. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και μανδύα που ανεμίζει πίσω από το λαιμό της. Δεν φοράει κράνος, με το αριστερό της χέρι πιάνει τη χαίτη του αλόγου της και το δεξί της χέρι το έχει σχεδόν τεντωμένο και προς τα πίσω. Πιθανότατα κρατούσε δόρυ με το οποίο κάνει επίθεση. Το αριστερό της πόδι αποδίδεται σε κανονική θέση για έναν υπέα, λυγισμένο και ελαφρώς πιο μπροστά από το σώμα. Ωστόσο, το δεξί πόδι της Αμαζόνας αποδίδεται πιο πίσω από το σώμα της, σε μη συμμετρική θέση με το αριστερό πόδι και αυτό φαίνεται από το πέλμα της που διακρίνεται κάτω από τη δεξιά πλευρά του αλόγου, σε χαμηλότερο ανάγλυφο ώστε να επιτευχθεί η προοπτική του βάθους.<sup>393</sup> Η λεπτομέρεια αυτή είναι εξαιρετικά σημαντική για να δείξει την ένταση της στιγμής από την έφιππη Αμαζόνα, η οποία στην προσπάθειά της να επιτεθεί, υπερβάλει με ζήλο και αυτοπεποίθηση.

Οι επόμενες 4 ανάγλυφες πλάκες αποκαθιστώνται από τα δεξιά προς τα αριστερά ως εξής: Η πλάκα BM 1857,1220.270 (κατ. K70), η πλάκα BM 1857,1220.269 (κατ. K71), η πλάκα BM 1857,1220.268 (κατ. K72) και η πλάκα Bodrum Inv. 786 (κατ. K73).<sup>394</sup> Η αποκατάσταση αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι οι ανάγλυφες εικονογραφικές παραστάσεις στις άκρες των πλακών, αλληλοσυμπληρώνονται και δημιουργούν ένα ενιαίο τμήμα της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας (εικ. 148-151).<sup>395</sup> Από τα δεξιά προς τα αριστερά η πλάκα κατ. BM 1857,1220.270, δείχνει μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, που ανοίγει στο κάτω μέρος και αποκαλύπτει τον αριστερό μηρό και γλουτό της. Το δεξί της χέρι είναι λυγισμένο και ο πήχης υψώνεται κάθετα μπροστά από την κεφαλή του αλόγου. Μπορούμε να καταλάβουμε ότι από τη στάση του σώματός της, ήταν σκυμμένη επάνω στο άλογο και το κεφάλι της έβγαινε πιο μπροστά από την κεφαλή του αλόγου, προκειμένου να σημαδέψει και να επιτεθεί στον Έλληνα οπλίτη, που πιθανότατα βρισκόνταν πεσμένος στο έδαφος.<sup>396</sup> Μια οπή στο χέρι της με διάμετρο 6 χιλ. και βάθος 1,8εκ., υποδηλώνει ότι ένα μετάλλιο (πιθανότατα από χαλκό) ένθετο όπλο ήταν τοποθετημένο στο συγκεκριμένο σημείο, ίσως ένας πέλεκυς.<sup>397</sup> Το αριστερό της χέρι δεν σώζεται, ωστόσο από τα ίχνη στο ανάγλυφο φαίνεται ότι ήταν και αυτό λυγισμένο και κρατούσε τα ηνία του αλόγου. Το αριστερό της πόδι είναι λυγισμένο δίπλα από την αριστερή πλευρά του αλόγου, ενώ το τμήμα από το δεξί της πόδι

<sup>393</sup> Cook 2005, 45.

<sup>394</sup> Cook 2005, 45-48 και πίν 2-3, εικ. 7-9.

<sup>395</sup> Cook 2005, 45.

<sup>396</sup> Βλέπε εικ. 148, όπου στην αριστερή κάτω γωνία της πλάκας σώζεται το πόδι ενός Έλληνα οπλίτη.

Προφανώς είναι ο Έλληνας που επιτίθεται η έφιππη Αμαζόνα.

<sup>397</sup> Cook 2005, 46.

αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάγλυφο με σκοπό να δοθεί έμφαση στο βάθος της εικονογραφικής σκηνής. Το άλογο αποδίδεται σε στάση ανόρθωσης, στηριζόμενο στο πίσω αριστερό του πόδι.

Ακριβώς πίσω από την έφιππη Αμαζόνα, υπάρχει ένας αγένειος, γυμνός γονατισμένος Έλληνας οπλίτης με κατεύθυνση προς τα δεξιά, που αμύνεται με την ασπίδα του. Με το αριστερό του γόνατο ακουμπάει στο έδαφος, ενώ με το λυγισμένο δεξί του πόδι πατάει με το πέλμα και στηρίζει το μεγαλύτερο βάρος του σώματός του, προκειμένου να μην καταρρεύσει από την επίθεση που δέχεται από μια Αμαζόνα από τα δεξιά. Το σώμα του αποδίδεται κατενώπιον και έχει κλίση προς τα αριστερά και προς το έδαφος. Με το αριστερό του χέρι προτεταμένο προς τα επάνω κρατάει μια κυκλική ασπίδα, που διακρίνεται το εσωτερικό της και με την οποία αμύνεται. Η άντυγα της ασπίδας αποδίδεται σε έξεργο ανάγλυφο. Το βάρος του σώματός του στηρίζεται και στο δεξί του χέρι, με το οποίο ακουμπάει στο έδαφος. Το κεφάλι του αποδίδεται στα τρία τέταρτα με κλίση προς τα δεξιά, κοιτάζοντας την ιστάμενη Αμαζόνα. Έχει σγουρά μαλλιά και οι λεπτομέρειες του προσώπου αποδίδονται με εξαιρετικές καθαρές γραμμές και ρεαλιστικό ύφος. Η στάση του δηλώνει με σαφήνεια ότι έχει σχεδόν κυριευτεί από την επίθεση της Αμαζόνας. Είναι ενδιαφέρον, ότι ο συγκεκριμένος Έλληνας οπλίτης σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση με αποτέλεσμα να διακρίνεται στη μυολογία του, στα ανατομικά χαρακτηριστικά του και στην απόδοση της συστροφής του κορμού του, όλη η εξαιρετική δεξιοτεχνία του γλύπτη, που κάνει τη μορφή να φαίνεται ρεαλιστική και «ζωντανή».

Η ιστάμενη Αμαζόνα που επιτίθεται από τα δεξιά στον Έλληνα οπλίτη, φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και έχει το δεξί της χέρι ανασηκωμένο και λυγισμένο μπροστά από το κεφάλι της. Προφανώς, κρατούσε ένα ένθετο μετάλλιο όπλο, πιθανότατα πέλεκυ.<sup>398</sup> Για κάποιο λόγο το πρόσωπό της έχει απολαξευθεί και το αριστερό της χέρι δεν σώζεται. Το σώμα της αποδίδεται κατενώπιον και το κεφάλι της αποδίδεται στα τρία τέταρτα προς τα αριστερά, κοιτάζοντας τον πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Στην κάτω δεξιά γωνία της πλάκας, σώζεται το ανασηκωμένο πέλμα μιας ανδρικής μορφής, που συνεχίζεται και συμπληρώνεται στην επόμενη πλάκα.

Η επόμενη πλάκα είναι η (κατ. K71) BM 1857,1220.269, όπου συνεχίζεται η Ηράκλεια Αμαζονομαχία (εικ. 149). Από τα δεξιά ένας γενειοφόρος και γυμνός Έλληνας οπλίτης σε ιστάμενη στάση και σε μακρύ διασκελισμό με κατεύθυνση προς τα δεξιά, επιτίθεται σε μια Αμαζόνα. Το δεξί του πόδι είναι τεντωμένο και το πέλμα του πατάει με τα ακροδάχτυλα στο έδαφος της προηγούμενης πλάκας K70. Το αριστερό του πόδι είναι λυγισμένο προς τα εμπρός και δέχεται όλο το βάρος του σώματός του, που γέρνει προς τα δεξιά, προφανώς για να επιτεθεί στην Αμαζόνα αντίπαλό του. Φοράει κράνος κορινθιακού τύπου, το οποίο είναι τραβηγμένο προς τα πίσω. Με το αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα που διακρίνεται το εσωτερικό της, ενώ τονίζεται και εδώ η άντυγα με το πιο έξεργο ανάγλυφο. Το δεξί του χέρι δεν σώζεται, εντούτοις από τα ίχνη του πάνω στην ανάγλυφη πλάκα, υποτίθεται ότι με το ξιφίδιο που κρατούσε, επιτίθεται στην Αμαζόνα.<sup>399</sup>

<sup>398</sup> Cook 2005, 46.

<sup>399</sup> Cook 2005, 46.

Αμέσως πιο δεξιά η ιστάμενη Αμαζόνα, που δέχεται το σπρώξιμο του Έλληνα οπλίτη μέσω της ασπίδας του. Η Αμαζόνα έχει αντικριστά τον εχθρό της και γέρνει το κορμί της ελαφρώς προς τα πίσω, μια λεπτομέρεια που προδικάζει την έκβαση της μονομαχίας. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, ο οποίος αποκαλύπτει τους γλουτούς της κατενώπιον και το αριστερό της στήθος σε κατά τομήν όψη. Τα δυο της χέρια είναι ανασηκωμένα και λυγισμένα πάνω από το κεφάλι της. Το δεξί της χέρι αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάγλυφο για λόγους προοπτικής, ενώ υπάρχει και οπή, που δηλώνει ότι υπήρχε ένθετο μετάλλιο όπλο, πιθανότατα πέλεκυς.<sup>400</sup> Η επόμενη μορφή προς τα δεξιά, είναι ένας Έλληνας οπλίτης, γενειοφόρος, γυμνός, με κατεύθυνση προς τα δεξιά, που κατατροπώνει μια πεσμένη Αμαζόνα. Έχει παρόμοια στάση με τον Έλληνα οπλίτη στην αριστερή άκρη της πλάκας, που περιέγραψα παραπάνω. Βρίσκεται σε μεγάλο διασκελισμό με έντονη κλίση του σώματος προς τα εμπρός, φοράει κορινθιακό κράνος τραβηγμένο πίσω από το κεφάλι του και κρατάει μεγάλη κυκλική ασπίδα. Και οι δύο Έλληνες οπλίτες της πλάκας είναι γενειοφόροι, σε παρόμοια στάση και φέρουν τον ίδιο εξοπλισμό. Η διαφορά βρίσκεται στις Αμαζόνες που μάχονται, όπου η αντίπαλος του δεύτερου οπλίτη, βρίσκεται στο έδαφος σε ύπτια στάση και κοιτάζει τον εχθρό της.

Στο σημείο όπου βρίσκεται η πεσμένη στο έδαφος Αμαζόνα, η πλάκα έχει κοπεί και χωρίζεται σε δύο τμήματα. Τα πόδια της πεσμένης Αμαζόνας σώζονται στην πλάκα K71 και το άνω μέρος της στο τμήμα της πλάκας που έχει κοπεί. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και κοιτάει προς τον εχθρό της με ύφος αγωνίας και φόβου. Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία συνεχίζεται στην πλάκα (κατ. K72) BM 1857, 1220.268 (εικ. 150). Σε αυτή την πλάκα, μου προκάλεσε μεγάλη εντύπωση ότι στα δεξιά απεικονίζεται μια Αμαζόνα που ιππεύει το άλογό της ανάποδα. Το άλογό της σε έντονο καλπασμό έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά και μια Αμαζόνα με χιτωνίσκο το ιππεύει ανάποδα, εφόσον έχει μέτωπο προς τα αριστερά.<sup>401</sup> Το άλογο και η Αμαζόνα σώζονται αποσπασματικά πάνω στην ανάγλυφη πλάκα. Πιθανότατα η Αμαζόνα ιππεύει ανάποδα το άλογό της για να τοξεύσει εναντίον των Ελλήνων της προηγούμενης πλάκας, οι οποίοι κέρδιζαν τη μάχη εναντίον των Αμαζόνων.<sup>402</sup> Η συγκεκριμένη εικονογραφική σκηνή είναι ενδιαφέρουσα από πολλές απόψεις. Επιβεβαιώνει το μύθο όπου οι Αμαζόνες θεωρούνται εξαιρετικές ιππείς, τόσο καλές ώστε πάνω στο άλογο να μπορούν να γυρίσουν ακόμα και ανάποδα προκειμένου να σκοτώσουν τον εχθρό τους. Επιπλέον επιβεβαιώνει το μύθο που τις παρουσιάζει ατρόμητες με περίσσιο θάρρος, αντίστοιχο με αυτό των ανδρών.

Στο κέντρο της πλάκας K72 απεικονίζεται ένας γυμνός γενειοφόρος Έλληνας οπλίτης σε ιστάμενη στάση, ο οποίος έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά. Η στάση του είναι αμυντική, καθώς γέρνει έντονα το σώμα του προς τα πίσω, το οποίο στηρίζεται στο δεξί λυγισμένο πόδι του και με την ασπίδα του, που κρατάει με το αριστερό του χέρι και την ανασηκώνει, αποκρούοντας την επίθεση της Αμαζόνας από τα δεξιά. Η Αμαζόνα είναι

<sup>400</sup> Cook 2005, 46-47. Η οπή έχει ακανόνιστο σχήμα με πλάτος 1,1 εκ. και βάθος 2,3 εκ.

<sup>401</sup> Cook 2005, 47.

<sup>402</sup> Cook 2005, 47. Επιπλέον, από τα ίχνη πάνω στο ανάγλυφο υποστηρίζεται ότι η έφιππη Αμαζόνα κρατούσε τόξο, φορούσε κράνος ή «κυρβασία».



ιστάμενη σε μακρύ διασκελισμό και έχει σηκωμένο και λυγισμένο το δεξί της χέρι, προκειμένου να επιτεθεί με το ένθετο μεταλλικό πέλεκυ, που πιθανότατα κρατούσε.<sup>403</sup> Τμήμα από την άκρη του πέλεκυ σώζεται πίσω από το κεφάλι της Αμαζόνας. Προφανώς, η λαβή και ο κορμός του όπλου ήταν ένθετα, μεταλλικά και η άκρη του ήταν σε ανάγλυφη τεχνική. Με το αριστερό της χέρι πιθανότατα κρατούσε την άντυγα της ασπίδας του Έλληνα οπλίτη για να τον εμποδίσει να επιτεθεί. Η Αμαζόνα φοράει ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο και ιμάτιο που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της, δημιουργώντας βαθιές πτυχωσεις. Αυτές οι τρεις πλάκες βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 152).

Ακολουθεί η πλάκα της ζωφόρου κατ. Bodrum Inv. 786 (κατ. K73 και εικ. 151).<sup>404</sup> Στην αριστερή άκρη της πλάκας, μια Αμαζόνα καταρρέει στο έδαφος από την επίθεση του Έλληνα οπλίτη, ο οποίος την πατάει και τη σπρώχνει με το αριστερό του πόδι. Από την Αμαζόνα λείπει το κεφάλι της και ορισμένα τμήματα από τα πόδια και τα χέρια της. Η Αμαζόνα φοράει χιτωνίσκο και το σώμα της αποδίδεται σε κατενώπιον στάση. Ο Έλληνας οπλίτης είναι σε ιστάμενη στάση, γυμνός και κρατάει ασπίδα στο αριστερό του χέρι. Το κεφάλι του, καθώς και ανάγλυφα τμήματα από το δεξί του χέρι και από το αριστερό του πόδι, δεν σώζονται. Θεωρώ ότι η συγκεκριμένη εικονογραφική σκηνή αποτελεί μια από τις βιαιότερες σκηνές της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας στη συγκεκριμένη ζωφόρο, καθώς ο Έλληνας οπλίτης με σφοδρότητα και δύναμη πατάει την ήδη πεσμένη και ταυτόχρονα με το δεξί του χέρι, πιθανότατα τραβάει το κεφάλι της ανυπεράσπιστης Αμαζόνας προς τη μεριά του.

Ακόμη ένα τμήμα μιας μαρμαρίνης ανάγλυφης πλάκας της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας που σώζεται είναι η (κατ. K74) BM 1857, 1220.271 (εικ. 153).<sup>405</sup> Σώζεται σε κακή κατάσταση και οι μορφές στην ανάγλυφη επιφάνεια είναι αποσπασματικές. Από τα δεξιά μια έφιππη Αμαζόνα, έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά, το άλογό της έχει στάση ανόρθωσης και επιτίθεται σε έναν πεζό Έλληνα οπλίτη από πίσω. Η Αμαζόνα φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο με μεγάλη σχισμή από το ύψος της μέσης της και πιο κάτω, όπου αποκαλύπτει το δεξί της πόδι. Από τον Έλληνα οπλίτη σώζεται ένα τμήμα από τον κορμό του και το αριστερό του χέρι που κρατάει μια ασπίδα, καθώς και ένα τμήμα από το κάτω μέρος του αριστερού του ποδιού. Από τη στάση του καταλαβαίνουμε ότι επιτίθεται προς τα δεξιά, σε κάποια Αμαζόνα που θα υπήρχε στη συνέχεια της ζωφόρου, και ταυτόχρονα από τα νώτα του δέχεται επίθεση από την έφιππη Αμαζόνα.

Η πλάκα (κατ. K75) BM 1847,0424.4 (εικ. 154)<sup>406</sup>, δείχνει στα αριστερά έναν γυμνό Έλληνα οπλίτη με κε κράνος και ασπίδα να κατευθύνεται προς τα αριστερά σε μεγάλο διασκελισμό. Πιθανότατα επιτίθεται σε μια Αμαζόνα η οποία θα βρίσκονταν στο τμήμα της πλάκας που λείπει. Ο Έλληνας οπλίτης δέχεται επίθεση από τα νώτα του από μια Αμαζόνα, η οποία φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και αποδίδεται στα τρία τέταρτα προς τα αριστερά. Από το σωζόμενο τμήμα του δεξιού της χεριού, διαπιστώνουμε ότι το χέρι της

<sup>403</sup> Cook 2005, 47. Στο ύψος του δεξιού χεριού της, σώζονται οπές, προφανώς για την ένθεση ενός μεταλλικού όπλου της Αμαζόνας.

<sup>404</sup> Cook 2005, 47-48, πίν. 3, εικ. 9.

<sup>405</sup> Cook 2005, 48.

<sup>406</sup> Cook 2005, 48-49, πίν. 3, 12 και εικ. 11.

ήταν ανασηκωμένο και πιθανότατα κρατούσε έναν πέλεκου. Στη δεξιά άκρη της σωζόμενης πλάκας διακρίνεται ένα μέρος από την πλάτη μιας μορφής όπου φοράει χιτωνίσκο και κρατάει ασπίδα.

Αρκετά έντονες σκηνές μάχης μεταξύ Ελλήνων οπλιτών και Αμαζόνων απεικονίζονται στην μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα (κατ. K76) BM 1847,0424.11 (εικ. 155).<sup>407</sup> Συνολικά απεικονίζονται τρεις Αμαζόνες και δύο Έλληνες οπλίτες. Στα αριστερά της πλάκας, μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά, σχεδόν ποδοπατάει με το άλογό της έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Η Αμαζόνα φοράει «κυρβασία», ζωσμένο χιτωνίσκο και χλαμύδα που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της. Από τη στάση των χεριών της και του σώματός της, πιθανότατα κρατούσε δόρυ, με το οποίο σημάδευε τον πεσμένο Έλληνα οπλίτη.<sup>408</sup> Ο πεσμένος Έλληνας οπλίτης φοράει εξωμίδα, το σώμα του είναι κατενώπιον και το κεφάλι του είναι στραμμένο προς την έφιππη Αμαζόνα, στα αριστερά. Στο δεξιό τμήμα της πλάκας, μια ιστάμενη Αμαζόνα σε μακρύ διασκελισμό και κατεύθυνση προς τα δεξιά, μάχεται με έναν Έλληνα οπλίτη. Η μάχη τους διαδραματίζεται πάνω από το νεκρό σώμα μιας Αμαζόνας, που κείται στο έδαφος, κάτω από τα πόδια τους.

Η ιστάμενη Αμαζόνα, φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και χλαμύδα που ανεμίζει πίσω από την πλάτη της και δημιουργεί βαθιές πτυχώσεις. Στο κεφάλι της, που δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, πιθανότατα φορούσε «κυρβασία». Με το προτεταμένο αριστερό της χέρι κρατάει μια μικρή πέλτη, με την οποία σπρώχνει τον αντίπαλό της ή αποκρούει την επίθεσή του.<sup>409</sup> Το δεξί της χέρι δεν σώζεται ολόκληρο, έρχεται δίπλα από τον κορμό της στα δεξιά της και πιθανότατα κρατούσε έναν πέλεκου. Η πεσμένη προς τα αριστερά Αμαζόνα, φοράει μπότες, «κυρβασία» και έναν ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο, ο οποίος αφήνει το δεξί της στήθος γυμνό. Το δεξί της χέρι απλώνεται στο έδαφος, στα αριστερά πάνω από το κεφάλι της, στοιχείο που δηλώνει ότι δεν έχει τις αισθήσεις της και προφανώς έχει σκοτωθεί. Με το αριστερό της χέρι κρατάει πέλτη, στο ύψος της μέσης της. Ο Έλληνας οπλίτης κρατάει μια κυκλική ασπίδα, όπου διακρίνεται η εξωτερική της όψη. Φοράει κορινθιακό κράνος με λοφίο και χιτωνίσκο ή εξωμίδα, που αφήνει γυμνό τον δεξί του ώμο.<sup>410</sup>

Οι επόμενες δύο πλάκες της ζωφόρου μπορούν να αποκατασταθούν ασφαλώς η μια δίπλα στην άλλη. Πρόκειται για τις μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες (κατ. K77 και κατ. K78) BM 1847, 0424.7 και BM 1847, 0424.8 (εικ. 156).<sup>411</sup> Η πλάκα K77 δείχνει τέσσερις μορφές, τρεις Έλληνες οπλίτες και μια Αμαζόνα ενώ μια πέμπτη μορφή, μια Αμαζόνα, αποτελεί τμήμα της παράστασης της επόμενης πλάκας. Στα αριστερά υπάρχει ένας νέος γυμνός Έλληνας οπλίτης με μακριά κατσαρά μαλλιά, όπου διακρίνεται η πίσω όψη του. Στο δεξί του χέρι κρατάει δόρυ, με το οποίο σημαδεύει μια έφιππη Αμαζόνα, η οποία βρίσκονταν σε άλλη πλάκα που δεν σώζεται, ωστόσο τα ίχνη από το πίσω μέρος του

<sup>407</sup> Cook 2005, 49, πίν. 3, 13 και εικ. 12.

<sup>408</sup> Cook 2005, 49.

<sup>409</sup> Cook 2005, 49.

<sup>410</sup> Cook 2005, 49.

<sup>411</sup> Cook 2005, 49-50.

αλόγου μας βοηθούν σε αυτή την αποκατάσταση. Στο αριστερό του χέρι αναδιπλώνεται μια χλαμύδα. Στο κέντρο της πλάκας, ένα ζευγάρι μιας Αμαζόνας και ενός Έλληνα οπλίτη μάχονται πάνω από έναν πεσμένο στα γόνατα Έλληνα οπλίτη. Η Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά, φοράει χιτωνίσκο με μεγάλη σχισμή στο κάτω μέρος, που αφήνει ακάλυπτο το δεξί της σκέλος και στα πόδια της φοράει μπότες. Τα μαλλιά της σχηματίζουν έναν κόμπο πάνω από το κεφάλι της. Το δεξί της χέρι δεν σώζεται, ενώ με το αριστερό της χέρι που είναι ανασηκωμένο και λυγισμένο, πιθανότατα κρατούσε όπλο με το οποίο επιτίθεται. Από τη στάση της και την κλίση του κεφαλιού της, δεν είναι σαφές αν μάχεται με τον Έλληνα οπλίτη που βρίσκεται απέναντί της ή προσπαθεί να αποτελειώσει με ένα επιπλέον χτύπημα τον πεσμένο Έλληνα οπλίτη.

Από τον πεσμένο Έλληνα οπλίτη διακρίνεται η πίσω όψη του. Στηρίζει το σώμα του στο δεξί του γόνατο και γέρνει αρκετά προς τα δεξιά. Είναι γυμνός και προσπαθεί να αμυνθεί με την κυκλική του ασπίδα καλύπτοντας την αριστερή ωμοπλάτη του και τον αριστερό κορμό του. Πιο δεξιά ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης επιτίθεται με κατεύθυνση προς τα αριστερά, στην Αμαζόνα. Κρατάει ένα ξιφίδιο στο δεξί του χέρι το οποίο έχει ανασηκωμένο μπροστά από το κεφάλι του, ενώ στο αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα. Στη δεξιά άκρη της πλάκας μια Αμαζόνα ιστάμενη αποδίδεται σε μεγάλο διασκελισμό με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Το αριστερό της πόδι που προβάλλεται προς τα εμπρός και μέρος του αριστερού χεριού της, συμπληρώνονται στην επόμενη πλάκα K78 Το σώμα της έχει κλίση προς τα πίσω καθώς ετοιμάζεται να σημαδέψει με το δόρυ, που κρατάει στο δεξί της χέρι, τον εχθρό της. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο ο οποίος φαίνεται να μην είναι σφιχτά ζωσμένος στη μέση της Αμαζόνας, με αποτέλεσμα να αποκαλύπτεται μεγάλο μέρος του αριστερού της σώματος, το αριστερό της στήθος, ο αριστερός της μηρός και το αριστερό της σκέλος. Στο κεφάλι της φοράει κράνος με λοφίο και με το αριστερό της χέρι σημαδεύει τον εχθρό της, ενώ παράλληλα κρέμεται αναδιπλωμένο δέρμα ζώου.

Η επόμενη μαρμαρίνη πλάκα που αποτελεί τη συνέχεια της K77 είναι η πλάκα K78 BM 1847,0424.8. Από τα αριστερά απεικονίζεται ένας Έλληνας οπλίτης σε μεγάλο διασκελισμό και κατεύθυνση προς τα δεξιά. Είναι γυμνός, κρατάει ασπίδα στο αριστερό του χέρι, με την οποία αμύνεται και ταυτόχρονα προστατεύει έναν πεσμένο σύντροφό του. Διακρίνεται η εσωτερική όψη της ασπίδας και ένας αναδιπλωμένος μανδύας κρέμεται στο αριστερό του χέρι. Φοράει κράνος με λοφίο, ενώ το δεξί του χέρι που πιθανότατα κρατούσε δόρυ ή ξίφος δεν σώζεται. Ακριβώς μπροστά του ένας Έλληνας οπλίτης απεικονίζεται σε πλάγια στάση να καταρρέει προς τα αριστερά. Είναι γυμνός, γονατισμένος και το κεφάλι του σκυμμένο γέρνει προς το έδαφος. Δυστυχώς, ένα μεγάλο μέρος της μορφής αυτής δεν σώζεται. Στο κέντρο της πλάκας, μια ιστάμενη Αμαζόνα επιτίθεται προς τα αριστερά στον Έλληνα οπλίτη, που προστατεύει με την ασπίδα του τον σύντροφό του. Απεικονίζεται στα τρία τέταρτα και φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο. Το δεξί της χέρι, που δεν σώζεται ολόκληρο, είναι λυγισμένο και ανασηκωμένο πάνω από το κεφάλι της και κρατάει πέλεκυ με τον οποίο επιτίθεται.<sup>412</sup>

<sup>412</sup> Διακρίνεται σε ανάγλυφη τεχνική μόνο η απόληξη του πέλεκου.

Στη δεξιά άκρη της πλάκας ένας Έλληνας οπλίτης απεικονίζεται σε οπίσθια όψη και σε ιστάμενη στάση. Κρατάει με το αριστερό του χέρι μια κυκλική ασπίδα, όπου διακρίνεται το εσωτερικό της, ενώ μια αναδιπλωμένη χλαμύδα κρέμεται από τον αριστερό του ώμο. Με το δεξί του χέρι ανασηκωμένο και δίπλα από το κεφάλι του, κρατούσε ένθετο μεταλλικό όπλο, με το οποίο επιτίθεται σε μια Αμαζόνα που καταρρέει με την πλάτη της, μπροστά στα πόδια του. Στη γροθιά του δεξιού χεριού του, είναι εμφανές ακόμη και από την εικόνα ότι υπάρχει οπή για την τοποθέτηση του μεταλλικού όπλου.<sup>413</sup> Η Αμαζόνα που καταρρέει στη δεξιά άκρη της πλάκας, φοράει μπότες, ζωσμένο χιτωνίσκο, ενώ σηκώνει τα χέρια της προς τα επάνω.

Η επόμενη σωζόμενη μαρμαρίνη ανάγλυφη πλάκα είναι η (κατ. K79) BM 1865,0723.1 (εικ. 157).<sup>414</sup> Η επιφάνεια του ανάγλυφου της συγκεκριμένης πλάκας της ζωφόρου, σώζεται σε εξαιρετικά καλή κατάσταση. Στην αριστερή άκρη της πλάκας διακρίνεται η οπίσθια όψη ενός αλόγου και η ουρά του. Προφανώς μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα αριστερά βρίσκονταν στη δεξιά άκρη μιας πλάκας της ζωφόρου που δεν μας σώζεται. Ακολουθεί προς τα δεξιά μια ιστάμενη Αμαζόνα σε μακρύ διασκελισμό, που επιτίθεται προς τα δεξιά σε έναν Έλληνα οπλίτη που καταρρέει αμυνόμενος μπροστά της. Το αριστερό της σκέλος προβάλλεται προς τα εμπρός λυγισμένο, ενώ το δεξί της σκέλος είναι τεντωμένο προς τα πίσω. Η Αμαζόνα φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, ενώ μια χλαμύδα δεμένη στο λαιμό της ανεμίζει προς τα πίσω, δημιουργώντας βαθιές πτυχώσεις. Στο πόδια της φοράει ψηλές μπότες και στο κεφάλι της «κυρβασία». Στο αριστερό της χέρι κρατάει πέλτη, όπου διακρίνεται το εσωτερικό της. Το δεξί της χέρι δεν σώζεται, ωστόσο από την κλίση του δεξιού της ώμου, είναι φανερό ότι ήταν προτεταμένο προς τα δεξιά και προς τα πάνω. Προφανώς, κρατούσε πέλεκου με τον οποίο κάνει επίθεση στον εχθρό της.<sup>415</sup>

Ο αντίπαλός της είναι ένας Έλληνας οπλίτης, που καταρρέει προς το έδαφός, πάνω στο οποίο ακουμπάει με το αριστερό του γόνατο. Το σώμα του αποδίδεται σχεδόν κατενώπιον, ενώ το κεφάλι του σε αριστερή πλάγια στάση κοιτάει προς την Αμαζόνα. Το δεξί του σκέλος, απλώνεται σχεδόν τεντωμένο και καταλήγει πίσω και αριστερά από το λυγισμένο αριστερό σκέλος της Αμαζόνας, που του επιτίθεται. Φοράει ζωσμένη εξωμίδα, που αφήνει ακάλυπτο τον δεξί του ώμο και το δεξί του στήθος και στο κεφάλι του φοράει αττικό κράνος. Στο αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα, η οποία ακουμπάει με την άντυγα στο έδαφος, δίπλα από το αριστερό του γόνατο. Στο κέντρο της πλάκας, μια ιστάμενη Αμαζόνα σε ιστάμενη στάση και κατεύθυνση προς τα δεξιά σε μεγάλο διασκελισμό, αποδίδεται στα τρία τέταρτα από την οπίσθια όψη. Επιτίθεται στα νώτα ενός Έλληνα οπλίτη. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο και ψηλές μπότες. Με το αριστερό της χέρι κρατάει μια χλαμύδα που ανεμίζει προς τα πίσω, ενώ με το δεξί της χέρι που

<sup>413</sup> Cook 2005, 50. Η οπή έχει διάμετρο 7 χιλ.

<sup>414</sup> Cook 2005, 50-51.

<sup>415</sup> Cook 2005, 51.

ανασηκώνεται λυγισμένο μπροστά από το κεφάλι της και καλύπτει το πηγούνι της, πιθανότατα κρατούσε πέλεκυ.<sup>416</sup>

Στη συνέχεια της εικονογραφικής σκηνής της πλάκας K79, απεικονίζεται ένας γυμνός πωγωνοφόρος και με μακριά σγουρά μαλλιά, Έλληνας οπλίτης. Φοράει μόνο μια χλαμύδα που δένεται στο λαιμό του και ανεμίζει προς τα πίσω. Ο πολεμιστής αποδίδεται σχεδόν ολόκληρος στα τρία τέταρτα, εκτός από το δεξί του πόδι που αποδίδεται κατενώπιον και το κεφάλι του που αποδίδεται σε δεξιά πλάγια στάση. Από τον δεξί του ώμο κρέμεται ένα λουρί, που καταλήγει στη θήκη του ξίφους του, στο ύψος της μέσης του, στην αριστερή πλευρά του. Με το αριστερό του χέρι, πιάνει από τα μαλλιά μια γονατισμένη Αμαζόνα προκειμένου να τη σκοτώσει.<sup>417</sup> Το δεξί του χέρι δεν σώζεται ολόκληρο, ωστόσο είναι εμφανές ότι με αυτό κρατούσε το ξίφος με το οποίο επιτίθεται στην Αμαζόνα. Ενδιαφέρον στοιχείο είναι ο ρεαλισμός στον τρόπο με τον οποίο ο Έλληνας οπλίτης πιάνει από το κεφάλι την Αμαζόνα.

Η γονατισμένη Αμαζόνα στην δεξιά άκρη της πλάκας, έχει μέτωπο προς τον εχθρό της και φοράει ζωσμένο αχειρίδωτο χιτωνίσκο. Το αριστερό της χέρι δεν σώζεται, ενώ με τη στάση που έχει το δεξί της χέρι φαίνεται να εκλιπαρεί σε έλεος τον εχθρό της, την ύστατη στιγμή πριν πεθάνει (εικ. 158). Θεωρώ ότι προσπαθεί να ακουμπήσει το πηγούνι του Έλληνα οπλίτη, λίγο πριν πεθάνει, καθώς αυτή η κίνηση είναι μια μορφή ικεσίας, που τη γνωρίζουμε ήδη από την αγγειογραφία της Αρχαϊκής περιόδου (κατ. K80, K81 και εικ. 159-160).<sup>418</sup> Είναι μια τραγική σκηνή γεμάτη πάθος και ένταση και αυτό δηλώνεται μέσα από την έκφραση της Αμαζόνας, η οποία έχει πλέον αποδεχθεί την ανωτερότητα του αντιπάλου της και την ύστατη στιγμή ικετεύει τον εχθρό της, προκειμένου να δείξει έλεος. Ένα μικρό τμήμα πλάκας της ζωφόρου, που συνδέεται με την κάτω δεξιά γωνία της πλάκας K79, βρέθηκε το 1982 στο κάστρο της Κω (εικ. 161 και 162).<sup>419</sup> Σε αυτό το ανάγλυφο τμήμα απεικονίζεται η συνέχεια από το αριστερό πόδι της Αμαζόνας, όπου διακρίνεται και μέρος της ψηλής μπότας που φοράει.<sup>420</sup>

Αυτές είναι οι μαρμάρινες πλάκες της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας από το Μουσουλείο της Αλικαρνασσού. Παρουσίασα τις καλύτερα σωζόμενες και τις καλύτερα διατηρημένες πλάκες της ζωφόρου της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας. Υπάρχουν ακόμη εκατοντάδες αποσπασματικά μικρά τμήματα ανάγλυφων πλακών από τη ζωφόρο της, τα οποία είτε δεν έχουν ακόμη ταυτιστεί με τις ήδη υπάρχουσες πλάκες, είτε προέρχονται από ανάγλυφες πλάκες της ζωφόρου που δεν σώζονται ή που δεν έχουν ακόμη βρεθεί. Τα περισσότερα από αυτά τα αποσπασματικά ανάγλυφα τμήματα της ζωφόρου παρουσιάζονται από τον μελετητή Cook.<sup>421</sup> Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία στο Μουσουλείο της Αλικαρνασσού, είναι να θέμα που σχετίζεται με τον Μαύσωλο, εφόσον η ιδέα ενός

<sup>416</sup> Cook 2005, 51.

<sup>417</sup> Cook 2005, 51.

<sup>418</sup> Μαραγκού, Καραμπατέα, Τιβέριος 1995, 107. Boardman 2001, 18-19, εικ. 5. Στεφανάκης 2012, 197-198, εικ. 53α-γ.

<sup>419</sup> Cook 2005, 51.

<sup>420</sup> Cook 2005, 51.

<sup>421</sup> Cook 2005, 52-64, πίν. 16-23.

μνημειώδους τάφου-ναού σκοπεύει να δείξει τη δύναμη του δυνάστη και να οδηγήσει στην ηρωοποίησή του.<sup>422</sup> Η θεματολογία εξυμνεί το μέγεθος της δύναμης και προβάλλει τον δυνάστη ως ήρωα εξομοιώνοντάς τον με τους Έλληνες μυθικούς ήρωες όπως ο Ηρακλής και ο Θησέας. Επίσης, παρατηρείται ότι οι Ανατολίτες δυνάστες αναμειγνύονται στα οικοδομικά προγράμματα, προσλαμβάνοντας Έλληνες γλύπτες με αποτέλεσμα η γλυπτική να συνδυάζεται με την αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα να «παντρεύονται» τα ελληνικά με τα ανατολικά στοιχεία, φανερώνοντας τις εξελληνισμένες προτιμήσεις τους.

Στην αγγειογραφία του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. το θέμα της Αμαζονομαχίας υπάρχει σε πολλές πελίκες του Kerch, σε κωδωνόσχημους κρατήρες της Ομάδας G και της Ομάδας LC.<sup>423</sup> Ωστόσο, σε γενικές γραμμές στον 4<sup>ο</sup> αιώνα για κάποιο λόγο η αγγειογραφία ως καλλιτεχνική παράδοση φθίνει. Η τεχνική του λευκού βάθους εγκαταλείπεται, ενώ η ερυθρόμορφη τεχνική που κυριάρχησε τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., δίνει σταδιακά τη σκυτάλη της στη «γναθιακή» τεχνική.<sup>424</sup> Σ' αυτή την τεχνική η επιφάνεια του αγγείου καλύπτεται με μελανό γάνωμα και οι εικονογραφικές παραστάσεις βρίσκονται στο άνω μέρος του αγγείου.<sup>425</sup> Η αγγειογράφος του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. επηρεάζονται σε μεγάλο βαθμό από τη γλυπτική τέχνη. Ένα από τα αγγεία με εικονογραφική παράσταση Αμαζονομαχίας είναι η αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch, που βρέθηκε στην Τανάγρα και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (κατ. K82 και εικ. 163).<sup>426</sup> Παρατηρούμε ότι ο αγγειογράφος χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό το επίθετο λευκό χρώμα. Μια Αμαζόνα από τα δεξιά επιτίθεται με το δόρυ της προς τα δεξιά, σε έναν Έλληνα οπλίτη. Άλλες δύο μορφές απεικονίζονται πεσμένες στο έδαφος, ωστόσο μόνο η μια διακρίνεται εμφανώς από την εικόνα.

Χαρακτηριστικό της ύστερης Κλασικής περιόδου είναι η εμφάνιση του ρυθμού Kerch, που πήρε το όνομά του από μια τοποθεσία στην ανατολική Κριμαία. Πρόκειται για ερυθρόμορφα αγγεία που βρέθηκαν μέσα σε τάφους.<sup>427</sup> Ένα παράδειγμα αγγείο τύπου Kerch, με θέμα την Αμαζονομαχία στην Α' όψη του αγγείου, είναι μια ερυθρόμορφη πελίκη, που βρέθηκε στη Μικρά Ασία (κατ. K83 και εικ. 164).<sup>428</sup> Χρονολογείται την περίοδο 370-320 π.Χ., όπου είναι η περίοδος δραστηριοποίησης του συγκεκριμένου ρυθμού. Εικονογραφείται η σκηνή Αμαζονομαχίας με δύο Αμαζόνες να πλαισιώνουν και να επιτίθενται σε έναν Έλληνα οπλίτη, ενώ ακόμη ένας βρίσκεται πεσμένος στη δεξιά άκρη της παράστασης και κοιτάζει προς το κέντρο. Παρατηρούμε την ευρεία χρήση του λευκού και του ερυθρού επίθετου χρώματος για την απόδοση των μορφών και των λεπτομερειών.

<sup>422</sup> Ridgway 1999, 160.

<sup>423</sup> Σύμφωνα με τον διδάσκοντα καθηγητή κο Παλαιοθόδωρο Δημήτριο.

<sup>424</sup> Robertson 2005, 382.

<sup>425</sup> Robertson 2005, 382.

<sup>426</sup> The Beazley Archive,

<http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={78F6A1CE-FF6B-42B3-8C04-B191E9FE8D0A}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-5-2016.

<sup>427</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες του ρυθμού Kerch, βλέπε Robertson 2005, 383. Στεφανάκης 2012, 314.

<sup>428</sup> The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=3AEED8B9-546E-4647-A643-90CC927181DC>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-5-2016.

Σε γενικές γραμμές στον ρυθμό Kerch, εντοπίζουμε τα ίδια θέματα στις απεικονίσεις Αμαζονομαχιών. Κοινό στοιχείο είναι μια Αμαζόνα ή ένας οπλίτης που βρίσκονται πεσμένοι στο έδαφος και προσπαθούν να αμυνθούν για τελευταία φορά. Οι Αμαζόνες φοράνε ανατολίτικα ενδύματα ή χιτωνίσκο και οι Έλληνες οπλίτες αποδίδονται συνήθως γυμνοί. Οι κυκλικές ασπίδες αποδίδονται σε μικρότερο μέγεθος απ' ότι στις αγγειογραφίες του 6<sup>ου</sup> και του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ενώ οι Αμαζόνες συνήθως κρατούν πέλτη. Σημαντική λεπτομέρεια είναι ότι το επίθετο λευκό χρώμα εμφανίζεται ξανά μετά τον μελανόμορφο ρυθμό για να αποδοθεί η γυναικεία γυμνότητα, ωστόσο χρησιμοποιείται και σε πολλές άλλες λεπτομέρειες όπως στις ασπίδες και τα ενδύματα. Συνήθως απεικονίζεται μια έφιππη Αμαζόνα ή ένα άλογο σε κάποιο σημείο της σκηνής. Αυτά τα χαρακτηριστικά τα βλέπουμε και σε μια ακόμη αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ίδιου ρυθμού (κατ. K84 και εικ. 165).<sup>429</sup> Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται πιθανότατα ο Αχιλλέας τη στιγμή που σκοτώνει την πεσμένη στα γόνατα Πενθεσίλεια. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τους δυο πρωταγωνιστές της Τρωικής Αμαζονομαχίας από τη στάση των δύο μορφών, όπου την έχουμε δει σε πολλά πρωιμότερα αγγεία.

Ο Αχιλλέας απεικονίζεται γυμνός με έναν πύλο στο κεφάλι και έχει μέτωπο προς τα αριστερά. Κρατάει κυκλική ασπίδα με το αριστερό του χέρι και με το δεξί ανασηκωμένο ετοιμάζεται να σκοτώσει την Πενθεσίλεια με το ξίφος του. Η Πενθεσίλεια φοράει αχειρίδωτο ζωσμένο χιτωνίσκο, ψέλια στα χέρια και στα πόδια και «κυρβασία» στο κεφάλι της. Βρίσκεται πεσμένη στα γόνατα, έχει μέτωπο προς τα δεξιά, κοιτάζει τον Αχιλλέα και με το αριστερό της χέρι ανασηκώνει την πέλτη για να αμυνθεί. Πίσω από την Πενθεσίλεια απεικονίζεται μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Φοράει «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου με διαφορετική διακόσμηση στο κάτω και στο άνω μέρος του ενδύματος και από πάνω χιτωνίσκο. Στο κεφάλι της φοράει «κυρβασία» και με το δόρυ στο δεξί της χέρι ετοιμάζεται να επιτεθεί. Πίσω από τον Αχιλλέα μια Αμαζόνα τρέχει προς αντίθετη κατεύθυνση από το κέντρο και ταυτόχρονα γυρίζει το κεφάλι της και κοιτάζει προς τα πίσω. Φοράει και αυτή «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου και «κυρβασία». Η Πενθεσίλεια φέρει επίθετο λευκό χρώμα στα γυμνά μέρη του σώματός της και μ' αυτόν τον τρόπο ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες Αμαζόνες, καθώς δεν φοράει «αναξυρίδες». Η Αμαζόνα που τρέχει εκτός του πεδίου της μάχης δείχνει τη δειλία της Αμαζόνας σε αντίθεση με την έφιππη Αμαζόνα η οποία με περίσσιο θάρρος σπεύδει να βοηθήσει τη βασίλισσά της.

Επιπρόσθετα, στον ρυθμό kerch αποδίδεται και μια αττική ερυθρόμορφη πελίκη του Ζωγράφου των Αμαζόνων που φέρει εικονογραφική παράσταση Αμαζονομαχίας (κατ. K85 και εικ. 165).<sup>430</sup> Στο κέντρο της εικονογραφικής σκηνής βρίσκεται μια έφιππη Αμαζόνα με το άλογο σε στάση ανόρθωσης και σε όψη τριών τετάρτων προς

<sup>429</sup> The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={D7AFC64A-044E-4420-B2AF-FA952752961A}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-6-2016.

<sup>430</sup> The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={A5A16228-4FC4-4078-B1DB-0E8855EA885C}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-6-2016.

τα δεξιά. Η Αμαζόνα φοράει «αναξυρίδες», χιτωνίσκο, μπότες και «κυρβασία» στο κεφάλι. Τόσο το γυμνό μέρος του σώματός της, όσο και τα ενδύματά της αποδίδονται με επίθετο λευκό χρώμα, ενώ με επίθετο ερυθρό τονίζονται ορισμένες λεπτομέρειες στην ίδια και στο άλογό της. Πίσω της βρίσκεται ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης σε αμυντική στάση εφόσον το σώμα του έχει μέτωπο προς τα αριστερά, ενώ το κεφάλι του γυρίζει και κοιτάζει προς τα δεξιά. Είναι γυμνός, με μια χλαμύδα να κρέμεται στην πλάτη του. Κρατάει δόρυ με το δεξί του ανασηκωμένο χέρι και ασπίδα στο αριστερό του. Στην δεξιά πλευρά της σκηνής, μια Αμαζόνα τρέχει προς τα δεξιά και γυρίζει το κεφάλι της να κοιτάξει προς τα πίσω. Φοράει πιθανότατα «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου και από πάνω χιτωνίσκο. Κρατάει ασπίδα και δόρυ, ενώ μια πέλτη βρίσκεται στο έδαφος ανάμεσα από τα πόδια της. Προφανώς πρόκειται για την πέλτη που έπεσε από την έφιππη Αμαζόνα. Θεωρώ ότι πρόκειται για μια σκηνή όπου εμφανίζεται στο πεδίο της μάχης ο Ελληνικός Ήρωας και οι Αμαζόνες τρομάζουν από την παρουσία του, στη μια πέφτει η ασπίδα και η άλλη τρέχει να ξεφύγει.

Το επόμενο αγγείο των αρχών του 4<sup>ου</sup> με θέμα την Αμαζονομαχία, είναι ένας αττικός ερυθρόμορφος καλυκτώς κρατήρας και αποδίδεται στον Ζωγράφο του Μελέαγρου (κατ. Κ86 και εικ. 166).<sup>431</sup> Σε αυτή την εικονογραφική σκηνή η Αμαζονομαχία εξελίσσεται σε δύο επίπεδα. Στο κάτω επίπεδο, στα δεξιά απεικονίζεται ένα ζευγάρι ενός Έλληνα οπλίτη και μιας Αμαζόνας να μάχονται. Στα αριστερά μια Αμαζόνα μόνη της φαίνεται να κοιτάζει προς τα πάνω ξαφνιασμένη την στιγμή που ένας Έλληνας οπλίτης της επιτίθεται με το δόρυ του από το άνω επίπεδο. Στο άνω επίπεδο, το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας το καλύπτει ένα τέθριππο με δύο στεφανωμένες Αμαζόνες να το οδηγούν. Υπάρχει η αίσθηση ότι το άρμα βρίσκεται στον αέρα, εφόσον δεν υπάρχει η γραμμή του εδάφους ή κάτι αντίστοιχο από κάτω. Το τέθριππο με τις Αμαζόνες μας θυμίζει τις εικονογραφικές παραστάσεις της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα (βλέπε εικ. 24 και 26). Πρόκειται για μια εξαιρετική απόδοση της Αμαζονομαχίας από τον Ζωγράφο του Μελέαγρου, διότι αποδίδει με συντηρητικό και ταυτόχρονα σαφές τρόπο το περιβάλλον της σκηνής όπως τα δέντρα και το βραχώδες έδαφος. Όπως και στα προηγούμενα αγγεία που είδαμε, έτσι και σε αυτό υπάρχει το επίθετο ερυθρό χρώμα για τις λεπτομέρειες των ενδυμάτων και το επίθετο λευκό χρώμα για τα γυμνά μέρη των Αμαζόνων. Η απόδοση του θέματος σε δύο επίπεδα έχει τις ρίζες του στη μνημειακή Ζωγραφική του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ωστόσο βοηθητικό ρόλο σε αυτό έχει και η μεγάλη επιφάνεια του καλυκτώου κρατήρα.

<sup>431</sup> Καθαρίου 2002, 360, εικ. 8β. The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={363B2A43-920D-40EA-B31E-13A5D77DDB6D}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-6-2016.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup>

# Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Ελληνιστικής περιόδου

---

Η Ελληνιστική περίοδος είναι μια μακρά περίοδο με πολλές ανακατατάξεις και αλλαγές σχεδόν σε όλους τους τομείς. Αρχίζει ήδη με ένα τεράστιο επίτευγμα, την εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο οποίος με τις κατακτήσεις του κατάφερε να ζήσει ανάμεσα στον θρύλο και την ιστορία.<sup>432</sup> Με τις κατακτήσεις του επεκτάθηκε και διαδόθηκε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός στην Ανατολή (εικ. 168). Τα ανεξάρτητα Ελληνιστικά βασίλεια, τα οποία προέκυψαν από το διαμελισμό της αυτοκρατορίας του Αλεξάνδρου αμέσως μετά το θάνατό του το 323 π.Χ., έγιναν τα νέα κέντρα της οικονομίας και του πνεύματος.<sup>433</sup> Η ανάπτυξή τους στηρίχθηκε στην ελληνική γλώσσα, με τη μορφή της «Κοινής», η λεγόμενη «Ελληνιστική Κοινή».

Η τέχνη σε αυτή την περίοδο έχει περισσότερο από κάθε μορφή παλαιότερης τέχνης, έναν κοσμικό χαρακτήρα και στρέφεται σε θέματα από την καθημερινή ζωή αλλά και από τον κόσμο του Διονύσου και της Αφροδίτης, με ειδυλλιακό ή δραματικό περιεχόμενο. Στην γλυπτική ο ρεαλισμός και η απόδοση των ατομικών χαρακτηριστικών των μορφών αντικαθιστά την ιδεατή ομορφιά και την αιώνια νεότητα. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύσσεται και η τέχνη του πορτραίτου ήδη από την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου, από τον γλύπτη Λύσιππο. Οι νέες τάσεις κορυφώνονται με πραγματικά τρισδιάστατα έργα, με τα οποία συντελείται η κατάκτηση του χώρου. Στο τέλος της περιόδου διαφαίνεται ένας κλασικισμός στα έργα της πλαστικής. Πρέπει να συνδεθεί με τη σταδιακή κατάκτηση του Ελληνικού κόσμου από τους Ρωμαίους, οι οποίοι τρέφουν ιδιαίτερη αγάπη για την τέχνη της κλασικής εποχής και αυτό γίνεται σαφές από τα πολλαπλά ρωμαϊκά αντίγραφα, έργων της Κλασικής εποχής. Πολυπληθής και πολυποίκιλη είναι και η μικροτεχνία και τορευτική αυτής της εποχής, τα έργα των οποίων χρησιμοποιούνται και για τη διακόσμηση των ανακτόρων και των πολυτελών ιδιωτικών κατοικιών. Ειδώλια και αγαλμάτια των παραδοσιακών και των νέων θεών, συχνά αντιγραφές ή μεταπλάσεις μεγάλων δημιουργιών του 4ου αι. π.Χ., παράγονται σε μάρμαρο ή χαλκό.

Στην προσπάθειά μου να παρουσιάσω την Αμαζονομαχία στην τέχνη με μια χρονολογική σειρά, θα ταίριαζε να παρουσιάσω ως πρώτο παράδειγμα μια ανάγλυφη παράσταση του μύθου σε μία μαρμάρινη σαρκοφάγο, που χρονολογείται επισφαλώς το 325 π.Χ. (κατ. Ε1 και εικ. 169).<sup>434</sup> Σύμφωνα με τον Boardman, ο τόπος εύρεσης της σαρκοφάγου δεν είναι σαφής, αν και αναφέρονται η Έφεσος και η Κύπρος. Αινιγματικό είναι το γεγονός ότι όλες οι πλευρές κοσμούνται με εικονογραφικές παραστάσεις

---

<sup>432</sup> Μπένγκτσον 1991, 301-316.

<sup>433</sup> Μπένγκτσον 1991, 323-337.

<sup>434</sup> Boardman 1999, 138, εικ. 136.

Αμαζονομαχίας με επαναλαμβανόμενες σκηνές.<sup>435</sup> Η τεχνοτροπία και η απόδοση των μορφών, θυμίζει σε μεγάλο βαθμό τις ανάγλυφες εικονογραφικές παραστάσεις στα μέσα του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., ωστόσο, με μικρές διαφοροποιήσεις που δηλώνουν ότι είναι ένα μεταγενέστερο έργο.<sup>436</sup> Η σαρκοφάγος είναι διακοσμημένη και στις τέσσερις πλευρές με ανάγλυφη παράσταση Αμαζονομαχίας, η τεχνοτροπία των μορφών, αν και παραπέμπουν σε κλασικά έργα, μάλλον είναι μεταγενέστερη από αυτή της ζωφόρου του Μαυσωλείου της Αλικαρνασσού με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία.<sup>437</sup>

Στην Ελληνιστική περίοδο επικρατεί κυρίως ο ιωνικός ρυθμός, ιδίως σε δημόσια κτίρια και ναούς. Η Αμαζονομαχία στην αρχιτεκτονική γλυπτική αυτής της περιόδου, εμφανίζεται κυρίως σε ιωνικές ζωφόρους. Στις περιοχές τις Ιωνίας και της δυτικής Μικράς Ασίας το θέμα της Αμαζονομαχίας εξακολουθούσε να είναι επίκαιρο και δημοφιλές. Πιθανότατα, επειδή αυτές οι περιοχές βρίσκονται γεωγραφικά πιο κοντά στη μυθική χώρα των Αμαζόνων και η επιρροή των μύθων που σχετίζονται με τις Αμαζόνες ήταν σαφώς μεγαλύτερη από περιοχές του ελληνόφωνου κόσμου, που βρίσκονταν πολύ πιο μακριά. Για παράδειγμα στην Έφεσο, μια πόλη που σχετίζεται με τις Αμαζόνες, οι κάτοικοί της είχαν πρώτοι καθιερώσει τη λατρεία της Αρτέμιδος.<sup>438</sup> Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του ναού της Αρτέμιδος, που βρέθηκαν στην Έφεσο.<sup>439</sup> Στην Ελληνιστική περίοδο η Αμαζονομαχία σε ιωνική ζωφόρο, εμφανίζεται σε δύο ναούς, στο ναό της Αρτέμιδος στη Μαγνησία και στο ναό του αδερφού της, τον Απόλλωνα, στην αρχαία πόλη της Καρίας, Αλαβάνδα.<sup>440</sup>

Η Αμαζονομαχία ήταν και το θέμα της ιωνικής ζωφόρου στο ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, στη Μαγνησία του Μαιάνδρου, στη δυτική Μικρά Ασία. Την αρχαία Μαγνησία κοσμούσαν τρεις τουλάχιστον ναοί, ο ένας ήταν αφιερωμένος στην Αθηνά, υπήρχε ακόμη ο ναός του Διός Σωσιπόλιδος και ο μεγαλοπρεπής ναός της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, της θεάς με τα λευκά φρύδια. Ο ναός, είναι σύμφωνα με τον Βιτρούβιο (*De architectura*, 3.2.6) ένας από τους δύο ναούς του 2ου αιώνα π.Χ., που αποδίδονται στον αρχιτέκτονα Ερμογένη. Οι πρώτες αρχαιολογικές ανασκαφές του ναού έγιναν την περίοδο από το 1891 έως το 1893, στη συνέχεια ξανά άρχισαν το 1994 και συνεχίστηκαν το 1996 και από το 2000 έως το 2005.<sup>441</sup> Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά δεδομένα των ανασκαφών, ο ναός της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης οικοδομήθηκε σε σημείο όπου βρίσκονταν προγενέστερος ναός από την Αρχαϊκή εποχή, δίπλα από τη μεγάλη αγορά του άστεως.<sup>442</sup>

<sup>435</sup> Boardman 1999, 138.

<sup>436</sup> Boardman 1999, 138-139.

<sup>437</sup> Boardman 1999, 138-139.

<sup>438</sup> Ρούσσοις 1986, 345.

<sup>439</sup> Webb 1996, 35.

<sup>440</sup> Webb 1996, 35.

<sup>441</sup> Magnesia ad Maeandrum,

<http://www.magnesia.org/ing/My%20Albums/1ATEMPLE%20OF%20ARTEMIS%20LEUKOPHRYENE/album/temple.html>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 26-4-2016.

<sup>442</sup> Webb 1996, 89.

Οι απόψεις των μελετητών για την χρονολόγηση του ναού ποικίλουν. Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο ναός οικοδομήθηκε τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. στηριζόμενοι σε κάποιες επιγραφές που σχετίζονται με το ναό (IG Magnesia 16, IG Magnesia 100 και IG Magnesia 215).<sup>443</sup> Επίσης, ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο ναός οικοδομήθηκε τον 2<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. βασιζόμενοι στα αρχαιολογικά δεδομένα των ανασκαφών. Οι χρονολογίες που δίνουν οι μελετητές για το ναό, κυμαίνονται από το 221 π.Χ. έως το 120 π.Χ.<sup>444</sup> Σε γενικές γραμμές η χρονολόγηση του ναού αποτελεί ένα αγκάθι για του μελετητές, ωστόσο, η αρχαιολόγος Webb, που μελέτησε και τη γλυπτική διακόσμηση του ναού, υποστηρίζει ότι ο ναός πρέπει να οικοδομήθηκε στο πρώτο μισό του δεύτερου αιώνα π.Χ.<sup>445</sup>

Πιστεύω ότι είναι ενδιαφέρον να τονίσω ορισμένα από τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του ναού, τα οποία είναι καινοτόμα για την εποχή που κατασκευάστηκε. Με αυτόν τον τρόπο ίσως μπορέσουμε να συσχετίσουμε τις καινοτομίες που εμφανίζονται στην αρχιτεκτονική αυτής της περιόδου με το θέμα της Αμαζονομαχίας στη ζωφόρο του ναού, που αποτελούσε ένα παλαιό και διαχρονικό θέμα. Ο ναός δεν σώζεται, εκτός από ορισμένα αρχιτεκτονικά μέλη, αρκετά ώστε να γίνει η αποκατάσταση του σχεδίου της κάτοψης (εικ. 170). Πρόκειται για έναν ψευδοδίπτερο ναό ιωνικού ρυθμού, με 8 ιωνικούς κίονες στις στενές πλευρές και 15 ιωνικούς κίονες στις μακρές πλευρές (κατ. Ε2 και εικ. 171).<sup>446</sup> Έχει μνημειακές διαστάσεις 67,5μ. x 41μ.<sup>447</sup> Ο Στράβων μας λέει, ότι στο μέγεθος, ο ναός της Αρτέμιδος υστερούσε από αυτόν της Εφέσου, αλλά στην ομορφιά και στην αρμονία των μερών υπερτερούσε από όλους τους ναούς της Μικράς Ασίας. Στο ναό της Λευκοφρυηνής ο Ερμογένης εφηύρε το είδος του οκτάστυλου ψευδοδίπτερου ναού, εφαρμόζοντας καινοτόμες σχεδιαστικές ιδέες, όπως το ερμογενειακό «εύστυλον», κατά το οποίο το μετακίονιο ισούται με δύο και ένα τέταρτο της διαμέτρου βάσεως των κίωνων. Ο ναός πατάει πάνω σε κρηπίδα με εννέα βαθμίδες και έχει την πρόσοψή του στα δυτικά, όπως και ο ναός της Αρτέμιδος στην Έφεσο και στις Σάρδεις.<sup>448</sup> Έχει πρόναο και σηκό, που έχουν τις ίδιες διαστάσεις, και βαθύ οπισθόδομο.<sup>449</sup>

Τα περισσότερα αρχιτεκτονικά μέρη του ναού είναι αξονικά ευθυγραμμισμένα. Οι παραστάδες του προνάου και του οπισθοδόμου ευθυγραμμίζονται με τον τρίτο ιωνικό κίονα του πτερού των μακρών και των στενών πλευρών, από την δυτική και την ανατολική πλευρά αντίστοιχα. Οι δύο κεντρικοί κίονες των στενών πλευρών, οι οποίοι βρίσκονται στον οριζόντιο άξονα του ναού και ευθυγραμμίζονται με τους κίονες του προνάου και του σηκού, έχουν μετακίονιο 5,25μ., που είναι φαρδύτερο από το μετακίονιο όλων των άλλων κίωνων του πτερού, που είναι 3,94μ. (εικ. 172).<sup>450</sup>

<sup>443</sup> Webb 1996, 89 και σημ. 9-11 στη σελ. 96.

<sup>444</sup> Webb 1996, 89.

<sup>445</sup> Webb 1996, 90.

<sup>446</sup> Webb 1996, 89.

<sup>447</sup> Webb 1996, 89.

<sup>448</sup> Webb 1996, 89.

<sup>449</sup> Webb 1996, 89.

<sup>450</sup> Webb 1996, 89.

Επίσης, οι κίονες του προνάου και του σηκού, ευθυγραμμίζονται με τους κίονες των μακρών πλευρών.<sup>451</sup> Επομένως, παρατηρούμε μια διάθεση αξονικής συμμετρίας που χαρακτηρίζει το ναό, με έμφαση στον οριζόντιο άξονά του.

Η ζωφόρος του ναού με το θέμα της Αμαζονομαχίας, βρίσκονταν σε ύψος 3,5μ. από τον στυλοβάτη και βρίσκονταν στον εξωτερικό ιωνικό θριγκό του ναού.<sup>452</sup> Βρέθηκε περίπου το 70% της συνολικής μαρμάρινης ιωνικής ζωφόρου του ναού, σε 340 μικρά και μεγάλα τμήματα, από τα οποία περίπου τα 100 βρέθηκαν κοντά στο ναό.<sup>453</sup> Το ύψος των πλακών της ζωφόρου είναι 81 εκ., ενώ το μήκος που αποκαθίσταται από τα σωζόμενα ανάγλυφα τμήματα είναι 134,50μ.,<sup>454</sup> ενώ το συνολικό της μήκος έφτανε τα 175μ.<sup>455</sup> Στο ανάγλυφο εικονογραφικό θέμα, οι Αμαζόνες απεικονίζονται κυρίως έφιππες και οι Έλληνες οπλίτες πεζοί, ενώ τόσο οι Αμαζόνες όσο και οι Έλληνες οπλίτες μπορούν να χωριστούν σε υποομάδες, με βάση το ένδυμα ή το όπλο που κρατούν (εικ. 173).<sup>456</sup>

Οι Αμαζόνες της ζωφόρου φοράνε κυρίως ζωσμένο χιτωνίσκο, με τη ζώνη να βρίσκεται κάτω από το στήθος τους. Σε πολλές περιπτώσεις ο χιτώννας τους άφηνε ακάλυπτο τον δεξιό ώμο τους για να τις επιτρέπει την ελεύθερη κίνηση του δεξιού χεριού τους, που κρατούσαν το όπλο τους.<sup>457</sup> Ορισμένες Αμαζόνες φοράνε μικρό μανδύα ή χλαμύδα, που κρέμεται από τον αριστερό τους ώμο. Μια Αμαζόνα φοράει «αναξυρίδες» και μανδύα, ενώ μια άλλη απεικονίζεται γυμνόστηθη με τον χιτωνίσκο της να έχει γλιστρήσει στο ύψος της μέσης της. Ορισμένες Αμαζόνες φορούν διαγώνιους μάντες για να στηρίζεται το ένδυμά τους. Μια Αμαζόνα ξεχωρίζει, καθώς φοράει μακρύ χειριδωτό ένδυμα ή «αναξυρίδες», από πάνω ζωσμένο χιτωνίσκο, «κυρβασία» στο κεφάλι και μαλακά ανατολίτικα υποδήματα (κατ. Ε3 και εικ. 174). Στα πόδια τους φορούν κυρίως μπότες με εξέχον χείλος στο άνω τμήμα τους. Ορισμένες Αμαζόνες φοράνε κάλτσες ή πύλους, ενώ άλλες φοράνε εμβάδες.<sup>458</sup> Οι περισσότερες απεικονίσεις των Αμαζόνων στη ζωφόρο, δεν φορούν πολεμικό κράνος ή «κυρβασία» στο κεφάλι τους και τα μαλλιά τους αποδίδονται είτε με κότσο σε κυκλικό σχήμα είτε με κοτσίδα που πέφτει προς την πλάτη τους.<sup>459</sup> Υπάρχουν ορισμένες εξαιρέσεις όπως με μια Αμαζόνα όπου στο κεφάλι της φοράει ανατολίτικη τιάρα, δύο Αμαζόνες φοράνε κράνος βοιωτικού τύπου ένα κράνος που συνήθιζαν να φορούν οι ιππείς της Ελληνιστικής περιόδου, ενώ μια Αμαζόνα φοράει αττικό κράνος.<sup>460</sup>

Ως προς τα όπλα των Αμαζόνων, υπάρχει μεγαλύτερο θεματολόγιο. Στην πλειοψηφία τους οι Αμαζόνες κρατούν ένα κοντό δόρυ, το οποίο πολλές φορές το

<sup>451</sup> Webb 1996, 89.

<sup>452</sup> Webb 1996, 89-90.

<sup>453</sup> Webb 1996, 90.

<sup>454</sup> Webb 1996, 89-90.

<sup>455</sup> Magnesia ad Maeandrum,

<http://www.magnesia.org/ing/My%20Albums/1ATEMPLE%20OF%20ARTEMIS%20LEUKOPHRYENE/album/temple.html>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 26-4-2016.

<sup>456</sup> Webb 1996, 90.

<sup>457</sup> Webb 1996, 90.

<sup>458</sup> Webb 1996, 90, εικ. 53.

<sup>459</sup> Webb 1996, 90.

<sup>460</sup> Webb 1996, 90.

χρησιμοποιούν και ως ακόντιο για να το εκτοξεύσουν στον εχθρό τους. Κάποιες άλλες κρατούν πέλεκυ με πριονωτή απόληξη στην αιχμή. Επίσης, δύο Αμαζόνες κρατούν ξίφος, ενώ ακόμη δύο Αμαζόνες τοξότριες κρατούν τόξο με βέλος.<sup>461</sup> Οι ασπίδες των Αμαζόνων είναι κυρίως σε σχήμα ωοειδές με κοίλο το άνω χείλος, ενώ μερικές κρατούν την πέλτη που έχει σχήμα μισοφέγγαρου.<sup>462</sup>

Οι Έλληνες οπλίτες αποδίδονται όλοι αγένειοι, εκτός από τον Ηρακλή. Οι περισσότεροι Έλληνες οπλίτες απεικονίζονται γυμνοί, που δηλώνει όπως έχω προαναφέρει, τον ηρωισμό και τη δύναμη. Ωστόσο, ορισμένοι φορούν χιτωνίσκο, ή χιτωνίσκο με χλαμύδα, ενώ τρεις από αυτούς φορούν σκέτη χλαμύδα.<sup>463</sup> Επιπλέον, φορούν δύο ειδών θώρακες. Ο πρώτος είναι ο λινοθώρακας που περιλαμβάνει οδοντωτά πτερύγια στον ώμο, κρόσσια σε βαθμίδες και μια ζώνη στο ύψος της μέσης. Ο δεύτερος είναι ο μετάλλινος θώρακας που περιλαμβάνει στενόμακρα πτερύγια.<sup>464</sup> Επίσης, οι περισσότεροι αποδίδονται ανυπόδητοι, εκτός από ελάχιστους, που φορούν μπότες με διευρυμένο χείλος στο άνω μέρος τους.

Ο εξοπλισμός των Ελλήνων οπλιτών αποτελείται από τον αμυντικό και τον επιθετικό εξοπλισμό. Στον αμυντικό εξοπλισμό τους περιλαμβάνονται τα κράνη, που συνήθως είναι αττικού τύπου, εκτός από δύο πολεμιστές που φορούν κορινθιακού τύπου και ένας που φοράει πύλο ή κώνο.<sup>465</sup> Κρατάνε κυρίως κυκλικές ασπίδες οι οποίες ποικίλουν σε μέγεθος, ακόμη και όταν δύο ή περισσότεροι οπλίτες απεικονίζονται στην ίδια πλάκα της ζωφόρου.<sup>466</sup> Ως επίσημα στην ασπίδα των Ελλήνων οπλιτών, σε μια υπάρχει το γοργόνειο, ενώ σε μια δεύτερη υπάρχει σε στεφάνι κλαδί με φύλλα από ελιά.<sup>467</sup> Στον επιθετικό εξοπλισμό των Ελλήνων οπλιτών, οι περισσότεροι κρατούν ξίφος, ορισμένοι κρατούν δόρατα και ο Ηρακλής απεικονίζεται με το ρόπαλό του.

Από τις σωζόμενες πλάκες της ιωνικής ζωφόρου, ο γενειοφόρος Ηρακλής απεικονίζεται σε τέσσερις από αυτές.<sup>468</sup> Η μια πλάκα της ζωφόρου με τον Ηρακλή αποδίδεται στη δυτική πλευρά του θριγκού του ναού.<sup>469</sup> Ο Ηρακλής φοράει τη λεοντή όπου τα μπροστινά πόδια του λιονταριού δένονται γύρω από το λαιμό του. Επίσης, φοράει το κεφάλι του λιονταριού σαν κράνος, ενώ το υπόλοιπο δέρμα του ζώου κρέμεται στην πλάτη του σαν μανδύας (κατ. Ε4 και εικ. 175).<sup>470</sup> Επιπλέον ο Ηρακλής βρίσκεται ιστάμενος με κατεύθυνση προς τα δεξιά, κρατάει ρόπαλο στο δεξί του χέρι, το σώμα του αποδίδεται σε κατενώπιον στάση και το κεφάλι του σε κατά τομήν όψη. Κραδαίνοντας με το ρόπαλό του μια έφιππη Αμαζόνα, η οποία προσπαθεί να ξεφύγει με το άλογό της προς

<sup>461</sup> Webb 1996, 90.

<sup>462</sup> Webb 1996, 90-91, σε ορισμένες περιπτώσεις η ασπίδες των Αμαζόνων αποδίδονται με δύο κοίλες εσοχές στο άνω μέρος τους, βλέπε εικ. 58.

<sup>463</sup> Webb 1996, 91.

<sup>464</sup> Webb 1996, 91.

<sup>465</sup> Webb 1996, 91.

<sup>466</sup> Webb 1996, 91.

<sup>467</sup> Webb 1996, 91.

<sup>468</sup> Webb 1996, 91.

<sup>469</sup> Webb 1996, 91.

<sup>470</sup> Webb 1996, 91, εικ. 54.

τα δεξιά. Δύο από τις μαρμάρινες πλάκες που απεικονίζουν τον Ηρακλή υποστηρίζεται ότι κοσμούσαν τη νότια πλευρά της ζωφόρου. Στην πρώτη πλάκα ο Ηρακλής φοράει τη λεοντή, με το κεφάλι του ζώου να έχει πέσει πίσω από το κεφάλι του Ηρακλή, τα πόδια του λιονταριού δένονται στον λαιμό του και το υπόλοιπο δέρμα του ζώου αναδιπλώνεται γύρω από τον αριστερό του βραχίονα, με τον οποίο αρπάζει από τα μαλλιά μια έφιππη Αμαζόνα (κατ. Ε5 και εικ. 176).<sup>471</sup> Στη δεύτερη πλάκα της νότιας πλευράς, ο Ηρακλής απεικονίζεται γυμνός, με τη λεοντή να κρέμεται χαλαρά πάνω από τους ώμους του και τον αριστερό του βραχίονα.<sup>472</sup> Η τέταρτη πλάκα που απεικονίζει τον Ηρακλή και αποδίδεται στη βόρεια πλευρά, ο μυθικός ήρωας αποδίδεται γυμνός, χωρίς τη λεοντή και κρατάει μόνο το ρόπαλό του με το δεξί του χέρι (κατ. Ε6 και εικ. 177).<sup>473</sup> Κατά τη γνώμη μου η επαναλαμβανόμενη απεικόνιση του Ηρακλή στη ζωφόρο δεν είναι τυχαία. Προφανώς, ο ήρωας προσέλκυε το ενδιαφέρον του θεατή. Το γεγονός ότι βρέθηκαν τέσσερις πλάκες που απεικονίζουν τον Ηρακλή, πιθανότατα η κάθε πλάκα να αντιστοιχούσε και σε μια πλευρά της ζωφόρου, όπου συνολικά ήταν τέσσερις.

Η στενή ζωφόρος της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας ορίζεται ανάμεσα σε δύο οριζόντιες διακοσμητικές ανάγλυφες ζώνες (εικ. 178).<sup>474</sup> Επίσης, η ζωφόρος βρίσκονταν αρκετά πιο ψηλά από το έδαφος και από τον θεατή που θα την παρατηρούσε, επομένως οι λεπτομέρειες των εικονογραφικών θεμάτων δεν διακρίνονταν καθαρά. Την πιο επιμελημένη εργασία την είχαν οι ανάγλυφες πλάκες της δυτικής ζωφόρου (κατ. Ε7 και εικ. 179).<sup>475</sup> Παρατηρούμε στην πλάκα Ε7 την έντονη μυολογία του Έλληνα οπλίτη, ο οποίος είναι ιστάμενος και σε κατενώπιον στάση, με το κεφάλι του σε κατά τομήν όψη προς τα αριστερά. Με το δεξί του χέρι πιάνει μια πεσμένη Αμαζόνα από τα μαλλιά της, ενώ στο αριστερό του χέρι κρατάει μια κυκλική ασπίδα. Η απόδοση των σγουρών βοστρύχων του, η λεπτομερής και έντονη μυολογία του και το ύφος του προσώπου του με τα ρεαλιστικά χαρακτηριστικά, αναδεικνύουν την καλλιτεχνική δεξιοτεχνία του γλύπτη, που το φιλοτέχνησε. Η πεσμένη αμαζόνα, απεικονίζεται γυμνόστηθη με τον χιτωνίσκο της να έχει πέσει στη μέση της. Στην αριστερή άκρη της σωζόμενης πλάκας μια ιστάμενη Αμαζόνα έχει κατενώπιον στάση, εκτός από το κεφάλι της που αποδίδεται σε κατά τομήν όψη προς τα δεξιά. Φοράει ζωσμένο χιτωνίσκο, που αφήνει ακάλυπτο το δεξί της στήθος και στο κεφάλι της φοράει ένα είδος ανατολίτικου καπέλου, που μοιάζει με σκούφο. Στο αριστερό της χέρι κρατάει ασπίδα, η οποία στην άνω πλευρά της σχηματίζει δυο ημικύκλια που ενώνονται. Μοιάζει πολύ με πέλτη και ίσως είναι μια παραλλαγή της.

Όπως είδαμε μέσα από την γενική εικονογραφική περιγραφή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας στη ζωφόρο του ναού της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, υπάρχει μεγάλη ποικιλία στα ενδύματα και στα όπλα των πολεμιστών και πολεμιστριών. Προφανώς, με τον τρόπο αυτό οι γλύπτες ήθελαν να αποφύγουν τη μονοτονία σε μια μακροσκελή

<sup>471</sup> Webb 1996, 91, εικ. 55.

<sup>472</sup> Webb 1996, 91.

<sup>473</sup> Webb 1996, 91, εικ. 56.

<sup>474</sup> Webb 1996, 91, εικ. 57.

<sup>475</sup> Webb 1996, 91, εικ. 58.

ζωφόρο με ένα ενιαίο θέμα.<sup>476</sup> Για παράδειγμα οι Έλληνες οπλίτες αποδίδονται είτε τελείως γυμνοί, είτε γυμνοί με κράνος, είτε γυμνοί με χλαμύδα και κράνος. Επίσης, ορισμένοι φορούν μόνο χιτωνίσκο, άλλοι χιτωνίσκο με μπότες δίχως κράνος, άλλοι με θώρακα και κράνος και πολλές άλλες παραλλαγές.<sup>477</sup> Στις Αμαζόνες αυτή η εναλλαγή και η ποικιλία στα πρόσθετα χαρακτηριστικά στοιχεία που τις συνοδεύουν, εντοπίζονται κυρίως στον εξοπλισμό τους και στα όπλα τους, όπου ορισμένες κρατούν δόρυ, κάποιες άλλες πέλεκυ, ξίφος και τόξα σε συνδυασμό με διαφορετικές τύπους ασπίδων.<sup>478</sup> Επιπρόσθετα, παρατηρείται και μεγάλη ποικιλία στις στάσεις των μορφών και αρκετές σκηνές βίας με δραματικό περιεχόμενο.<sup>479</sup>

Σε γενικές γραμμές, οι μελετητές συμφωνούν ότι στη δυτική ζωφόρο του ναού, η οποία βρίσκονταν στην πρόσοψη του ναού, είναι αρκετά πιο προσεγγμένη και έχει δοθεί μεγαλύτερο βάρος ως προς τις λεπτομέρειες των ανάγλυφων μορφών σε σύγκριση με τις άλλες πλευρές της ζωφόρου.<sup>480</sup> Για παράδειγμα, οι Αμαζόνες της ζωφόρου της νότιας πλευράς αποδίδονται με μεγάλα κεφάλια που παραπέμπουν σε μεταγενέστερη εποχή. Το στοιχείο αυτό δέχεται πολλές ερμηνείες και υποθέσεις. Ίσως οι γλύπτες ήταν περισσότεροι από ένας και οι καλύτεροι από αυτούς εργάστηκαν στη δυτική πλευρά. Επιπλέον, πολύ πιθανή είναι η περίπτωση να οφείλεται σε οικονομικά κίνητρα.

Στην αρχαία Αλαβάνδα της Καρίας, αποκαλύφθηκε ένας ιωνικός ναός του Απόλλωνα το 1904-1905 όπου βρέθηκαν τέσσερις πλάκες ζωφόρου με θέμα την Αμαζονομαχία. Ο ναός χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 2<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και είναι ένας ψευδοδίπτερος με 8 κίονες στις στενές και 13 κίονες στις μακρές πλευρές του πτερού.<sup>481</sup> Έχει προσανατολισμό βορειοανατολικά με νοτιοδυτικά, και εσωτερικά διαθέτει πρόναο και σηκό, χωρίς οπισθόδομο.<sup>482</sup> Οι τέσσερις μαρμάρινες πλάκες της ιωνικής ζωφόρου του ναού, βρέθηκαν επαναχρησιμοποιημένες σε τοίχους βυζαντινών κτιρίων και δυστυχώς δεν μας σώζονται.<sup>483</sup> Οι Αμαζόνες απεικονίζονταν κυρίως έφιππες και μάχονταν με τους πεζούς Έλληνες οπλίτες σε ομάδες των τριών, ένα εικονογραφικό στοιχείο που θυμίζει την Αμαζονομαχία από τη ζωφόρο του Μουσουλίου στην Αλικαρνασσό.<sup>484</sup> Οι Αμαζόνες φορούσαν εξωμίδα και κρατούσαν πέλτη και πέλεκυ, ενώ συνολικά απεικονίζονταν 23 μορφές στις τέσσερις μαρμάρινες πλάκες της ζωφόρου.<sup>485</sup>

Ένα ακόμη παράδειγμα Αμαζονομαχίας στη αρχιτεκτονική γλυπτική, το συναντάμε στις πλάκες από ιωνική ζωφόρο, που βρέθηκαν στην αρχαία πόλη Μύλασα της Καρίας. Τα θέματα των μαρμάρινων ανάγλυφων πλακών είναι η Κενταυρομαχία και η

<sup>476</sup> Webb 1996, 91.

<sup>477</sup> Webb 1996, 91.

<sup>478</sup> Webb 1996, 91.

<sup>479</sup> Webb 1996, 91.

<sup>480</sup> Webb 1996, 92.

<sup>481</sup> Webb 1996, 106.

<sup>482</sup> Webb 1996, 106.

<sup>483</sup> Webb 1996, 106.

<sup>484</sup> Webb 1996, 106.

<sup>485</sup> Webb 1996, 106-107.

Αμαζονομαχία (κατ. Ε8 και εικ. 180-181).<sup>486</sup> Σήμερα βρίσκονται στην Κωνσταντινούπολη. Από τις τέσσερις μαρμάρινες πλάκες η μια σώζεται σε δύο τμήματα. Με βάση την απόδοση του εικονογραφικού θέματος και την τεχνοτροπία, η ζωφόρος χρονολογείται το 100 π.Χ.<sup>487</sup> Στην Κενταυρομαχία ξεχωρίζει η σκηνή με τον Καινέα όπου οι Κένταυροι προσπαθούν να τον θάψουν στο έδαφος ζωντανό. Είναι μια μυθολογική σκηνή που συναντάται σπάνια στην Ανατολή και κυρίως σε ναούς κατά την Ελληνιστική περίοδο.<sup>488</sup> Επίσης, σύμφωνα με την Ridgway, ο συνδυασμός των δύο μυθολογικών θεμάτων σε ζωφόρους, ήταν γνωστός από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.<sup>489</sup> Η Ridgway υποστηρίζει, ότι το σωζόμενο τμήμα της ζωφόρου θα πρέπει να προέρχεται από ένα ταφικό μνημείο και όχι από ναό.<sup>490</sup>

Η καλύτερα σωζόμενη πλάκα της ζωφόρου έχει διαστάσεις 25,5 εκ. ύψος και 2,165μ. μήκος και υποστηρίζεται ότι η ζωφόρος δεν βρίσκονταν σε μεγάλο ύψος από το έδαφος, αλλά περίπου στο ύψος του ματιού ενός θεατή.<sup>491</sup> Επιπλέον, η Ridgway υποστηρίζει ότι η ζωφόρος προέρχεται από ταφικό μνημείο, καθώς υπάρχουν ομοιότητες με τέσσερις γνωστές μετόπες από τη Σπάρτη. Οι συγκεκριμένες μετόπες ίσως προέρχονται από ταφικό μνημείο, έχουν ως θέμα την Αμαζονομαχία, ωστόσο η χρονολόγησή τους παραμένει επισφαλής.<sup>492</sup> Θα διαφωνούσα με την άποψη της Ridgway ότι ο συνδυασμός των δυο μυθολογικών θεμάτων για εκείνη την περίοδο ήταν γνωστός κυρίως από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, το οποίο ήταν ένα ταφικό μνημείο. Το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού ήταν πράγματι ένα αξιοθέατο για την εποχή εκείνη, διότι ήδη το 100 π.Χ. συμπεριλαμβάνονταν στα επτά θαύματα της εποχής. Από την άλλη πλευρά, ο συνδυασμός των δυο αυτών θεμάτων στην αρχιτεκτονική γλυπτική ήταν γνωστός ήδη από την Κλασική περίοδο και απαντούσε και σε άλλες μορφές τέχνης, όπως η ζωγραφική σε ξύλινους πίνακες, σε τοιχογραφίες, αλλά και στην αγγειογραφία. Προφανώς η προφορική παράδοση των μύθων συνεχίστηκε και στην Ελληνιστική περίοδο, όπου οι άνθρωποι θα τους γνώριζαν πολύ καλά. Επομένως, θα διαφωνούσα ότι η επιλογή των θεμάτων της συγκεκριμένης ζωφόρου προέρχονταν αποκλειστικά από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Την Αμαζονομαχία τη συναντάμε και στην τέχνη της Μεγάλης Ζωγραφικής στην Ελληνιστική περίοδο. Ένα σωζόμενο παράδειγμα το έχουμε στον τάφο της Κρίσεως, που είναι από τους σημαντικότερους και καλύτερα διατηρημένους μακεδονικούς τάφους, που έχουν έλθει στο φως μέχρι σήμερα. Οι μακεδονικοί τάφοι εμφανίζονται κατά τη διάρκεια του 4ου αιώνα π.Χ. και συνεχίζονται στην Ελληνιστική περίοδο. Ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά τους είναι ότι βρίσκονταν κάτω από το έδαφος, δηλαδή πρόκειται για υπόγεια μνημεία. Είναι μονοθάλαμοι ή διθάλαμοι με καμαροσκεπή στέγη,

<sup>486</sup> Ridgway 2002, 30, εικ. 12 και 13.

<sup>487</sup> Ridgway 2002, 30.

<sup>488</sup> Ridgway 2002, 30.

<sup>489</sup> Ridgway 2002, 30.

<sup>490</sup> Ridgway 2002, 30.

<sup>491</sup> Ridgway 2002, 58, σημ. 12.

<sup>492</sup> Ridgway 2002, 59, σημ. 12.



κατασκευασμένοι με ορθογώνια λιθοδομή από τοπικό πωρόλιθο και σε ορισμένες περιπτώσεις λαξευμένοι στο φυσικό πέτρωμα.<sup>493</sup> Οι προσόψεις τους ποικίλουν. Υπάρχουν προσόψεις πολύ απλές και προσόψεις πολύ πλούσια διακοσμημένες αρχιτεκτονικά και με ζωγραφική διακόσμηση.<sup>494</sup> Γίνονταν ταφές είτε με τη χρήση της καύσης, είτε με τον ενταφιασμό. Στην καύση οι νεκροί τοποθετούνταν σε τεφροδόχα αγγεία, υδρίες ή λάρνακες. Στον ενταφιασμό ο νεκρός τοποθετούνταν είτε πάνω σε κλίνη, είτε σε σαρκοφάγο.<sup>495</sup> Τους συναντάμε στη Βεργίνα, στα Λευκάδια και στους Αιγές. Οι περισσότεροι μακεδονικοί τάφοι βρέθηκαν συλημένοι ήδη από την αρχαιότητα.<sup>496</sup>

Ο τάφος της Κρίσεως βρίσκεται στα Λευκάδια Ημαθίας, κοντά στην αρχαία πόλη της Μακεδονίας, Μίεζα και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>497</sup> Η ονομασία του προέρχεται από τη μοναδική για την αρχαία τέχνη ζωγραφική παράσταση που τον διακοσμεί και έχει ως θέμα την κρίση του νεκρού. Πρόκειται για έναν διθάλαμο μακεδονικό τάφο με καμαρωτή στέγη και με διώροφη πρόσοψη (κατ. Ε9 και εικ. 182). Η πρόσοψη του τάφου συνδυάζει δωρικά και ιωνικά στοιχεία. Στην κατώτερη ζώνη υπάρχουν τέσσερις δωρικοί ημικίονες και δύο παραστάδες στις άκρες, όπου ανάμεσά τους βρίσκονται ζωγραφικές παραστάσεις της κρίσης του νεκρού. Εικονίζεται ο νεκρός τον οποίο οδηγεί ο ψυχοπομπός Ερμής στους κριτές του Άδη, τον Αιακό και το Ροδάμανθου, οι οποίοι θα αποφασίσουν εάν θα τον εντάξουν στους καλούς για να καταλήξει στις νήσους των Μακάριον ή στους κακούς για να βασανίζεται αιώνια στα Τάρταρα. Πιο πάνω ακολουθεί ο δωρικός θριγκός με τη δωρική ζωφόρο, που οι μετόπες της διακοσμούνται με το θέμα της Κενταυρομαχίας.<sup>498</sup> Πάνω από τη δωρική ζωφόρο με τις έντεκα μετόπες υπάρχει η ιωνική ζωφόρος της Αμαζονομαχίας διακοσμημένη σε ζωγραφιστά ανάγλυφα (εικ. 183).<sup>499</sup> Πάνω από την ιωνική ζωφόρο ακολουθούσε ένα στηθαίο με επτά ψευδοπαράθυρα ή ψευδοθύρες, τοποθετημένες ανάμεσα σε γωνιακές παραστάδες και ιωνικούς ημικίονες. Στην κορυφή της πρόσοψης υπάρχει ένα αέτωμα, το οποίο διακοσμούνταν με ζωγραφικό εικονογραφικό θέμα, ωστόσο, σώζεται μόνο ελάχιστο μπλε χρώμα, το οποίο μάλλον αποτελούσε το φόντο της εικονογραφικής παράστασης.

Στην Αμαζονομαχία του τάφου της κρίσεως δεν σώζεται ένα τμήμα από το κέντρο της ζωφόρου. Προφανώς, όπως έχουμε δει και σε άλλες προγενέστερες ζωφόρους, στο κέντρο θα υπήρχαν οι κεντρικοί ήρωες της Αμαζονομαχίας. Η ζωφόρος απεικονίζει έφιππες Αμαζόνες να μάχονται με Έλληνες οπλίτες πάνω στο μπλε φόντο. Φαίνεται να υπάρχει μεγάλη ένταση στην απόδοση της μάχης, καθώς σχεδόν όλα τα άλογα

<sup>493</sup> Από τις παραδόσεις του διδάσκοντος καθηγητή κου Λώλου Ιωάννη, Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία ΙΙΙ, του ακαδημαϊκού χειμερινού εξαμήνου 2013-2014.

<sup>494</sup> Από τις παραδόσεις του διδάσκοντος καθηγητή κου Λώλου Ιωάννη, Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία ΙΙΙ, του ακαδημαϊκού χειμερινού εξαμήνου 2013-2014.

<sup>495</sup> Από τις παραδόσεις του διδάσκοντος καθηγητή κου Λώλου Ιωάννη, Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία ΙΙΙ, του ακαδημαϊκού χειμερινού εξαμήνου 2013-2014.

<sup>496</sup> Από τις παραδόσεις του διδάσκοντος καθηγητή κου Λώλου Ιωάννη, Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία ΙΙΙ, του ακαδημαϊκού χειμερινού εξαμήνου 2013-2014.

<sup>497</sup> Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=878](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=878). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-5-2016.

<sup>498</sup> Politt 2011, 301.

<sup>499</sup> Politt 2011, 301.

αποδίδονται σε στάση ανόρθωσης και οι μορφές δηλώνονται με έντονες κινήσεις. Επιπλέον, σώζεται μέρος του ερυθρού χρώματος που κοσμούσε ζωγραφιστά τις ασπίδες των οπλιτών και ορισμένες λεπτομέρειες στην απόδοση των μορφών. Το χρώμα της ζωγραφικής σύνθεσης σώζεται εξαιτίας του γεγονότος ότι ο τάφος βρισκόταν κάτω από το έδαφος και είναι ένα στοιχείο που βοηθάει πολύ στην έρευνα για την αποκατάσταση των διακοσμητικών χρωμάτων, στην τέχνη της αρχαιότητας. Σίγουρα το θέμα της Αμαζονομαχίας σχετίζεται άμεσα με τη μάχη μεταξύ των Μακεδόνων και των Περσών στην εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ή κάποια συγκεκριμένη μάχη στην οποία πήρε μέρος ο νεκρός.

Για πρώτη φορά στην τέχνη των ψηφιδωτών δαπέδων συναντάμε το θέμα της Αμαζονομαχίας σε μια πλούσια οικία που βρέθηκε στην πρωτεύουσα του μακεδονικού βασιλείου, την Πέλλα. Στην Πέλλα βρέθηκε το σημαντικότερο σύνολο ψηφιδωτών του μακεδονικού βασιλείου, ωστόσο, βρέθηκαν και σε άλλες πόλεις όπως την Όλυνθο, το Δίον, τη Βεργίνα, τη Βέροια, την Αμφίπολη και τη Θάσο.<sup>500</sup> Στην Οικία της αρπαγής της Ελένης σώζονται τέσσερα ψηφιδωτά δάπεδα, το ένα από τα οποία σε πολύ αποσπασματική κατάσταση.<sup>501</sup> Το ένα από αυτά σώζει την αρχαιότερη γνωστή υπογραφή ψηφοθέτη που έχει βρεθεί μέχρι σήμερα ως «ΓΝΩΣΙΣ ΕΠΟΗΣΕΝ». Εικονίζεται μια εξαιρετική παράσταση με κυνήγι ελαφιού, όπου δύο νέοι κυνηγοί ετοιμάζονται να σκοτώσουν το ελάφι με ξίφος και πέλεκυ, ενώ παράλληλα ένας σκύλος το δαγκώνει στα πλευρά του.<sup>502</sup> Το ψηφιδωτό με θέμα την Αμαζονομαχία, βρέθηκε στην ανατολική πτέρυγα της οικίας. Απεικονίζει έναν Έλληνα οπλίτη, που επιτίθεται σε μια Αμαζόνα, που βρίσκεται πεσμένη στο έδαφος και ταυτόχρονα μια δεύτερη Αμαζόνα προστρέχει για να βοηθήσει την πεσμένη συντρόφισσά της (κατ. Ε10 και εικ. 184).<sup>503</sup> Το ψηφιδωτό έχει ένα πλαίσιο που διακοσμείται από μια ζώνη με ανθέμια και άνθη λωτού και μια ζωφόρος με πάνθηρες και κάπρους εκατέρωθεν ανθεμίων και ημιανθεμίων.<sup>504</sup>

Ανάγλυφη παράσταση Αμαζονομαχίας βρέθηκε και σε μια μαρμάρινη ανάγλυφη σαρκοφάγο από τη Θεσσαλονίκη το 1836 και χρονολογείται το 180 π.Χ. (κατ. Ε11 και εικ. 185).<sup>505</sup> Σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου. Προφανώς, αυτή την περίοδο υπήρχαν πολύ περισσότερα έργα τέχνης με θέμα την Αμαζονομαχία, που δεν έχουν ακόμη αποκαλυφθεί ή δεν έχουν δημοσιευθεί. Βέβαια, το γεγονός ότι τα σωζόμενα ευρήματα είναι λιγότερα από αυτά των προηγούμενων περιόδων είναι ενδεικτικό της εξασθένησης της δημοτικότητας του μύθου.

<sup>500</sup> Πουλακάκης 2009, 30. Για τα ελληνιστικά ψηφιδωτά δάπεδα της Πέλλας, βλέπε Politt 2011, 267-272.

<sup>501</sup> Πουλακάκης 2009, 41.

<sup>502</sup> Πουλακάκης 2009, 41, πίν. 29-33.

<sup>503</sup> Πουλακάκης 2009, 43, πίν. 34.

<sup>504</sup> Πουλακάκης 2009, 43.

<sup>505</sup> Hellenica World,

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/Mythology/en/AmazonomachyLouvreMa2119.html>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 30-5-2016.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5<sup>ο</sup>

### Ερμηνείες-Συμπεράσματα

---

Στη χρονική αυτή περίοδο, όπου βασίστηκε η εργασία μου, διαπιστώνουμε ότι η Αμαζονομαχία εμφανίστηκε σε ποικίλες μορφές της τέχνης. Υπήρχε σχεδόν σε κάθε γνωστή για την αρχαιότητα, μορφή τέχνης. Συνθέσεις της Αμαζονομαχίας βρίσκουμε κατά κύριο λόγο στην αγγειογραφία, στη γλυπτική - ανάγλυφα (μετόπες, ζωφόρους, αετώματα, βάσεις λατρευτικών αγαλμάτων, σαρκοφάγους) και σε συνθέσεις της μεγάλης Ζωγραφικής. Δεν ήταν τυχαία η επιλογή του θέματος και σίγουρα καθρέπτιζε τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της κάθε εποχής. Είναι εξαιρετικά κρίσιμο να γνωρίζουμε ότι πρώτα γίνονταν ορισμένες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές και μετέπειτα αυτές οι αλλαγές νοηματοδοτούνταν και μέσα από την τέχνη. Αυτό το στοιχείο δεν είναι μόνο λογικό, αλλά αποδεικνύεται ξεκάθαρα και μέσα από το μύθο της αττικής Αμαζονομαχίας, όπου εμφανίστηκε στην τέχνη μετά το 480 π.Χ., δηλαδή μετά την Περσική εισβολή.

Στην Αρχαϊκή περίοδο το θέμα εμφανίζεται κυρίως στην αγγειογραφία, τόσο στο μελανόμορφο, όσο και στον ερυθρόμορφο ρυθμό. Κυριαρχεί το θέμα της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, παρόλα αυτά στο δεύτερο μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα εμφανίζεται η Τρωική Αμαζονομαχία και στο τέλος της Αρχαϊκής περιόδου εμφανίζεται και ο Θησέας στην Ηράκλεια Αμαζονομαχία, με το μοτίβο της αρπαγής της Αντιόπης. Οι αγγειογράφοι φαίνεται να δείχνουν μια ιδιαίτερη προτίμηση στο θέμα της Αμαζονομαχίας και αυτό είναι ενδεικτικό για την επιλογή του θέματος που είχαν οι αγοραστές των συγκεκριμένων αγγείων αυτής της περιόδου. Οι Αμαζόνες παρουσιάζονται σε μάχη με επιφανείς ήρωες και ποτέ δεν κερδίζουν τη μάχη. Στην πλειοψηφία τους καταρρέουν και βρίσκονται γονατισμένες στη γραμμή του εδάφους. Αρχικά, οι Αμαζόνες αποδίδονται στον τύπο του σπλίτη με δόρυ και κράνος, έπειτα από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αρχίζουν και κρατούν τόξο και πέλεκυ, τα δύο κατεξοχήν όπλα των Αμαζόνων. Είδαμε τις Αμαζόνες να εικονογραφούνται στον τύπο του Θράκα Πελταστή, δηλαδή να κρατούν δόρυ και πέλτη, περίπου από το 530-525 π.Χ. και εξής. Στα τέλη της Αρχαϊκής περιόδου, για πρώτη φορά εμφανίζονται σε ερυθρόμορφα αγγεία στον τύπο του Σκύθη τοξότη. Αποτελεί κανόνα τα γυμνά μέρη του σώματός τους, να ζωγραφίζονται με λευκό επίθετο χρώμα, το συμβατικό χρώμα απόδοσης της γυναικείας μορφής αυτής της περιόδου.

Από το πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. μέχρι και την πρώιμη Κλασική περίοδο, διαπιστώνεται η εξέλιξη της καλλιτεχνικής ικανότητας από τους αγγειογράφους, μέσα από την Αμαζονομαχία στην τέχνη της αγγειογραφίας. Όσο πλησιάζουμε προς την Κλασική περίοδο, οι Αμαζόνες αποδίδονται με περισσότερη λεπτομέρεια και τάση για ρεαλιστικότερη εμφάνιση. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου φαίνονται πιο επιμελημένα, στα ενδύματα προστίθενται περισσότερες λεπτομέρειες όπως οι κυματιστές διακοσμητικές γραμμές των «αναξυρίδων» και γενικά η στάση του σώματός τους όταν μάχονται, φαίνεται να γίνεται πιο αληθινή. Από το 480 π.Χ. και εξής, παρατηρούμε ότι η εικονογραφία τους στην πλειονότητα των εικονογραφικών παραστάσεων αλλάζει, στον

τύπο του Πέρση πολεμιστή. Όσον αφορά τα σχήματα των αγγείων που επιλέγονται, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν υπάρχουν αποκλειστικά σχήματα αγγείων, στα οποία οι καλλιτέχνες ζωγραφίζουν τις διάφορες εκδοχές των Αμαζονομαχιών. Ωστόσο, φαίνεται να υπάρχει μια ιδιαίτερη προτίμηση στους αμφορείς, τις κύλικες, τους κρατήρες και λιγότερο στις υδρίες, τα αλάβαστρα και τα υπόλοιπα σχήματα αγγείων.

Σύμφωνα με τα σωζόμενα αρχαιολογικά ευρήματα, στην αρχιτεκτονική γλυπτική, το θέμα της Αμαζονομαχίας εμφανίζεται στα τέλη της Αρχαϊκής περιόδου, όπου υιοθετείται το θέμα της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας με τη συμμετοχή του Θησέα και συγκεκριμένα με την αρπαγή της Αντιόπης. Διαπιστώνουμε εύλογα, ότι μετά την εδραίωση του δημοκρατικού πολιτεύματος από τον Κλεισθένη, υπήρξε η ανάγκη των Αθηναίων να φέρουν στο προσκήνιο έναν νέο ήρωα, τον Θησέα. Ο Θησέας όχι μόνο κυριάρχησε εναντίον των Αμαζόνων, αλλά κατάφερε να αρπάξει μια από αυτές και να τη φέρει στην πατρίδα του, την Αθήνα. Αν αναλογιστούμε πόσο ατρόμητες θεωρούνταν οι Αμαζόνες, ως ισάξιες των ανδρών, μπορούμε να υποθέσουμε πόσο δύσκολο ήταν να τις αντιμετωπίσει κάποιος. Επομένως, ο Θησέας όχι μόνο τις αντιμετωπίζει με επιτυχία μαζί με τον Ηρακλή ή με τον φίλο του τον Πειρίθου, αλλά κατόρθωσε και να απαγάγει την Αντιόπη, την Αμαζόνα της επιλογής του. Επιπλέον, παρατηρούμε ξαφνικά την απόδοση αυτού του θέματος τόσο στη δημόσια, όσο και στην ιδιωτική εικονογραφία. Πιθανότατα μετά την εδραίωση της δημοκρατίας, ίσως στα χρόνια της Ιωνικής επανάστασης ο μύθος αυτός να ήταν πολύ δημοφιλής στην Αθήνα και στις πόλεις που επηρεάζονταν από αυτή. Ο Θησέας αποτελούσε πλέον το σύμβολο της δημοκρατίας για τους Αθηναίους πολίτες, ήταν ο «καινούργιος» ήρωας που αντικατέστησε εν μέρει τον Ηρακλή και γι' αυτό υιοθετείται σε πολλούς άθλους που σχετίζονται με τον Ηρακλή, όπως είναι η Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Επομένως, ο νέος ήρωας των Αθηναίων δε θα μπορούσε να μην επηρεάσει τις πόλεις, που είχαν μια ιδιαίτερη σχέση με την Αθήνα, όπως ήταν η Ερέτρια.

Αριθμητικά, οι αρχαϊκές αμαζονομαχίες είναι σαφώς περισσότερες. Ωστόσο, στην Κλασική περίοδο και ιδιαίτερα τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., θα διαπίστωνα ότι οι συνθέσεις της Αμαζονομαχίας στην τέχνη γίνονται πιο περίπλοκες και γενικά το θέμα ακμάζει στην πλαστική. Στην Αθήνα, μετά την Περσική εισβολή, υιοθετείται στη Μεγάλη Ζωγραφική ο νέος μύθος της αττικής Αμαζονομαχίας, ενώ παράλληλα επηρεάζεται και η αγγειογραφία. Ακολουθεί η απεικόνιση του μύθου στην αρχιτεκτονική γλυπτική και γενικά παρατηρούμε μια εμμονή για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Αυτή η εμμονή δεν άφησε ανεπηρέαστες και άλλες περιοχές εκτός των Αθηνών, όπου σταδιακά αρχίζουν να υιοθετούν τις διάφορες εκδοχές του μύθου, προφανώς για δικούς τους κοινωνικοπολιτικούς σκοπούς, όπως για παράδειγμα στο ναό του Επικούρειου Απόλλωνα. Είναι προφανές ότι η νίκη των ελληνικών πόλεων, που ενώθηκαν για να αντιμετωπίσουν με επιτυχία την Περσική εισβολή, τους έδινε το δικαίωμα να αντιπαραβάλλουν τους Πέρσες με τις Αμαζόνες και να χρησιμοποιήσουν την Αμαζονομαχία στη δημόσια εικονογραφία τους.

Παράλληλα, η αττική Αμαζονομαχία υποδηλώνει την εθνική και πολιτισμική νίκη, όπου το ήθος και ο πολιτισμός των Ελλήνων άντεξε με επιτυχία στην αλαζονική και

ανεξέλεγκτη επιθετικότητα των Περσών. Ο σκληρός και ο αδυσώπητος αγώνας εναντίον της μεγάλης Περσικής αυτοκρατορίας και η τελική επικράτηση των σωφρόνων Ελλήνων πολιτών, ήταν τελικά η επιβεβαίωση τις ιδεοληψίας τους, ότι το ήθος των Ελλήνων δεν μπορεί να νικηθεί από την ύβρη των βαρβάρων. Εξάλλου, γι' αυτό το λόγο μετά το 480 π.Χ. αλλάζει και η εικονογραφία της Αμαζόνας, όπου εμφανίζεται κυρίως με ανατολίτικα ενδύματα στον τύπο του Πέρση πολεμιστή και αρχίζουν και ελαττώνονται οι παραστάσεις με τις Αμαζόνες ως Έλληνες οπλίτες. Σχεδόν πάντοτε κρατούν τόξο ή πέλεκυ και σπανιότερα ξίφος και δόρυ. Φορούν «αναξυρίδες» και «κυρβασία» και στις περισσότερες περιπτώσεις είναι έφιππες. Αντιθέτως, οι Έλληνες οπλίτες στην πλειονότητα των περιπτώσεων εμφανίζονται γυμνοί, ως ήρωες, μόνο με τον πολεμικό τους εξοπλισμό, την ασπίδα, το κράνος, το ξίφος και το δόρυ.

Μέχρι τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ο μύθος είναι πολύ δημοφιλής. Στην Κιμώνεια περίοδο είδαμε ότι επιλέχθηκε ο μύθος για να προβληθεί μέσα από τα δύο κατεξοχήν δημόσια μνημεία, αυτό του Θησείου και της Ποικίλης Στοάς. Κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου παρατηρούμε ότι απεικονίζεται πολύ λιγότερο στην τέχνη, αν και τον συναντάμε πιθανότατα στο ναό της Αθηνάς Νίκης. Μια λογική εξήγηση είναι ότι στον Πελοποννησιακό πόλεμο ο εχθρός δεν είναι οι Πέρσες, αλλά είναι η Σπαρτιάτες, δηλαδή κάποιοι άλλοι Έλληνες πολίτες, που δεν μιλούν τη «βαρβαρική» γλώσσα. Επομένως, δεν μπορούσαν οι Αθηναίοι να συσχετίσουν τους Σπαρτιάτες με τις Αμαζόνες, όπως κάνανε με τους Πέρσες. Παρόλα αυτά, το θέμα συνεχίζει έστω και δειλά να προβάλλεται ακόμη και αυτό συμβαίνει διότι οι Αθηναίοι δεν θέλουν να ξεχάσουν ότι στο πρόσφατο παρελθόν είχαν πετύχει σπουδαίες νίκες και ότι αυτές μπορούσαν να τις επαναλάβουν και στον Πελοποννησιακό πόλεμο.

Το ερώτημα που τίθεται είναι γιατί οι Αμαζόνες να αντιπαραβάλλονται με τους Πέρσες. Δεν θα μπορούσαν οι Αθηναίοι με την ίδια ευκολία που τροποποίησαν αυτό το μύθο, να πράξουν το ίδιο σε έναν αντίστοιχο μύθο, αλλά με έναν ανδρικό πληθυσμό; Προφανώς, κρίνοντας από τα δεδομένα, οι ερμηνείες που αντλούσαν οι αρχαίοι από την εικονογραφία ήταν ποικίλες. Σίγουρα η επιλογή ενός γυναικείου μυθικού λαού δεν είναι τυχαία και όπως έχω προαναφέρει, σχετίζεται και με τις φυλετικές αντιλήψεις της εποχής και είναι σημαντικό να δούμε ενδεικτικά κάποιες από αυτές. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για τη μάχη μεταξύ των δυο φύλων. Ο Αριστοτέλης τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. δηλώνει ότι στους άνδρες ταιριάζει καλύτερα να διατάζουν, παρά στις γυναίκες. Το αρσενικό, υποστηρίζει, είναι ανώτερο από το θηλυκό, το πρώτο εξουσιάζει και το δεύτερο εξουσιάζεται (*Πολιτικά, Α, 1259β, 2*) «τό τε γὰρ ἄρρεν φύσει τοῦ θήλεος ἡγεμονικώτερον, εἰ μὴ που συνέστηκε παρὰ φύσιν, καὶ τὸ πρεσβύτερον καὶ τέλειον τοῦ νεωτέρου καὶ ἀτελοῦς». Επίσης, χαρακτηρίζει το θηλυκό ψυχρό και ανάπηρο αρσενικό (*Περὶ ζῶων γενέσεως, Β, 737 α, 28-29*). Με λίγα λόγια ο Αριστοτέλης, ο οποίος εκφράζει τις αντιλήψεις της εποχής του, θεωρεί ότι η γυναίκα ήταν κατώτερη από τον άνδρα. Όμως αυτό συνέβαινε στην πραγματικότητα, ήταν το στερεότυπο για τις γυναίκες των πολιτών και αυτή η αντίληψη ερχόταν σε αντίθεση με την εικονογραφική και μυθολογική παράδοση

των Αμαζόνων. Οι Αμαζόνες, ήταν το αντίθετο της αδύναμης γυναίκας, ήταν δεινές πολεμίστριες, οι οποίες παρουσιάζονταν ως ισάξιες των ανδρών.

Η αντίληψη ότι οι γυναίκες είναι κατώτερες των ανδρών μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο, μπορεί να ταυτιστεί με την αντίληψη που είχαν οι Έλληνες για τους βαρβάρους, που θεωρούνται και αυτοί κατώτεροι των Ελλήνων. Οι Πέρσες-βάρβαροι εξισώνονταν με την ύβρη, με την απληστία, το φόβο, τη δειλία και τη θηλυπρέπεια, έναντι στη σωφροσύνη, της εγκράτεια, το μέτρο, την πειθαρχία, την αυτοχθονία, το θάρρος, τη δύναμη και την ανδροπρέπεια των Ελλήνων. Εξάλλου, υπάρχουν αποδείξεις ότι όταν οι Αθηναίοι ήθελαν να δείξουν τον εκφυλισμό και τη θηλυπρέπεια των Περσών, το δήλωναν και μέσα από την αγγειογραφία. Ένα σωζόμενο παράδειγμα αποτελεί το εικονογραφικό θέμα μιας αττικής ερυθρόμορφης οinoχόης, που αποδίδεται στον ζωγράφο του Τριπτόλεμου (κατ. Κ84 και εικ. 186).<sup>506</sup> Χρονολογείται το 465 π.Χ.<sup>507</sup> και στην Α' όψη εικονίζεται ένας γενειοφόρος γυμνός Έλληνας με μια χλαμύδα που είναι δεμένη στο λαιμό του και κρέμεται στην πλάτη του. Έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά, σε μεγάλο διασκελισμό. Από τη στάση του φαίνεται ότι είναι έτοιμος να επιτεθεί σεξουαλικά στον Πέρση της Β' όψης του αγγείου, καθώς με το δεξί του χέρι πιάνει τα γεννητικά του όργανα.

Στη Β' όψη του αγγείου ο Πέρσης αποδίδεται σκυμμένος, φοράει «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου, «κυρβασία» στο κεφάλι και από το δεξί του χέρι κρέμεται μια φαρέτρα ή ένας γωρυτός. Πρόκειται για έναν Πέρση τοξότη. Το σώμα του αποδίδεται σε κατά τομήν όψη και το κεφάλι του σε κατενώπιον όψη, σαν να κοιτάζει τον θεατή. Τα χέρια του τα έχει υψωμένα εκατέρωθεν από το κεφάλι του, με ανοικτές παλάμες σαν να κοροϊδεύει προς τον θεατή, ο οποίος βλέπει την παράσταση. Το αγγείο φέρει επιγραφές «ΕΥΡΥΜΕΔΟΝ ΕΙΜΙ ΚΥΒΑΔΕ ΕΣΤΕΚΑ».<sup>508</sup> Δηλαδή, γράφει: «Είμαι ο Ευρυμέδων και στέκομαι σκυφτός». Η εικονογραφική παράσταση μαζί με την επιγραφή δείχνει ότι ο Πέρσης παίρνει μια γυναικεία στάση και περιμένει τον Έλληνα να τον επιτεθεί σεξουαλικά, αντί να τρέξει για να ξεφύγει. Το αγγείο αυτό συνδέεται με το ιστορικό γεγονός της μάχης στον Ευρυμέδοντα ποταμό, όπου οι Αθηναίοι με στρατηγό τον Κίμωννα, τον γιο του Αλκιβιάδη, νίκησαν στη στεριά και στη θάλασσα τους Πέρσες,<sup>509</sup> περίπου μεταξύ του 469 π.Χ. και του 466 π.Χ. Παρατηρούμε, ότι ενώ σε γενικές γραμμές στην τέχνη παραλληλίζουν τους Πέρσες με τις Αμαζόνες, όταν θέλουν να δείξουν τον εκφυλισμό και τη σεξουαλική επιθετικότητα ως έκφραση νίκης από τη μεριά των Ελλήνων, τότε δεν επιλέγουν τις Αμαζόνες, αλλά τους ίδιους τους Πέρσες. Διαπιστώνεται ότι οι Αμαζόνες εκπέμπουν ένα κύρος και οι Αθηναίοι, είναι σαν να δείχνουν έναν σεβασμό προς αυτές, όπου τουλάχιστον ξεπερνάει αυτό των Περσών.

<sup>506</sup> McNiven 2000, 88-89, εικ. 3.6-3.7.

<sup>507</sup> McNiven 2000, 88.

<sup>508</sup> The Beazley Archive,

<http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Images&newwindowsearchclosefrombrowse=>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 28-5-2016.

<sup>509</sup> Μπένγκκτσον 1991, 178-179.

Στην καθημερινότητα, η αστή εξακολούθησε να συμβολίζει το εσωτερικό του σπιτιού, να βρίσκεται υπό τον «κύριο» και να μην έχει πολιτικά δικαιώματα. Υπήρχαν και γυναίκες δούλες, εταίρες και ιέρειες, ενώ σε καμία περίπτωση η γυναίκα δεν μπορούσε να παρέμβει στα πολιτικά δρώμενα. Επομένως, η χρήση του μύθου των Αμαζόνων ίσως είναι και μια ένδειξη φόβου για την ανατροπή της πατριαρχικής κοινωνίας. Ένα κοινωνικό μήνυμα της Αμαζονομαχίας πιθανότατα να υποδηλώνει ότι όταν οι γυναίκες δεν εξουσιάζονται από τους άνδρες, τότε χάνουν τον έλεγχο, το μέτρο και γίνονται άπληστες με αποτέλεσμα να γίνονται επικίνδυνες. Υποσυνείδητα η Αμαζονομαχία είναι και ο διαρκής φόβος των ανδρών να αποκτήσουν κοινωνική και πολιτική δύναμη οι γυναίκες. Ίσως ο φόβος για την διεκδίκηση του πολιτικού δικαιώματος από τις γυναίκες ως ένα κομμάτι της μητριαρχίας. Προφανώς, οι Αθηναίοι φοβόντουσαν την «επανάσταση» των γυναικών, ίσως γιατί θεωρούσαν ότι η δύναμή τους μπορούσε να γίνει ανεξέλεγκτη και επιθετική όπως ήταν οι Αμαζόνες. Επομένως, ο «έλεγχος» μιας γυναίκας από τον πατέρα της και στη συνέχεια από τον σύζυγό της, ή τον αδερφό της, την κρατούσε σε μια ισορροπία, μέσα σε ένα πλαίσιο και ο στόχος της φυσικά ήταν η τεκνοποίηση και αυτό επιτυγχάνονταν σε μεγάλο βαθμό στην Αθήνα και σε πολλές άλλες ελληνικές πόλεις.

Η προβολή του γυναικείου φύλου ως αντάξιο και αντίστοιχα δυναμικό του ανδρικού, θα προκαλούσε το ενδιαφέρον στους ανθρώπους της εποχής αυτής όπου τα ιδανικά και τα στερεότυπά τους για τη γυναίκα, ήταν σε μειονεκτική θέση σε σύγκριση με αυτά των ανδρών. Οι Αμαζόνες στην τέχνη των περιόδων που εξέτασα, προδίδουν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη των κοινωνιών, την ιδεολογία και την αντίληψη της γυναικείας φύσης και τον συσχετισμό της με τους ανατολικούς λαούς. Θεωρούνταν ότι οι Πέρσες είχαν ως κίνητρο την ακόρεστη δίψα τους για δύναμη και κυριαρχία, ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που το απέδιδαν οι Αθηναίοι στις γυναίκες. Επομένως, οι Πέρσες είχαν έλλειψη ανδροπρέπειας και δεν ήταν όπως ένας αληθινός Έλληνας σπλίτης. Αυτόν τον συσχετισμό τον είδαμε και στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα, όπου καθρεπτίζουν το μήνυμα του σκληρού και αδυσώπητου αγώνα που έδωσαν οι Αθηναίοι για την προάσπιση των εδαφικών και των ηθικών τους αξιών. Επίσης, είδαμε και το ζήτημα της αυτοχθονίας, μια ιδεοληψία των Αθηναίων ότι κατάγονται από τους Θεούς και ότι γεννήθηκαν στη γη όπου ζούνε. Σε ολόκληρο τον γλυπτό διάκοσμο της δυτικής πρόσοψης, η αυτοχθονία των Αθηναίων έρχεται να αμφισβητηθεί με την απειλή των Αμαζόνων στην Αττική γη και ότι κανένας δεν μπορεί να νικήσει έναν αυτόχθονο λαό όπως είναι οι Αθηναίοι, ακόμη και αν αυτοί που επιτίθενται είναι οι μυθικές και ατρόμητες Αμαζόνες.

Το ουσιαστικό μήνυμα που αντλείται μέσα από την εικονογραφία των Αμαζονομαχιών, είναι ότι οι Αμαζόνες βρίσκονται εκτός του κοινωνικού πλαισίου και με την ανεξέλεγκτη αγριότητα, δύναμη, επιθετικότητα, σκληρότητα και σεξουαλικότητα, απειλούν την κοινωνική συνοχή. Αυτό το μήνυμα για να το καταλάβουμε καλύτερα πρέπει να το δούμε σε συσχετισμό με τον μύθο της Κενταυρομαχίας. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι στην τέχνη, κυρίως της Κλασικής και της Ελληνιστικής εποχής, η Αμαζονομαχία απεικονίζεται παράλληλα με την Κενταυρομαχία, στα ίδια αγγεία, στους ίδιους ναούς και στις ίδιες στοές. Ενδεικτικά, να υπενθυμίσω ότι τα δύο θέματα απεικονίζονται ταυτόχρονα

στις τοιχογραφίες του Θησείου, στα ερυθρόμορφα αγγεία όπως ο «Κρατήρας της Γέλας» (εικ. 43), ή ο κρατήρας του Ζωγράφου των Δασύτριχων Σατύρων (εικ. 45). Επίσης, τα δύο θέματα απεικονίζονται μαζί, σε διαφορετικές πλευρές, στις μετόπες του Παρθενώνα, στον γλυπτό διάκοσμο της Αθηνάς Παρθένου, στην ιωνική ζωφόρο στο ναό του Επικούρειου Απόλλωνα, στη θόλο των Δελφών, στη ζωφόρο από το ηρώο της Τρύσας, στη Λυκία (εικ. 139), στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, στον τάφο της Κρίσεως, στην Πέλλα (εικ. 182) και στη ζωφόρο από τη Μύλασα της Καρίας.

Το χαρακτηριστικό του Κενταύρου είναι ο ημιτελής άνδρας από τη μέση και πάνω και ο ίππος μαζί. Οι Κένταυροι ήταν υβρίδια, είχαν δύο φύσεις, την ανθρώπινη και τη ζωώδη του αλόγου. Στην ουσία ήταν τέρατα και έχουν πολλά κοινά στοιχεία με τις Αμαζόνες.<sup>510</sup> Καταρχήν, τόσο οι Κένταυροι, όσο οι Αμαζόνες, ζούνε έξω από τα γεωγραφικά όρια του ελληνόφωνου κόσμου και το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο, καθώς συμβολίζει ότι βρίσκονται εκτός του κοινωνικού πλαισίου, το μη κοινωνικά αποδεκτό, που περιθωριοποιείται.<sup>511</sup> Τους Κενταύρους, μπορούμε να τους συνδέσουμε με τα τέρατα, όπως η σφίγγα, η σειρήνα ή ο γρύπας, τα οποία δημιουργήθηκαν στη σφαίρα του αρχαίου πολιτισμού και «επανάλθαν» για να αμφισβητήσουν τα στοιχεία του πολιτισμού και της κοινωνίας. Αυτά τα τέρατα, μαζί με τα άγρια ζώα (λιοντάρια, πάνθηρες κ.α.) και τους Κενταύρους, έχουν συνδεθεί με περιοχές που δεν ανήκουν στην κανονική τάξη των πραγμάτων και γεννήθηκαν από τους ανθρώπους με την ιδέα ότι ζούνε σε μέρη άγνωστα, περίεργα, ανεξερεύνητα, στην άκρη του κόσμου και στα βάθη της θάλασσας.<sup>512</sup> Προκαλούσαν τρόμο στους ανθρώπους και οι ήρωες όταν μάχονταν τα τέρατα, είναι σαν την κοινωνία που προσπαθούσε να αποβάλει τα στοιχεία εκείνα που προκαλούσαν τον τρόμο και απειλούσαν την κοινωνική δομή.<sup>513</sup> Επομένως, οι ήρωες εξολόθρευαν τα τέρατα και τους Κενταύρους και ταυτόχρονα γίνονταν προστάτες της αρχαίας κοινωνίας, των αξιών και των παραδόσεων. Με άλλα λόγια οι ήρωες λειτουργούσαν ως ασπίδα. Συμπεραίνουμε, ότι οι αρχαίοι άνθρωποι του ελληνόφωνου κόσμου αντιλαμβάνονταν την κοινωνία τους, ως συγκροτημένη, με τους δικούς της κοινωνικούς κανόνες και παραδόσεις, ενώ έξω από αυτή επικρατούσε το χάος, ο φόβος και η απειλή.

Στο ίδιο πλαίσιο μπορούμε να εντάξουμε και τις Αμαζόνες, οι οποίες δεν ήταν τέρατα ή υβρίδια, όμως τα χαρακτηριστικά τους που πηγάζουν από το μύθο και την εικονογραφία, είναι παρόμοια με αυτά των τεράτων, των άγριων ζώων και των Κενταύρων. Ζούσαν και αυτές σχεδόν στην άκρη του γνωστού αρχαίου κόσμου, όπου συμβολικά σημαίνει ότι βρίσκονταν εκτός του κοινωνικού πλαισίου και δεν ήταν αποδεκτές, διότι απειλούσαν τα στερεότυπα και τις αντιλήψεις των ανθρώπων. Ήταν άγριες, κυκλοφορούσαν ελεύθερες και ανεξάρτητες, κινούνταν χωρίς αναστολές και περιορισμούς, ενώ παράλληλα ήταν ανεξέλεγκτες, επικίνδυνες και ατίθασες.

<sup>510</sup> Αλτάνη 2008, 195.

<sup>511</sup> Winkler-Horacek 2015, 628.

<sup>512</sup> Winkler-Horacek 2015, 628-629.

<sup>513</sup> Winkler-Horacek 2015, 637.



Ο Ηρακλής, μάχεται με τους Κενταύρους στην περιφέρεια του Ελληνικού κόσμου, όπου δεν μάχεται απλώς με τα υβριδικά τέρατα, αλλά υπερασπίζεται με αυτόν τον τρόπο την κανονικότητα, τα πρότυπα και τις αξίες της ελληνικής κοινωνίας.<sup>514</sup> Για παράδειγμα, η μάχη του Ηρακλή με τον Κένταυρο Νέσσο (εικ. 160), είναι ουσιαστικά μια μάχη για τον θεσμό του γάμου, αφού ο Νέσσος απείλησε συμβολικά τον θεσμό, κάνοντας επίθεση στη γυναίκα του Ηρακλή, τη Δηιάνειρα.<sup>515</sup> Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τον Θησέα, όπου μάχεται με τους Κενταύρους στη θεσσαλική Κενταυρομαχία, στον γάμο του επιστήθιου φίλου του τον Πειρίθου με την πανέμορφη Ιπποδάμεια. Οι Κένταυροι με τον βασιλιά τους, τον Ευρυτίωνα, ατίμασαν τον θεσμό της φιλοξενίας και παράλληλα λόγω της ανεξέλεγκτης σεξουαλικής τους ορμής, προσπάθησαν να αρπάξουν τις γυναίκες, τα παιδιά των καλεσμένων και να βιάσουν τη νύφη (Απολλόδωρος, *Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη*, 2.3.1). Γενικά, ο ελληνικός μύθος δεν αναφέρει τίποτε θετικό για τους Κενταύρους. Ήταν ύπουλοι δολοφόνοι, όπως αναφέρεται και στον μύθο του Πηλέα που τον έσωσε ο Κένταυρος Χείρων, (Απολλόδωρος, *Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη*, 3.13.3) ως «ἀποκοιμηθέντος δὲ αὐτοῦ ἐν τῷ Πηλίῳ, ἀπολιπὼν Ἄκαστος καὶ τὴν μάχαιραν ἐν τῇ τῶν βῶν κόπρῳ κρύψας ἐπανέρχεται. ὁ δὲ ἔξαναστὰς καὶ ζητῶν τὴν μάχαιραν, ὑπὸ τῶν Κενταύρων καταληφθεὶς ἔμελλεν ἀπόλλυσθαι, σώζεται δὲ ὑπὸ Χείρωνος: οὗτος καὶ τὴν μάχαιραν αὐτοῦ ἐκζητήσας δίδωσι».

Ο Κένταυρος Χείρων αποτελεί την εξαίρεση, που επιβεβαιώνει τον κανόνα σε ότι αφορά στο συμβολισμό του Κενταύρου στον Ελληνικό αρχαίο κόσμο. Εκεί που οι άλλοι Κένταυροι αντιπροσωπεύουν την κτηνωδία και τον κίνδυνο του φυσικού κόσμου, ο Χείρων αντιπροσωπεύει τη σοφία, τη δικαιοσύνη, την αφθονία και την ευλογία του, ενώ παράλληλα είναι γνώστης της βοτανικής, της θεραπείας, του κυνηγιού και της πολεμικής τέχνης, όπως φαίνεται και από το γεγονός ότι δίδαξε σε διάφορους ήρωες, όπως ο Αχιλλέας. Τα χαρίσματά του τα κληρονόμησε από τους γονείς του, που ήταν η Φιλύρα μια από τις Ωκεανίδες, και ο Κρόνος (Απολλόδωρος, *Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη*, 1.2.4), «Εγένετο δε και Κρόνου και Φιλύρας Χείρων διφυῆς Κένταυρος...». Η διπλή φύση του Χείρωνα, συμβολικά σημαίνει ότι ενέχει μαζί με την σοφία (η σοφία αποδίδεται στην ανθρώπινη φύση) και την αγριότητα της φύσης (που αποδίδεται στη ζώδη φύση του αλόγου). Ωστόσο, η αγριότητα στην περίπτωση του Χείρωνα λειτουργεί θετικά και έτσι θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο και μέσω της διδασκαλίας, διαβιβάζει τις ιδιότητες του φυσικού κόσμου προς το όφελος του ανθρώπου.

Παρατηρούμε, ότι παρόμοιο μυθολογικό περιεχόμενο υπάρχει και στις Αμαζόνες. Η εκστρατεία του Ηρακλή και του Θησέα με τον Πειρίθου εναντίον των Αμαζόνων, στη Θεμισκυρα, υποδηλώνει τη μάχη ενάντια στο φόβο για το μη κοινωνικά αποδεκτό, όπου είναι η εξισορρόπηση του γυναικείου φύλου με το ανδρικό. Πιθανότατα, οι ελληνικές κοινωνίες φοβούνται από τη γυναίκα, τη διεκδίκηση μιας θέσης στην κοινωνία, που να παίρνει εξουσία και δύναμη από τους άνδρες. Γνώριζαν ότι οι γυναίκες

<sup>514</sup> Winkler-Horacek 2015, 637.

<sup>515</sup> Winkler-Horacek 2015, 637.

ήταν ικανές σε πολλούς τομείς και ότι η θέση που είχαν στην κοινωνία τις αδικούσε. Με βάση αυτή την κοινωνική αδικία, εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι μύθοι των Αμαζονομαχιών δημιουργήθηκαν όχι μόνο για να δείξουν ότι πολεμούν τις ανδρογυναίκες, αλλά πολύ πιθανόν και από τύψεις της ίδιας της κοινωνίας για την άδικη κοινωνική θέση της γυναίκας. Πιστεύω, ότι είναι εύλογη μια τέτοια άποψη, διότι αν η γυναίκα είχε μια ισχυρή κοινωνική θέση ισάξια με αυτή των ανδρών, δεν θα υπήρχε λόγος για τη δημιουργία αντίστοιχων μύθων. Επίσης, η Αμαζόνα συμβολίζει τη γυναίκα, που έχει χαρακτηριστικά στη συμπεριφορά της, όπου εκείνη την εποχή αποδίδονταν μόνο στον άνδρα. Η επιθετικότητα και η τόλμη, ήταν χαρακτηριστικά των Ελλήνων οπλιτών στον πόλεμο και δεν αφορούσαν τις γυναίκες. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι γυναίκες οι οποίες είχαν κοινωνικά χαρακτηριστικά που παρέπεμπαν ή θύμιζαν ανδρικά χαρακτηριστικά, βρίσκονταν στο περιθώριο.

Ο ίππος είναι ακόμη ένα κοινό στοιχείο των Κενταύρων και των Αμαζόνων και συμβολίζει τα ζωώδη ένστικτα, ενώ έρχεται σε αντίθεση με την κανονική τάξη των πραγμάτων για τη θέση της γυναίκας.<sup>516</sup> Οι Αμαζόνες κινούνται πάνω στο άλογο, σαν να είναι η φυσική προέκταση από το σώμα τους (όπως είναι των Κενταύρων) και αυτό το είδαμε μέσα από την τέχνη, σε μια μαρμάρινη πλάκα από την ιωνική ζωφόρο από το Μουσουλείο της Αλικαρνασσού, όπου μια Αμαζόνα ιππεύει ανάποδα το άλογό της, προκειμένου να σκοτώσει τον εχθρό στα νώτα της (εικ. 150). Η επιδεξιότητα αυτή επιβεβαιώνεται και από τις αρχαίες πηγές (Διόδωρος, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 3.52).<sup>517</sup> Από την άλλη πλευρά υπάρχουν και ορισμένες διαφορές μεταξύ των Κενταύρων και των Αμαζόνων, όμως ουσιαστικά πρόκειται για τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Η ωραία εμφάνιση των Αμαζόνων έρχεται σε αντίθεση με αυτή των τερατόμορφων Κενταύρων, ή ακόμη η εξισορροπημένη ορμή των Αμαζόνων αντιτίθεται με την ανεξέλεγκτη συμπεριφορά των Κενταύρων.<sup>518</sup>

Τόσο οι Αμαζόνες, όσο και οι Κένταυροι, διακρίνονται από τις υπερβολές τους σε όλα τα επίπεδα, και η υπερβολή θεωρώ ότι ήταν η μεγάλη αγωνία των πατριαρχικών κοινωνιών για τις γυναίκες. Τρόμαζαν στην ιδέα μιας γυναίκας με ανδρικά χαρακτηριστικά, ή ισοδύναμη με τον άνδρα. Εκτιμώ, ότι πιθανότατα στο υποσυνείδητό τους οι άνδρες, θεωρούσαν ότι οι γυναίκες ήταν ικανές και είχαν τη δύναμη να βγούνε στην «κοινωνική σκηνή» και να διεκδικήσουν μια καλύτερη κοινωνική θέση. Γι' αυτό το λόγο μέσα από την Αμαζονομαχία και την Κενταυρομαχία στην τέχνη, προσδίδουν στην Αμαζόνα χαρακτηριστικά υπερβολής που αντιτίθενται στα κοινωνικά στερεότυπα. Αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως η υπερβολή της φιληδονίας που συνεπάγεται στην έλλειψη σωφροσύνης, η υπερβολική κακία που συνεπάγεται στην έλλειψη καλοσύνης, η υπερβολική φιλαργυρία που συνεπάγεται στην έλλειψη φιλανθρωπίας και η υπερβολή του εγωισμού που συνεπάγεται στην έλλειψη ισορροπίας.<sup>519</sup> Η συνέπεια όλων αυτών των

<sup>516</sup> Αλτάνη 2008, 210-211.

<sup>517</sup> Αλτάνη 2008, 190-191.

<sup>518</sup> Αλτάνη 2008, 188.

<sup>519</sup> Αλτάνη 2008, 197.

χαρακτηριστικών είναι η ψυχική πάθηση, η κακή ψυχική υγεία, όπου διαβρώνουν τον ψυχικό εσωτερικό κόσμο με αργό, σταθερό και ύπουλο τρόπο.

Η ψυχική πάθηση υποδηλώνεται στις Αμαζόνες και στους Κενταύρους μέσα από την τέχνη και ας διαφέρουν οπτικά. Γι' αυτό το λόγο ο στόχος των κοινωνιών ήταν και η ψυχονοητική υγεία μέσα από τη γνώση και το μέτρο.<sup>520</sup> Επομένως, προέβαλλαν το αντιπρότυπο των Αμαζονομαχιών μέσα από την ιδιωτική και κυρίως τη δημόσια τέχνη, προκειμένου το αντιπρότυπο να λειτουργήσει προπαγανδιστικά και προειδοποιητικά και η θέση της γυναίκας στην κοινωνία να μην αλλάξει. Ακόμη και στις σημερινές κοινωνίες μια γυναίκα που έχει χαρακτηριστικά που ξεφεύγουν από τα κοινωνικά πρότυπα δεν είναι αποδεκτή. Μια γυναίκα σκληρή, χωρίς συναισθήματα, η οποία κοιτάζει μόνο την καριέρα της και δεν την ενδιαφέρει η μητρότητα, μπορεί να απομονωθεί από το κοινωνικό σύνολο πολύ εύκολα. Παρομοίως, θα πρέπει να φανταστούμε και τις Αμαζόνες, ως γυναίκες που βρίσκονταν έξω από το κοινωνικό πλέγμα.

Παράλληλα, είδαμε τις Αμαζόνες να απεικονίζονται γυμνόστηθες και συνήθως με το δεξί τους στήθος γυμνό, να μάχονται εναντίον των αντιπάλων τους. Είναι ένα στοιχείο που έχει ερωτικό συμβολισμό. Μια θεωρία που αφορά το μύθο, αναφέρει ότι οι Αμαζόνες έκοβαν το ένα τους το στήθος, όταν ήταν σε μικρή ηλικία, έτσι ώστε να μάχονταν πιο ελεύθερα όταν θα γινότουσαν πολεμίστριες. Το στοιχείο αυτό δεν το συναντήσαμε πουθενά στην τέχνη με θέμα την Αμαζονομαχία. Μια πιθανή εξήγηση είναι ότι οι αρχαίοι δεν είχαν υιοθετήσει αυτή την εκδοχή του μύθου. Επίσης, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι δεν θα υπήρχε αισθητικό αποτέλεσμα στα έργα των καλλιτεχνών και γι' αυτό και οι καλλιτέχνες δεν το είχαν αποδώσει ποτέ. Ωστόσο, πιστεύω ότι το πιθανότερο είναι ότι αυτή η εκδοχή του μύθου να μην υφίσταται. Από την άλλη πλευρά, η γυναικεία γυμνότητα παραπέμπει στην αχαλίνωτη σεξουαλική συμπεριφορά που χαρακτήριζε τις Αμαζόνες, οι οποίες δεν είχαν αναστολές όπως και οι Κένταυροι.

Αποδίδονται συνήθως με το δεξί στήθος γυμνό, όπου εν μέρει υποδηλώνει την ελευθερία των κινήσεων με το δεξί χέρι, που κρατούσαν το όπλο, αλλά από την άλλη υποδηλώνει και την σεξουαλική δίχως όρια φύση τους. Εξάλλου, γι' αυτό το λόγο πολλές φορές απεικονίζονται τελείως γυμνόστηθες. Οι εξωτικές Αμαζόνες ήταν δεινές πολεμίστριες και σχεδόν μισούσαν τον ανδρικό πληθυσμό. Θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει, ότι προκαλούσαν την ερωτική επιθυμία των ανδρών, ώστε αυτοί με τη σειρά τους να γίνουν πιο αδύναμοι και να χάσουν τη μάχη. Ωστόσο, το σημαντικότερο και το πιο πιθανόν είναι ότι τους Αθηναίους τους τρομάζει η υπερβολική ή η αχαλίνωτη σεξουαλικότητα των γυναικών και με τη μάχη τους με τις Αμαζόνες, στην ουσία προσπαθούν να μετριάσουν την σεξουαλικότητα των γυναικών, που μπορεί να ξεφύγει από τα αποδεκτά κοινωνικά όρια.

Τις γυμνόστηθες Αμαζόνες τις παρατηρούμε κυρίως στην τέχνη της Κλασικής και της Ελληνιστικής περιόδου. Εντοπίζονται κυρίως στη ζωφόρο από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα και στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Είδαμε τις Αμαζόνες, που φορούνε χιτωνίσκο και σε πολλές περιπτώσεις το ένδυμά τους γλιστράει και αποκαλύπτει

<sup>520</sup> Αλτάνη 2008, 197-198.

πολλά γυμνά μέρη από το σώμα τους. Το γυναικείο γυμνό στη γλυπτική αποδίδεται αρκετά πιο ρεαλιστικά απ' ό,τι στην αγγειογραφία. Εξάλλου, στον 4<sup>ο</sup> αιώνα εισάγεται για πρώτη φορά στην γλυπτική τέχνη και το γυμνό από τον Πραξιτέλη με την Αφροδίτη της Κνίδου. Οπότε και η Αμαζονομαχία φαίνεται να ακολουθεί τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής της, με τη ζωφόρο από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Επιπρόσθετα, είδαμε ότι ο μύθος της Αμαζονομαχίας και της Κενταυρομαχίας χρησιμοποιείται για προπαγανδιστικούς λόγους ακόμη και από έναν δυνάστη, προκειμένου να εξασφαλίσει την ηρωοποίησή του μέσα από το συσχετισμό του με τον Ηρακλή και τον Θησέα. Η Ηράκλεια Αμαζονομαχία στο Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, είναι ένα θέμα που σχετίζεται με τον Μαύσωλο, εφόσον η ιδέα ενός μνημειώδους τάφου-ναού, σκοπεύει να αναδείξει τη δύναμη του δυνάστη. Επομένως, βλέπουμε το πολιτικό και το λατρευτικό κίνητρο να εφαρμόζεται ξεκάθαρα σε αυτό το κολοσσιαίο μνημείο. Στις τεχνικές λεπτομέρειες θεωρώ ότι η Αμαζονομαχία στη ζωφόρο του Μαυσωλείου, εκτός από την πολύ συχνή απεικόνιση των γυμνόστηθων Αμαζόνων, έχει και πολλά καινοτόμα χαρακτηριστικά. Όπως έχω προαναφέρει, εντύπωση προκαλεί η Αμαζόνα που φαίνεται να ιππεύει ανάποδα το άλογό της προκειμένου να τοξεύσει σε έναν αντίπαλό της, στα νώτα της. Είναι μια σπάνια λεπτομέρεια που δείχνει την καλλιτεχνική τόλμη του γλύπτη. Φαίνεται ότι οι γλύπτες αυτής της περιόδου δεν ακολουθούν τα αυστηρά πρότυπα του αυστηρού και ώριμου ρυθμού του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., αλλά εκφράζονται πιο ελευθέρα και προσπαθούν μέσα από το έργο τους να αποδώσουν κάτι καινούργιο και επαναστατικό. Το στοιχείο αυτό δηλώνεται και μέσα από τις στάσεις των μορφών, τη μυολογία, την έκφραση και τον τρόπο που πολεμούν.

Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε ότι όλα τα αρχιτεκτονικά γλυπτά της αρχαιότητας ήταν επιζωγραφισμένα με επίθετα χρώματα. Στις περισσότερες περιπτώσεις δεν γνωρίζουμε ποια ακριβώς χρώματα χρησιμοποιούσαν οι καλλιτέχνες για τα γλυπτά τους. Ωστόσο, ζωγραφίζονταν συνήθως από «ειδικευμένους» ζωγράφους (όπως ο Φειδίας και ο Πάναινος, ο Πραξιτέλης και ο Νικίας), ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις οι γλύπτες ήταν και ζωγράφοι και ζωγραφίζανε οι ίδιοι τα γλυπτά τους (όπως ο Ευφράνωρ). Στην Ελληνιστική περίοδο παρατηρούμε ότι η Αμαζονομαχία υιοθετείται στην τέχνη σε περιοχές εκτός του κεντρικού Ελλαδικού χώρου. Τη συναντήσαμε κυρίως σε περιοχές της Μικράς Ασίας. Η δυτική Μικρά Ασία, ήταν ένας τόπος όπου οι παραδόσεις των μύθων για τις Αμαζόνες φαίνεται ότι εξακολουθούσαν να επηρεάζουν τις αντιλήψεις των ανθρώπων αυτής της εποχής. Επιπλέον, τα κατάλοιπα ενός τόσο γνωστού μύθου δεν άφησαν ανεπηρέαστους τους Μακεδόνες, όπου είδαμε την Αμαζονομαχία στον τάφο της Κρίσεως και στο ψηφιδωτό δάπεδο από την οικία της αρπαγής της Ελένης.

Τα τελευταία χρόνια γίνεται μια προσπάθεια από πολλούς μελετητές να αποδείξουν ότι οι Αμαζόνες δεν ήταν ένας μυθικός γυναικείος λαός, αλλά ότι υπήρξε στην πραγματικότητα. Υποστηρίζεται από ορισμένους μελετητές, ότι οι Αμαζόνες είναι τόσο στέρεα ριζωμένες στην ελληνική λογοτεχνία, που είναι δύσκολο να πιστέψουμε ότι αυτές οι ηρωίδες δεν αντιπροσώπευαν έναν πραγματικό λαό της Ανατολής. Αρχαιολόγοι, κατά τη διάρκεια ανασκαφών λίγο έξω από ένα απομακρυσμένο φυλάκιο στις νότιες ουραλικές

στέπες, κοντά στα σύνορα με το Καζακστάν, ανακάλυψαν ταφικά μνημεία από γυναίκες πολεμίστριες. Βρέθηκαν πολλές ταφές νεαρών γυναικών του 5<sup>ου</sup> και 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., όπου ως κτερίσματα στους τάφους τους είχαν χάλκινες αιχμές βελών και όπλα, όπως σιδερένια ξίφη και ίσως συνδέονται με μια πρώιμη φυλή γυναικών πολεμιστών.<sup>521</sup> Επιπλέον, βρέθηκαν και άλλοι τάφοι γυναικών με παρόμοια κτερίσματα σε παρακείμενες περιοχές. Αυτοί οι τάφοι κεντρίζουν το ενδιαφέρον πολλών αρχαιολόγων και τους συσχετίζουν με τις μυθικές Αμαζόνες.

Σε γενικές γραμμές ο μύθος της Αμαζονομαχίας στην τέχνη, όπως είδαμε υιοθετείται αναλόγως τα πολιτικά, κοινωνικά και λατρευτικά κίνητρα της κάθε εποχής και περιοχής. Ο μύθος δεν έπαψε να εμπνέει τους καλλιτέχνες της Ρωμαϊκής περιόδου, ενώ επηρέασε και καλλιτέχνες μεταγενέστερων εποχών. Συναντάται σε πίνακες ζωγραφικής της Αναγέννησης, της Νεότερης και Σύγχρονης ιστορίας (Peter Paul Rubens, εικ. 187 και Franz Stuck, εικ. 188), ενώ μέχρι και σήμερα δεν παύει να εμπνέει συγγραφείς και ανθρώπους που ανήκουν στον κόσμο της τέχνης. Στη σημερινή εποχή θα μπορούσαμε να συσχετίσουμε τον μύθο με τις έμφυλες σχέσεις στο παγκόσμιο στερέωμα. Σε πολλές περιοχές του κόσμου οι γυναίκες δεν έχουν ακόμη το παραμικρό δικαίωμα και αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα πόθου και τεκνοποίησης. Ακόμη και στις δυτικές «ανεπτυγμένες» κοινωνίες οι γυναίκες στη θεωρία είναι ισότιμες με τους άνδρες, όμως πολλές φορές η πραγματικότητα είναι τελείως διαφορετική.

Καθημερινά υπάρχουν γεγονότα εκμετάλλευσης, σεξισμού και γενικώς μια υποτιμητική αντιμετώπιση της γυναίκας, καταστάσεις, που θυμίζουν παλαιότερες εποχές. Επίσης, μια γυναίκα πρέπει να ακολουθεί τις κοινωνικές επιταγές προκειμένου να γίνει αποδεκτή από το κοινωνικό σύνολο. Η γυναίκα, η οποία κατέχει μια κοινωνικά ανδροκρατούμενη θέση, μέσω μιας εργασίας, ή η συμπεριφορά της θυμίζει κοινωνικά ανδρικά χαρακτηριστικά, τότε αυτόματα εκτοπίζεται έξω από το κοινωνικό φάσμα και το δυσάρεστο είναι ότι αυτή η περιθωριοποίηση και η απομόνωση θεωρείται λογική και αποδεκτή. Τέλος, τα μηνύματα της Αμαζονομαχίας που αντλούνται μέσα από την αρχαία τέχνη, θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως διδακτικό περιεχόμενο στο παρόν και στο μέλλον, προκειμένου να συμβάλουν θετικά για τις κοινωνίες και τις ανθρώπινες σχέσεις.

---

<sup>521</sup> Mayor 2014, 69-71.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

---

Η Αμαζονομαχία στην τέχνη της Αρχαϊκής, Κλασικής και Ελληνιστικής περιόδου είναι ένα αρχαιολογικό θέμα μέσα από το οποίο μπορεί κάποιος να αντλήσει πληροφορίες για τις αντιλήψεις των ανθρώπων του ελληνόφωνου κόσμου της αρχαιότητας, σε σχέση με τον πολιτισμό, τη θρησκεία και την πολιτική. Είναι ένα θέμα που βάζει τον αναγνώστη σε μια θέση, που μπορεί να τον φέρει πιο κοντά στην καθημερινή ζωή των αρχαίων και πως αυτοί έβλεπαν μέσα από τα δικά τους μάτια την Αμαζονομαχία, είτε αυτή προβάλλονταν στη δημόσια, είτε στην ιδιωτική εικονογραφία. Εξάλλου, αυτός ήταν και ο στόχος της εργασίας μου, να ταξιδέψω τον αναγνώστη με τη μηχανή του χρόνου και να τον μεταφέρω έστω και για λίγο σε εκείνη την εποχή, παρατηρώντας μια παράσταση Αμαζονομαχίας και ταυτόχρονα αντλώντας τους συμβολισμούς και τα μηνύματα που εκπέμπει ο μύθος μέσα από την τέχνη.

# ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

---

## *Αρχαϊκή περίοδος*

### **A1.**

Είδος: Πήλινη αναθηματική ασπίδα από την Τίρυνθα.

Χρονολόγηση: 700 π.Χ.

Σημερινή θέση: Ναύπλιο, Αρχαιολογικό Μουσείο Ναυπλίου, 4509.

Βιβλιογραφία: Von Bothmer 1957, 1.

### **A2.**

Είδος: «Τυρρηνικός» μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Τιμιάδη.

Χρονολόγηση: 575-550 π.Χ.

Σημερινή θέση: Βοστώνη, Museum of Fine Arts, 98.916.

Βιβλιογραφία: Von Bothmer 1957, 17-18 και πίν. 5. Boardman 2001α, 45.

### **A3.**

Είδος: Αττική μελανόμορφη ταινιωτή κύλικα.

Χρονολόγηση: 575-525 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αμβούργο, Μουσείο Τεχνών και Χειροτεχνημάτων, 1961.61.

Βιβλιογραφία: The Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=4D9E3516-FF05-474A-9B7E-4E77BD356A3B>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-11-2015.

### **A4.**

Είδος: Θραύσμα αγγείου, μελανόμορφου αμφορέα με λαιμό.

Χρονολόγηση: 575-525 π.Χ.

Σημερινή θέση: Tarquinia, Tarquinia National Museum, RC 5564.

Βιβλιογραφία: Von Bothmer 1957, 30.

### **A5.**

Είδος: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας ενιαίου περιγράμματος, τύπου Β.

Χρονολόγηση: 575-525 π.Χ.

Σημερινή θέση: Μπολόνια, Archaeological Museum of Bologna, G 4 (PU 192).

Βιβλιογραφία: Von Bothmer 1957, 30.

### **A6.**

Είδος: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.

Χρονολόγηση: 540-530 π.Χ.

Σημερινή θέση: Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου.

Βιβλιογραφία: Moore και von Bothmer 1972, 9-11.

### **A7.**

Είδος: Αττική μελανόμορφη υδρία, της ομάδας του Λεάγρου.

Χρονολόγηση: 520-500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου, 1711.

Βιβλιογραφία: Corpus of Ancient Vases,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={BE35D75C-4B9F-4548-89B6-0355468C33BF}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 28-4-2016.

**A8.**

Είδος: Μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας.

Χρονολόγηση: 570-560 π.Χ.

Σημερινή θέση: Φλωρεντία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας, 4209.

Βιβλιογραφία: Boardman 2001α, 41-42, εικ. 46,2. Στεφανάκης 2012, 202-203.

**A9.**

Είδος: Αττική μελανόμορφη οφθαλμωτή κύλικα.

Χρονολόγηση: 525 π.Χ.

Σημερινή θέση: Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου, J1317.

Βιβλιογραφία: Corpus of Ancient Vases,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=63D237DD-73ED-48DA-9FDF-26FAC4D84890>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 28-4-2016.

**A10.**

Είδος: Ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Ευφρονίου.

Χρονολόγηση: 520-505.

Σημερινή θέση: Arezzo, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Arezzo, 1465.

Βιβλιογραφία: Boardman 2001β, 40-42.

**A11.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Ονήσιμου.

Χρονολόγηση: 510-500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1836,0224.101.

Βιβλιογραφία: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 5-1-2016.

**A12.**

Είδος: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαϊμό, του Εξηκία.

Χρονολόγηση: 540-530 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1836,0224.127.

Βιβλιογραφία: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=34520001&objectId=399372&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=34520001&objectId=399372&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 10-1-2016. Osborne 1998, 105-106. Στεφανάκης 2014, 208-209.

**A13.**

Είδος: : Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαϊμό, του Άμαση.

Χρονολόγηση: 540-530 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1849,0518.10.



Βιβλιογραφία: The British Museum,  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=1531471001&objectId=399373&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=1531471001&objectId=399373&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 9-11-2015.

**A14.**

Είδος: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαϊμό.

Χρονολόγηση: Στα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ.

Σημερινή θέση: Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου, 1502.

Βιβλιογραφία: Wikimedia Commons,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akhilleus\\_Penthesileia\\_Staatliche\\_Antikensammlungen\\_1502.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akhilleus_Penthesileia_Staatliche_Antikensammlungen_1502.jpg) Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-11-2015.

**A15.**

Είδος: Αττική μελανόμορφη υδρία.

Χρονολόγηση: 515-500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, B323.

Βιβλιογραφία: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=256931001&objectId=398738&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=256931001&objectId=398738&partId=1). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 12-1-2016.

**A16.**

Είδος: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας, της ομάδας του Λεάγρου.

Χρονολόγηση: Στα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ.

Σημερινή θέση: Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου, 1414.

Βιβλιογραφία: Boardman 2001α, 130, 267 και εικ. 200. Von Bothmer 124.

**A17.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, του Ζωγράφου του Ευφρονίου.

Χρονολόγηση: 520-500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1837,0609.581837,0609.58.

Βιβλιογραφία: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1235857001&objectid=399299](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1235857001&objectid=399299). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 7-1-2016.

**A18.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Καρκίνου.

Χρονολόγηση: Περίπου το 500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, 59.11.20.

Βιβλιογραφία: The Metropolitan Museum of Art,

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/255014?=&imgno=1&tabname=label>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 7-1-2016.

**A19.**

Είδος: Ο Θησαυρός των Αθηναίων, δίστυλος εν παραστάσι ναός δωρικού ρυθμού.

Χρονολόγηση: 510-490 π.Χ.

Σημερινή θέση: Δελφοί, Αρχαιολογικό χώρος Δελφών, κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Boardman 1982β, 192. Dominique Mulliez 2007, 144 και 154. Barringer 2008, 117, 121

**A20.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη μετόπη, με θέμα την αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα.

Χρονολόγηση: 510-490 π.Χ.

Σημερινή θέση: Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών.

Βιβλιογραφία: -

**A21.**

Είδος: Αετωματικά γλυπτά. Σύμπλεγμα με τον Θησέα που απαγάγει την Αντιόπη.

Χρονολόγηση: 510-500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Ερέτρια, Αρχαιολογικό Μουσείο Ερέτριας, 18053.

Βιβλιογραφία: Boardman 1982β, 186 και εικ. 205.2. Τουλούπα 2002, 12-14 και εικ. 1-9.

**A22.**

Είδος: Αετωματικό γλυπτό Αμαζόνας.

Χρονολόγηση: 510-500 π.Χ.

Σημερινή θέση: Ρώμη, Μουσείο Palazzo dei Conservatori, 984.

Βιβλιογραφία: Boardman 1982β, 186 και εικ. 205.1. Τουλούπα 2002, 33-34 και εικ. 122-125.

**A22.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Α, του Μύσωνα.

Χρονολόγηση: 500-490 π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, G 197.

Βιβλιογραφία: Μουσείο του Λούβρου, <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/attic-red-figure-amphora>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 29-4-2016.

### ***Κλασική περίοδος***

**K1.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου των Νιοβιδών.

Χρονολόγηση: 475-450 π.Χ.

Σημερινή θέση: Agrigento, Περιφερειακό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Βιβλιογραφία: Barron 1972, 25. Castriota 1992, 43 και εικ. 3.

**K2.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου της Υδρίας.

Χρονολόγηση: 460-450 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, 07.286.86.

Βιβλιογραφία: Barron 1972, 35, πίν. IV(b). The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/247966?=&imgno=0&tabname=label>.

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 10-11-2015.

**K3.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου των Δασύτριχων Σατύρων.

Χρονολόγηση: 460-450 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, 07.286.84.

Βιβλιογραφία: Barron 1972, 25, 34 και πίν. 4(α). Steward 1995, 582-585 και εικ. 4. Castriota 2000, 444 και 446, εικ. 17,2. Boardman 2010, 17-18.

**K4.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσημος κρατήρας, του Ζωγράφου του Πολύγνωτου.

Χρονολόγηση: 440 π.Χ.

Σημερινή θέση: Φερράρα, Archaeological Museum of Ferrara, T411.

Βιβλιογραφία: Stewart 1995, 571-597.

**K5.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη πελίκη.

Χρονολόγηση: 475-425 π.Χ.

Σημερινή θέση: Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, 731.

Βιβλιογραφία: Corpus of Ancient Vases,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=12358234-4391-454B-9CC1-264945F647B3>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 29-4-2016.

**K6.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη οinoχόη του Ζωγράφου, του Σικάγου.

Χρονολόγηση: Περίπου το 450 π.Χ.

Σημερινή θέση: Βοστώνη, Museum of Fine Arts, 13.196.

Βιβλιογραφία: The Museum of Fine Arts, <http://www.mfa.org/collections/object/pitcher-oinochoe-with-greek-warrior-attacking-persian-archer-153828>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 29-4-2016.

**K7.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με λαϊμό του Ζωγράφου του Αλκίμαχου.

Χρονολόγηση: 470-460 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, 41.162.16.

Βιβλιογραφία: The Metropolitan Museum of Art,

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/254183?=&imgno=0&tabname=object-information>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 29-4-2016.

**K8.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας.

Χρονολόγηση: Περίπου το 450 π.Χ.

Σημερινή θέση: Μπολόνια, Museo Civico Archeologico.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 83, εικ. 4a, 45.

**K9.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου της Μπολόνια 279.

Χρονολόγηση: Περίπου το 450 π.Χ.

Σημερινή θέση: Βασιλεία, Μουσείο Αρχαίας Τέχνης, BS 486.

Βιβλιογραφία: Boardman 2010, 18 και εικ. 16. Castriota 1992, 83-84.

**K10.**

Είδος: Παρθενώνας, δωρικός με ιωνικά στοιχεία περίπτερος ναός με 8 x 17 δωρικούς κίονες στον πτερό.

Χρονολόγηση: 447-432 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Αρχαιολογικός χώρος Ακροπόλεως, κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Βαλαβάνης 2014, 96-155.

**K11.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ1.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K12.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ2.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K13.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ3.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K14.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ4.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K15.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ5.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K16.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ7.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K17.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ8.

Βιβλιογραφία: Παλαγγιά 1989, 43-44. Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K18.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ9.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K19.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ10.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K20.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ11.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K21.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ12.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K22.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: : 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ13.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K23.**

Είδος: Ανάγλυφη μαρμάρινη μετόπη Αμαζονομαχίας από τον Παρθενώνα.

Χρονολόγηση: 447-442 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, Δ14.

Βιβλιογραφία: Castriota 1992, 284, σημ. 26. Boardman 2002, 122. Βαλαβάνης 2014, 112-119.

**K24.**

Είδος: Ολόγλυφο ημιτελή γλυπτό, γνωστό ως η Αθηνά του Lenormant.

Χρονολόγηση: 3ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 128.

Βιβλιογραφία: Wikipedia,

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC\\_%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF\\_%CE%B1%CF%81.128](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC_%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%B1%CF%81.128)).

**K25.**

Είδος: Ολόγλυφο γλυπτό, γνωστό ως η Αθηνά του Βαρβακείου.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 129.

Βιβλιογραφία: Wikipedia,

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC\\_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82\\_\(%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF\\_%CE%B1%CF%81.129](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82_(%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%B1%CF%81.129)).

**K26.**

Είδος: Μαρμάρινος ανάγλυφος πίνακας με θέμα την αττική Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 100-150 μ.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Πειραιά, 2116+2028+2059+1834.

Βιβλιογραφία: Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 6-7, 64-71 και πίν. 1, εικ. 1.

**K27.**

Είδος: Μαρμάρινος ανάγλυφος πίνακας με θέμα την αττική Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 100-150 μ.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Πειραιά, 2115.

Βιβλιογραφία: Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 7-8, 64-71 και πίν. 2, εικ. 2.

**K28.**

Είδος: Τμήμα πήλινης ασπίδας αγαλαματίου της Αθηνάς Παρθένου, από την Αγορά των Αθηνών.

Χρονολόγηση: -

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Αγοράς, T 3577.

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos, πιν. 46, εικ. 3.

**K29.**

Είδος: Μαρμάρινο αγαλμάτιο της Αθηνάς Παρθένου, από την Πάτρα.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: Πάτρα, Αρχαιολογικό Μουσείο Πάτρας, 53.

Βιβλιογραφία: Boardman 2002, 131-132 και εικ. 99. Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, αναφέρεται συνεχώς στην ασπίδα της Πάτρας, καθώς συνδέει τις ανάγλυφες μορφές της ασπίδας με τις ανάγλυφες μορφές των μαρμάρινων πινάκων του Πειραιά, βλέπε επίσης πίν. 52(α),(β). Harrison 1981.

**K30.**

Είδος: Η λεγόμενη ασπίδα του «Strangford», τμήμα μαρμάρινης ασπίδας αγαλματίου της Αθηνάς Παρθένου.

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1864,0220.18.

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, 285-311, αναλύει την αποκατάσταση του Φειδία και του Περικλή στην ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου, βλέπε επίσης 283, εικ. 1. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=281494001&objectId=461621&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=281494001&objectId=461621&partId=1).

**K31.**

Είδος: Αποσπασματικός μαρμάρινος ανάγλυφος πίνακας με θέμα την αττική Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 100-150 μ.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Πειραιά, 2117+2080+2094.

Βιβλιογραφία: Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 10, 71-74 και πίν. 7, εικ. 7.

**K32.**

Είδος: Αποσπασματικός μαρμάρινος ανάγλυφος πίνακας με θέμα την αττική Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 100-150 μ.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Μουσείο Πειραιά, 2114+2113+2213.

Βιβλιογραφία: Στεφανίδου-Τιβεριού 1979, 10-11, 71-74 και πίν. 9, εικ. 8-10.

**K33.**

Είδος: Μαρμάρινο ανάγλυφο τμήμα σαρκοφάγου, με θέμα την Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: -

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, 284.

**K34.**

Είδος: Μαρμάρινο ανάγλυφο τμήμα σαρκοφάγου, με θέμα την Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: -

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, 285.

**K35.**

Είδος: Μαρμάρινο ανάγλυφο τμήμα σαρκοφάγου, με θέμα την Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: -

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, 286.

**K36.**

Είδος: Μαρμάρινο ανάγλυφο τμήμα σαρκοφάγου, με θέμα την Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: -

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, 286.

**K37.**

Είδος: Κεφάλι Αμαζόνας, τμήμα από μαρμάρινη ανάγλυφη σαρκοφάγο.

Χρονολόγηση: 2ο αι. μ.Χ.

Σημερινή θέση: -

Βιβλιογραφία: Harrison 1981, 287.

**K38.**

Είδος: Ναός της Αθηνάς Νίκης. Τετράστυλος αμφιπρόστυλος ναός, ιωνικού ρυθμού.

Χρονολόγηση: 427/6-424/3 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Αρχαιολογικός χώρος Ακροπόλεως, αναστηλωμένος κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Λεβέντη 2014, 57-106. Πλάντζος 2011, 156.

**K39.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.19.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 70. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950380001&objectId=461749&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950380001&objectId=461749&partId=1).

**K40.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.12.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 70-71. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950351001&objectId=461754&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950351001&objectId=461754&partId=1).



**K41.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.21.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 71, βλέπε και υποσημείωση 5, όπου και άλλοι μελετητές συμφωνούν με την απόδοση των μορφών στον Αχιλλέα και στη Πενθεσίλεια χωρίς ενστάσεις. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950355001&objectId=461753&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950355001&objectId=461753&partId=1).

**K42.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.14.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 72. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950345001&objectId=461757&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950345001&objectId=461757&partId=1).

**K43.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 536), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.15.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 73-74. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950348001&objectId=461756&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20sculptures&images=true&ILINK|34484,|assetId=950348001&objectId=461756&partId=1).

**K44.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 533), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.13.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 74-75. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461750&partId=1&searchText=bassai+sculptures&images=true&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461750&partId=1&searchText=bassai+sculptures&images=true&page=1).

**K45.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 534), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.17.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 75. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950372001&objectId=461752&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950372001&objectId=461752&partId=1).

**K46.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 531), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.20.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 75-76. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=461801&partId=1&searchText=bassai+amazonomachy&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461801&partId=1&searchText=bassai+amazonomachy&page=1).

**K47.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 540), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.16.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 76. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950326001&objectId=461758&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950326001&objectId=461758&partId=1).

**K48.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 541), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.18.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 76. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950418001&objectId=461793&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950418001&objectId=461793&partId=1).

**K49.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 542), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.23.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 76. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950417001&objectId=461787&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&ILINK|34484,|assetId=950417001&objectId=461787&partId=1).

**K50.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία (BM 535), από το ναό του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες.

Χρονολόγηση: 420-400 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1815,1020.22.

Βιβλιογραφία: Madigan 1992, 77. The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&LINK|34484,|assetId=950296001&objectId=461771&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?searchText=bassai%20amazonomachy&LINK|34484,|assetId=950296001&objectId=461771&partId=1).

**K51.**

Είδος: Θεμέλια του ναού της Ήρας, στο Ηραίο του Άργους.

Χρονολόγηση: 420 π.Χ.

Σημερινή θέση: Ηραίο του Άργους, κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Waldstein 1902, 118-119. Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj\\_id=7063](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj_id=7063).

**K52.**

Είδος: Τμήμα μαρμάρινης ανάγλυφης μετόπης με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το ναό της Ήρας, στο Άργος.

Χρονολόγηση: 420 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 1574.

Βιβλιογραφία: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού,

[http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj\\_id=7063](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj_id=7063). Waldstein 1902, 144-148.

**K53.**

Είδος: Τμήμα μαρμάρινης ανάγλυφης μετόπης με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το ναό της Ήρας, στο Άργος.

Χρονολόγηση: 420 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 1573.

Βιβλιογραφία: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού,

[http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj\\_id=7063](http://odysseus.culture.gr/h/3/gh352.jsp?obj_id=7063). Waldstein 1902, 144-148.

**K54.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας.

Χρονολόγηση: 455 π.Χ.

Σημερινή θέση: Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή Μονάχου, 8705.

Βιβλιογραφία: Robertson 2005, 236-237, εικ. 167. Κοκκόρου-Αλευρά 2011, 178. Τιβέριος 1996, 319-320. Στεφανάκης 2012, 287-289, εικ. 21.

**K55.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με λαϊμό, του Ζωγράφου του Πολύγνωτου.

Χρονολόγηση: 440 π.Χ.

Σημερινή θέση: Ιερουσαλήμ, Μουσείο Ισραήλ.

Βιβλιογραφία: Google Cultural Institute, <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/attic-red-figure-neck-amphora-and-lid-depicting-theseus-attacking-an-amazon->

[athens-greece-classical-period-school-of-polygnotos/PAGJ2cX1kDQN0Q?hl=en](http://athens-greece-classical-period-school-of-polygnotos/PAGJ2cX1kDQN0Q?hl=en). Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

**K56.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος κώνθαρος, του Ζωγράφου της ομάδας του Αλέξανδρου.  
Χρονολόγηση: 430-420 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, E157 ή 1864,1007.78.

Βιβλιογραφία: Von Bothmer 1957, 186 αρ. 100, 189-190. Boardman 2010, 105, εικ. 225.  
The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=399190&partId=1&people=94582&peoA=94582-1-5&view=list&sortBy=objectTitleSort&page=2](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399190&partId=1&people=94582&peoA=94582-1-5&view=list&sortBy=objectTitleSort&page=2).

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016. Perseus Digital Library,

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=London+E+157&object=vase>.

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-5-2016.

**K57.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη αρυβαλλόσχημη λήκυθος διακοσμημένη σε τρεις ζώνες με δυο τεχνικές. Αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ερέτριας.

Χρονολόγηση: 420 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, 31.11.13.

Βιβλιογραφία: Robertson 2005, 331-332, εικ. 239. The Metropolitan Museum of Art,

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.11.13/>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή

σελίδα στις 6-5-2016.

**K58.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη αρυβαλλόσχημη λήκυθος με θέμα την αττική Αμαζονομαχία, του ζωγράφου του Αίσωνος.

Χρονολόγηση: 435-415 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, RC239.

Βιβλιογραφία: Robertson 2005, 334-336. Boardman 2010, 159, εικ. 293. Στεφανάκης 2012, 302-303, εικ. 49α-β.

**K59.**

Είδος: Αετωματικά γλυπτά με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το δυτικό αέτωμα του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο.

Χρονολόγηση: 380-370 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Βιβλιογραφία: Boardman 1999, 32-33, εικ. 10.1-10.5. Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj\\_id=14443](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=14443).

Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 9-4-2016. Επίσης, πληροφορίες που προέρχονται από τις σημειώσεις της καθηγήτριας, της Ιφιγένειας Λεβέντη.

**K60.**

Είδος: Η Θόλος στους Δελφούς, κυκλικό οικοδόμημα δωρικού ρυθμού με κορινθιακά στοιχεία.

Χρονολόγηση: 380-360 π.Χ.

Σημερινή θέση: Δελφοί, Ιερό Αθηνάς Προναίας, κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Dinsmoor 1975, 234-236. Boardman 1999, 33-34, εικ. 13.1-13.3. Πλάντζος 2011, 179, εικ. 330.

**K61.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη μετόπη με θέμα την Αμαζονομαχία, από τη Θόλο στους Δελφούς.

Χρονολόγηση: 380-360 π.Χ.

Σημερινή θέση: Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών, 1344.

Βιβλιογραφία: Boardman 1999, 33-34, εικ. 13.1-13.3.

**K62.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη ζωφόρος με θέμα την Αμαζονομαχία, από το ηρώο της Τρύσας.

Χρονολόγηση: Πρώτο μισό του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Σημερινή θέση: Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης.

Βιβλιογραφία: Boardman 1999, 225, εικ. 222.8.

**K63.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.5.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 42 και πίν. 2, εικ. 1.

**K64.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.9-10.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 42-43 και πίν. 2, εικ. 2.

**K65.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.12.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 43-44.

**K66.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.13.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 44.

**K67.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.3.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 44.

**K68.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.1.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 45.

**K69.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.2.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 45.

**K70.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1857,1220.270.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 45-48 και πίν 2-3, εικ. 7-9.

**K71.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1857,1220.269.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 45-48 και πίν 2-3, εικ. 7-9.

**K72.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1857,1220.268.

Βιβλιογραφία: : Cook 2005, 47.

**K73.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Bodrum Inv. 786.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 47-48, πίν. 3, εικ. 9.

**K74.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1857,1220.271.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 48.

**K75.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.4.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 48-49, πίν. 3, 12 και εικ. 11.

**K76.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.11.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 49, πίν. 3, 13 και εικ. 12.

**K77.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.7.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 49-50.

**K78.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1847,0424.8.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 49-50.

**K79.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ιωνικής ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού.

Χρονολόγηση: 360-340 π.Χ.

Σημερινή θέση: Λονδίνο, British Museum, 1865,0723.1.

Βιβλιογραφία: Cook 2005, 50-51.

**K80.**

Είδος: Αττική μελανόμορφη στάμνος.

Χρονολόγηση: 560-550 π.Χ.

Σημερινή θέση: Συλλογή Νιάρχου, Α 005.

Βιβλιογραφία: Μαραγκού, Λ. Ι., Καραμπατέα, Μ., Τιβέριος, Μ., 1995. *Αρχαία ελληνική τέχνη από τη συλλογή Σταύρου Σ. Νιάρχου*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

**K81.**

Είδος: Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, του Ζωγράφου του Νέσσου.

Χρονολόγηση: 620-600 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 1002.

Βιβλιογραφία: Boardman 2001α, 18-19, εικ. 5. Στεφανάκης 2012, 197-198, εικ. 53α-γ.

**K82.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch.

Χρονολόγηση: 4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.

Σημερινή θέση: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 1334.

Βιβλιογραφία: The Beazley Archive,

<http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={78F6A1CE-FF6B-42B3-8C04-B191E9FE8D0A}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-5-2016.

**K83.**

Είδος: Ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch.

Χρονολόγηση: 370-320 π.Χ.

Σημερινή θέση: Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης, 06.1021.195.

Βιβλιογραφία: The Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=3AEED8B9-546E-4647-A643-90CC927181DC>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 8-5-2016.

**K84.**

Είδος: Ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch.

Χρονολόγηση: 4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.

Σημερινή θέση: Αμβούργο, Museum fur Kunst und Gewerbe, 1893.225

Βιβλιογραφία: The Beazley Archive,

<http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={D7AFC64A-044E-4420-B2AF-FA952752961A}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-6-2016.

**K85.**

Είδος: Ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch, του Ζωγράφου των Αμαζόνων.

Χρονολόγηση: 4<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.

Σημερινή θέση: Αγία Πετρούπολη, State Hermitage Museum, NB2230

Βιβλιογραφία: The Beazley Archive,

<http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={A5A16228-4FC4-4078-B1DB-0E8855EA885C}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 6-6-2016.

**K86.**

Είδος: Αττικός ερυθρόμορφος καλυκτώς κρατήρας του Ζωγράφου του Μελέαγρου.

Χρονολόγηση: Αρχές 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Cabinet des Medailles, 427



Βιβλιογραφία: Καθαρίου 2002, 360, εικ. 8β. The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={363B2A43-920D-40EA-B31E-13A5D77DDB6D}>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 28-5-2016.

**K87.**

Είδος: Αττική ερυθρόμορφη οinoχόη τύπου επτά, του Ζωγράφου του Τριπτόλεμου.

Χρονολόγηση: 465 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αμβούργο, Μουσείο Τεχνών και Χειροτεχνημάτων, 1981.173.

Βιβλιογραφία: McNiven 2000, 88-89, εικ. 3.6-3.7. The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/browse.asp?tableName=gryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Images&newwindowsearchclosefrombrowse=>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 28-5-2016.

### ***Ελληνιστική περίοδος***

**E1.**

Είδος: Μαρμάρινη σαρκοφάγος με ανάγλυφη διακόσμηση, με θέμα την Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 325 π.Χ.

Σημερινή θέση: Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, 169.

Βιβλιογραφία: Boardman 1999, 138-139, εικ. 136.

**E2.**

Είδος: Ιωνικού ρυθμού ναός της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, στη Μαγνησία του Μαιάνδρου.

Χρονολόγηση: 200-150 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αρχαία Μαγνησία στη σημερινή Μικρά Ασία, κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Webb 1996, 89-90.

**E3.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου.

Χρονολόγηση: 200-150 π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου.

Βιβλιογραφία: Webb 1996, 90, εικ. 53.

**E4.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου.

Χρονολόγηση: 200-150 π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου.

Βιβλιογραφία: Webb 1996, 90, εικ. 54.

**E5.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου.

Χρονολόγηση: 200-150 π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου.

Βιβλιογραφία: Webb 1996, 90, εικ. 55.

**E6.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου.

Χρονολόγηση: 200-150 π.Χ.

Σημερινή θέση: Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης.

Βιβλιογραφία: Webb 1996, 90, εικ. 56.

**E7.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα ζωφόρου, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου.

Χρονολόγηση: 200-150 π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου.

Βιβλιογραφία: Webb 1996, 90, εικ. 57.

**E8.**

Είδος: Τέσσερις μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες ιωνικής ζωφόρου, με θέμα την Αμαζονομαχία, από τη Μύλασα της Καρίας.

Χρονολόγηση: 100 π. Χ.

Σημερινή θέση: Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης.

Βιβλιογραφία: Ridgway 2002, 30, εικ. 12 και 13.

**E9.**

Είδος: Μακεδονικός τάφος, ο λεγόμενος Τάφος της Κρίσεως, από τα Λευκάδια.

Χρονολόγηση: 325-300 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αρχαιολογικός χώρος στα Λευκάδια, κατά χώραν

Βιβλιογραφία: Politt 2011, 301.

**E10.**

Είδος: Ψηφιδωτό δάπεδο με θέμα την Αμαζονομαχία, από οικία στην Πέλλα.

Χρονολόγηση: 330-300 π.Χ.

Σημερινή θέση: Αρχαιολογικός χώρος Πέλλας, κατά χώραν.

Βιβλιογραφία: Politt 2011, 272. Πουλακάκης 2009, 43, πίν. 34.

**E11.**

Είδος: Μαρμάρινη ανάγλυφη σαρκοφάγος, με θέμα την Αμαζονομαχία.

Χρονολόγηση: 180 π.Χ.

Σημερινή θέση: Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, Ma 2119.

Βιβλιογραφία: Hellenica World,

<http://www.hellenicaworld.com/Greece/Mythology/en/AmazonomachyLouvreMa2119.html>. Επίσκεψη στη διαδικτυακή σελίδα στις 30-5-2016.

## ΕΙΚΟΝΕΣ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

---



**Εικόνα 1:** Πήλινη αναθηματική ασπίδα από την Τίρυνθα με παράσταση Αμαζονομαχίας. Χρονολογείται περίπου το 700 π.Χ. Εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ναυπλίου. Προέλευση εικόνας: <http://argolikivivliothiki.gr/2010/03/24/>. Λήφθηκε στις 23-12-2015.



**Εικόνα 2:** Χάρτης όπου με την κόκκινη βούλα απεικονίζεται η πρωτεύουσα των μυθικών Αμαζόνων, η Θεμίσκυρα. Η Θεμίσκυρα βρίσκεται στις εκβολές του ποταμού Θερμώδοντα, στα βόρεια της Μικράς Ασίας. Προέλευση χάρτη: Mayor, A. 2014. *The Amazons, Lives and Legends of Warrior Women across the ancient World*, 307. Επεξεργασία εικόνας: Π. Λαρυγγάκης.



**Εικόνα 3:** «Τυρρηνικός» μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Τιμάδη. Η μυθολογική σκηνή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας στην κύρια όψη. Οι διαστάσεις του αγγείου σύμφωνα με την παρακάτω ιστοσελίδα είναι: ύψος 39,4εκ. και διάμετρος στην κοιλιά του αγγείου 24,4εκ. Βρέθηκε σε τάφο στο Vulci της Ετρουρίας το 1889 και σήμερα εκτίθεται στο Museum of Fine Arts, στη Βοστώνη των Η.Π.Α. Χρονολογείται περίπου το 575-550 π.Χ.

Προέλευση εικόνας: Museum of Fine Arts, <http://www.mfa.org/collections/object/two-handled-jar-tyrrhenian-neck-amphora-153393>. Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 4:** Αττική μελανόμορφη ταινιωτή κύλικα που βρέθηκε στο Vulci και χρονολογείται το 575-525 π.Χ. Στην ταινία του αγγείου βλέπουμε την εικονογραφική παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας. Ο Ηρακλής και η Ιππολύτη (σύμφωνα με τον μύθο) στο κέντρο της παράστασης. Εκτίθεται στο Μουσείο Τεχνών και Χειροτεχνημάτων, στο Αμβούργο της Γερμανίας. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/4D9E3516-FF05-474A-9B7E-4E77BD356A3B>. Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 5:** Θραύσμα αγγείου, ενός μελανόμορφου αμφορέα με λαιμό. Αποδίδεται στον ζωγράφο Camtar. Παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας. Ο Ηρακλής και οι σύντροφοί του μάχονται ο καθένας τους από μια Αμαζόνα. Χρονολογείται το 575-550 π.Χ. Βρίσκεται στο Tarquinia National Museum, στην Ιταλία. Προέλευση εικόνας: Dietrich von Bothmer, 1957. *Amazons in Greek Art*, Πίνακας II (1).



**Εικόνα 6:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας ενιαίου περιγράμματος, τύπου Β. Χρονολογείται το 575-525 π.Χ. Στην κύρια όψη υπάρχει η παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, όπου και εδώ ο Ηρακλής πιάνει την Αμαζόνα από το λοφίο του κράνους της. Προέλευση εικόνας: Archaeological Museum of Bologna,

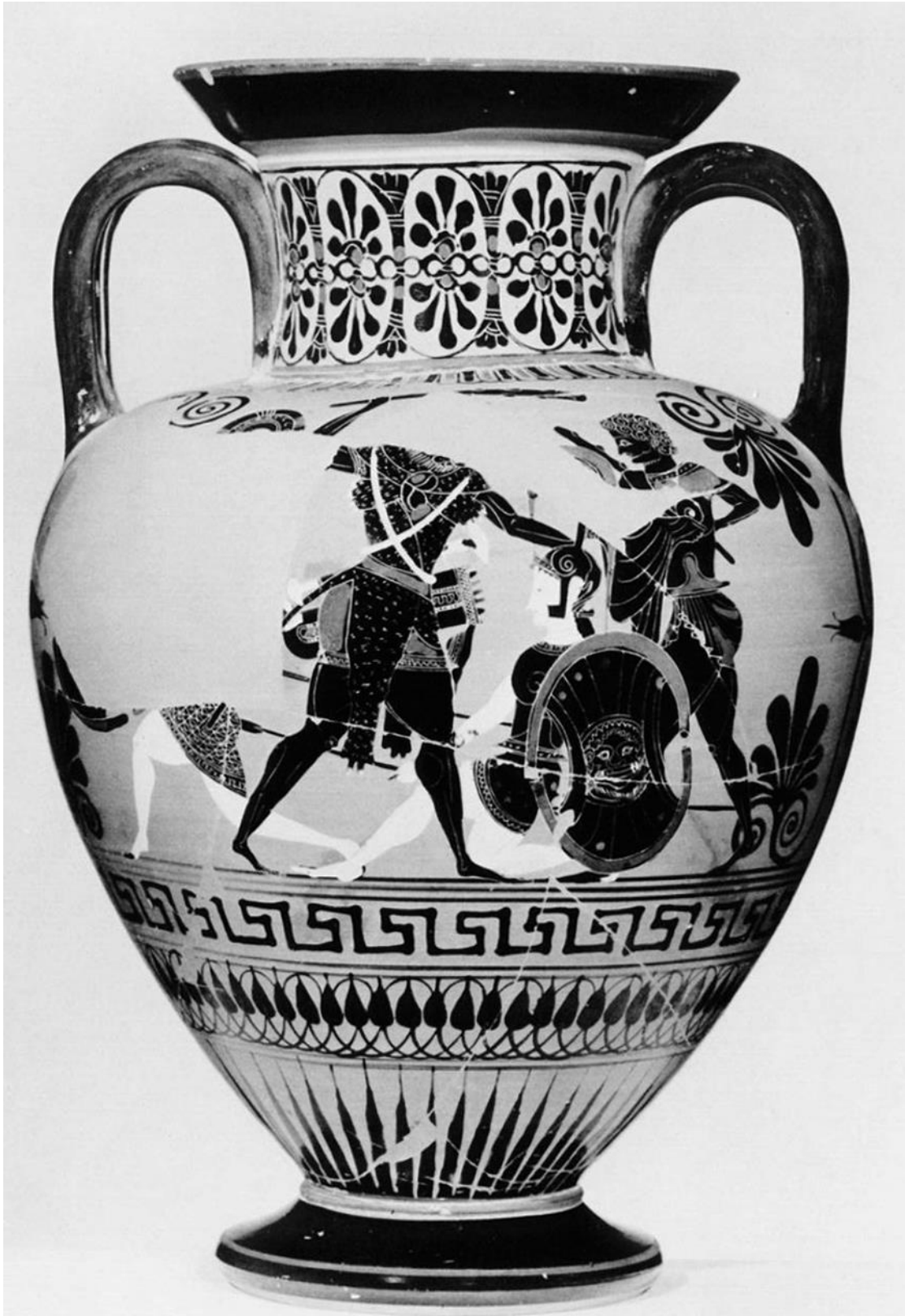
<http://www.museibologna.it/archeologico/percorsi/66287/id/75174/oggetto/74663/>. Λήφθηκε στις 10-4-2016.



**Εικόνα 7:** Εικονογραφικές παραστάσεις με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία σε διάφορα μελανόμορφα αγγεία, τα οποία χρονολογούνται το 575-550 π.Χ. Ανήκουν στην πρώτη ομάδα της ταξινόμησης του von Bothmer, Προέλευση εικόνας: Dietrich von Bothmer, 1957. *Amazons in Greek Art*. Πίνακας XXIX.



**Εικόνα 8:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Χρονολογείται το 575-550 π.Χ. Στην κύρια όψη υπάρχει η παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, με τον Ηρακλή και την Ανδρομάχη να ταυτίζονται από τις επιγραφές οι οποίες είναι γραμμένες από τα λαία (από τα αριστερά προς τα δεξιά): «ΕΡΑΚΛΕΣ» και «ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ». Ο Ηρακλής πιάνει από το λοφίο του κράνους την Ανδρομάχη, την πατάει με το αριστερό του πόδι και ετοιμάζεται να τη σκοτώσει με το δόρυ του. Η Ανδρομάχη γονατισμένη στο έδαφος, ετοιμάζεται να τραβήξει το ξίφος της από τη θήκη του, προκειμένου να αμυνθεί. Προέλευση εικόνας: Dietrich von Bothmer, 1957. *Amazons in Greek Art*, Πίνακας II (2).



**Εικόνα 9:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Το αγγείο βρέθηκε σε κομμάτια τα οποία συγκολλήθηκαν, ενώ μεγάλα τμήματα της επιφάνειάς του έχουν καταστραφεί. Χρονολογείται περίπου το 540-520 π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στο μουσείο της Κρατικής Αρχαιολογικής Συλλογής του Μονάχου, στη Γερμανία. Στην κύρια όψη υπάρχει η παράσταση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας με τον Ιόλαο να εμφανίζεται ως βοηθός του Ηρακλή. Ξεχωρίζει η μεγάλη βοιωτικού τύπου ασπίδα της Αμαζόνας, όπου για επίσημα φέρει ένα γοργόνειο. Προέλευση εικόνας: Mary B. Moore and Dietrich von Bothmer, 1972. A Neck-Amphora in the Collection of Walter Bareiss, *American Journal of Archaeology*, εικ. 5.





**Εικόνα 10:** Αττική μελανόμορφη υδρία που βρέθηκε στο Vulci. Αποδίδεται στην ομάδα του Λεάγρου. Χρονολογείται το 520-500 π.Χ. Ο Ηρακλής με έναν σύντροφό του και πέντε Αμαζόνες. Προέλευση εικόνας: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herakles\\_Amazones\\_Staatliche\\_Antikensammlungen\\_1711.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herakles_Amazones_Staatliche_Antikensammlungen_1711.jpg). Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 11:** Εικονογραφική παράσταση όπου ο Αίαντας κουβαλάει το νεκρό σώμα του Αχιλλέα. Προέρχεται από την εξωτερική πλευρά της αριστερής λαβής του Αγγείου Francois. Το αγγείο Francois είναι ένας μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας που χρονολογείται το 570-560 π.Χ. Βρέθηκε στο Chiusi της Ετρουρίας το 1845 και αποδίδεται σύμφωνα με τις επιγραφές, στον Αγγειοπλάστη Εργότιμο και στον Ζωγράφο Κλειτία. Είναι ένα επώνυμο αγγείο με πολλές μυθολογικές σκηνές και πολλές μορφές που συνοδεύονται από επιγραφές. Σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας, στην Ιταλία. Προέλευση εικόνας: Ancient History Encyclopedia, <http://www.ancient.eu/image/997/>. Λήφθηκε στις 9-1-2016.



**Εικόνα 12:** Αττική μελανόμορφη οφθαλμωτή κύλικα που βρέθηκε στο Vulci. Χρονολογείται περίπου το 525 π.Χ. Βρίσκεται στην Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή του Μονάχου, στη Γερμανία. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/63D237DD-73ED-48DA-9FDF-26FAC4D84890>. Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 13:** Η Α' όψη της αττικής μελανόμορφης οφθαλμωτής κύλικας. Η βασίλισσα των Αμαζόνων και ο Ηρακλής σε προσωπική μονομαχία, ανάμεσα στους οφθαλμούς. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/63D237DD-73ED-48DA-9FDF-26FAC4D84890>. Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 14:** Η Β' όψη της αττικής μελανόμορφης οφθαλμωτής κύλικας. Βλέπουμε μια Αμαζόνα που κουβαλάει στην πλάτη της μια νεκρή συντρόφισσά της. Οι Αμαζόνες φέρουν την πέλτη, ή τις θρακικού τύπου ασπίδες. Φοράνε κράνη με ψηλά λοφία, ενώ αυτή που κουβαλάει τη νεκρή Αμαζόνα φοράει πάνω από τον χιτωνίσκο, δέρμα ζώου, πιθανότατα από λεοπάρδαλη. Παρατηρείται και η διαφορετική απόχρωση στο λευκό επίθετο χρώμα της νεκρής Αμαζόνας σε σύγκριση με τη ζωντανή Αμαζόνα. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/63D237DD-73ED-48DA-9FDF-26FAC4D84890>. Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 15:** Η Α' όψη του ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα του Ζωγράφου του Ευφρονίου. Το αγγείο χρονολογείται το 520-505 π.Χ. Βρέθηκε στο Arezzo της Ιταλίας τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο του Arezzo. Βλέπουμε την Ηράκλεια Αμαζονομαχία με τις τοξότριες Αμαζόνες που εμφανίζονται με «αναξυρίδες» και «κυρβασία». Προέλευση εικόνας: <https://archeotoscana.files.wordpress.com/2013/05/euphronios-1.jpg> Λήφθηκε στις 5-1-2016.



**Εικόνα 16:** Η Β' όψη του ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα του Ζωγράφου του Ευφρονίου. Τρεις Αμαζόνες οπλίτες και μια Αμαζόνα τοξότρια που φοράει «αναξυρίδες» και «κυρβασία», δηλαδή αποδίδεται σύμφωνα με τα ανατολικά για την εποχή πρότυπα σε σχέση με τις τρεις Αμαζόνες που αποδίδονται με τα ελληνικά για την εποχή πρότυπα του πολίτη-οπλίτη. Προέλευση εικόνας: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attica,\\_cratere\\_di\\_euphronios,\\_500-470 ac. ca. 05.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attica,_cratere_di_euphronios,_500-470_ac._ca.05.JPG). Λήφθηκε στις 10-1-2016.



**Εικόνα 17:** Μεγέθυνση της Α' όψης του κρατήρα του Arezzo. Μια Αμαζόνα «σκυθικού τύπου», η οποία φοράει ανατολικού τύπου ένδυμα, γνωστό και ως «αναξυρίδες». Αποδίδεται να πέφτει στο έδαφος, καθώς κατατροπώνεται από τον Έλληνα πολίτη-οπλίτη και σύντροφο του Ηρακλή. Προέλευση εικόνας: <https://en.wikipedia.org/wiki/Euphronios>. Λήφθηκε στις 8-11-2015.



**Εικόνα 18:** Η Α΄ όψη της αττικής ερυθρόμορφης κύλικας του Ζωγράφου του Ονήσιμου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Χρονολογείται το 510-500 π.Χ. Το αγγείο έχει ύψος 8,3εκ. και διάμετρο 23,1εκ. Εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο. Χαρακτηριστική και ασυνήθιστη είναι η χειρονομία του Ηρακλή, όπου με το αριστερό του χέρι εμποδίζει την Αμαζόνα να τραβήξει το ξίφος της από τη θήκη του και με το ρόπαλο στο δεξί του χέρι ετοιμάζεται να την σκοτώσει. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=333482001&objectId=399203&partId=1). Λήφθηκε στις 5-1-2016.



**Εικόνα 19:** Η Β΄ όψη της αττικής ερυθρόμορφης κύλικας του Ζωγράφου του Ονήσιμου. Τρεις Αμαζόνες που τρέχουν με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Η κεντρική Αμαζόνα φοράει «αναξυρίδες» με κάθετες γραμμές, δίπλα από ένα άλογο. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=333527001&objectId=399203](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=333527001&objectId=399203). Λήφθηκε στις 5-1-2016.



**Εικόνα 20:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, στην Ιταλία και σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο της Αγγλίας. Αποδίδεται στον Εξηκία και χρονολογείται τη δεκαετία 540-530 π.Χ. Στην Α΄ όψη του αγγείου βλέπουμε την φωτογραφική σκηνή όπου ο Αχιλλέας σκοτώνει την Βασίλισσα των Αμαζόνων Πενθεσίλεια και ταυτόχρονα συναντιούνται τα βλέμματά τους και ερωτεύονται. Οι επιγραφές από τα αριστερά προς τα δεξιά: «ΕΞΗΚΙΑΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ», «ΑΧΙΛΕΥΣ», «ΟΝΗΤΟΡΙΔΗΣ ΚΑΛΟΣ» ΚΑΙ «ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΑ». Προέλευση εικόνας: Osborne 1998, *Archaic and Classical Greek Art*, εικ. 50, 105.



**Εικόνα 21:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Αποδίδεται στον Άμαση, λόγω της επιγραφής που φέρει: «ΑΜΑΣΙΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ». Χρονολογείται τη δεκαετία του 540-530 π.Χ. Βρέθηκε το 1849 και σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, της Αγγλίας. Το αγγείο έχει ύψος 41,5 εκ., μέγιστη διάμετρο στο σώμα του αγγείου 30 εκ. και ζυγίζει 3,6 κιλά. Η εικονογραφική παράσταση της Α΄ όψης δείχνει τον Αχιλλέα να μάχεται με την Αμαζόνα Βασίλισσα Πενθεσίλεια. Προέλευση εικόνας: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1531471001&objectid=399373](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1531471001&objectid=399373). Λήφθηκε στις 9-11-2015.



**Εικόνα 22:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Βρέθηκε στο Vulci της Ιταλίας και χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στην Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή του Μονάχου, στη Γερμανία. Ο Αχιλλέας και η Πενθεσίλεια μάχονται έφιπποι, ενώ ανάμεσά τους βρίσκεται μια πεσμένη Αμαζόνα. Προέλευση εικόνας: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Achilleus\\_Penthesileia\\_Staatliche\\_Antikensammlung\\_gen\\_1502.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Achilleus_Penthesileia_Staatliche_Antikensammlung_gen_1502.jpg) Λήφθηκε στις 8-11-2015.



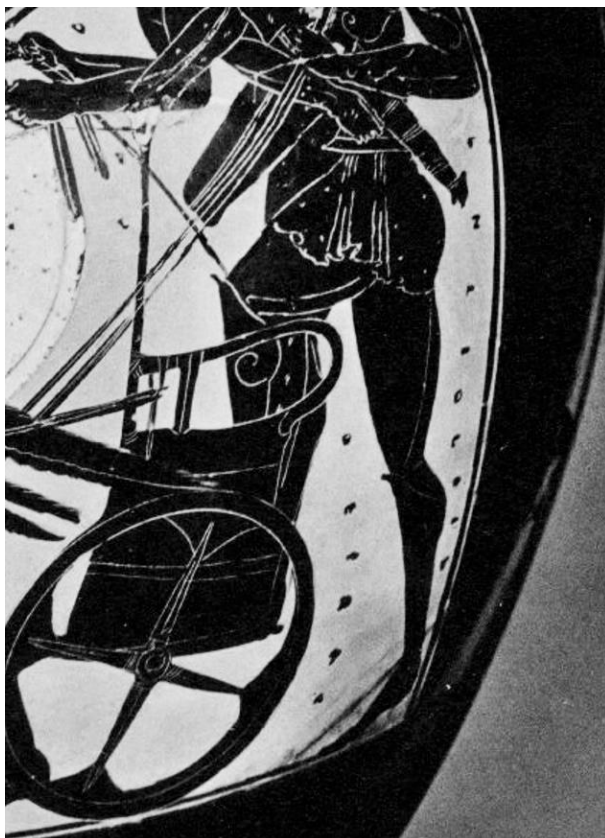
**Εικόνα 23:** Αττική μελανόμορφη υδρία που βρέθηκε στο Vulci της Ιταλίας το 1836. Αποδίδεται στη ομάδα του Λεάγρου και χρονολογείται το 515-500 π.Χ. Έχει ύψος 52 εκ. και εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, στην Αγγλία. Η Τρωική Αμαζονομαχία με τον γενειοφόρο Αχιλλέα που κουβαλάει στην πλάτη του το νεκρό σώμα της Πενθεσίλειας. Προέλευση εικόνας: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1031569001&objectid=398738](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1031569001&objectid=398738). Λήφθηκε στις 7-1-2016.





**Εικόνα 24:** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας που αποδίδεται στην ομάδα του Λεάγρου. Βρέθηκε στο Vulci της Ιταλίας και χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στην Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή του Μονάχου, στη Γερμανία. Προέλευση εικόνας: Wikimedia Commons,

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora\\_Munich\\_Leagros\\_Group\\_4.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amphora_Munich_Leagros_Group_4.JPG). Λήφθηκε στις 9-11-2015.



**Εικόνα 25:** Μεγέθυνση της εικονογραφικής παράστασης του μελανόμορφου αμφορέα της εικόνας 24. Βλέπουμε τις επιγραφές που ταυτίζουν τον Θησέα και την Αντιόπη. Η μια επιγραφή βρίσκεται ανάμεσα στα πόδια του Θησέα: «ΘΗΣΕΥΣ» και η άλλη δίπλα από την Αντιόπη στην δεξιά άκρη της παράστασης: «ΑΝΤΙΟΠΕΙΑ». Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/record/74A100C1-BAFB-4300-8D19-A2FFC5527C3B>. Λήφθηκε στις 9-11-2015.



**Εικόνα 26:** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα που αποδίδεται στον κεραμέα Καχυρλίων και στον Ζωγράφο του Ευφρονίου. Βρέθηκε στο Vulci το 1837 και χρονολογείται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, στην Αγγλία. Έχει ύψος 15,2 εκ. και μέγιστη διάμετρο 33 εκ. Η εικονογραφική σκηνή έχει ως θέμα την αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα. Η Αντιόπη αποδίδεται με σκυθικά ενδύματα ως τοξότρια. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1235857001&objectid=399299](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1235857001&objectid=399299). Λήφθηκε στις 7-1-2016.

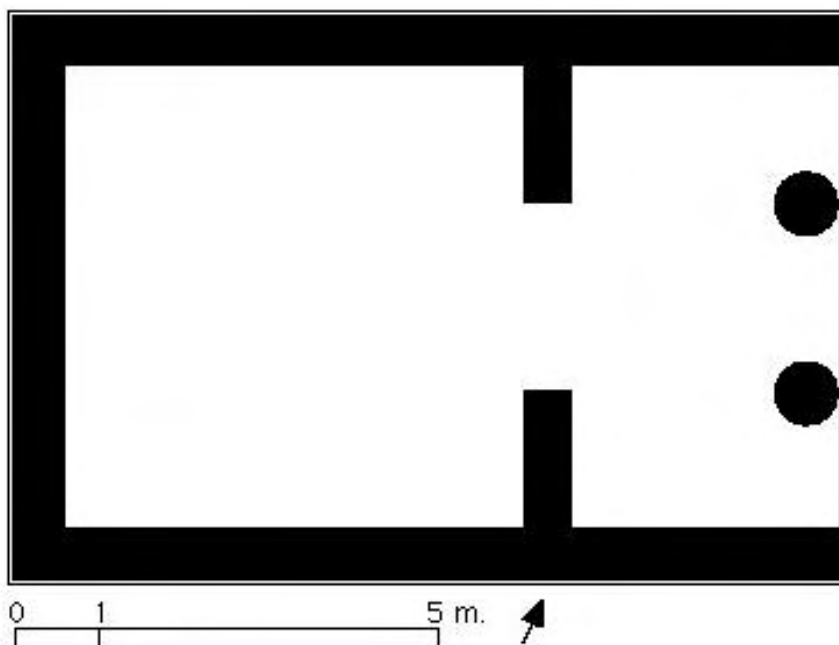


**Εικόνα 27:** Η Α' όψη του αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Καρκίνου και χρονολογείται περίπου το 500 π.Χ. Το αγγείο έχει ύψος με τις λαβές 56,7 εκ. και χωρίς τις λαβές 50,9 εκ. Η διάμετρος στο στόμιο του αγγείου είναι 42,6 εκ. και η διάμετρος στο πόδι του αγγείου 22,4 εκ. Στον λαιμό του αγγείου η εικονογραφική παράσταση με θέμα την αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα. Το αγγείο βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης στη Νέα Υόρκη των Η.Π.Α. Προέλευση εικόνας: The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/collectoin/the-collection-online/search/255014?=&imgno=1&tabname=label>. Λήφθηκε στις 7-1-2016.



**Εικόνα 28:** Η Β' όψη του αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα. Στο λαίμο του αγγείου υπάρχει η εικονογραφική παράσταση πέντε έφιππων Αμαζόνων οι οποίες έχουν κατεύθυνση προς τα δεξιά. Προέλευση εικόνας:

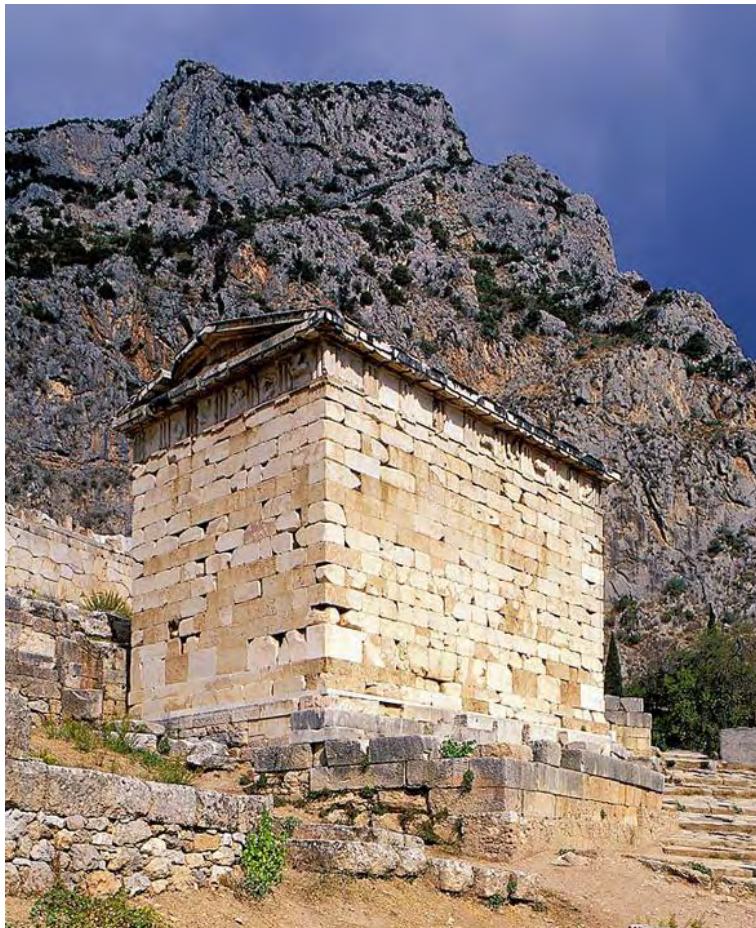
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/255014?=&imgno=0&tabname=label>. Λήφθηκε στις 7-1-2016.



**Εικόνα 29.** Κάτοψη του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς. Πρόκειται για ένα οικοδόμημα από Παριανό μάρμαρο και διαστάσεις 6,68x9,75μ. Χρονολογείται μεταξύ της περιόδου 510 π.Χ. με 490 π.Χ. Προέλευση εικόνας: Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.33.0164a>. Λήφθηκε στις 15-2-2016.



**Εικόνα 30.** Άποψη του Θησαυρού των Αθηναίων από τα βορειοανατολικά. Οι ανάγλυφες μετόπες που βρίσκονται πάνω στο κτίσμα είναι εκμαγεία και οι αυθεντικές συντηρούνται στο Μουσείο των Δελφών. Οι μετόπες της πρόσοψης σώζονται σε κακή κατάσταση, ωστόσο αποδίδονται στην Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα. Φωτογραφία: Αρχαιολογικός χώρος Δελφών, Π. Λαρυγγάκης, 21-4-2013.



**Εικόνα 31.** Άποψη του Θησαυρού των Αθηναίων από τα νοτιοδυτικά. Κάτω δεξιά διακρίνεται και η Ιερή Οδός που οδηγούσε στο ναό του Απόλλωνα. Προέλευση εικόνας: [https://www.coastal.edu/ashes2art/delphi2/sanctuary/athenian\\_treasury.html](https://www.coastal.edu/ashes2art/delphi2/sanctuary/athenian_treasury.html). Λήφθηκε στις 16-2-2016.



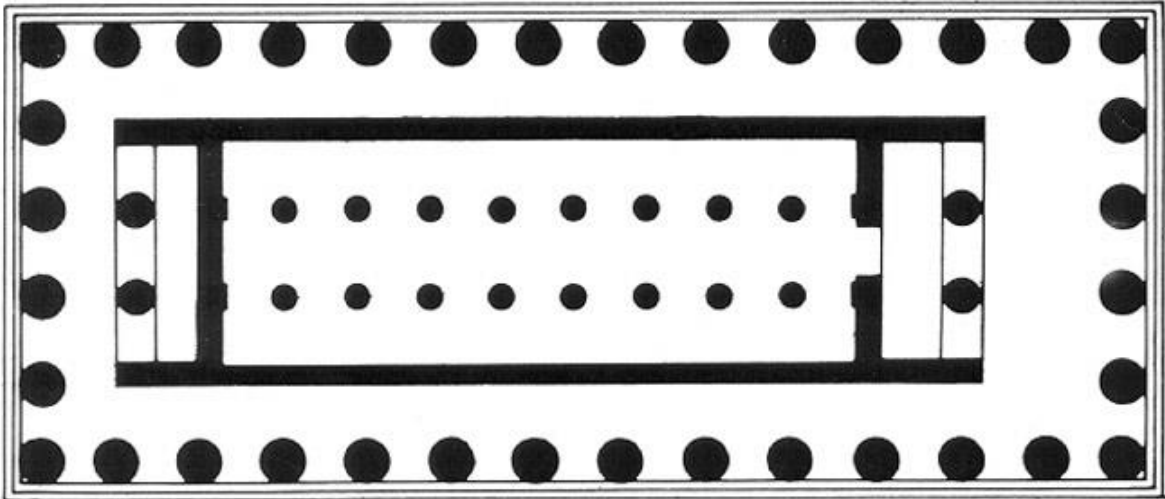
**Εικόνα 32.** Σχεδιαστική απεικόνιση των μετοπών του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς. Οι μετόπες 1-8, βρίσκονται στη νότια πλευρά του Θησαυρού και παρουσιάζουν τους άθλους του Θησέα. Στην 8<sup>η</sup> μετόπη ο Θησέας με μια Αμαζόνα (πιθανότατα την Αντιόπη, βλέπε και εικόνα 34). Οι μετόπες 9-14 βρίσκονται στην ανατολική πλευρά και παρουσιάζουν το θέμα της Αμαζονομαχίας, πιθανότατα της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας με τη συμμετοχή του Θησέα. Στην 9<sup>η</sup>, μια Αμαζόνα τραβάει το βέλος και μια άλλη τοξεύει. Στη 10<sup>η</sup>, μια έφιππη Αμαζόνα. Στις μετόπες 11-14 οι Αμαζόνες πολεμούν με Έλληνες οπλίτες, πιθανότατα σε κάποιες από αυτές να είναι και ο Θησέας ή και ο Ηρακλής. Οι μετόπες 15-22 της βόρειας πλευράς, παρουσιάζουν τους άθλους του Ηρακλή και οι μετόπες 23-27 της δυτικής πλευράς, έχουν ως θέμα τον άθλο του Ηρακλή με τα βόδια του Γηρυόνη. Οι υπόλοιπες 3 μετόπες σώζονται σε πολύ κακή κατάσταση για να ταυτιστούν. Προέλευση εικόνας: Boardman 1982β, *Ελληνική Πλαστική Αρχαϊκή Περίοδος*, εικ. 213.



**Εικόνα 33.** Η πρόσοψη του Θησαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς. Φωτογραφία: Αρχαιολογικός χώρος Δελφών, Π. Λαρυγγάκης, 21-4-2013.



**Εικόνα 34.** Μετόπη (από την ανατολική ή τη νότια πλευρά πλευρά), του Θησαυρού των Αθηναίων. Η αρπαγή της Αμαζόνας Αντιόπης από τον Θησέα. Οι αναλογίες είναι ισορροπημένες και οι μορφές αποδίδονται καλοζυγισμένες. Το αρχαϊκό μειδίαμα, η πλαστικότητα των σωμάτων, το ύφος και η τεχνοτροπία συνάδουν με την τέχνη της αρχιτεκτονικής γλυπτικής στα τέλη της Αρχαϊκής περιόδου. Φωτογραφία: Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών, Π. Λαρυγγάκης, 21-4-2013.



**Εικόνα 35.** Ο Ναός του Δαφνηφόρου Απόλλωνα της Ερέτριας σε κάτοψη. Χρονολογείται στα τέλη της Αρχαϊκής περιόδου, το 520-490 π.Χ. Είναι ο τρίτος ναός σε σειρά που κατασκευάστηκε πάνω στη θέση προηγούμενων ή παλαιότερων ναών. Οι ανασκαφές των ναών έγιναν μεταξύ των ετών 1899-1910 από τον Κ. Κουρουνιώτη. Επίσης, έρευνες έγιναν από την Ι. Κωνσταντίνου και από την Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή. Προέλευση εικόνας: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδος, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj\\_id=1689&mm\\_id=4173](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj_id=1689&mm_id=4173). Λήφθηκε στις 17-2-2016.



**Εικόνα 36.** Ένα εντυπωσιακό σύμπλεγμα που κοσμούσε το δυτικό αέτωμα του Ναού του Δαφνηφόρου Απόλλωνα στην Ερέτρια. Ο Θησέας που αρπάζει την Αμαζόνα Αντιόπη προκειμένου να την πάρει μαζί του στην Αθήνα. Βλέπουμε αρκετά αρχαϊκά χαρακτηριστικά στην απόδοσή τους και πολλά κοινά στοιχεία, όπως το αρχαϊκό μειδίαμα, με την μετόπη του Θησαυρού των Αθηναίων της εικόνας 32. Προέλευση εικόνας: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδος, [http://odysseus.culture.gr/h/4/gh431.jsp?obj\\_id=9359&mm\\_id=4267](http://odysseus.culture.gr/h/4/gh431.jsp?obj_id=9359&mm_id=4267). Λήφθηκε στις 17-2-2016.

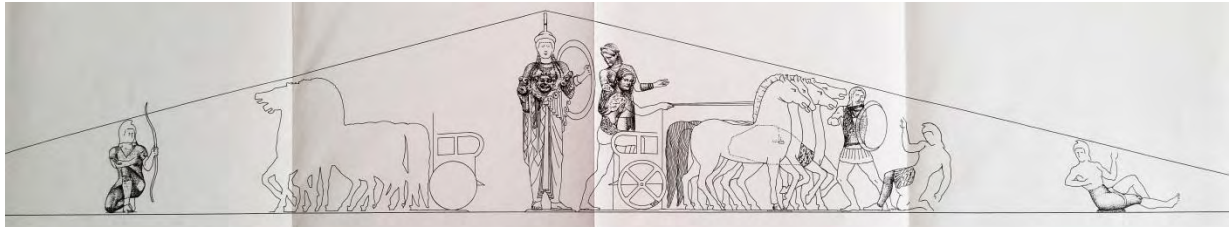


**Εικόνα 37.** Η αριστερή όψη του συμπλέγματος του Θησέα που αρπάζει την Αντιόπη, από το δυτικό αέτωμα του Απόλλωνα Δαφνηφόρου στην Ερέτρια. Χρονολογείται το 520-500 π.Χ. Προέλευση εικόνας: Τουλούπα 2002, *Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια*, πίν. 7, εικ. 5.



**Εικόνα 38.** Η κεφαλή του Θησέα, από το εναέτιο σύμπλεγμα. Ο αγένειος Θησέας, με το αρχαϊκό μειδίαμα, τους έντονους βολβούς των ματιών και τα φρύδια που δηλώνονται με τοξωτές ακμές. Προέλευση εικόνας: Τουλούπα 2002, *Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια*, πίν. 9, εικ. 9.

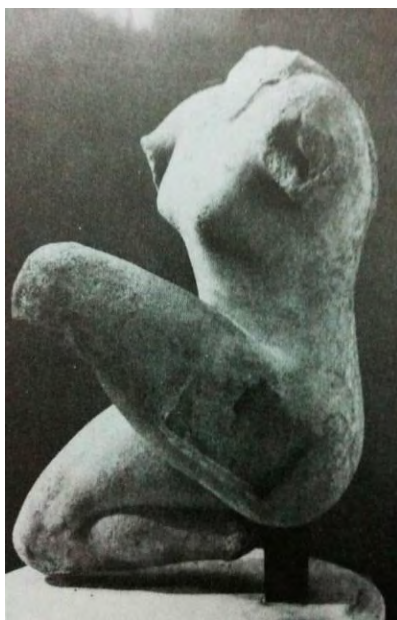




**Εικόνα 39.** Η σχεδιαστική αποκατάσταση του δυτικού αετώματος του ναού του Απόλλωνα Δαφνηφόρου στην Ερέτρια, με βάση τα ευρήματα. Αμαζονομαχία με την σκηνή της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα και στο κέντρο η θεά Αθηνά. Σχέδιο Ηλιάκη, 1980. Προέλευση εικόνας: Τουλούπα 2002, Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια, σχέδιο Ηλιάκη από το 1980.



**Εικόνα 40.** Η νεότερη σχεδιαστική αποκατάσταση του δυτικού αετώματος του ναού του Απόλλωνα Δαφνηφόρου στην Ερέτρια, με βάση τα ευρήματα. Αμαζονομαχία με την σκηνή της αρπαγής της Αντιόπης από τον Θησέα και στο κέντρο η θεά Αθηνά. Σχέδιο Sandro Tufano, 2001. Προέλευση εικόνας: Τουλούπα 2002, Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια, σχέδιο Sandro Tufano, 2001.



**Εικόνα 41.** Αετωματικό γλυπτό Αμαζόνας, η οποία σύμφωνα με την μελέτη αποκατάστασης τοξεύει. Βρίσκονταν στο δυτικό αέτωμα του Ναού του Απόλλωνα στην Ερέτρια και χρονολογείται περίπου το 510 π.Χ. Το σωζόμενο ύψος του γλυπτού είναι 0,69μ. Αποσπάστηκε από το αέτωμα και μεταφέρθηκε στη Ρώμη κατά την αρχαιότητα. Βρέθηκε στη Ρώμη, στη Villa Ludovisi. Σήμερα βρίσκεται στο μουσείο Palazzo dei Conservatori, της Ρώμης. Προέλευση εικόνας: Boardman 1982β, *Ελληνική Πλαστική Αρχαϊκή Περίοδος*, εικ. 205.1.



**Εικόνα 42.** Η Α' και η Β' όψη ενός αττικού ερυθρόμορφου αμφορέας τύπου Α, του Ζωγράφου και κεραμέα Μύσων. Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας. Χρονολογείται το 500-490 π.Χ. και έχει ύψος 59,5 εκ. Στην Α' όψη εικονίζεται ένα ιστορικό θέμα. Ο βασιλιάς Κροίσος της Λυδίας, κάθεται πάνω σε θρόνο, ο οποίος βρίσκεται πάνω στην πυρά, που αποτελείται από πολλές στρώσεις κορμών. Ο δούλος Εύθυμος, με δυο δαυλούς ετοιμάζεται να ανάψει την πυρά. Ο Κροίσος στο αριστερό του χέρι κρατάει σκήπτρο, ενώ με το δεξί χέρι κάνει σπονδή με μια φιάλη. Στη Β' όψη του αγγείου εικονίζεται η αρπαγή της Αμαζόνας Αντιόπης από το Θησέα, με τη βοήθεια του φίλου του, τον Πειρίθου. Και οι τρεις μορφές κοιτούν προς τα πίσω, προφανώς προς τις άλλες Αμαζόνες, οι οποίες τους καταδιώκουν. Προέλευση εικόνων: Μουσείο Λούβρου, <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/attic-red-figure-amphora>. Λήφθηκαν στις 29-4-2016. Επεξεργασία ενοποίησης των δυο εικόνων: Π. Λαρυγγάκης.



**Εικόνα 43:** Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας που αποδίδεται στο Ζωγράφο των Νιοβιδών. Γνωστός και ως ο «Κρατήρας της Γέλας» από την ομώνυμη περιοχή της Ιταλίας όπου βρέθηκε. Χρονολογείται την περίοδο 475-450 π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στο Περιφερειακό Αρχαιολογικό Μουσείο στο Agrigento, στην πόλη Sicily, στη Σικελία της Ιταλίας. Στην εικόνα βλέπουμε στο λαιμό του αγγείου την Κενταυρομαχία και στο σώμα του αγγείου την αττική Αμαζονομαχία. Το κεφάλι της Αμαζόνας που καταρρέει στο κέντρο της σκηνής, αποδίδεται στα τρία τέταρτα. Προέλευση εικόνας: Museo Archeologico Regional in Agrigento, <http://www.getty.edu/art/exhibitions/gela/> . Λήφθηκε στις 10-11-2015.



**Εικόνα 44:** Η Α' όψη από έναν αττικό ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα που χρονολογείται τη δεκαετία 460-450 π.Χ. Οι διαστάσεις του αγγείου, είναι: ύψος 55,8 εκ. και μέγιστη διάμετρος στο στόμιο του αγγείου 58 εκ. Βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης, των Η.Π.Α. Το εικονογραφικό θέμα είναι η αττική Αμαζονομαχία. Οι Αμαζόνες αποδίδονται με ανατολικά πρότυπα ως προς την εμφάνιση. Μια έφιππη Αμαζόνα έχει μέτωπο προς τον θεατή, πιθανότατα να είναι η βασίλισσα των Αμαζόνων. Όλες οι μορφές της εικονογραφικής παράστασης δεν πατούνε στην ίδια νοητή γραμμή εδάφους, όπως παραδοσιακά αποδίδονταν στην προηγούμενη περίοδο. Προέλευση εικόνας: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/247966?=&imgno=0&tabname=label>. Λήφθηκε στις 10-11-2015.



**Εικόνα 45:** Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας που αποδίδεται στον Ζωγράφο των Δασύτριχων Σατύρων. Χρονολογείται περίπου το 460-450 π.Χ. Έχει ύψος 63,5 εκ. Βρέθηκε στη Numana της Ιταλίας και σήμερα βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, των Η.Π.Α. Εικονογραφική παράσταση με θέμα την αττική Αμαζονομαχία με τις Αμαζόνες να αποδίδονται πλέον όλες με ανατολίτικο εξοπλισμό και ενδύματα, υποδηλώνοντας τους ξένους, τους βάρβαρους ή τους Πέρσες. Προέλευση εικόνας: The Metropolitan Museum of Art, <http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP116941.jpg>. Λήφθηκε στις 11-11-2015.



**Εικόνα 46.** Η Β' όψη του αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα που αποδίδεται στον Ζωγράφο των Δασύτριχων Σατύρων. Η συνέχεια της αττικής Αμαζονομαχίας της Α' όψης της εικόνας 45 με ένα άρμα στο κέντρο της σκηνής. Προέλευση εικόνας: The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/247964?rpp=30&pg=1&ft=amazon&pos=5&imgno=1&tabname=label>.

Λήφθηκε στις 21-2-2016.



**Εικόνα 47:** Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας που βρέθηκε στη Σπίνα της Ιταλίας και αποδίδεται στον Πολύγνωτο. Χρονολογείται περίπου το 440 π.Χ. Αμαζόνες που φέρουν τις επιγραφές «ΗΙΠΠΟΜΑΧΕ», «ΠΕΣΙΑΝΑΣΑ» και «ΔΟΛΟΠΕ». Ονόματα που συνδέονται σύμφωνα με τους μελετητές, με τις μνημειακές Ζωγραφικές συνθέσεις της Αμαζονομαχίας του Θησείου και της Πεισιάνακτος ή Ποικίλης Στοάς. Προέλευση εικόνας: Stewart 1995. *Imag(in)ing The Other, Amazons Ethnicity in Fifth-Century Athens*, στο *Poetics Today*, εικ. 5-6, 586.



**Εικόνα 48:** Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, η οποία χρονολογείται την περίοδο 475-425 π.Χ. Το αγγείο εκτίθεται στο Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, στη Βιέννη. Η εικονογραφική παράσταση δείχνει έναν γυμνό οπλίτη, ο οποίος ετοιμάζεται με το ξίφος του να σκοτώσει την τοξότρια Αμαζόνα, ντυμένη στα περσικά πρότυπα.

Προέλευση εικόνας: The Beazley Archieve, <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/12358234-4391-454B-9CC1-264945F647B3>.

Λήφθηκε στις 11-11-2015.



**Εικόνα 49:** Αττική ερυθρόμορφη οινοχόη που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Σικάγου. Χρονολογείται περίπου στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. με ύψος 24 εκ. μαζί με τη λαβή. Εκτίθεται στο Museum of Fine Arts της Βοστώνης, των Η.Π.Α. Βλέπουμε έναν γυμνό Έλληνα πολίτη-οπλίτη, εναντίον ενός Πέρση τοξότη. Προέλευση εικόνας: The Museum of Fine Arts Boston,

<http://www.mfa.org/collections/object/pitcher-oinochoe-with-greek-warrior-attacking-persian-archer-153828> Λήφθηκε στις 11-11-2015.



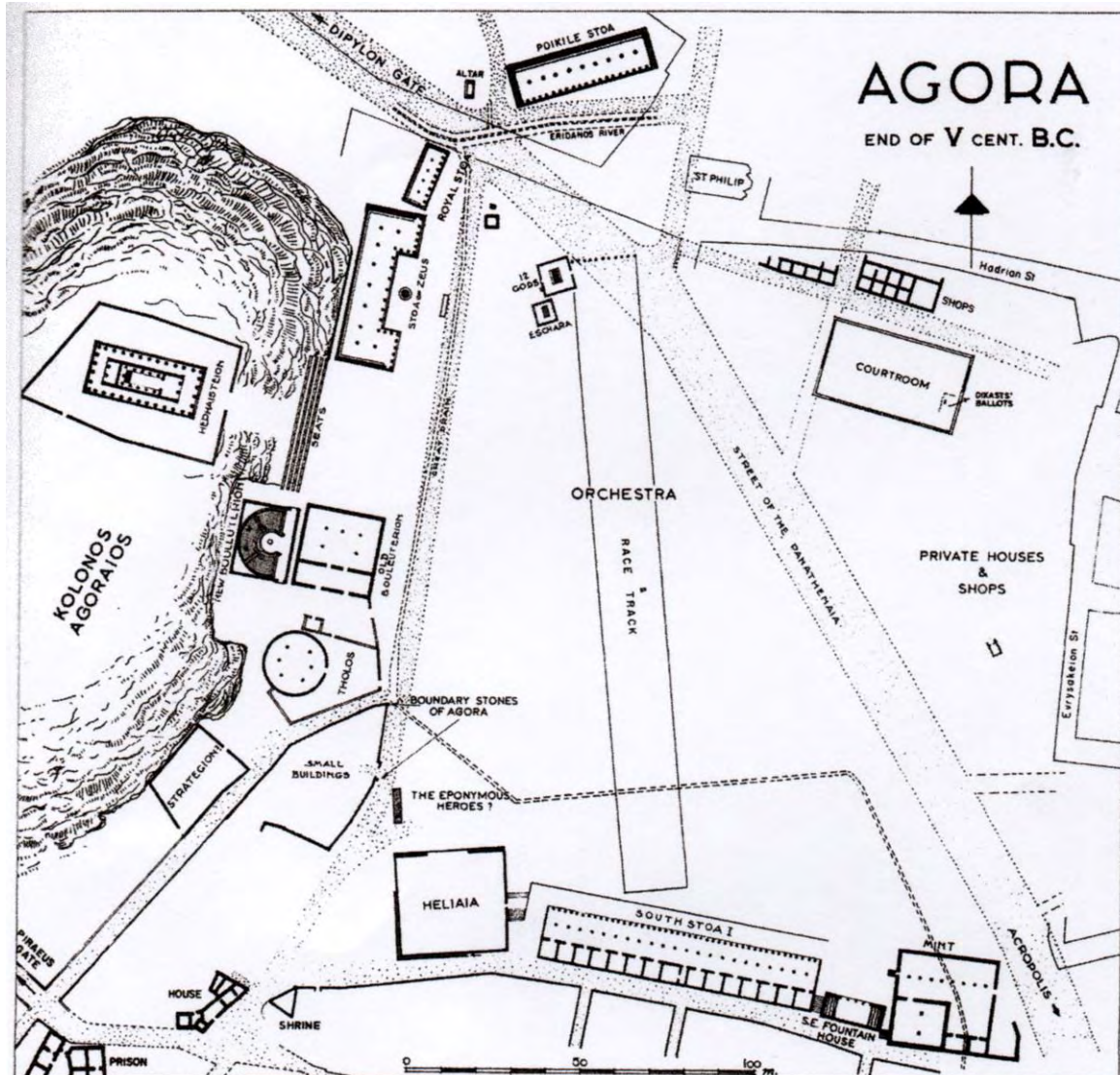
**Εικόνα 50:** Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με λαιμό που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αλκίμαχου. Χρονολογείται το 470-460 π.Χ. Έχει ύψος 32,1 εκ. και μέγιστη διάμετρο 17,8 εκ. Βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης, των Η.Π.Α.

Στην εικονογραφική παράσταση της Α΄ όψης, βλέπουμε μια Αμαζόνα που φοράει τις «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου. Πάνω από το ολόσωμο ένδυμα φοράει χιτωνίσκο και στο κεφάλι «κυρβασία». Είναι έτοιμη να επιτεθεί σε έναν γονατισμένο σπλίτη, με έναν πέλεκυ, που κρατάει με τα δυο της χέρια. Προέλευση εικόνας: The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/254183?=&imgno=0&tabname=object-information>. Λήφθηκε στις 11-11-2015.

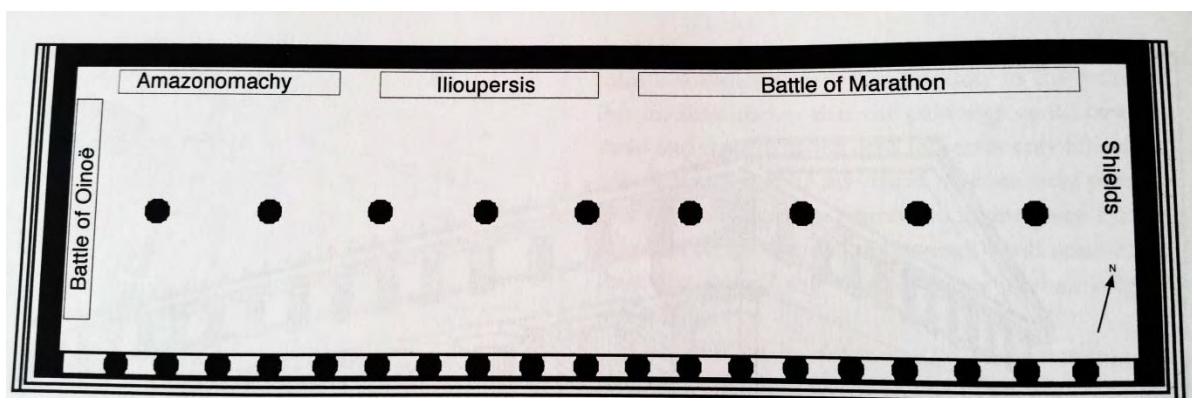


**Εικόνα 51:** Ζωγραφική αναπαράσταση της Ποικίλης Στοάς. Είναι ένα από τα σημαντικότερα και πλέον φημισμένα κτήρια της Αγοράς της Αθήνας. Ταυτίστηκε από τους Αμερικανούς ανασκαφείς με το πολύ κατεστραμμένο και αποσπασματικό κτίριο που ανασκάφηκε το 1981. Προέλευση εικόνας: Αρχαιολογία της Πόλης των Αθηνών, [http://www.eie.gr/archaeologia/gr/02\\_DELTAI/Poikile\\_Stoa.aspx](http://www.eie.gr/archaeologia/gr/02_DELTAI/Poikile_Stoa.aspx). Λήφθηκε στις 11-11-2015.





**Εικόνα 52.** Κάτοψη της Αγοράς των Αθηνών του 400 π.Χ. Η Ποικίλη Στοά στη βόρεια πλευρά της Αγοράς, δίπλα από την Παναθηναϊκή οδό με μέτωπο προς την Αγορά. Προέλευση εικόνας: Stansbury-O'Donnell 2005, *The Painting Program in the Stoa Poikile*, στο *Periklean Athens and Its Legacy, Problems and Perspectives*, 74, εικ. 7.1.



**Εικόνα 53.** Μία αποκατάσταση των πινάκων Ζωγραφικής της Ποικίλης Στοάς. Ο πίνακας της Αμαζονομαχίας βρίσκονταν στην αριστερή γωνία του βόρειου τοίχου της Στοάς. Προέλευση εικόνας: Stansbury-O'Donnell 2005, *The Painting Program in the Stoa Poikile*, στο *Periklean Athens and Its Legacy, Problems and Perspectives*, 76, εικ. 7.4.



**Εικόνα 54:** Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας από την Μπολόνια της Ιταλίας. Βρίσκεται στη Μπολόνια, στο Museo Civico Archeologico. Χρονολογείται περίπου το 450 π.Χ. Μέρος της εικονογραφικής παράστασης της αττικής Αμαζονομαχίας, όπου μια Αμαζόνα πεθαίνει και το ύφος της αποδίδεται με τρόμο και αγωνία. Προέλευση εικόνας: Castriota 1992. *Myth, Ethos and Actuality, Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, εικ. 4a, 45.



**Εικόνα 55:** Ένα τμήμα της εικονογραφικής παράστασης της αττικής Αμαζονομαχίας του κρατήρα της Μπολόνια. Μια Αμαζόνα έφιππη με ύφος τρόμου και αγωνίας καθώς αντιμετωπίζει έναν γυμνό Έλληνα-οπλίτη. Προέλευση εικόνας: Castriota 1992. *Myth, Ethos and Actuality, Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, 46, εικ. 4b.



**Εικόνα 56:** Ένα τμήμα της εικονογραφικής παράστασης της αττικής Αμαζονομαχίας του κρατήρα της Μπολόνια. Δύο Αμαζόνες ιστάμενες σε θέση μάχης από τα αριστερά, επιτίθονταν με πέλεκυ εναντίον δύο Ελλήνων-οπλιτών. Οι Αμαζόνες φοράνε «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου και «κυρβασία», ενώ οι οπλίτες, ο ένας είναι γυμνός κρατώντας μια ασπίδα και ο γονατισμένος οπλίτης φοράει θώρακα, κράνος και κρατάει δόρυ και ασπίδα . Προέλευση εικόνας: Castriota 1992. *Myth, Ethos and Actuality, Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, εικ. 4c, 47.



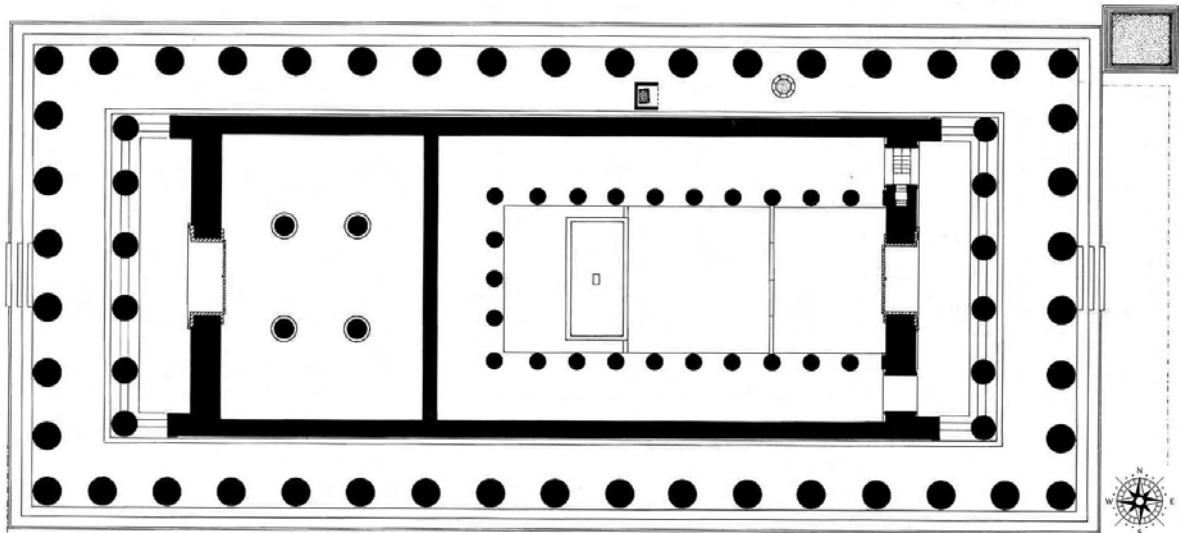
**Εικόνα 57:** Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου της Μπολόνια 279. Χρονολογείται περίπου το 450 π.Χ. Η αττική Αμαζονομαχία, με τις Αμαζόνες να κατατροπώνονται από τους Έλληνες σπλίτες. Κάποιες Αμαζόνες αποδίδονται γυμνόστηθες, ενώ η σκηνή διαδραματίζεται σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα, το οποίο υιοθετήθηκε από τη μνημειακή ζωγραφική του Θησείου και πιθανότατα της Ποικίλης Στοάς. Προέλευση εικόνας: Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Volute\\_Krater\\_450BC\\_Battle\\_Amazons,\\_Painter\\_of\\_Bologna\\_279.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Volute_Krater_450BC_Battle_Amazons,_Painter_of_Bologna_279.jpg). Λήφθηκε στις 22-2-2016.



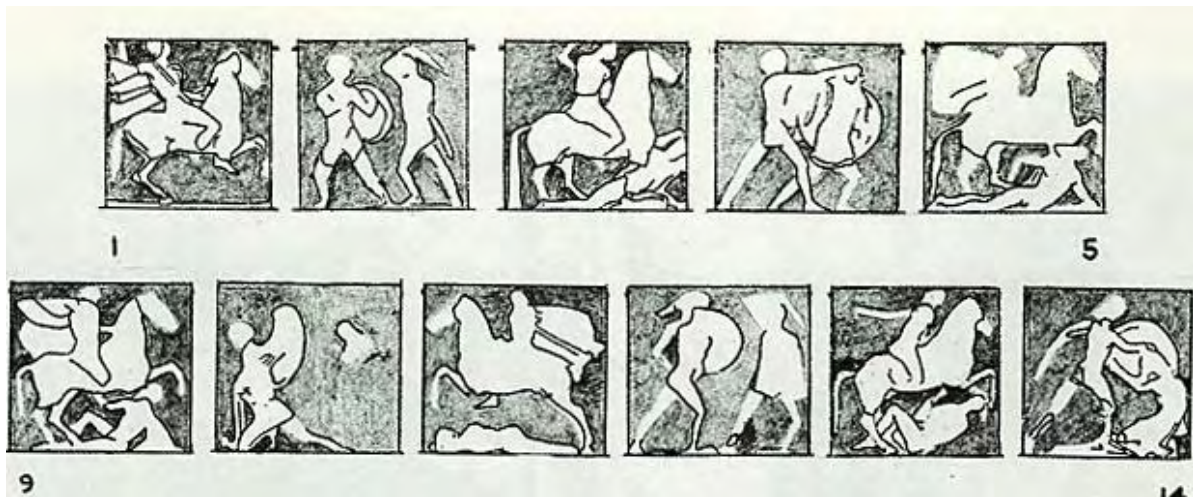
**Εικόνα 58:** Μια άποψη του Παρθενώνα από τα βορειοδυτικά. Βλέπουμε την δωρική ζωφόρο της δυτικής πλευράς που κάποτε απεικονίζονταν το θέμα της Αμαζονομαχίας σε έξεργο ανάγλυφο. Προέλευση εικόνας: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj\\_id=912&mm\\_id=3181](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj_id=912&mm_id=3181). Λήφθηκε στις 23-2-2016.



**Εικόνα 59:** Ο Παρθενώνας στις μέρες μας. Μια άποψη του Παρθενώνα από τα νοτιοανατολικά. Βλέπουμε την δωρική ζωφόρο της ανατολικής και της νότιας πλευράς, καθώς και το ανατολικό αέτωμα. Φωτογραφία: Αρχαιολογικός χώρος Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 60:** Κάτοψη του Παρθενώνα. Περίπτερος οκτάστυλος ναός με εξάστυλο αμφιπρόστυλο σηκό. Διαστάσεις 69,50x30,88μ. Η πρόσοψη βρίσκεται στην ανατολική πλευρά. Οικοδομήθηκε από τους Αρχιτέκτονες Ικτίνο και Καλλικράτη στο διάστημα του 447-432 π.Χ. Προέλευση εικόνας: Πλάντζος 2011, *Ελληνική Τέχνη και Αρχαιολογία 1100-30 π.Χ.*, εικ. 250, 148.



**Εικόνα 61:** Οι Δυτικές μετόπες του Παρθενώνα σε σχεδιαστική αποτύπωση. Το θέμα είναι η Αμαζονομαχία, η μάχη των Αμαζόνων εναντίον των Ελλήνων. Στις μετόπες όπου οι Αμαζόνες είναι έφιππες, οι Έλληνες ηττώνται, ενώ στις υπόλοιπες μετόπες η μάχη είναι αμφίρροπη και σε κάποιες διακρίνεται η υπεροχή των Ελλήνων. Οι μετόπες 6-8 είναι πολύ φθαρμένες. Ύψος μετοπών 1,20μ. Προέλευση εικόνας: Boardman 2002, *Ελληνική Πλαστική Κλασική Περίοδος*, εικ. 85.



**Εικόνα 62.** Η μετόπη Δ1 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση σε σχέση με τις υπόλοιπες μετόπες της δυτικής πλευράς. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 63.** Η μετόπη Δ2 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Σώζεται σε αρκετά κακή κατάσταση. Εικονίζεται μια πεζομαχία ενός Έλληνα οπλίτη με μια Αμαζόνα. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 64.** Η μετόπη Δ3 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Προσωρινό εκμαγείο. Εικονίζεται μια έφιππη Αμαζόνα, που καταβάλλει έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 65.** Η μετόπη Δ4 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Προσωρινό εκμαγείο. Από τα αριστερά ένας Έλληνας οπλίτης που αρπάζει μια Αμαζόνα που κρατάει κυκλική ασπίδα, προκειμένου να τη σκοτώσει. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.





**Εικόνα 66.** Η μετόπη Δ5 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Σώζεται σε οικτρή κατάσταση η επιφάνεια του αναγλύφου. Προσωρινό εκμαγείο. Από τα αριστερά μια έφιππη Αμαζόνα καταβάλλει έναν Έλληνα οπλίτη. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 67.** Η μετόπη Δ7 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Σώζεται σε οικτρή κατάσταση η επιφάνεια του αναγλύφου. Προσωρινό εκμαγείο. Ίσως εικονίζεται η πάλη μεταξύ ενός Έλληνα οπλίτη και μιας Αμαζόνας. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 68.** Η μετόπη Δ8 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Σώζεται σε οικτρή κατάσταση η επιφάνεια του αναγλύφου. Προσωρινό εκμαγείο. Ίσως εικονίζεται ένας Έλληνας οπλίτης πάνω σε έναν βράχο, πάνω στον οποίο χτυπάει το κεφάλι μιας Αμαζόνας. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 69.** Η μετόπη Δ9 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Σώζεται σε οικτρή κατάσταση η επιφάνεια του αναγλύφου. Είναι προσωρινό εκμαγείο και βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Η ανάγλυφη παράσταση δείχνει μια έφιππη Αμαζόνα να καταβάλλει έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη, ο οποίος στηρίζεται στο έδαφος με το αριστερό του χέρι. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 70.** Η μετόπη Δ10 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Σώζεται σε οικτρή κατάσταση η επιφάνεια του αναγλύφου. Είναι προσωρινό εκμαγείο και βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Εικονίζεται πιθανότατα ένας Έλληνας οπλίτης πεσμένος που προσπαθεί να αμυνθεί ανασηκώνοντας την ασπίδα του με το αριστερό του χέρι. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 71.** Η μετόπη Δ11 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Είναι προσωρινό εκμαγείο και βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Η ανάγλυφη παράσταση δείχνει μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα αριστερά, η οποία περνάει πάνω από έναν νεκρό Έλληνα οπλίτη. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



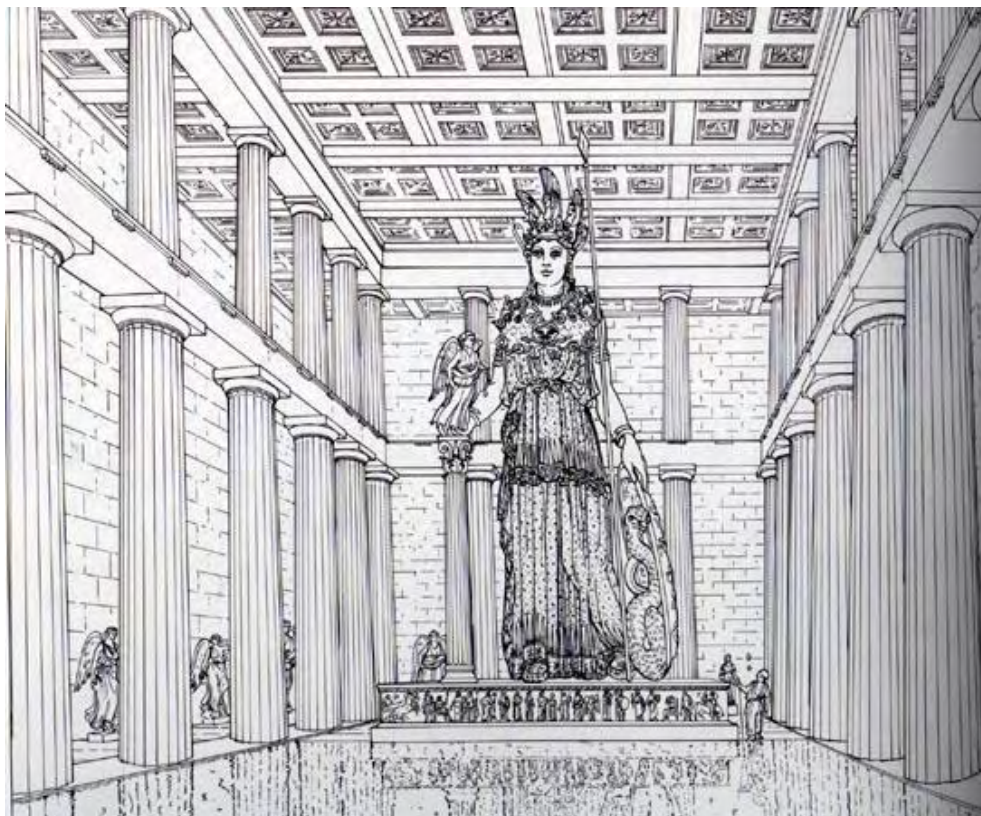
**Εικόνα 72.** Η μετόπη Δ12 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Είναι προσωρινό εκμαγείο και βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Η ανάγλυφη παράσταση δείχνει έναν Έλληνα οπλίτη να μάχεται με μια Αμαζόνα. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 73.** Η μετόπη Δ13 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Μια έφιππη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά, καταβάλλει έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 74.** Η μετόπη Δ14 της δυτικής δωρικής ζωφόρου του Παρθενώνα. Βρίσκεται στο Μουσείο της Ακρόπολης. Ένας Έλληνας οπλίτης σε μεγάλο διασκελισμό αρπάζει από τα μαλλιά μια γονατισμένη Αμαζόνα, προκειμένου να τη σκοτώσει. Πρόκειται για την τελευταία σκηνή Αμαζονομαχίας στη δυτική πλευρά του Παρθενώνα. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 75:** Σχεδιαστική αποκατάσταση του Χρυσελεφάντινου Αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου στο σηκό του Παρθενώνα. Προέλευση εικόνας; Suny Oneonta School of Arts & Humanities, [https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/109images/greek\\_archaic\\_classical/parthenon/interior\\_recon.jpg](https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/109images/greek_archaic_classical/parthenon/interior_recon.jpg). Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 76.** Ολόγλυφο αγαλμάτιο, γνωστό ως η Αθηνά του Lenormant. Πήρε το όνομα του Γάλλου Αρχαιολόγου Charles Lenormant, επειδή ήταν ο πρώτος που υποστήριξε ότι αποτελεί αντίγραφο σε μικρή κλίμακα του χρυσελεφάντινου αγάλματος της Αθηνάς Παρθένου, του Φειδία. Ένα πολύ σημαντικό εύρημα που χρονολογείται τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ., καθώς μας δίνει κρίσιμες πληροφορίες για το πρωτότυπο. Εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας με τον αριθμό 128. Προέλευση εικόνας: Wikipedia, [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC\\_\(%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF\\_%CE%B1%CF%81.128\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC_(%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%B1%CF%81.128)). Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 77.** Η Αθηνά του Βαρβακείου. Πήρε το όνομα της από την περιοχή όπου βρέθηκε, επειδή βρέθηκε στις 18 Δεκεμβρίου του 1880 κοντά στην Βαρβάκειο Σχολή. Έχει ύψος 1,045μ. και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας με τον αριθμό 129. Είναι από Πεντελικό μάρμαρο και χρονολογείται τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Προέλευση εικόνας: Wikipedia, [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC\\_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82\\_\(%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C\\_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF\\_%CE%B1%CF%81.129\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CE%AC_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%B8%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82_(%CE%95%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF_%CE%B1%CF%81.129)). Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 78.** Μια νέα ανδρική μορφή με κατεύθυνση προς τα δεξιά, πιάνει από τα μαλλιά μια Αμαζόνα. Ο άνδρας φοράει χλαμύδα που κρέμεται στην πλάτη του και ολόκληρο το εμπρόσθιο σώμα του αποδίδεται γυμνό. Η Αμαζόνα φοράει χιτωνίσκο που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό της στήθος. Κρατάει κυκλική ασπίδα και ο πέλεκυς που κρατούσε της έχει πέσει στο έδαφος. Η σκηνή διαδραματίζεται πάνω σε έναν βράχο. Προέλευση εικόνας: Στεφανίδου–Τιβερίου 1979, *Νεοαττικά, οι Ανάγλυφοι Πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά*, Πίν. 1, εικ. 1.



**Εικόνα 79.** Παρόμοιο εικονογραφικό θέμα με τον πίνακα στην εικόνα 78. Η σκηνή διαδραματίζεται πάνω σε έναν βράχο και μπροστά από τείχη με πολεμίστρες. Προέλευση εικόνας: Στεφανίδου–Τιβερίου 1979, *Νεοαττικά, οι Ανάγλυφοι Πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά*, Πίν. 2, εικ. 2.



**Εικόνα 80.** Η εξωτερική όψη της ασπίδας της Αθηνάς του Lenormant, της εικόνας 76. Η αττική Αμαζονομαχία σε κυκλική διάταξη. Οι ανάγλυφες αποδόσεις των μορφών τόσο των Αμαζόνων, όσο και των Ελλήνων, ταυτίζονται με άλλα μεταγενέστερα αντίγραφα, όπως η νεκρή μορφή στο κάτω μέρος της ασπίδας που ταυτίζεται με τη νεκρή μορφή της ασπίδας από την Πάτρα, της Αγοράς και του Αναγλύφου από τη σαρκοφάγο της Αφροδισιάδας. Προέλευση εικόνας: ASCSA Digital Collections, <http://www.ascsa.net/id/frantz/image/at%20277>. Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 81.** Τμήμα πήλινης ασπίδας από την Αγορά των Αθηνών. Διακρίνεται μέρος της παράστασης της Αμαζονομαχίας. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, *Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos*, πιν. 46, εικ. 3.





**Εικόνα 82.** Ακέφαλο αγαλμάτιο, αντίγραφο της Αθηνάς Παρθένου του Φειδία. Έχει τη στάση του αττικού μοτίβου στήριξης με το αριστερό άνω σκέλος να λυγίζει προς τα πλάγια. Η στάση του αριστερού σκέλους διαγράφεται μέσα από τον βαρύ πέπλο της Αθηνάς. Φοράει πέπλο με αιγίδα που κοσμεύεται με ένα γοργόνειο ανάμεσα από τα στήθη της Θεάς. Τα χέρια της δεν σώζονται, ενώ σώζεται μέρος της ασπίδας που είναι στημένη όρθια στα αριστερά της μαζί με τον φιδόμορφο Εριχθόνιο που διακρίνεται ανάμεσα από το αριστερό σκέλος και το εσωτερικό της ασπίδας. Χρονολογείται τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Πάτρας. Προέλευση εικόνας: The Online Database of Ancient Art, <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5962>. Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 83.** Η ασπίδα του αγαλματίου της Αθηνάς Παρθένου από την Πάτρα της εικόνας 82 ή η λεγόμενη ασπίδα της Πάτρας. Υποστηρίζεται ότι είναι αντίγραφο της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου του Φειδία. Παρατηρούμε τις μορφές και τις σκηνές μάχης που αποδίδονται με σχεδόν πανομοιότυπο τρόπο και σε άλλα αντίγραφα του πρωτοτύπου. Για παράδειγμα στην κάτω δεξιά γωνία ο Έλληνας που είχε αρπάξει από τα μαλλιά την Αμαζόνα και εκείνη καταρρέει ή η νεκρή μορφή στο κάτω μέρος της άντυγας. Βρίσκεται στο Μουσείο της Πάτρας. Προέλευση εικόνας: The Online Database of Ancient Art, <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5963>. Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 84.** Η λεγόμενη ασπίδα του «Strangford», ρωμαϊκό μαρμάρινο αντίγραφο της Ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου του Φειδία. Χρονολογείται τον 3<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Η Αμαζονομαχία γύρω από το κεντρικό γοργόνειο. Σύμφωνα με την περιγραφή της διαδικτυακής σελίδας του Βρετανικού Μουσείου, ο Φειδίας με τον Περικλή στέκονται πλάτη με πλάτη και μάχονται εναντίον των Αμαζόνων. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=281494001&objectId=461621&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=281494001&objectId=461621&partId=1). Λήφθηκε στις 25-2-2016.



**Εικόνα 85.** Τμήμα της ανάγλυφης Αμαζονομαχίας από την ασπίδα του Strangford. Οι δύο ιστάμενες κεντρικές μορφές υποστηρίζεται ότι απεικονίζουν τον Φειδία στα αριστερά και τον Περικλή στα δεξιά. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1586030001&objectId=461621](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1586030001&objectId=461621). Λήφθηκε στις 26-2-2016.



**Εικόνα 86.** Μαρμάρινος ανάγλυφος πίνακας που βρέθηκε σε ναυάγιο στον Πειραιά. Έργο πιθανότατα του πρώιμου 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Ο Έλληνας που τοξεύει μια Αμαζόνα πάνω σε βραχώδες τοπίο με κατωφέρη κλίση από τα αριστερά προς τα δεξιά. Προέλευση εικόνας: Στεφανίδου–Τιβερίου 1979, *Νεοαττικά, οι Ανάγλυφοι Πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά*, πίν. 7, εικ. 7.



**Εικόνα 87.** Μαρμάρινος ανάγλυφος πίνακας από τον Πειραιά με εικονογραφικό θέμα παρόμοιο με τον πίνακα της εικόνας 86. Σύμφωνα με τους μελετητές το εικονογραφικό θέμα των ανάγλυφων αυτών των πινάκων, αντιγράφουν μια σκηνή από την Αμαζονομαχία της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου. Προέλευση εικόνας: Στεφανίδου–Τιβερίου 1979, *Νεοαττικά, οι Ανάγλυφοι Πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά*, πίν. 9, εικ. 8-10.



**Εικόνα 88.** Το εξωτερικό ανάγλυφό τμήμα μιας Σαρκοφάγου από την Αφροδισιάδα. Έχει ύψος 36εκ., μήκος 1,53μ. και βάθος 48εκ. Δείχνει έναν Έλληνα νεκρό πάνω σε βραχώδες έδαφος. Σύμφωνα με την Harisson είναι μέρος της σκηνής της Αμαζονομαχίας και αποτελεί αντιγραφή της Αμαζονομαχίας από την ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου. Η Χρονολόγηση είναι επισφαλής, ωστόσο εκτιμάται ότι δημιουργήθηκε τον 2<sup>ο</sup> αι. μ.Χ. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos, πιν. 46, εικ.1.



**Εικόνα 89.** Ανάγλυφο τμήμα από τη σαρκοφάγο της Αφροδισιάδας. Έχει ύψος 61εκ., μήκος 1,28μ. και βάθος 55εκ. Μια Αμαζόνα που κείται νεκρή πάνω σε έναν βράχο. Αποτελεί μέρος από τη σκηνή της Αμαζονομαχίας, που αντιγράφηκε (σύμφωνα με τις εκτιμήσεις της Harrison) από την ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου. Πάνω από την Αμαζόνα διακρίνονται τα ίχνη ενός ποδιού σε μεγάλο διασκελισμό. Η Harisson προτείνει ότι είναι η νεκρή Αμαζόνα κάτω από τον Περικλή στην ασπίδα του Strangford της εικόνας 84 και 85. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos, πιν. 46, εικ. 1.



**Εικόνα 90.** Μέρος του γλυπτού διακόσμου της σαρκοφάγου από την Αφροδισιάδα. Έχει ύψος 41εκ., μήκος 71εκ. και πάχος 18εκ. Διακρίνουμε τα πόδια μιας Αμαζόνας από το ύψος του μηρού μέχρι λίγο πάνω από τους αστραγάλους. Σύμφωνα με τη στάση των ποδιών, η Αμαζόνα απεικονίζονταν την ώρα που έπεφτε προς το έδαφος. Μπροστά της ένας πέλεκυς πέφτει προς το έδαφος και στη δεξιά γωνία διακρίνεται το τμήμα μιας πέλτης. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, *Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos*, πίν. 48, εικ. 11.



**Εικόνα 91.**



**Εικόνα 92.**

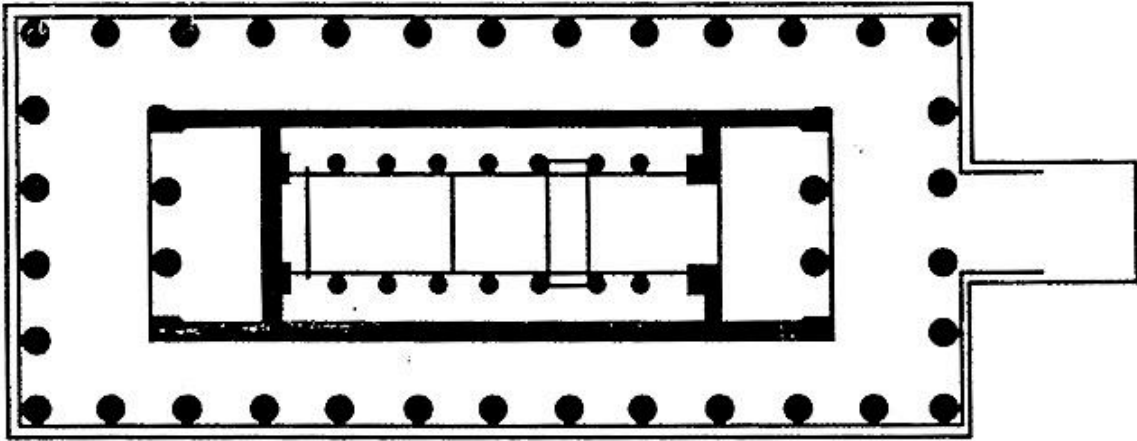
**Εικόνες 91-92.** Στην εικόνα 91 το κεφάλι της καθήμενης Αμαζόνας από την Αφροδισιάδα μοιάζει τεχνοτροπικά με το κεφάλι της καθήμενης Αμαζόνας από τον Πειραιά. Με βάση και αυτών των δύο μαρμαρίνων αναγλύφων, αποκαθίσταται η θέση της καθήμενης Αμαζόνας στην Αμαζονομαχία της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου. Στην εικόνα 92 το κεφάλι της Αμαζόνας από τμήμα ανάγλυφου πίνακα του Πειραιά αποδίδεται πανομοιότυπα με το κεφάλι της Αμαζόνας στην εικόνα 90. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, *Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos*, πίν. 49, εικ. 12 και 13.



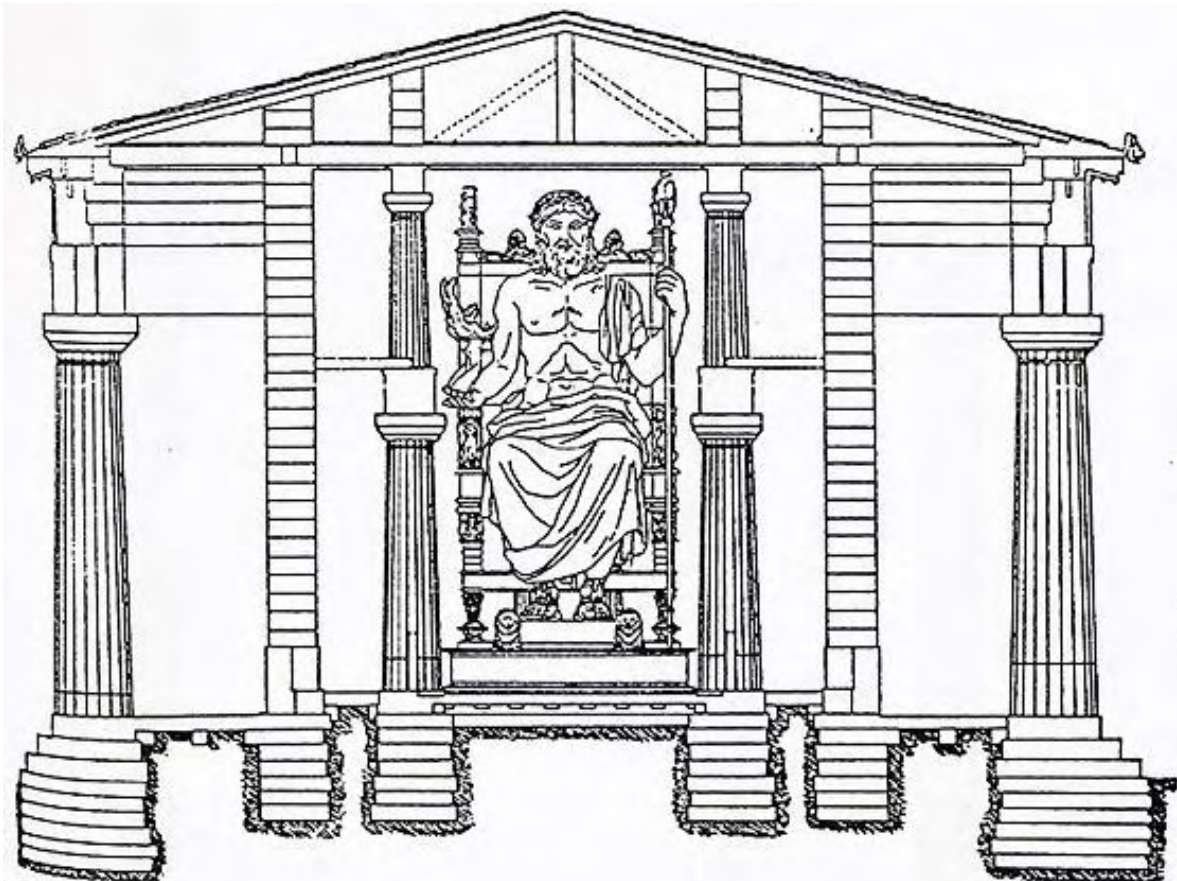
**Εικόνα 93.** Κεφάλι Αμαζόνας από τη μαρμάρινη σαρκοφάγο της Αφροδισιάδας. Βρέθηκε στις 16 Ιουλίου του 1975. Έχει ύψος 16εκ., πλάτος 10εκ. και βάθος 6εκ. Φοράει κράνος με λοφίο και σώζεται από το ύψος του άνω χείλους και πάνω. Δεν έχει ταυτιστεί η θέαση της στην αττική Αμαζονομαχία της Φειδιακής ασπίδας. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, *Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos*, πίν. 50, εικ. 14.



**Εικόνα 94.** Μια σχεδιαστική αποκατάσταση της Harrison του εξωτερικού αναγλύφου της αυθεντικής ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου, με θέμα την αττική Αμαζονομαχία. Σύμφωνα με αυτή την αναπαράσταση η αττική Αμαζονομαχία λαμβάνει χώρα αρχικά έξω από τα τείχη της Αθήνας και έπειτα γύρω από το λόφο της Ακρόπολης με τον Παρθενώνα στην κορυφή του φόντου. Οι Αμαζόνες προσπαθούν να ανέβουν με σκάλες τα τείχη της Ακρόπολης ενώ σκηνές μάχης μεταξύ επώνυμων Ελλήνων και Αμαζόνων υποδηλώνονται γύρω από το κεντρικό γοργόνειο. Προέλευση εικόνας: Harrison 1981, *Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos*, 297, εικ. 4.

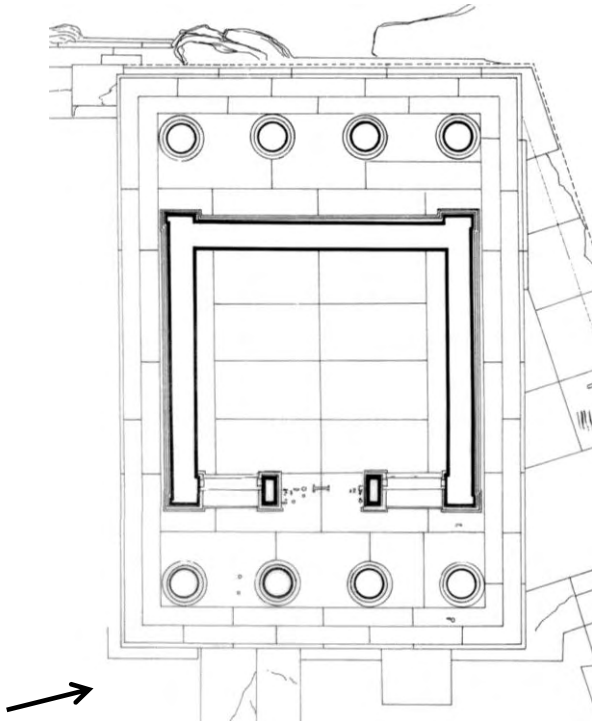


**Εικόνα 95.** Η κάτοψη του ναού του Δία στην Ολυμπία. Ένας δωρικός περίπτερος αμφιδίστυλος εν παραστάσι ναός με 6x13 κίονες στον πτερό. Είχε προσανατολισμό ανατολή δύση με την πρόσοψη στα ανατολικά. Οικοδομήθηκε την περίοδο 470-457 π.Χ. από τον αρχιτέκτονα Λίβων (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 5.10.2-10). Το υλικό κατασκευής του είναι ο κοχχυλιάτης λίθος. Το Χρυσελεφάντινο Άγαλμα του Δία βρίσκονταν στο βάθος του σηκού, είχε μέτωπο την ανατολή και περιβάλλονταν από δίτονη κιονοστοιχία. Προέλευση εικόνας: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδος, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj\\_id=500&mm\\_id=4801](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj_id=500&mm_id=4801). Λήφθηκε στις 28-2-2016.



**Εικόνα 96.** Το χρυσελεφάντινο κολοσσικό άγαλμα του Ολυμπίου Διός. Ένα από τα 7 θαύματα του αρχαίου κόσμου. Στο υποπόδιο του θρόνου παριστάνονταν η αττική Αμαζονομαχία. Προέλευση εικόνας: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού της Ελλάδος, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj\\_id=500&mm\\_id=4801](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj_id=500&mm_id=4801). Λήφθηκε στις 28-2-2016.





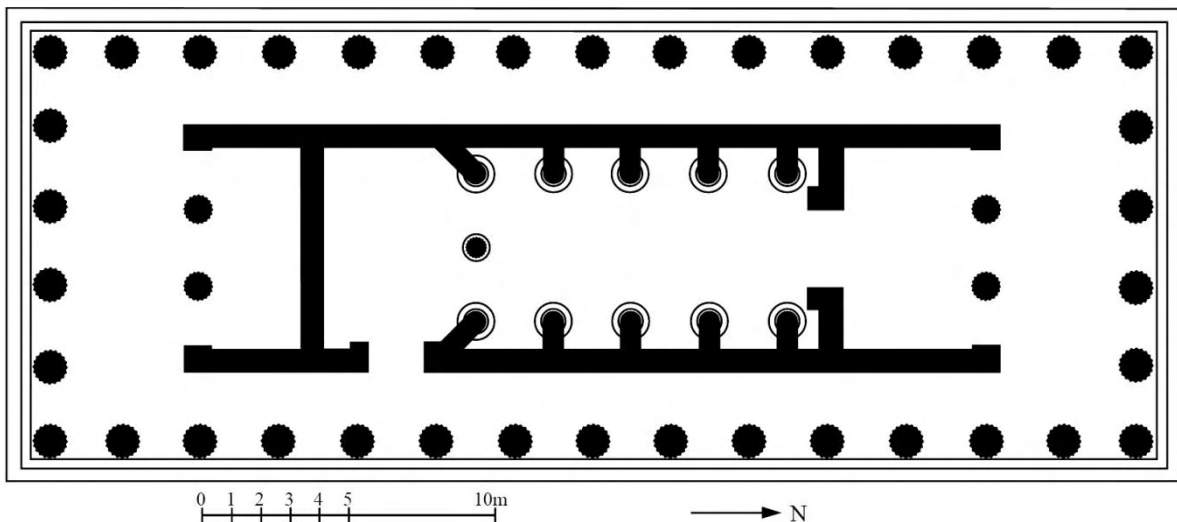
**Εικόνα 97.** Ο ναός της Αθηνάς Νίκης σε κάτοψη. Ναός ιωνικού ρυθμού τετράστυλος αμφιπρόστυλος. Έχει προσανατολισμό ανατολή δύση με πρόσοψη στα ανατολικά. Προέλευση εικόνας: Υπηρεσία Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης, <http://www.ysma.gr/en/athena-nike>. Λήφθηκε στις 2-3-2016.



**Εικόνα 98.** Μια άποψη του ιωνικού ναού της Αθηνάς Νίκης από τα βορειοανατολικά. Ελάχιστα τμήματα γλυπτών σώζονται από τα αετώματα του ναού. Χρονολογείται μεταξύ του 427-423 π.Χ. Η Αμαζονομαχία κοσμούσε το δυτικό αέτωμα. Προέλευση εικόνας: Wikipedia, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Temple\\_of\\_athena\\_nike\\_2010.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e5/Temple_of_athena_nike_2010.jpg). Λήφθηκε στις 2-3-2016.



**Εικόνα 99.** Μια άποψη του ιωνικού ναού της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη από τα δυτικά. Την εικόνα αυτή αντικρίζει ένας επισκέπτης, καθώς ανεβαίνει στο λόφο της Ακρόπολης, λίγο πριν τα Προπύλαια. Το δυτικό αέτωμα δεν σώζεται, ωστόσο το θέμα των αετωματικών γλυπτών της συγκεκριμένης πλευράς ήταν πιθανότατα η αττική Αμαζονομαχία. Φωτογραφία: Αρχαιολογικός χώρος Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 100.** Η κάτοψη του ναού του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Δωρικός ναός, περίπτερος, διπλός εν παραστάσι με πρόναο και οπισθόδομο και με προσανατολισμό βορρά-νότο. Η ιωνική ζωφόρος περιέτρεχε εσωτερικά τον τοίχο του σηκού, ενώ ο κίονας με το κορινθιακό κιονόκρανο βρισκονταν στο βάθος του σηκού. Προέλευση εικόνας: Wikipedia, [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B1%CF%8C%CF%82\\_%CE%95%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%85\\_%CE%91%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%BB%CF%89%CE%BD%CE%B1](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B1%CF%8C%CF%82_%CE%95%CF%80%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B9%CE%BF%CF%85_%CE%91%CF%80%CF%8C%CE%BB%CE%BB%CF%89%CE%BD%CE%B1). Λήφθηκε στις 7-3-2016. Επεξεργασία εικόνας: Π. Λαρυγγάκης.



**Εικόνα 101.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 538 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσες της Φιγαλείας. Βρίσκονταν στην βορειοδυτική γωνία εσωτερικά του σηκού. Σύμφωνα με την αποκατάσταση του Cooper, από αυτή την πλάκα ξεκινάει η Τρωική Αμαζονομαχία και εκτείνεται προς τον δυτικό τοίχο του σηκού. Από τα δεξιά προς τα αριστερά, μια Αμαζόνα ετοιμάζεται να σκοτώσει έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη ο οποίος σηκώνει την ασπίδα του με το αριστερό του χέρι. Ακολουθεί ένας Έλληνας οπλίτης που τραβάει από τα μαλλιά μια πεσμένη Αμαζόνα προκειμένου να τη σκοτώσει. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950380001&objectid=461749](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950380001&objectid=461749). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 102.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 532 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσες της Φιγαλείας. Στο αριστερό τμήμα της πλάκας φαίνεται μια ιστάμενη Αμαζόνα σε στάση άμυνας να προστατεύει με την ασπίδα της μια καθιστή στο έδαφος Αμαζόνα. Στο δεξιό τμήμα ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης τραβάει προς το μέρος του μια Αμαζόνα από τα μαλλιά. Η πεσμένη Αμαζόνα προσπαθεί με τα χέρια της να απωθήσει τον Έλληνα οπλίτη προκειμένου να ξεφύγει. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950351001&objectid=461754](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950351001&objectid=461754). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 103.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 537 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες της Φιγαλείας. Στο κέντρο της εικονογραφικής παράστασης ο Αχιλλέας που σκοτώνει και ταυτόχρονα ερωτεύεται την Πενθεσίλεια, καθώς τα βλέμματά τους ενώνονται. Πρόκειται για την κορύφωση της Τρωικής Αμαζονομαχίας. Προέλευση εικόνας The British Museum,

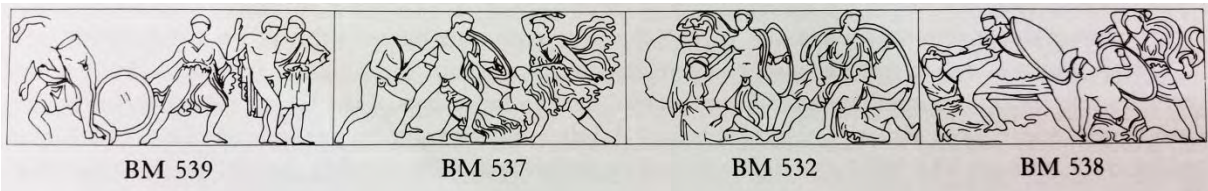
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950355001&objectid=461753](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950355001&objectid=461753). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 104.** Λεπτομέρεια της μαρμάρινης ανάγλυφης πλάκα BM 537 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες της Φιγαλείας. Εικονίζεται ο Αχιλλέας που σκοτώνει και ταυτόχρονα ερωτεύεται την Πενθεσίλεια, καθώς τα βλέμματά τους ενώνονται. Πρόκειται για την κορύφωση της Τρωικής Αμαζονομαχίας. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950514001&objectid=461753](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950514001&objectid=461753). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 105.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 539 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Η σκηνή της ανακωχής και το τέλος της Τρωικής Αμαζονομαχίας. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950514001&objectid=461753](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950514001&objectid=461753). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 106.** Η σχεδιαστική αποκατάσταση της ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις, με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία. Προέλευση εικόνας: Madigan 1992, *The Temple of Apollo Bassitas II, The Sculpture*, 71, εικ. 6.



**Εικόνα 107.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 536 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Σκηνή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, όπου ένας Έλληνας οπλίτης κατατροπώνει μια Αμαζόνα στο δεξιό τμήμα της πλάκας και το αντίστροφο στο αριστερό τμήμα της πλάκας. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950348001&objectid=461756](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950348001&objectid=461756). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 108.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 536 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Σκηνή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας. Βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950348001&objectid=461756](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950348001&objectid=461756). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 109.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 534 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Στα αριστερά ένας Έλληνας οπλίτης αφιππεύει μια Αμαζόνα τραβώντας την από τα μαλλιά. Στα δεξιά μια ιστάμενη Αμαζόνα, η οποία μάχεται με τον Έλληνα οπλίτη στην αριστερή άκρη της πλάκας BM 536, της προηγούμενης εικόνας. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950372001&objectid=461752](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950372001&objectid=461752). Λήφθηκε στις 4-5-2016.



**Εικόνα 110.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 531 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Σκηνή της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, όπου στα δεξιά μια Αμαζόνα προσπαθεί να μεταφέρει το νεκρό σώμα μιας συντρόφισσάς της. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950419001&objectid=461801](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950419001&objectid=461801). Λήφθηκε στις 5-5-2016.



**Εικόνα 111.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 540 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Σύμφωνα με την αποκατάσταση, η πλάκα τοποθετείται στη νοτιοανατολική γωνία της νότιας πλευράς της ιωνικής ζωφόρου. Απεικονίζεται μια σκηνή Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, όπου στα αριστερά ένας Έλληνας οπλίτης μεταφέρει το νεκρό σώμα ενός συντρόφου του και στα δεξιά μια πεζομαχία ενός Έλληνα οπλίτη με μια Αμαζόνα. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950326001&objectid=461758](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950326001&objectid=461758). Λήφθηκε στις 5-5-2016.



**Εικόνα 112.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 541 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες της Φιγαλείας. Το εικονογραφικό θέμα της πλάκας αποτελεί την κορύφωση της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, καθώς εικονίζεται ο Ηρακλής, που ξεχωρίζει από την λεοντή, να μάχεται με τη βασίλισσα των Αμαζόνων Ιππολύτη στο κέντρο του αναγλύφου. Προέλευση εικόνας: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950418001&objectid=461793](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950418001&objectid=461793). Λήφθηκε στις 5-5-2016.



**Εικόνα 113.** Ο Ηρακλής από την πλάκα BM 541 της προηγούμενης εικόνας. Παρατηρείται η λεπτομέρεια στην ρεαλιστική απόδοση των μυών του Έρωα, το ύφος και η λεπτομερή πλαστικότητα των χαρακτηριστικών του προσώπου του. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950543001&objectid=461793](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950543001&objectid=461793). Λήφθηκε στις 5-5-2016.





**Εικόνα 114.** Δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Η έριδα της Αθηνάς και του Απόλλωνα για την κυριαρχία της Αττικής γης. Η στάση των δυο θεών στο κέντρο του αετώματος θυμίζει πολύ τη στάση του Ηρακλή και της Ιπολύτης στην πλάκα BM 541 της ιωνικής ζωφόρου του ναού του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις. Προφανώς ο γλύπτης της ζωφόρου ήταν επηρεασμένος από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Φωτογραφία: Μουσείο Ακροπόλεως, Π. Λαρυγγάκης, 16-4-2013.



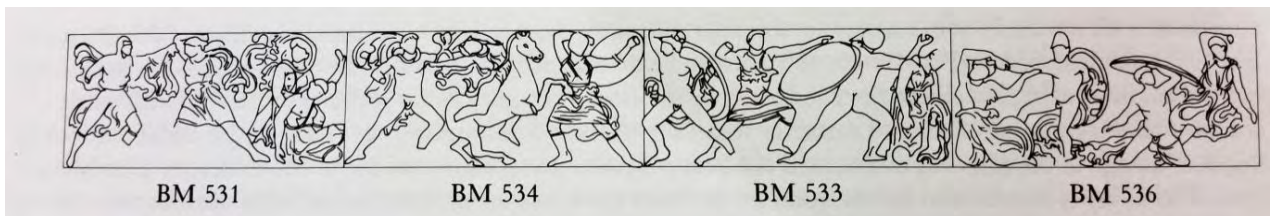
**Εικόνα 115.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 542 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσεις της Φιγαλείας. Εικονογραφική ανάγλυφη σκηνή από την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στο αριστερό τμήμα της παράστασης μια Αμαζόνα προσπαθεί να αποτρέψει την συντρόφισσά της να αποτελειώσει με το όπλο της έναν πεσμένο Έλληνα οπλίτη. Στο αριστερό τμήμα μια Αμαζόνα τραβάει το νεκρό ή τραυματισμένο σώμα μιας συντρόφισσάς της. Προέλευση εικόνας:

The British Museum,

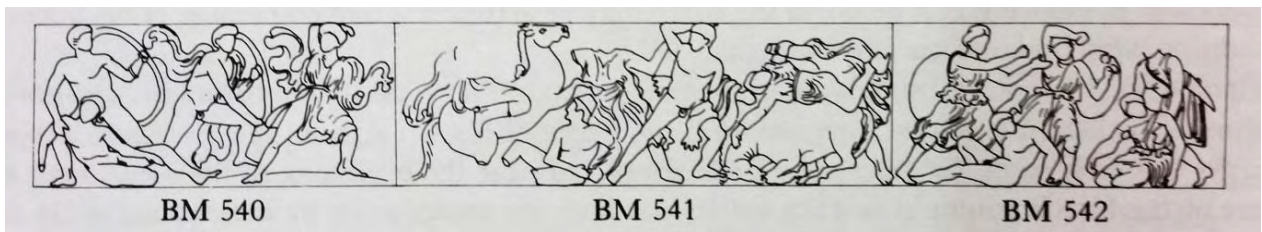
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950417001&objectid=461787](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950417001&objectid=461787). Λήφθηκε στις 5-5-2016.



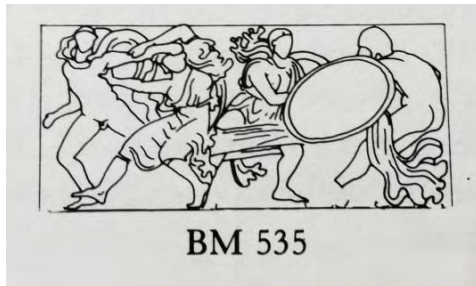
**Εικόνα 116.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 535 της ιωνικής ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες της Φιγαλείας. Η τελευταία πλάκα της Ηράκλεια Αμαζονομαχίας, όπου σύμφωνα με την αποκατάσταση τοποθετείται στη νοτιοανατολική γωνία της ανατολικής πλευράς της ιωνικής ζωφόρου. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=950296001&objectid=461771](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=950296001&objectid=461771). Λήφθηκε στις 5-5-2016.



**Εικόνα 117.** Η σχεδιαστική αποκατάσταση της ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία στη δυτική πλευρά στο εσωτερικό του σηκού. Προέλευση εικόνας: Madigan 1992, *The Temple of Apollo Bassitas II, The Sculpture*, 74, εικ. 7.



**Εικόνα 118.** Η σχεδιαστική αποκατάσταση της ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία στη νότια πλευρά στο εσωτερικό του σηκού. Προέλευση εικόνας: Madigan 1992, *The Temple of Apollo Bassitas II, The Sculpture*, 76, εικ. 8.



**Εικόνα 119.** Η σχεδιαστική αποκατάσταση της ζωφόρου του Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία στην ανατολική πλευρά στο εσωτερικό του σηκού, όπου βρίσκονταν μόνο η πλάκα BM 535. Προέλευση εικόνας: Madigan 1992, *The Temple of Apollo Bassitas II, The Sculpture*, 77, εικ. 9.



**Εικόνα 120.** Η ιωνική ζωφόρος του ναού Επικούρειου Απόλλωνα στις Βάσσειες της Φιγαλείας, όπως εκτίθεται σε ξεχωριστή αίθουσα στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο της Αγγλίας. Η σειρά των πλακών της ζωφόρου ερευνάται ακόμη από τους μελετητές. Προέλευση εικόνας: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bassae\\_Frieze\\_on\\_display\\_at\\_the\\_British\\_Museum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bassae_Frieze_on_display_at_the_British_Museum.jpg). Λήφθηκε στις 5-5-2016.



**Εικόνα 121.** Τα αρχαιολογικά κατάλοιπα του ναού της Ήρας. Χρονολογείται περίπου το 420 π.Χ. Προέλευση εικόνας: Archaeology & Arts, <http://www.archaiologia.gr/blog/2012/12/10/%CF%84%CE%BF-%CE%B7%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%AC%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%85%CF%82/>. Λήφθηκε στις 8-4-2016.



**Εικόνα 122.** Τμήμα του γλυπτού διακόσμου της δυτικής πλευράς του ναού της Ήρας, από το Ηραίον του Άργους. Το εικονογραφικό θέμα των μετοπών είναι η Τρωική Αμαζονομαχία. Εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, στην Αθήνα. Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 123.** Λεπτομέρεια της ανάγλυφης μετόπης, όπου εικονίζεται σε πολύ έξοργο ανάγλυφο ο κορμός μιας Αμαζόνας σε κατενώπιον στάση. Εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1574), στην Αθήνα. Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.



**Εικόνα 124.** Λεπτομέρεια της ανάγλυφης μετόπης, όπου εικονίζεται σε πολύ έξεργο ανάγλυφο ένας γυμνός Έλληνας οπλίτης. Ορισμένα μέρη του σώματος του οπλίτη, όπως το κεφάλι του και τα σκέλη του, αποδίδονται ολόγλυφα. Εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (1573), στην Αθήνα. Φωτογραφία: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Π. Λαρυγγάκης, 19-3-2016.

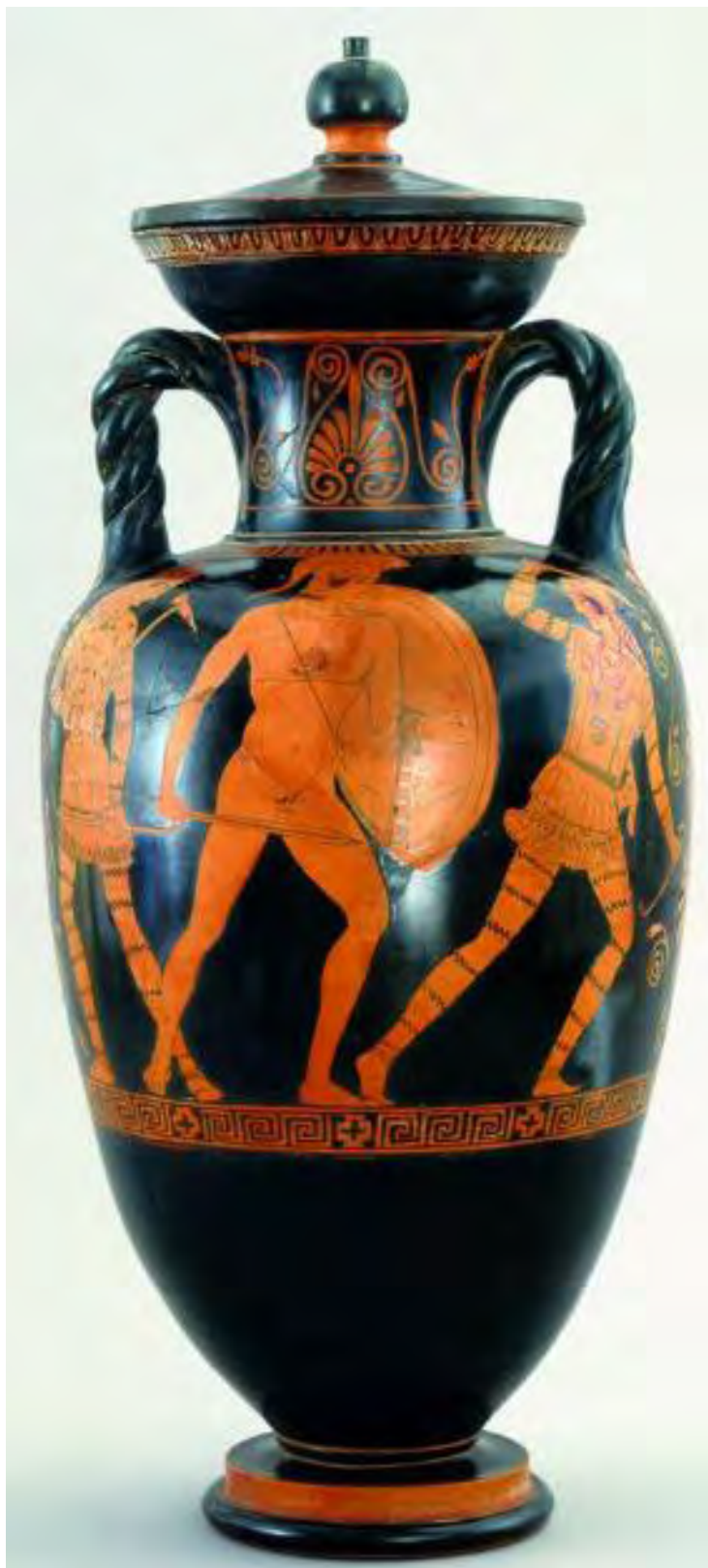


**Εικόνα 125.** Τρεις ανάγλυφες μετόπες του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Οι δυο ακριανές προέρχονται από τις μετόπες του ναού της Ήρας στο ιερό του Άργους και έχουν θέμα την Αμαζονομαχία. Η μεσαία μετόπη είναι μια από τις 32 νότιες μετόπες του Παρθενώνα, που έχουν θέμα την Κενταυρομαχία. Διακρίνουμε και στις δυο περιπτώσεις την εξαιρετικά έξεργη ανάγλυφη απόδοση των μορφών. Προέλευση εικόνων: Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Metopes\\_of\\_the\\_Parthenon#/media/File:AC\\_marbles.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Metopes_of_the_Parthenon#/media/File:AC_marbles.jpg)  
Επεξεργασία εικόνων: Π. Λαρυγγάκης.



**Εικόνα 126.** Το εσωτερικό της ερυθρόμορφης αττικής κύλικας, του Ζωγράφου της Πενθεσίλειας. Χρονολογείται το 460-450 π.Χ. Εικονίζεται η στιγμή που ο Αχιλλέας σκοτώνει με το ξίφος του τη βασίλισσα των Αμαζόνων Πενθεσίλεια. Πίσω από τον Αχιλλέα μια νεκρή Αμαζόνα πλαισιώνει την περιφέρεια του μεταλλίου, ενώ πίσω από την Πενθεσίλεια ένας Έλληνας οπλίτης σε ιστάμενη στάση γέρνει το κεφάλι του προς την κεντρική σκηνή. Προέλευση εικόνας: Wikimedia Commons,

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Achilleus\\_Penthesileia\\_Staatliche\\_Antikensammlungen\\_2688.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Achilleus_Penthesileia_Staatliche_Antikensammlungen_2688.jpg). Λήφθηκε στις 6-5-2016.



**Εικόνα 127.** Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Πολύγνωτου. Χρονολογείται το 440 π.Χ. και έχει ύψος 50,5 εκ. Ο Θησέας, που υποστηρίζεται από την Αμαζόνα Αντιόπη και γυναίκα του, ενώ επιτίθεται σε μια Αμαζόνα στα δεξιά του. Οι μορφές ταυτίζονται με επιγραφές. Το αγγείο βρίσκεται στο Μουσείο Ισραήλ, στην Ιερουσαλήμ. Προέλευση εικόνας: Google Cultural Institute, <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/attic-red-figure-neck-amphora-and-lid-depicting-theseus-attacking-an-amazon-athens-greece-classical-period-school-of-polygnotos/PAGJ2cX1kDQN0Q?hl=en>. Λήφθηκε στις 6-5-2016.



**Εικόνα 128.** Η Α΄ όψη ενός αττικού ερυθρόμορφου κώνθου, του Ζωγράφου της ομάδας του Αλεξάνδρου. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται ο Θησέας που επιτίθεται με το δόρυ του στην Αμαζόνα Ανδρομάχη. Οι μορφές ταυτίζονται με τις επιγραφές που φέρουν μπροστά από το κεφάλι τους. Χρονολογείται το 430-420 π.Χ. Βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο. Προέλευση εικόνας: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=251234001&objectId=399190&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=251234001&objectId=399190&partId=1). Λήφθηκε στις 6-5-2016.



**Εικόνα 129.** Η Β΄ όψη ενός αττικού ερυθρόμορφου κώνθου, του Ζωγράφου της ομάδας του Αλεξάνδρου. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται η Αμαζόνα Αλεξάνδρα που επιτίθεται με το δόρυ της στον Φόρβα. Και στις δύο όψεις του αγγείου υπάρχουν σκηνές Αμαζονομαχίας. Οι μορφές ταυτίζονται με τις επιγραφές που φέρουν μπροστά από το κεφάλι τους. Προέλευση εικόνας: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partId=1&assetId=1135682001&objectId=399190](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partId=1&assetId=1135682001&objectId=399190). Λήφθηκε στις 6-5-2016.



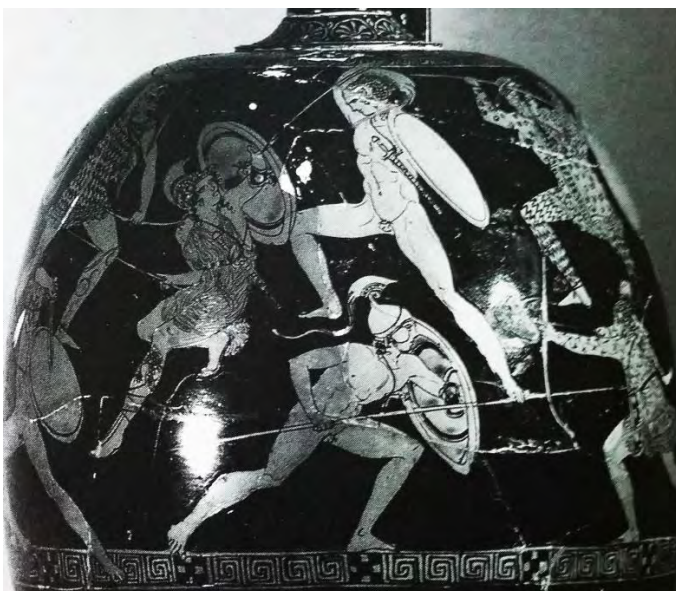


**Εικόνα 130.** Αττική αρυβαλλόσχημη λήκυθος που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Ερέτριας. Στην κατώτερη ζώνη διακόσμησης απεικονίζεται η Αμαζονομαχία με τη συμμετοχή του Θησέα. Προέλευση εικόνας: The Metropolitan Museum of Art, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/31.11.13/>. Λήφθηκε στις 6-5-2016.

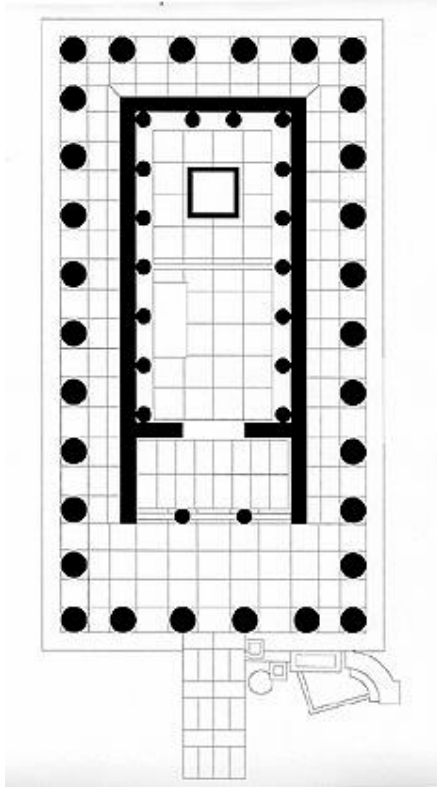


**Εικόνα 131.**

Αττική αρυβαλλόσχημη λήκυθος που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αίσωνος. Χρονολογείται μεταξύ του 435-415 π.Χ. Έχει ύψος 18,5 εκ. Σε ολόκληρο το σώμα του αγγείου απεικονίζεται η αττική Αμαζονομαχία. Οι μορφές αποδίδονται σε έντονη κίνηση και σε διάφορες στάσεις και επίπεδα. Πιθανότατα ο ζωγράφος επηρεάστηκε από την αττική Αμαζονομαχία στην εξωτερική όψη της ασπίδας της Αθηνάς Παρθένου, του Φειδία. Προέλευση εικόνας: Boardman 2010. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία, Κλασική Περίοδος*, εικ. 293.



**Εικόνα 132.** Η Β' όψη της ληκύθου με την ενιαία παράσταση της αττικής Αμαζονομαχίας. Προέλευση εικόνας: Boardman 2010. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία, Κλασική Περίοδος*, εικ. 293.



**Εικόνα 133.** Κάτοψη του ναού του Ασκληπιού, στο ιερό του Ασκληπιού, στην Επίδαυρο. Ναός δωρικού ρυθμού, περίπτερος με 6x11 κίονες, πρόναο και σηκό. Χρονολογείται το διάστημα 380-370 π.Χ. και σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Θεόδοτο. Η πρόσβαση στο κτίριο γινόταν μέσω μιας αναβάθρας στα ανατολικά. Στο εσωτερικό του σηκού υπήρχε μια κορινθιακή κιονοστοιχία σε σχήμα Π. Η κορινθιακή κιονοστοιχία περιέβαλε το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Ασκληπιού, έργο του Πάριου γλύπτη Θρασυμήδη. Προέλευση εικόνας: Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj\\_id=14443&mm\\_id=10020](http://odysseus.culture.gr/h/2/gh2562.jsp?obj_id=14443&mm_id=10020). Λήφθηκε στις 9-4-2016.

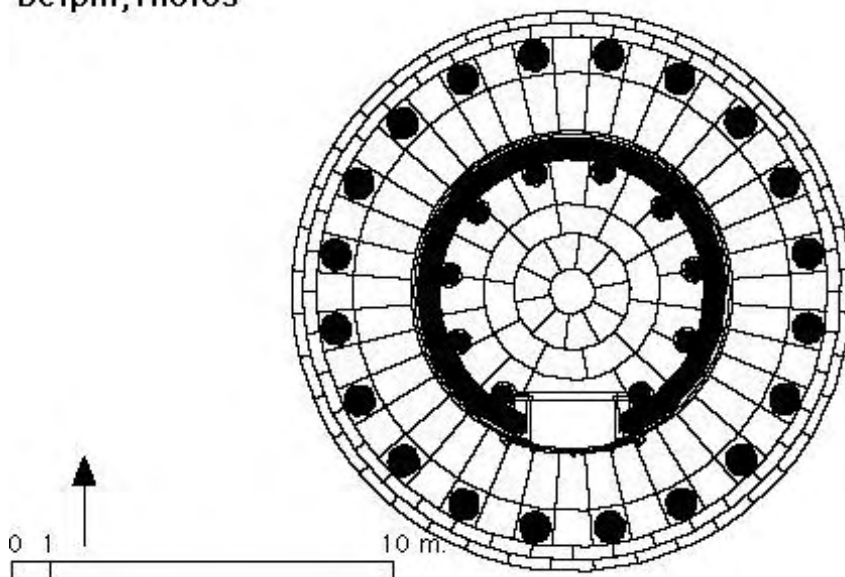


**Εικόνα 134.** Αετωματικά γλυπτά με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το δυτικό αέτωμα του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. Παριστάνονται πιθανότατα ο Αχιλλέας και η Πενθεσίλεια. Χρονολογούνται το διάστημα 380-370 π.Χ. και σήμερα εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας. Προέλευση εικόνας: Εικόνα από powerpoint της διδάσκουσας καθηγήτριας, Ιφιγένειας Λεβέντη.



**Εικόνα 135.** Αετωματικά γλυπτά με θέμα την Τρωική Αμαζονομαχία, από το δυτικό αέτωμα του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο. Έλληνας σπλίτης, που τραβάει από τα μαλλιά μια Αμαζόνα, προκειμένου να τη σκοτώσει. Χρονολογούνται το διάστημα 380-370 π.Χ. και σήμερα εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας. Προέλευση εικόνας: Wikimedia Commons, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3e/NAMA\\_139%264572\\_Amazonomachy.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3e/NAMA_139%264572_Amazonomachy.JPG). Λήφθηκε στις 9-4-2016.

### Delphi, Tholos



**Εικόνα 136.** Κάτοψη της Θόλου στο Ιερό της Αθηνάς Προναίας στους Δελφούς. Πάνω στην τρίβαθμη κρηπίδα πατούν οι 20 δωρικοί κίονες του πετερού, ενώ εσωτερικά του σηκού υπάρχουν 10 κορινθιακοί κίονες. Χρονολογείται την περίοδο 380-360 π.Χ. και κατασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Θεόδωρο από την Φωκαία. Προέλευση εικόνας: Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.33.0163a>. Λήφθηκε στις 7-5-2016.

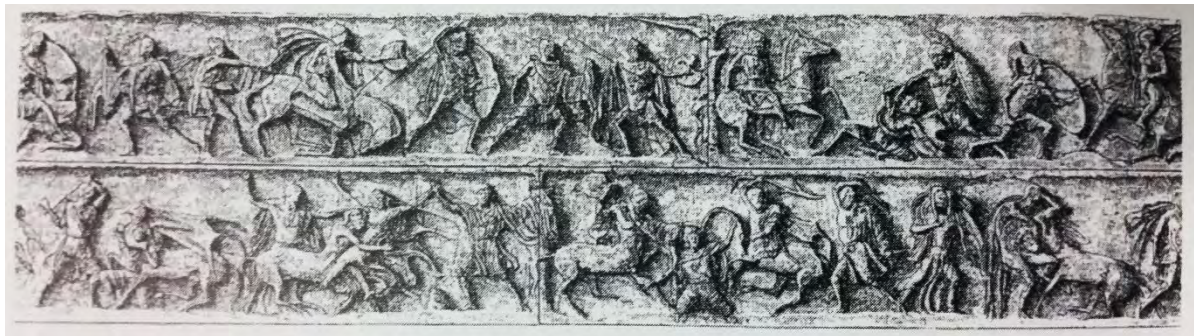


**Εικόνα 137.** Η Θόλος από το Ιερό της Αθηνάς Προναίας στους Δελφούς, όπως σώζεται σήμερα με τους τρεις αναστηλωμένους δωρικούς κίονες του περσίου. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τη χρησιμότητα του κτιρίου. Στον θριγκό του περσίου, εξωτερικά, υπήρχαν 40 ανάγλυφες μετόπες με θέμα την Αμαζονομαχία, ωστόσο σώζονται πολύ αποσπασματικά. Προέλευση εικόνας: Wikipedia, [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CF%8C%CE%BB%CE%BF%CF%82\\_%CF%84%CF%89%CE%BD\\_%CE%94%CE%B5%CE%BB%CF%86%CF%8E%CE%BD#/media/File:Delphi\\_tholos\\_cazzul.JPG](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CF%8C%CE%BB%CE%BF%CF%82_%CF%84%CF%89%CE%BD_%CE%94%CE%B5%CE%BB%CF%86%CF%8E%CE%BD#/media/File:Delphi_tholos_cazzul.JPG).

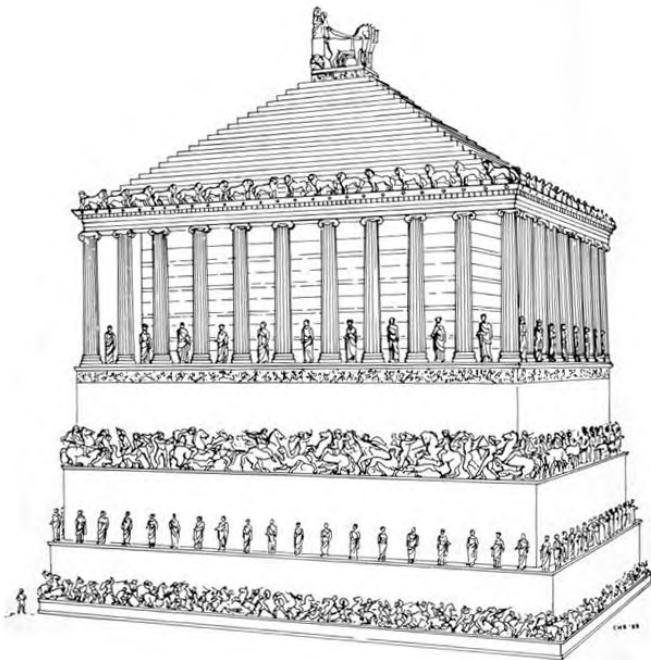
Λήφθηκε στις 7-5-2016.



**Εικόνα 138.** Μαρμάρινη ανάγλυφη μετόπη από τη Θόλο, στο Ιερό της Αθηνάς Προναίας στους Δελφούς. Εικονίζεται αποσπασματικά μια ανδρική μορφή στη δεξιά πλευρά ενός αλόγου, το οποίο βρίσκεται σε ανόρθωση. Αποτελεί μέρος της Αμαζονομαχίας που κοσμούσε μαζί με τις υπόλοιπες 39 μετόπες τον θριγκό της Θόλου, εξωτερικά του πτερού. Προέλευση εικόνας: Boardman 1999. *Ελληνική Πλαστική, Ύστερη Κλασική Περίοδος*, εικ. 13.1.



**Εικόνα 139.** Η ανάγλυφη δίζωνη ζωφόρος από το ηρώο της Τρύσας στη Λυκία. Χρονολογείται στο Α' μισό του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Στην επάνω ζώνη το θέμα της ζωφόρου είναι η Αμαζονομαχία και στην κάτω ζώνη η Κενταυρομαχία. Εκτίθεται στο Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, στη Βιέννη. Προέλευση εικόνας: Boardman 1999. *Ελληνική Πλαστική, Ύστερη Κλασική Περίοδος*, εικ. 222.8.



**Εικόνα 140.** Μια σχεδιαστική αποκατάσταση του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού από τον Stewart και τον Smith. Παρατηρούμε τον πλούσιο γλυπτό διάκοσμο που περιέτρεχε το επιβλητικό μνημείο ταφικό μνημείο. Χρονολογείται το 360-340 π.Χ. Προέλευση εικόνας: Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.057>. Λήφθηκε στις 18-4-2016.



**Εικόνα 141.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.5 της ζωφόρου από το Μουσουλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Από τα αριστερά δύο Έλληνες οπλίτες κατατροπώνουν μια πεσμένη Αμαζόνα και ένας Έλληνας τραβάει μια Αμαζόνα από το άλογό της στο δεξιό τμήμα της πλάκας. Έχει ύψος 91,4εκ. και μήκος 181,2εκ. Βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, στο Λονδίνο. Προέλευση εικόνας: Wikimedia Commons, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Amazon\\_Frieze\\_BM\\_GR1847.4-24.5\\_n01.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Amazon_Frieze_BM_GR1847.4-24.5_n01.jpg). Λήφθηκε στις 18-4-2016.



**Εικόνα 142.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.9-10 της ζωφόρου από το Μουσουλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στο αριστερό τμήμα της πλάκας, μια έφιππη αμαζόνα σε κατάσταση μάχης με κατεύθυνση προς τα αριστερά. Στο δεξιό τμήμα της πλάκας ένας Έλληνας οπλίτης με κατεύθυνση προς τα δεξιά, ετοιμάζεται να σκοτώσει μια πεσμένη Αμαζόνα, ενώ ταυτόχρονα μια δεύτερη Αμαζόνα έρχεται τρέχοντας από τα δεξιά. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=540060001&objectid=460557](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=540060001&objectid=460557). Λήφθηκε στις 18-4-2016.



**Εικόνα 143.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.12 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στα αριστερά ένας Έλληνας οπλίτης, μπροστά του μια σκοτωμένη Αμαζόνα στο έδαφος και δεξιά μια Αμαζόνα τοξότρια που σημαδεύει τον Έλληνα οπλίτη. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=259608001&objectid=460561](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=259608001&objectid=460561). Λήφθηκε στις 18-4-2016.



**Εικόνα 144.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.13 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Δυο ζευγάρια οπλιτών και Αμαζόνων. Οι δύο ανδρικές μορφές αποδίδονται στον Ιόλαο (για την αριστερή) και στον Ηρακλή (για την δεξιά), ο οποίος σκοτώνει την Ιππολύτη. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=446542001&objectid=460560](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=446542001&objectid=460560). Λήφθηκε στις 18-4-2016.





**Εικόνα 145.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.3 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Το κεντρικό θέμα είναι πιθανότατα η έφιππη Αντιόπη, που μάχεται με τον Θησέα. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540059001&objectId=460558&partId=1#more-views](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540059001&objectId=460558&partId=1#more-views). Λήφθηκε στις 18-4-2016.



**Εικόνα 146.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.1 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Ένας Έλληνας οπλίτης, που τραβάει από τα μαλλιά μια έφιππη Αμαζόνα. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540047001&objectId=460573&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540047001&objectId=460573&partId=1). Λήφθηκε στις 20-4-2016.



**Εικόνα 147.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.2 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Ξεχωρίζει η έφιππη Αμαζόνα στα δεξιά του αναγλύφου, που επιτίθεται προς τον Έλληνα οπλίτη προς στα αριστερά. Προέλευση εικόνας: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540048001&objectId=460571&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540048001&objectId=460571&partId=1). Λήφθηκε στις 20-4-2016.



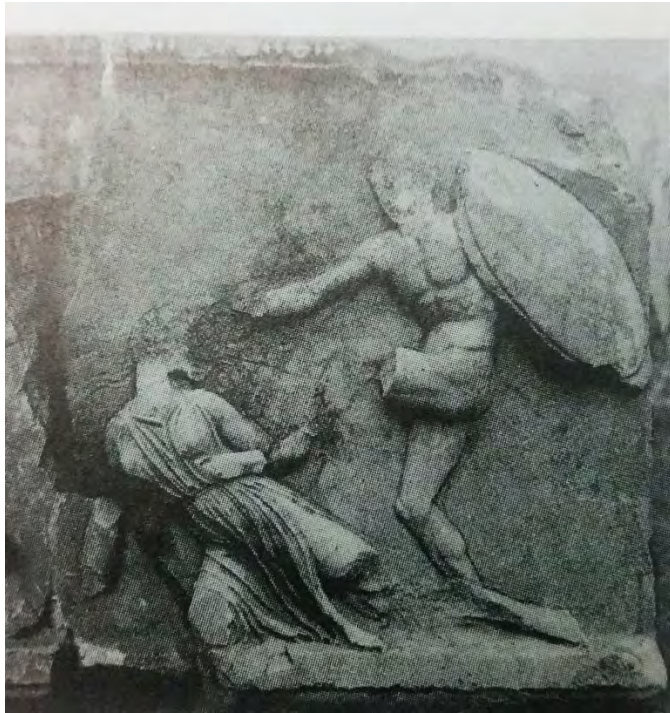
**Εικόνα 148.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1857,1220.270 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Ένας πεσμένος Έλληνας οπλίτης προσπαθεί να αμυνθεί στην επίθεση της Αμαζόνας ανασηκώνοντας την κυκλική του ασπίδα με το αριστερό του χέρι. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540061001&objectId=460551&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540061001&objectId=460551&partId=1). Λήφθηκε στις 20-4-2016.



**Εικόνα 149.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1857,1220.269 της ζωφόρου από το Μουσείο της Αλικαρνασσοῦ, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Δυο γυμνοί Έλληνες σπλίτες μάχονται με δύο Αμαζόνες. Η μια από τις Αμαζόνες αποδίδεται να μάχεται ιστάμενη και η άλλη έχει ήδη κυριευτεί από τον αντίπαλό της. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=147174001&objectId=460559&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=147174001&objectId=460559&partId=1). Λήφθηκε στις 20-4-2016.



**Εικόνα 150.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1857,1220.268 της ζωφόρου από το Μουσείο της Αλικαρνασσοῦ, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Το εντυπωσιακό της συγκεκριμένης εικονογραφικής σκηνής είναι η Αμαζόνα, που ιππεύει ανάποδα το άλογό της στο αριστερό τμήμα της πλάκας. Ακολουθεί ένας Έλληνας σπλίτης, ο οποίος προσπαθεί να αμυνθεί της βίαιης επίθεσης μιας Αμαζόνας από τα δεξιά. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=314753001&objectId=460562&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=314753001&objectId=460562&partId=1). Λήφθηκε στις 20-4-2016.



**Εικόνα 151.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα Bodrum Inv. 786 της ζωφόρου από το Μουσολείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Ένας Έλληνας οπλίτης από τα δεξιά σπρώχνει και πατάει με το αριστερό του πόδι μια Αμαζόνα που καταρρέει στο έδαφος. Πιθανότατα, ταυτόχρονα με το δεξί του χέρι της τραβάει τα μαλλιά. Προέλευση εικόνας: Cook 2005, *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*, πίν. 3, εικ. 9.



**Εικόνα 152.** Οι μαρμάρινες πλάκες K70, K71 και K72 η μία δίπλα στην άλλη, όπως θα βρίσκονταν στο Μουσολείο της Αλικαρνασσού. Παρατηρούμε τις έντονες κινήσεις των μορφών και τις ποικίλες πολεμικές στάσεις τους, ενώ η εκφραστικότητα τους προσθέτει πάθος και ένταση στη μάχη. Οι Έλληνες οπλίτες αποδίδονται γυμνοί με τον πολεμικό εξοπλισμό τους. Προέλευση εικόνας: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613055463&objectid=460562](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613055463&objectid=460562). Λήφθηκε στις 20-4-2016.



**Εικόνα 153.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1857,1220.271 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσοῦ, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Μια έφριπτη Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα δεξιά επιτίθεται από τα νώτα σε έναν Έλληνα σπλίτη. Προέλευση εικόνας: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=259604001&objectId=460565&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=259604001&objectId=460565&partId=1). Λήφθηκε στις 23-4-2016.



**Εικόνα 154.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.4 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσοῦ, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στο κέντρο της παράστασης μια Αμαζόνα με κατεύθυνση προς τα αριστερά επιτίθεται από τα νώτα σε έναν Έλληνα σπλίτη, ο οποίος κρατάει κυκλική ασπίδα και φοράει κράνος. Προέλευση εικόνας: The British Museum,

[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540050001&objectId=460569&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540050001&objectId=460569&partId=1). Λήφθηκε στις 23-4-2016.



**Εικόνα 155.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1847,0424.11, της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Ξεχωρίζει η Αμαζόνα με τον χιτωνίσκο και τον μανδύα που ανεμίζει στην πλάτη της, ενώ μάχεται με έναν Έλληνα οπλίτη προς τα δεξιά της παράστασης. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540051001&objectId=460568&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540051001&objectId=460568&partId=1). Λήφθηκε στις 23-4-2016.



**Εικόνα 156.** Οι μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες BM 1847,0424.7 και BM 1847,0424.8 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Παρατηρείται οι έντονες κλίσεις των σωμάτων των μορφών, όπως αποδίδονται κατά τη διάρκεια της μάχης. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613055408&objectId=460564](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613055408&objectId=460564). Λήφθηκε στις 23-4-2016.



**Εικόνα 157.** Η μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα BM 1865,0723.1 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Μια παράσταση Αμαζονομαχίας σχεδόν ισορροπημένη. Μια Αμαζόνα που κατατροπώνει έναν Έλληνα οπλίτη και ένας γενειοφόρος Έλληνας, που κατατροπώνει μια Αμαζόνα. Βέβαια στο κέντρο της σκηνής μια Αμαζόνα επιτίθεται στα νώτα του γενειοφόρου άνδρα. Η Αμαζόνα στη δεξιά άκρη της πλάκας φαίνεται σαν να ικετεύει τον Έλληνα για τη ζωή της και το δηλώνει με τη χειρονομία που κάνει με το δεξί της χέρι, την ύστατη στιγμή πριν σκοτωθεί. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?assetId=540054001&objectId=460552&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=540054001&objectId=460552&partId=1). Λήφθηκε στις 24-4-2016.



**Εικόνα 158.** Σκηνή ικεσίας από την μαρμάρινη πλάκα BM 1865,0723.1 της ζωφόρου από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Προέλευση εικόνας: The British Museum, [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=259595001&objectId=460552](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=259595001&objectId=460552). Λήφθηκε στις 24-4-2016.



**Εικόνα 159.** Εικονογραφική παράσταση από το σώμα μιας αττικής μελανόμορφης στάμνας. Χρονολογείται το 560-550 π.Χ. Εικονογραφείται ο Θησέας, που ετοιμάζεται να σκοτώσει τον Μινώταυρο και εκείνος ικετεύει για τη ζωή ακουμπώντας το πηγούνι του Θησέα με το δεξί του χέρι. Προέλευση εικόνας: Μαραγκού, Λ. Ι., Καραμπατέα, Μ., Τιβέριος, Μ., 1995. *Αρχαία ελληνική τέχνη από τη συλλογή Σταύρου Σ. Νιάρχου*, 107.



**Εικόνα 160.** Ο λαιμός ενός αττικού μελανόμορφου αμφορέα του Ζωγράφου του Νέσσου. Χρονολογείται το 620-600 π.Χ. Η εικονογραφική σκηνή με τον Ηρακλή να ετοιμάζεται να σκοτώσει τον κένταυρο Νέσσο, ο οποίος ικετεύει για τη ζωή του ακουμπώντας το πηγούνι του Ηρακλή με το ένα του χέρι. Προέλευση εικόνας: Wikipedia, [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CE%AE%CF%82\\_\(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%BB%CE%AE%CF%82_(%CE%BC%CF%85%CE%B8%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1)). Λήφθηκε στις 24-4-2016.



**Εικόνα 161.** Τμήμα από τη μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα Κ79 της ζωφόρου με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το Μαυσωλείο της Αλικαρνασσού. Βρέθηκε στην Κω το 1982. Προέλευση εικόνας: Cook 2005. *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*, πίν. 15, εκ. 16.





**Εικόνα 162.** Παρατηρούμε ότι το μαρμάρινο ανάγλυφο τμήμα του αριστερού σκέλους της Αμαζόνας, συνδέεται με την πλάκα Κ79 της ζωφόρου. Επεξεργασία εικόνας: Π. Λαρυγγάκης, 24-4-2016.



**Εικόνα 163.** Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch, με παράσταση Αμαζονομαχίας. Βρέθηκε στην Τανάγρα και χρονολογείται τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={78F6A1CE-FF6B-42B3-8C04-B191E9FE8D0A}>. Λήφθηκε στις 8-5-2016.



**Εικόνα 164.** Ερυθρόμορφη πελίκη με θέμα την Αμαζονομαχία, του ρυθμού Kerch. Χρονολογείται την περίοδο 370-320 π.Χ. Παρατηρούμε το έντονο επίθετο λευκό και ερυθρό που χρησιμοποιείται για την απόδοση των μορφών και των λεπτομερειών. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=3AEED8B9-546E-4647-A643-90CC927181DC>. Λήφθηκε στις 8-5-2016.



**Εικόνα 165.** Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch, με θέμα την παράσταση της Τρωικής Αμαζονομαχίας. Χρονολογείται τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Στο κέντρο της σκηνής βρίσκεται πιθανότατα ο Αχιλλέας που σκοτώνει την Πενθεσίλεια. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={D7AFC64A-044E-4420-B2AF-FA952752961A}>. Λήφθηκε στις 6-6-2016.



**Εικόνα 166.** Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ρυθμού Kerch, του Ζωγράφου των Αμαζόνων. Το θέμα είναι η Αμαζονομαχία. Χρονολογείται τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Στο κέντρο της σκηνής βρίσκεται μια έφιππη Αμαζόνα, με το άλογο σε στάση ανόρθωσης και σε όψη τριών τετάρτων. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetails.asp?newwindow=true&id={A5A16228-4FC4-4078-B1DB-0E8855EA885C}>. Λήφθηκε στις 6-6-2016.



**Εικόνα 167.** Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Μελεάγρου. Χρονολογείται στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ασυνήθιστη σκηνή Αμαζονομαχίας, με Αμαζόνες πάνω σε άρμα. Η παράσταση αποδίδεται σε δύο επίπεδα. Προέλευση εικόνας: The Beazley Archive, <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/recordDetailsLarge.asp?recordCount=1&id={363B2A43-920D-40EA-B31E-13A5D77DDB6D}&returnPage=&start=>. Λήφθηκε στις 6-6-2016. Λήφθηκε στις 6-6-2016.



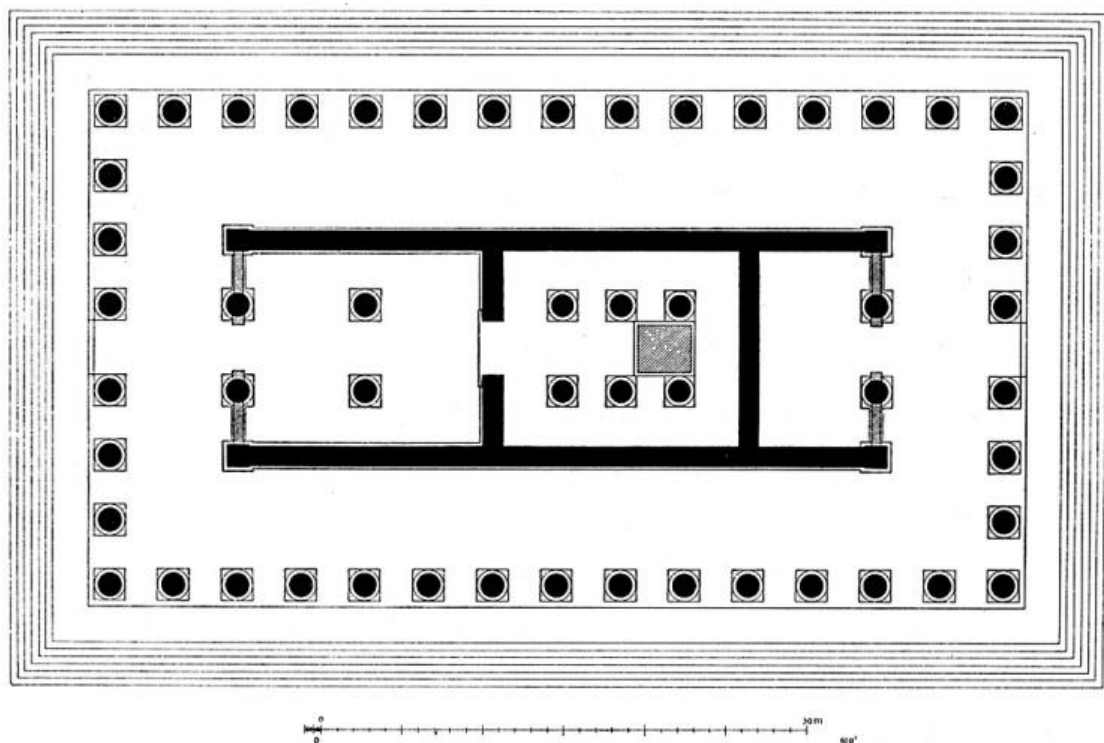
**Εικόνα 168.** Στον χάρτη απεικονίζεται η εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου και οι κατακτήσεις του. Προέλευση εικόνας: History of Western Civilization by Dr. E.L. Skip Knox through Boise State University, <https://europeanhistory.boisestate.edu/westciv/alexander/>, <https://europeanhistory.boisestate.edu/images/maps/alexanderempire.jpg>. Λήφθηκε στις 25-5-2016.



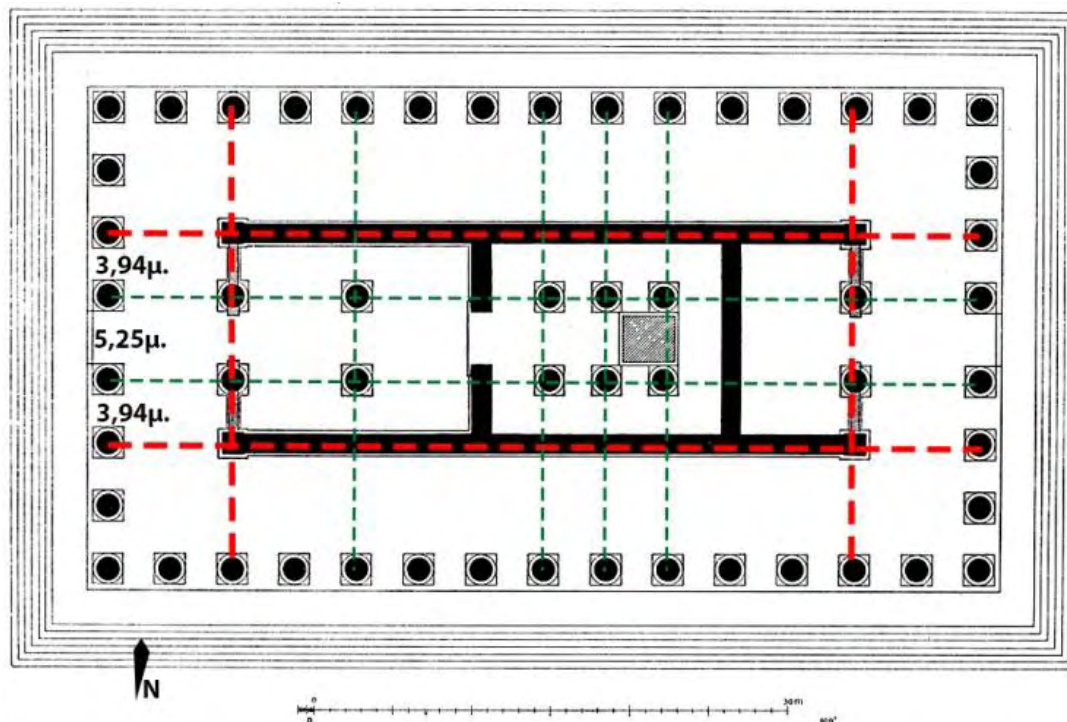
**Εικόνα 169.** Η όψη μιας μαρμάρινης ανάγλυφης σαρκοφάγου με παράσταση Αμαζονομαχίας. Χρονολογείται επισφαλώς στην πρώιμη Ελληνιστική περίοδο. Το μήκος της σαρκοφάγου είναι 2,64μ. και βρίσκεται στο Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, στη Βιέννη (αρ. 169). Προέλευση εικόνας: Google Cultural Institute, <https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/sarcophagus-with-fighting-amazons/eAEhWukHNTA1SQ?hl=en>. Λήφθηκε στις 25-5-2016.



**Εικόνα 170.** Τα αρχαιολογικά ευρήματα από τις ανασκαφές του ναού της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. Προέλευση εικόνας: Magnesia ad Maeandrum, <http://www.magnesia.org/ing/My%20Albums/1ATEMPLE%20OF%20ARTEMIS%20LEUKOPHRYENE/album/temple.html>. Λήφθηκε στις 25-5-2016.



**Εικόνα 171.** Κάτοψη του ναού της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. Ο ναός χρονολογείται στο πρώτο μισό του 2<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Προέλευση εικόνας: <http://www.akroteam.gr/wp-content/uploads/2014/05/Ermogenis-Naos-Artenidos.jpg>. Λήφθηκε στις 25-5-2016.



**Εικόνα 172.** Κάτοψη του ναού της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία του Μαιάνδρου. Παρατηρούμε ότι τα περισσότερα αρχιτεκτονικά μέρη του ναού είναι αξονικά ευθυγραμμισμένα. Προέλευση εικόνας: <http://www.akroteam.gr/wp-content/uploads/2014/05/Ermogenis-Naos-Artenidos.jpg>. Λήφθηκε στις 25-5-2016. Επεξεργασία εικόνας, Π. Λαρυγγάκης.



**Εικόνα 173.** Οι μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες της ζωφόρου της Αμαζονομαχίας, όπως εκτίθενται στο Μουσείο. Προέλευση εικόνας: Female Single Combat Club, <http://www.fscclub.com/muse/sculpture-amaz-artemis-e.shtml>. Λήφθηκε στις 26-5-2016.



**Εικόνα 174.** Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα της ιωνικής ζωφόρου από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου, στο Παρίσι της Γαλλίας. Προέλευση εικόνας: Webb 1996, *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, εικ. 53.



**Εικόνα 175.** Μαρμάρινη πλάκα ζωφόρου από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στο κέντρο της πλάκας απεικονίζεται ο ήρωας Ηρακλής, που ξεχωρίζει από τη λεοντή και το ρόπαλο στο δεξί του χέρι. Προέλευση εικόνας: Webb 1996, *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, εικ. 54.

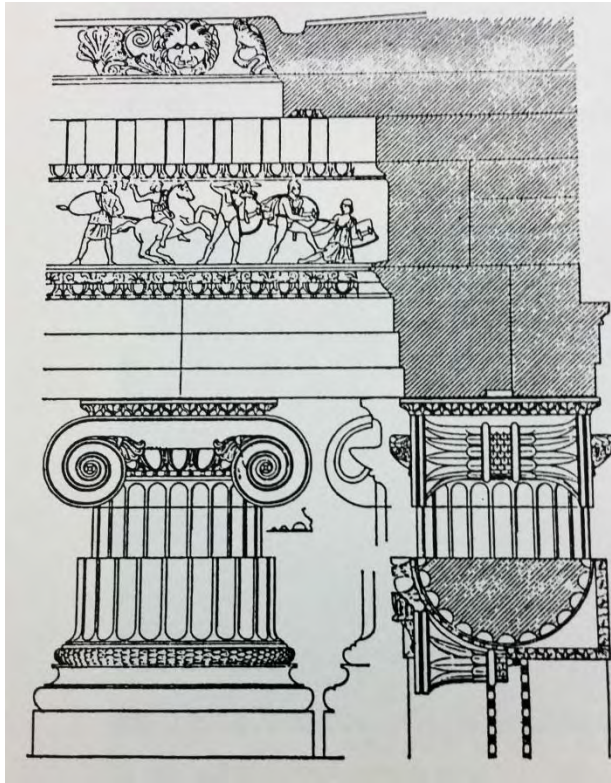


**Εικόνα 176.** Μαρμάρινη πλάκα ζωφόρου από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στην αριστερή άκρη της σωζόμενης μαρμάρινης πλάκας, απεικονίζεται ο ήρωας Ηρακλής, που ξεχωρίζει από τη λεοντή και το ρόπαλο στο δεξί του χέρι. Με το αριστερό του χέρι αρπάζει από τα μαλλιά μια έφιππη Αμαζόνα, με σκοπό να την ρίξει από το άλογό της και στη συνέχεια να τη σκοτώσει με το ρόπαλό του. Προέλευση εικόνας: Webb 1996, *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, εικ. 55.



**Εικόνα 177.** Τμήμα της ανάγλυφης μαρμάρινης πλάκας της ζωφόρου του ναού της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία. Στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται ο πωγωνοφόρος Ηρακλής, γυμνός. Με το ρόπαλο που κρατάει στο δεξί του χέρι, ετοιμάζεται να χτυπήσει μια έφιππη Αμαζόνα, η οποία προσπαθεί να ξεφύγει προς τη αντίθετη κατεύθυνση. Ταυτόχρονα με το αριστερό του χέρι την αρπάζει από τα μαλλιά. Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης. Προέλευση εικόνας: Webb 1996, *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, εικ. 56.

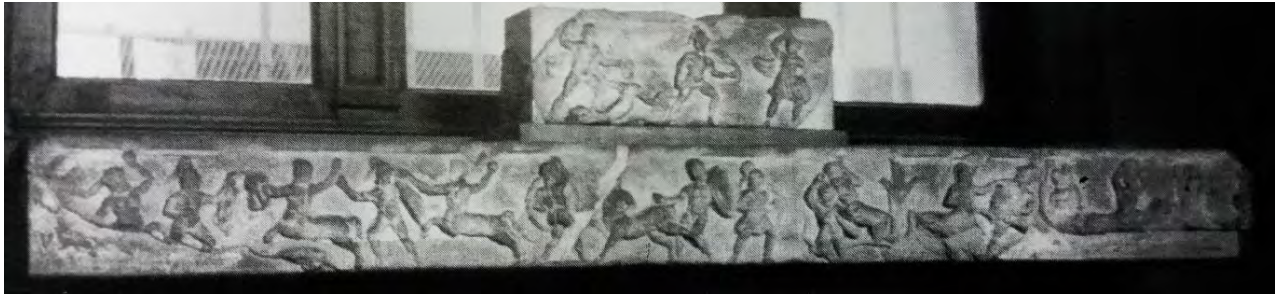




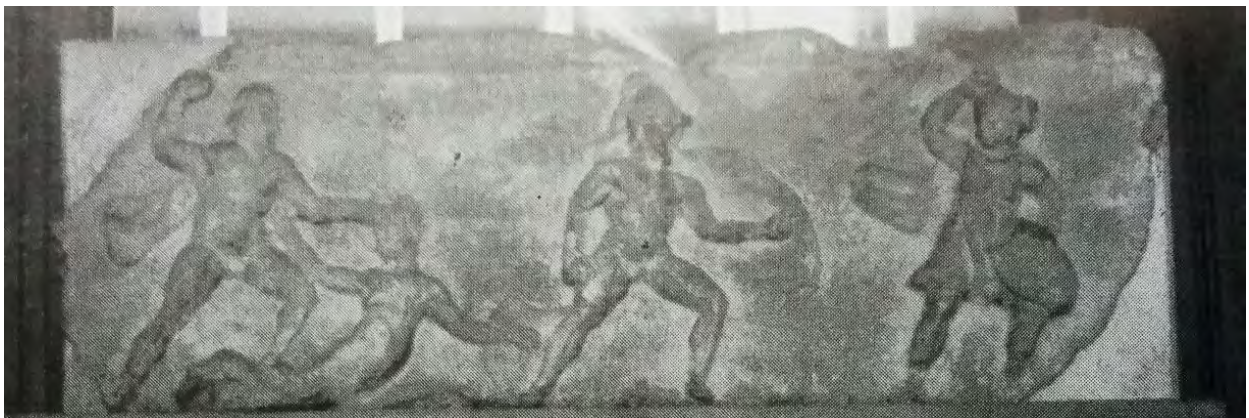
**Εικόνα 178.** Η ιωνική ζωφόρος της Ηράκλειας Αμαζονομαχίας, στο ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης, βρίσκονταν ανάμεσα σε δύο ανάγλυφες διακοσμητικές ζώνες, από την πάνω και την κάτω πλευρά. Προέλευση εικόνας: Webb 1996, *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, εικ. 57.



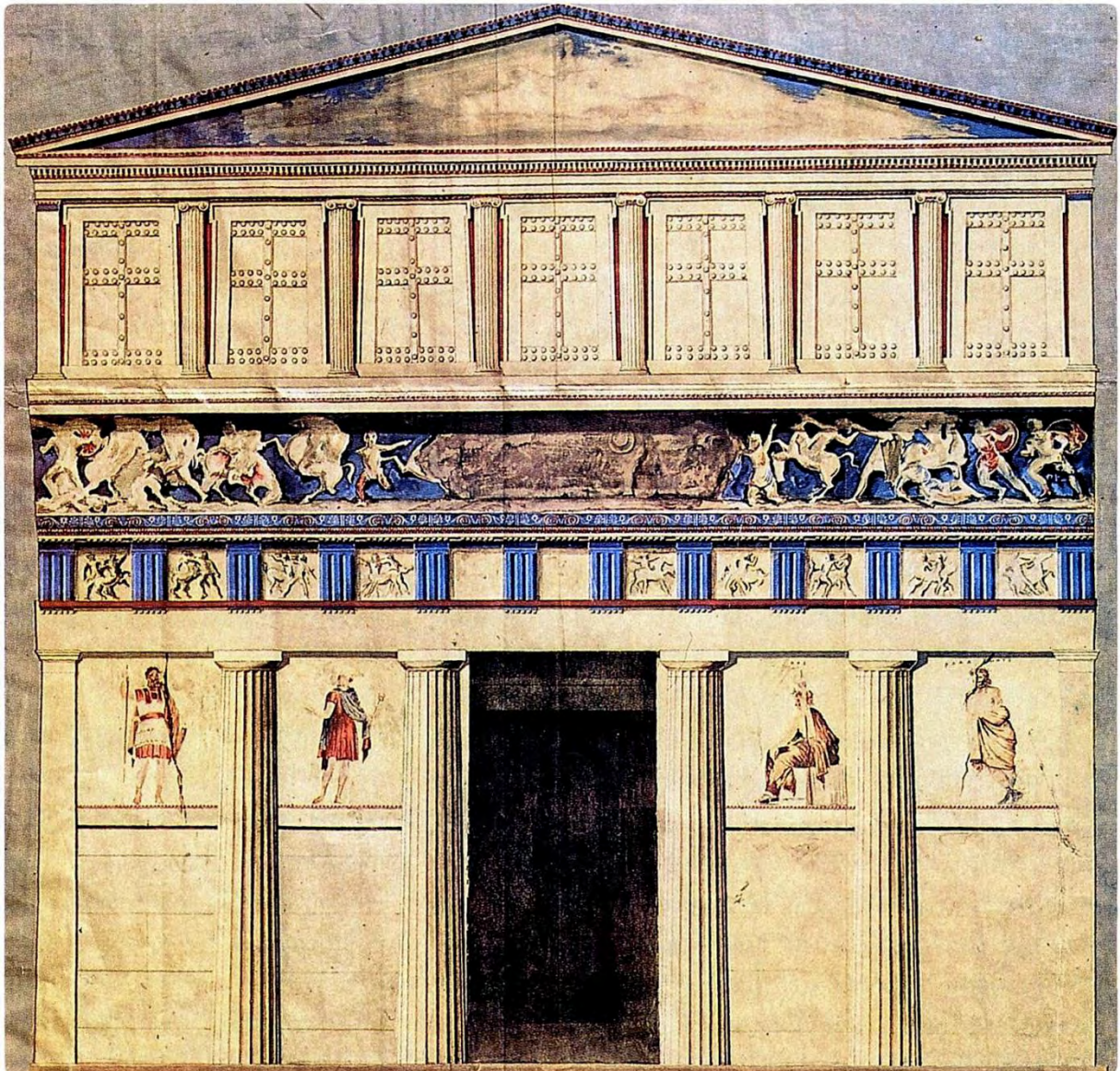
**Εικόνα 179.** Τμήμα μαρμάρινης ανάγλυφης πλάκας της ζωφόρου, με θέμα την Ηράκλεια Αμαζονομαχία, από το ναό της Αρτέμιδος Λευκοφρυήνης στη Μαγνησία. Σε κατενώπιον στάση ένας γυμνός Έλληνας σπλίτης αρπάζει από τα μαλλιά και από τα δεξιά του μια πεσμένη Αμαζόνα, προκειμένου να τη σκοτώσει. Παρατηρούμε επίσης την παραλλαγή της ασπίδας θρακικού τύπου, που κρατάει η Αμαζόνα στο αριστερό τμήμα της εικόνας. Προέλευση εικόνας: Webb 1996, *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, εικ. 58.



**Εικόνα 180.** Οι τέσσερις σωζόμενες πλάκες ζωφόρου, που βρέθηκαν στη Μύλασα της Καρίας. Η πάνω πλάκα έχει θέμα την Αμαζονομαχία και οι κάτω πλάκες έχουν θέμα την Κενταυρομαχία. Σήμερα βρίσκονται στην Κωνσταντινούπολη. Προέλευση εικόνας: Ridgway 2002, *Hellenistic Sculpture III, The Styles of ca. 100–31 B.C.*, πίν. 12



**Εικόνα 181.** Μία από της τέσσερις μαρμάρινες ανάγλυφες πλάκες της ζωφόρου με θέμα την Αμαζονομαχία, από τη Μύλασα της Καρίας. Προέλευση εικόνας: Προέλευση εικόνας: Ridgway 2002, *Hellenistic Sculpture III, The Styles of ca. 100–31 B.C.*, πίν. 13. Επεξεργασία εικόνας, Π. Λαρυγγάκης.



**Εικόνα 182.** Η πρόσοψη του τάφου της Κρίσεως. Ανήκει στους μακεδονικούς τάφους και χρονολογείται στα τέλη του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Η διώροφη πρόσοψη συνδυάζει τον δωρικό (στην κάτω ζώνη) με τον ιωνικό (στην άνω ζώνη) ρυθμό. Η δωρική ζωφόρος έχει θέμα την Κενταυρομαχία και η ιωνική ζωφόρος έχει θέμα την Αμαζονομαχία. Προέλευση εικόνας: Wikimapia, <http://wikimapia.org/7932185/el/%CE%9C%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%B4%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%A4%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%9A%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B5%CF%89%CF%82#/photo/445616>. Λήφθηκε στις 8-5-2016.



**Εικόνα 183.** Η ιωνική ζωφόρος σε ζωγραφική σύνθεση με θέμα την Αμαζονομαχία. Το κέντρο της εικονογραφικής σκηνής δεν σώζεται, όπου πιθανότατα να απεικονίζονταν οι πρωταγωνιστές-ήρωες της Αμαζονομαχίας. Το φόντο αποδίδεται με μπλε χρώμα, ενώ διακρίνονται ίχνη ερυθρού χρώματος στις λεπτομέρειες των μορφών, κυρίως στις ασπίδες. Προέλευση εικόνας: Επεξεργασία της εικόνας 179, Π. Λαρυγγάκης, 8-5-2016.



**Εικόνα 184.** Ψηφιδωτό δάπεδο με θέμα την Αμαζονομαχία. Βρέθηκε σε πολυτελή οικία, στην Πέλλα. Χρονολογείται περίπου την περίοδο 330-300 π.Χ. Προέλευση εικόνας: Πουλακάκης 2009. *Ψηφιδωτά Δάπεδα στη Μακεδονία κατά την Κλασική και Ελληνιστική Εποχή*, πίν. 34.



**Εικόνα 185.** Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα σαρκοφάγου με θέμα την Αμαζονομαχία. Βρέθηκε το 1836 στη Θεσσαλονίκη και χρονολογείται το 180 π.Χ. Σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου (Ma 2119). Προέλευση εικόνας: Hellenica World, <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Mythology/en/AmazonomachyLouvreMa2119.html>. Λήφθηκε στις 30-5-2016.



**Εικόνα 186.** Αττική ερυθρόμορφη οινόχρηστη τύπου επτά, του Ζωγράφου του Τριπτόλεμου. Χρονολογείται περίπου το 465 π.Χ. Στη Α' όψη εικονίζεται ένας γενειοφόρος γυμνός Έλληνας με μια χλαμύδα που είναι δεμένη στο λαιμό του και κρέμεται στην πλάτη του. Έχει κατεύθυνση προς τα δεξιά, σε μεγάλο διασκελισμό. Από τη στάση του φαίνεται ότι είναι έτοιμος να επιτεθεί σεξουαλικά στον Πέρση της Β' όψης του αγγείου. Στη Β' όψη του αγγείου ένας σκυμμένος γενειοφόρος Πέρσης, φοράει «αναξυρίδες» ενιαίου τύπου «κυρβασία» και από το δεξί του χέρι κρέμεται μια φαρέτρα.

Αποδίδεται το σώμα του σε πλάγια στάση και το κεφάλι του σε κατενώπιον στάση, σαν να κοιτάζει τον θεατή. Το αγγείο φέρει επιγραφές «ΕΥΡΥΜΕΔΟΝ ΕΙΜΙ ΚΥΒΑΔΕ ΕΣΤΕΚΑ». Προέλευση εικόνας: Από το PowerPoint του διδάσκοντα καθηγητή κο Δημήτρη Παλαιοθόδωρο στο πλαίσιο του μαθήματος *Πρώιμος Αττικός Ερυθρόμορφος Ρυθμός*, στο εαρινό εξάμηνο του 2016.



**Εικόνα 187.** Πίνακας ζωγραφικής με θέμα την Αμαζονομαχία. Έργο του ζωγράφου Peter Paul Rubens. Χρονολογείται περίπου το 1615. Προέλευση εικόνας: Hellenica World, <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Mythology/Paintings/en/WoundedAmazonFranzVonStuck.html>. Λήφθηκε στις 30-5-2016.



**Εικόνα 188.** Πίνακας ζωγραφικής με θέμα την πληγωμένη Αμαζόνα. Έργο του Γερμανού καλλιτέχνη Franz von Stuck. Χρονολογείται το 1903-1905. Προέλευση εικόνας: Hellenica World, <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Mythology/Paintings/en/WoundedAmazonFranzVonStuck.html>. Λήφθηκε στις 30-5-2016.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

- Αρβανιτάκη, Α., 2006. *Ήρωας και Πόλη, το παράδειγμα του Ηρακλή στην Αρχαϊκή εικονογραφία της Κορίνθου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Βαλαβάνης, Π., 2014. *Η Ακρόπολη μέσα από το μουσείο της*, εκδ. 2<sup>η</sup>, Αθήνα, Εκδόσεις Καπον.
- Barringer, J.M. 2008. *Art, Myth and Ritual in Classical Greece*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Barron, J.P., 1972. New Light on old Walls, The Murals of the Theseion, *The Journal of Hellenic Studies*, τομ.18, 20-45, Cambridge, Cambridge University Press.
- Boardman, J., 1982α. Herakles, Theseus and Amazons, στο Donna Kurtz και Brian Sparkes επιμ., *The Eye of Greece Studies in the Art of Athens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Boardman, J., 1982β. *Ελληνική Πλαστική Αρχαϊκή Περίοδος*, μετ. Εύα Σημαντώνη – Μπουρνιά, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Boardman, J., 1999. *Ελληνική Πλαστική, Ύστερη Κλασική Περίοδος*, μετ. Καλλέγια Α., επιμ. Ξένος Θ., Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Boardman, J. 2001α. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*, Αθήνα, 2<sup>η</sup> έκδ. Καρδαμίτσα.
- Boardman, J. 2001β. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία, Αρχαϊκή περίοδος*, Αθήνα, 2<sup>η</sup> έκδ. Καρδαμίτσα.
- Boardman, J., 2002. *Ελληνική Πλαστική Κλασική Περίοδος*, εκδ. 2<sup>η</sup>, μετ. Δέσποινα Τσουκνίδου, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Boardman, J., 2006. *Η Ιστορία των Αρχαίων Ελληνικών Αγγείων*, Αθήνα, Πατάκη.
- Boardman, J., 2010. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία, Κλασική Περίοδος*, μετ. Παπουτσάκη-Σερμπέτη, Ε., Αθήνα, Ινστιτούτου του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.
- Cabriota, D., 1992. *Myth, Ethos and Actuality, Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- Cabriota, D. 2000. Justice, Kingship, and Imperialism: Rhetoric and Reality in Fifth-Century B.C. Representations Following the Persian Wars, στο Cohen, B. επιμ., *Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of The Other in Greek Art*, Brill, 443-479.
- Cabriota, D., 2005. Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine, Amazons, Trojans, and Persians in the Stoa Poikile, στο J. M. Barringer και J.M. Hurwit επιμ.,

- Periklean Athens and Its Legacy, Problems and Perspectives*, Austin, University of Texas Press., 89-102.
- Cook, B. F., 2005. *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*, Oxford and New York, Oxford University Press.
- Dinsmoor, B. W., 1975. *The architecture of ancient Greece, an account of its historic development*, New York, Biblo and Tannen.
- Harrison, E. B., 1966. The Composition of the Amazonomachy on the Shield of Athena Parthenos, *Hesperia*, τόμ. 35, τεύχ. 2., American School of Classical Studies at Athens, 107-133.
- Harrison, E. B., 1981. Motifs of the City-Siege on the Shield of Athena Parthenos, *American Journal of Archaeology*, τομ. 85, αρ. 3, Archaeological Institute of America, 281-317.
- Harrison, E. B., 2010. Two Pheidian Heads: Nike and Amazon, στο επιμ. D. Kurtz and B. Sparkes, *The Eye of Greece, Studies in the Art of Athens*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jeppesen, K., 1989. What did the Maussolleion look like?, στο T. Linders και P. Hellström επιμ., *Architecture and Society in Hecatomnid Caria*, Boreas, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 15-22 .
- Καθαρίου, Κ., 2002. *Το Εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελέαγρου και η εποχή του*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.
- Kerenyi, C., 2013. *Η μυθολογία των Ελλήνων*, έκδ. 16<sup>η</sup>, μετ. Σταθόπουλος, Δ., Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι.Δ. Κολλάρου & Σ<sup>ιας</sup> Α.Ε.
- Κοκκορού – Αλευρά, Γ., 2011. *Η τέχνη της αρχαίας Ελλάδας, Σύνομη ιστορία 1050-50 π.Χ.*, 3<sup>η</sup> εκδ., Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Κυρτάτας, Ι. Δ. και Ράγκος, Ι. Σ., 2010. *Η ελληνική αρχαιότητα, πολέμος, πολιτική, πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Λεβέντη, Ι. 2014. *Πόλη σε κρίση, Αρχιτεκτονική γλυπτική της Αθήνας στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου*, Αθήνα, Ινστιτούτου του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα.
- Leipen, N., 1971. *Athena Parthenos, A Reconstruction*, Royal Ontario Museum.
- McNiven, J. T., 2000. Behaving Like an Other, Telltale Gestures in Athenian Vase Painting, στο Cohen, B. επιμ., *Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of The Other in Greek Art*, Brill, 71-97.
- Madigan, B. C., 1992. *The Temple of Apollo Bassitas II, The Sculpture*, επιμ. Cooper, F., Princeton, New Jersey, American School of Classical Studies at Athens.



- Μαραγκού, Λ. Ι., Καραμπατέα, Μ., Τιβέριος, Μ., 1995. *Αρχαία ελληνική τέχνη από τη συλλογή Σταύρου Σ. Νιάρχου*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Mayor, A., Sanders, D. and Colarusso, J., 2014. Making Sense of Nonsense Inscriptions Associated with Amazons and Scythian on Athenian Vases, *Hesperia*, τομ.83, ASCSA, 447-493.
- Mayor, A. 2014. *The Amazons, Lives and Legends of Warrior Women Across the Ancient World*, New Jersey, Princeton University Press.
- Moore, M. B. και Von Bothmer, D. 1972. A Neck-Amphora in the Collection of Walter Bareiss, *American Journal of Archaeology*, τόμ. 76, αρ. 1, Archaeological Institute of America, 1-11.
- Μπένγκτσον, Χ., 1991. *Ιστορία της αρχαίας Ελλάδος, από τις απαρχές μέχρι τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία*, μετ. Γαβρίλη, Α., Αθήνα, Μέλισσα.
- Μπούρας, Θ. Χ., 1999. *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, τόμ. Α, Αθήνα, Εκδόσεις Συμμετρία.
- Mulliez, D. 2007. Δελφοί. Η Ανασκαφή του Μεγάλου Μαντείου (1892), στο Π. Βαλαβάνης και Α. Δεληβοριάς επιμ., *Μεγάλες Στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν.
- Neer, R. 2004. The Athenian Treasury at Delphi and the Material of Politics, *Classical Antiquity*, τόμ 23, αρ. 1, University of California Press, 63-93.
- Oberleitner, W. 1990. Das Heroon von Trysa, στο *Gotter, Heroen, Herrscher in Lykien*, 71-74, Vienna και Munich.
- Osborne, R., 1998. *Archaic and Classical Greek Art*, New York, Oxford University Press.
- Παλαγγιά, Ο., 1989. *Ο Γλυπτός Διάκοσμος του Παρθενώνα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Πλάντζος, Δ., 2011. *Ελληνική Τέχνη και Αρχαιολογία 1100-30 π.Χ.*, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν.
- Pedley, J., 2005. *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Politt, J. J., 2011. *Η Τέχνη στην Ελληνιστική Εποχή*, έκδ. 6<sup>η</sup>, μετ. Γκάζη Α., Αθήνα, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Πουλακάκης, Ν. Μ., 2009. *Ψηφιδωτά Δάπεδα στη Μακεδονία κατά την Κλασική και Ελληνιστική Εποχή*, τόμ. 1, Βέροια, Εταιρεία Μελετών Ιστορίας και Πολιτισμού Ν. Ημαθίας.
- Ridgway, B. S., 1999. *Prayers in Stone, Greek Architectural Sculpture Ca. 600-100 B.C.E.*, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press.

- Ridgway, B. S. 2002. *Hellenistic Sculpture III, The Styles of ca. 100–31 B.C.*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Robertson, M., 2005. *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα, με 300 εικόνες*, μετ. Καραμπατέα, Μ. και Κόμβου, Μ., Αθήνα, Παπαδήμα.
- Ρούσσο, Ε.Ν., 1986. Μυθικοί Λαοί και Τόποι, στο Ι.Θ. Κακριδής επιμ., *Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. 2, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 344-353.
- Σημαντώνη-Μπουρνιά, Ε. και Πανάγου, Τ., 2010. Καρθαία Κέας. Έργα ανάδειξης του αρχαιολογικού χώρου, *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 116, 47-55.
- Shapiro, H.A. 1983. Amazons, Thracians and Scythians, *Greek Roman and Byzantine Studies*, τόμ. 24, αρ. 2, North Carolina, Duke University Libraries, 105-114.
- Stansbury-O'Donnell, M., 2005. The Painting Program in the Stoa Poikile, στο J. M. Barringer και J.M. Hurwit επιμ., *Periklean Athens and Its Legacy, Problems and Perspectives*, Austin, University of Texas Press, 73-87.
- Στεφανάκης, Ι.Μ. 2012. *Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία, Βασικές Αρχές και Επισκόπηση της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης 11<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι. Μέρος Α' Εισαγωγή-Κεραμική/Αγγειογραφία*, Αθήνα, Ιάμβλιχος.
- Στεφανίδου-Τιβεριίου, Θ., 1979. *Νεοαττικά, οι Ανάγλυφοι Πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά*, Αθήνα, εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Stewart, A., 1995. Imag(in)ing The Other, Amazons Ethnicity in Fifth-Century Athens, στο *Poetics Today*, τόμ. 16, αρ. 4, Duke University Press, 571-597.
- Strocka, V. M., 1967. *Piräusreliefs und Parthenoschild. Versuch einer Wiederherstellung der Amazonomachie des Phidias*, Bochum.
- Τιβέριος, Μ. 1996. *Ελληνική τέχνη, αρχαία αγγεία*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- Τουλούπα, Ε., 2002. *Τα εναέτια γλυπτά του ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.
- Von Bothmer, D. 1957. *Amazons in Greek Art*, Oxford, Oxford University Press.
- Waldstein, C. 1902. *The Argive Heraeum*, τόμ. 1, American School of Classical Studies at Athens, Boston and New York, Archaeological Institute of America.
- Webb, A. P., 1996. *Hellenistic Architectural Sculpture, Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Winkler-Horacek, L., 2015. *Monster in der frühgriechischen Kunst*, τόμ. 4, Walter de Gruyter GmbH, Berlin, Boston.

### **Λεξικά και Φιλοσοφικά Βιβλία**

Αλτάνη, 2008. *Άρρητοι Λόγοι, Κένταυροι, Αμαζόνες, Μέδουσα, τα της ψυχής πάθη*, έκδ. 3<sup>η</sup>, Αθήνα, Εκδόσεις Γεωργιάδη.

Δημητράκος, Β. Δ., 1953. *Μέγα λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τόμ. Α, Αθήνα, Εκδόσεις Δομή.

Liddell, H.G. and Scott, R., 2007. *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, τόμ. 4, Αθήνα, Εκδόσεις Πελεκάνος.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

---

Αρχαιολογία της Πόλης των Αθηνών, <http://www.eie.gr/archaeologia/gr/index.aspx>.  
 Αρχαιολογικό Μουσείου Ναυπλίου, Ναύπλιο, <http://argolikivivliothiki.gr/2010/03/24/>.  
 Ancient History Encyclopedia, <http://www.ancient.eu/>.  
 Archaeological Museum of Bologna, Ιταλία, <http://www.museibologna.it/museien>.  
 Archeotoscana, <https://archeotoscana.wordpress.com/>.  
 Ashes2Art, <https://www.coastal.edu/ashes2art/delphi2/index.html>.  
 ASCSA Digital Collections, <http://ascsa.net/research?v=default>.  
 Female Single Combat Club, <http://www.fscclub.com/main/main.shtml>.  
 Hellenica World, <http://www.hellenicaworld.com/>.  
 History of Western Civilization by Dr. E.L. Skip Knox through Boise State University, <https://europeanhistory.boisestate.edu/westciv/>.  
 Google Cultural Institute, <https://www.google.com/culturalinstitute/home>.  
 Magnesia ad Maeandrum, <http://www.magnesia.org/ing/trans.html>.  
 Μουσείο του Λούβρου, <http://www.louvre.fr/en>.  
 Museum of Fine Arts, Βοστώνη, <http://www.mfa.org/>.  
 Οδυσσεύς, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [http://odysseus.culture.gr/index\\_gr.html](http://odysseus.culture.gr/index_gr.html).  
 Perseus Digital Library, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>.  
 The Beazley Archive, Corpus of Ancient Vases ή Corpus Vasorum Antiquorum, project online, <http://www.cvaonline.org/cva/default.htm>.  
 The British Museum, Λονδίνο, <http://www.britishmuseum.org/>.  
 The Fitzwilliam Museum, Αγγλία, <http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/>.  
 The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη, <http://www.metmuseum.org/>.  
 The J. Paul Getty Museum, Λος Άντζελες, <http://www.getty.edu/museum/>.  
 The Online Database of Ancient Art, <http://ancientrome.ru/art/artworken/art-search-e.htm>.  
 Wikimedia Commons, ελεύθερη διαδικτυακή βάση δεδομένων, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Main\\_Page](https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page).  
 Wikipedia, Ελεύθερη διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια, [https://en.wikipedia.org/wiki/Main\\_Page](https://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page).  
[https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/109images/greek\\_archaic\\_classical/parthenon/interior\\_recon.jpg](https://www.oneonta.edu/faculty/farberas/arth/Images/109images/greek_archaic_classical/parthenon/interior_recon.jpg).  
<http://bassaefrieze.co.uk/>.