

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΡΑΥΣΜΑ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΟΥ ΣΚΥΦΟΥ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΥΔΩΝΙΑ ΜΕ ΑΡΙΘΜΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΥ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΧΑΝΙΩΝ Π 12489

Τζανακάκη Κατερίνα
ΥΠΠΟΑ - Εφορεία Αρχαιοτήτων Χανίων
atzanakaki@culture.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα μελέτη εξετάζεται θραύσμα από ενεπίγραφο ερυθρόμορφο σκύφο με αριθμό ευρετηρίου Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων, Π 12489. Εντοπίστηκε σε σωστική έρευνα στο οικοπέδο της Αγροτικής Τράπεζας στα Χανιά (αρχαία Κυδωνία), το 2004. Η περιοχή που εντοπίστηκε το θραύσμα εντάσσεται στα δυτικά όρια του αρχαίου οικισμού της Κυδωνίας.

Από την αρχική σύνθεση έχει σωθεί μικρό μέρος από δύο μορφές, αποδομένες με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία. Εικονίζεται, πιθανώς καθισμένος, νεαρός αγένειος άνδρας που συνοδεύεται από γραπτή επιγραφή ΗΡΑΚΛΗΣ και Νίκη που κρατά φιάλη. Την εικόνα συμπληρώνουν τρίποδας στολισμένος με λευκές ταινίες, ανηρημένο στεφάνι και φυτικό κόσμημα. Την παράσταση επιστέφει ταινία με κλαδί ελιάς και καρπούς.

Η εικονιζόμενη σκηνή μπορεί να συμβολίζει μια αγωνιστική ή εορταστική ειδήλωση προς τιμήν του Ηρακλή ή ακόμα και μια νίκη, αντηχώντας ταυτόχρονα και το λατρευτικό υπόβαθρο της Κυδωνίας την ίδια περίοδο, όπως αυτό πιστοποιείται από ένα πολύ σημαντικό ενεπίγραφο ανάθημα στον ήρωα, που του ανέθεσε ντόπιος Κυδωνιάτης στις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ.

Το θραύσμα χρονολογείται γύρω στα 420 π.Χ. και οι μορφές του βρίσκουν παράλληλα στο έργο του Ζ. του Δίνου.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: Κρήτη, Κυδωνία, Χανιά, ερυθρόμορφος σκύφος, Ηρακλής, επιγραφή, ζωγράφος Δίνος.

OBSERVATIONS ON THE RED-FIGURED FRAGMENT OF A SKYPHOS IN THE ANCIENT
KYDONIA, INDEXED AS Π 12489 IN THE ARCHAEOLOGICAL MUSEUM OF HANIA

ABSTRACT

The Attic red-figured fragment in the Archaeological Museum of Hania, inv. Π 12489, published here in detail, was found during a rescue excavation conducted by the KE' Ephorate of Antiquities in Hania (ancient Kydonia) at the former Agricultural Bank Property in Skalidi str. The findspot is within the western limits of the ancient settlement of Kydonia. Only a small part of a skyphos is preserved. The incomplete scene depicts the upper part of two figures, a beardless Herakles, named by an inscription in white ΗΡΑΚΛΗΣ, probably seated and a Nike offering a phiale. There is also a tripod with ribbons in white, part of a wreath and a stylized blossom, all suspended. Above the picture a band filled with an olive sprig.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2020.32.50>

FORTVNATAE, N° 32; 2020 (2), pp. 799-812; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



The depiction can symbolically imply a festive or competitive event in honor of Herakles echoing at the same time the cult background that is attested in Kydonia through a significant inscribed votive offering of a local named Aischylos. Based on the elements of style and iconography the fragment is attributed to Dinos painter, and can be dated around 420 BC.

KEYWORDS: Crete, Kydonia, Chania, red-figure skyphos, Herakles, inscribed, Dinos painter.

Το 2004, τις πρώτες μέρες της σωστικής έρευνας στο οικόπεδο της Αγροτικής Τράπεζας¹ στα Χανιά (αρχαία Κυδωνία), περισυνελλέγησαν από αρχαίο λάκκιο, που εντοπίστηκε στο επιφανειακό στρώμα, θραύσματα ερυθρόμορφων αγγείων², μεταξύ των οποίων και το ενεπίγραφο με αριθμό ευρετηρίου Π 12489³, που προέρχεται από αττικό σκύφο τύπου Α, του 5^{ου} αιώνα π.Χ. (εικόνα 1, σχέδιο 1)⁴. Το εικονογραφικό του θέμα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και τη μελέτη του με μεγάλη χαρά αφιερώνω στον αγαπητό Άγγελο.

Από τον σκύφο έχει σωθεί μέρος του χείλους και του σώματος και στην τομή του θραύσματος (σχέδιο 1) αποτυπώνεται ευρύ κυλινδρικό σώμα με ευθύγραμμο, σχεδόν κατακόρυφο τοίχωμα με χείλος νεύον ελαφρώς προς το εσωτερικό του αγγείου. Συγκρίνεται με τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των σκύφων του γ' τετάρτου του 5^{ου} αιώνα π.Χ., στους οποίους η μέγιστη διάμετρος παρατηρείται λίγο κάτω από το χείλος⁵. Ο ζωγράφος με προσεκτικό σχέδιο απέδωσε τις μορφές κάνοντας χρήση λεπτής ανάγλυφης γραμμής για το περίγραμμα των μορφών, τα φύλλα των στεφανιών στα κεφάλια των μορφών και τη φιάλη. Την παράσταση επιστέφει ζωφόρος με φυτικό θέμα —κλαδί με φύλλα ελιάς και καρπούς⁶, την οποία ορίζουν δύο εξηρημένες γραμμές. Από την αρχική

¹ Συνοπτικά τα ανασκαφικά δεδομένα, Λιμαντζάκη, 2011: 263-264. Ευχαριστώ θερμά την Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη, επίτιμη Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς του ΥΠΠΟΑ, τότε Προϊσταμένη της ΚΕ' ΕΠΚΑ, για την παραχώρηση της μελέτης και δημοσίευσης του υλικού των κλασικών χρόνων αυτής της σημαντικής ανασκαφής και την επιβλέπουσα συνάδελφο της ανασκαφής, έως το 2006 που ολοκληρώθηκε, Λ. Λιμαντζάκη, αρχαιολόγο της ΕΦΑ Χανίων.

² Στην ίδια έρευνα βρέθηκε ασυνήθιστα μεγάλος αριθμός αττικών μεμβραφών και ερυθρόμορφων οστράκων και αγγείων, κυρίως συμποτικών (σκύφοι και κρατήρες), Τζανακάκη, 2016: 68-71, εικ. 46. Τζανακάκη, 2020.

³ Σωζ. ύψ. 0,106, μέγ. πλ. 0,086μ. Πηλός καστανέρυθρος, χρώμα μελανό. Η εσωτερική ακόσμητη επιφάνεια καλύπτεται από μελανό, κατά τόπους καστανέρυθρο θαμπό βερνίκι. Τα ερυθρά μέρη καλύπτονται με μίλο, που διατηρείται αποσπασματικά. Αραιωμένο χρώμα χρησιμοποιήθηκε για την υποδήλωση ορισμένων λεπτομερειών στους βοστρυχούς των μαλλιών και τις πτυχώσεις. Με λευκό, εξίτηλο χρώμα δηλώνονται το κλαδί στη διακοσμητική ταινία, οι καρποί και οι ταινίες στον τρίποδα.,

⁴ Οι φωτογραφίες οφείλονται στον φωτογράφο, Δ. Τομαζινάκη, το σχέδιο της παράστασης στον εικαστικό, Δ. Χουρδάκη και η τομή του θραύσματος στην σχεδιάστρια, Αθ. Μαλαξιανάκη, της Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων.

⁵ Moore, 1997: 62-63.

⁶ Το φυτικό θέμα παρατηρείται σε ορισμένα μεγάλα αγγεία των μέσων του 5^{ου} αιώνα π.Χ., όπως για παράδειγμα σε θραύσμα κρατήρα από την αρχαία Αγορά, Moore, 1997: 173, αρ. 242, πίν. 33. Παρόμοια ταινία, χωρίς να δηλώνεται το κλαδί και οι καρποί απαντάται σε σκύφο της δεκαετίας 440-430 π.Χ. από αγγειογράφο της ομάδας του Ζ. της Πενθεσίλειας (ίσως Ζ. του Aberdeen), *ARI*² 970.84. *BAPD*



Εικόνα 1: Θραύσμα ερυθρόμορφου σκύφου Π 12489.

σύνθεση έχει σωθεί ένα τμήμα του άνω μισού της με δύο μορφές, αποδομένες με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία. Στο κέντρο δεσπόζει νεαρός άνδρας, αγένειος, ο οποίος γέρνει ελαφρά προς τα εμπρός σε γυναικεία μορφή που βρίσκεται σε χαμηλότερο επίπεδο και κρατά φιάλη. Επάνω από το κεφάλι του, με λευκό χρώμα, γραπτή (dipinto) επιγραφή ΗΡΑΚΛΗΣ (εικόνα 2, σχέδιο 2), σε ιωνικό αλφάβητο⁷, δηλώνει την ταυτότητά του. Ο ήρωας αποδίδεται με το κεφάλι σε κατατομή και τον κορμό σε όψη τριών τετάρτων προς τα δεξιά. Η κόμη του είναι κοντή, βοστρυχωτή⁸ και φέρει πλατύφυλλο στεφάνι με κυκλικούς καρπούς⁹. Ο οφθαλμός του ξεχωρίζει καθώς μεγάλες καμπύλες γραμμές αποδίδουν την κόγχη και το άνω βλέφαρο κάτω από την επίσης μεγάλη, καμπύλη γραμμή του φρυδιού (εικόνα 2). Η ίριδα του ματιού δηλώνεται με κουκίδα και η

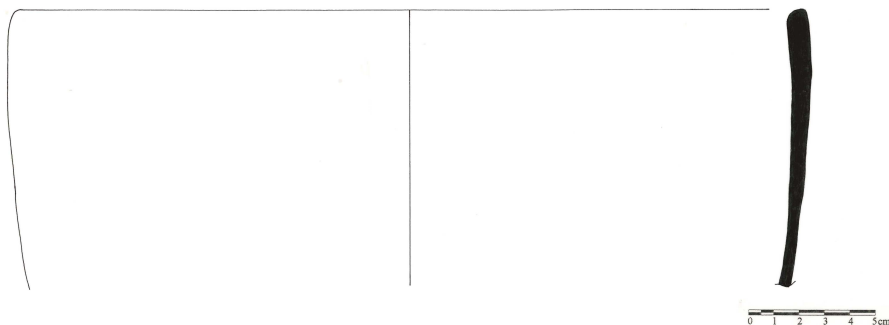
213216. Βλ. επίσης, φυτική διακόσμηση σε επίνητρο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου με αρ. 2182, από αγγειογράφο κοντά στον Ζωγ. του Βερολίνου 2624, Τζάχου-Αλεξανδρή, 2009-2013. 26, εικ. 14. Πιο κοντά στην ταινία του σκύφου των Χανίων είναι αυτή του κωδωνόσχημου κρατήρα του Ζ. της Κενταυρομαχίας του Λούβρου, παλαιότερα στη Βοστώνη που χρονολογείται στα 440-430 π.Χ., *Nastoi*, 2007, αρ. 29.

⁷ Η παρουσία του ιωνικού αλφάβητου στα αττικά αγγεία επισημαίνεται πριν από το 500 π.Χ. και σταδιακά κερδίζει έδαφος στον 5^ο αιώνα, πολύ πριν την επίσημη καθιέρωσή του από την αθηναϊκή πολιτεία στα 403-402 π.Χ., βλ. Wachter, 2016: 142.

⁸ Για τον καθιερωμένο τύπο απόδοσης των μαλλιών του, βλ. Mackay, 2002.

⁹ Συνήθως οι αγγειογράφοι δεν ενδιαφέρονται να δηλώσουν το φυτό από το οποίο πλέχτηκε ένα στεφάνι. Φύλλα παρόμοια με του στεφανιού του Ηρακλή εδώ, ερμηνεύονται ως ελιάς ή δάφνης, Κεφαλίδου, 1996: 65.





Σχέδιο 1: Τομή θραύσματος Π 12489.

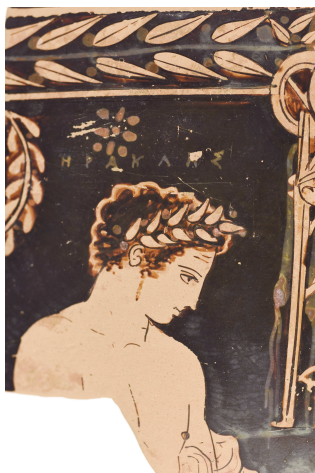
βλεφαρίδα με μια μακριά καμπύλη γραμμή. Ο θώρακός του είναι γυμνός και στον αριστερό του βραχίονα είναι τυλιγμένο το ιμάτιό του. Τα δύο του χέρια, από τα οποία έχει σωθεί μέρος του δεξιού αντίχειρα και του δείκτη και η άνω επιφάνεια της αριστερής παλάμης χωρίς τα δάκτυλα, φαίνεται πως ακουμπούν σε σταθερή επιφάνεια, μάλλον στους μηρούς του. Με αυτό το δεδομένο μπορεί να γίνει η υπόθεση ότι στην παράσταση εικονίζεται καθήμενος. Πίσω από το κεφάλι του Ηρακλή αποδίδεται ανηρητημένο στεφάνι δάφνης¹⁰ και πιο δεξιά φυτικό κόσμημα.

Η γυναικεία μορφή αποδίδεται σε εμφανώς μικρότερη κλίμακα από τον Ηρακλή, φορά επίσης στεφάνι στα μαλλιά της, που είναι πιασμένα ψηλά στον αυχένα της και στο αριστερό της αυτί φέρει κυκλικό ενώτιο (σχέδιο 2). Ο οφθαλμός της αποδίδεται χωρίς βλεφαρίδα, με πιο έντονη την άνω γραμμή της κόγχης από του Ηρακλή. Μια εξηρημένη καμπύλη επιφάνεια πίσω από το κεφάλι της, με γραπτές, λεπτές πινελιές, ίσως συνιστά μέρος από φτερά. Αν αυτή η παρατήρηση είναι προς τη σωστή κατεύθυνση τότε η μορφή μπορεί να ταυτιστεί με Νίκη¹¹ που προσφέρει ψιάλη στον Ηρακλή¹². Επάνω από τα φτερά της διακρίνεται το αποτύπωμα ενός σχήματος που θυμίζει το

¹⁰ Ανάλογα στεφάνια απαντώνται μεταξύ άλλων, σε παραστάσεις μουσικών αγώνων. Ενδεικτικά, παράσταση υδρίας, *CV4* Florence 2, Italy 13, III 1, πίν. 57,4 και 59, 1-6. Γουλάνη-Βουτυρά, 2004: 50-51, εικ. 8. Για τη σημασία των στεφανιών στις εκδηλώσεις της ζωής των αρχαίων, βλ. Blech, 1982.

¹¹ Πρβλ. Νίκη με στεφάνι και παρόμοια φτερά, σε παράσταση οινοχόης του Ζ. του Shuvalov, στην οποία απεικονίζεται και όρθιος, αγένειος ο Ηρακλής και ο Ιόλαος, Lezzi-Hafter, 1976, πίν. 179 c, d.

¹² Επάνω από το σκεύος που κρατά υπάρχει χρωματική διαφοροποίηση επί του μελανού βάθους. Τίθεται το ερώτημα εάν είναι αποτύπωμα λευικού χρώματος καθώς μοιάζει με τα αποτυπώματα των ταινιών του τρίποδα. Στην περίπτωση αυτή ο σχηματισμός θυμίζει αναθυμιάσεις (έμπυρη προσφορά);. Νίκη με προσφορές μας είναι γνωστή από μια σύνθεση, διαφορετικού τύπου, σε κωδωνόσχημο κρατήρα στη Βιέννη, ενός αγγειογράφου που μιμείται τον Ζ. του Κάδμου, όπου ο Ηρακλής εικονίζεται γενειοφόρος να τελεί θυσία, *ARI*², 1188. *CV4* Vienna 3, Austria 3 (1974), pl. 118,4-6. *BAPD* 215733.



Εικόνα 2: Λεπτομέρεια θραύματος Π 12489. Επιγραφή.

γράμμα Ψ (εικόνα 1) αλλά λόγω της αποσπασματικότητας της σύνθεσης δεν μπορεί να διαπιστωθεί αν εδώ δηλώνεται κάποιο φυτικό κόσμημα ή πρόκειται για σχηματική απόδοση άλλου αντικειμένου¹³. Σε ψηλότερο επίπεδο, ανάμεσα στις δύο μορφές, αποδίδεται τρίποδας στολισμένος με ταινίες¹⁴ οι λαβές του οποίου εισέρχονται στη διακοσμητική ταινία με το κλαδί ελιάς. Επάνω σε αυτές διακρίνεται επιμήκης δίσκος με μικρότερα φύλλα ελιάς και προσφορές που δηλώνονται με λευκό χρώμα (σχέδιο 2). Τα σκέλη του τρίποδα απολήγουν σε σχηματικά αποδομένα πόδια ζώου (λεοντοπόδαρα).

ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

Με μια πρώτη ματιά, ο σκύφος φαίνεται πως κατασκευάστηκε σε αθηναϊκό εργαστήριο, κατά το δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ., την περίοδο που οι αγγειογράφοι των μεγάλων αγγείων, όπως ο Ζ. του Δίνου και άλλοι σύγχρονοί του, αποδίδουν τις μορφές σε πολλά επίπεδα, κατά τον τρόπο της μεγάλης ζωγραφικής της εποχής. Ωστόσο, μεταξύ των παραστάσεων που εξετάστηκαν για σύγκριση από αγγειογράφους που διακοσμούν σκύφους την περίοδο αυτή, όπως ο Ζ. της Πηνελόπης ή ο Ζ. του Marlay δεν βρέθηκαν απεικονίσεις Ηρακλή ή άλλων μορφών με εμφανείς ομοιότητες προς

¹³ Βλ. για παράδειγμα τρία ξόανα με λευκό χρώμα, σε ερυθρόμορφη υδρία με παράσταση δραματικού αγώνα στο Μουσείο Gregoriano στο Βατικανό, *ARI*², 1020/92. *BAPD* 214272, Sannibale, 2004: 113.

¹⁴ Η μορφή του παραπέμπει σε τρίποδες γύρω στα 420 π.Χ., για παράδειγμα θραύσμα κωδωλόσχημου κρατήρα στην αρχαία Αγορά, Moore, 1997, αρ. 378, πίν. 47.





Σχέδιο 2: Ανάπτυγμα παράστασης Π 12489.

τη μορφή του υπό μελέτη σκύφου. Το στεφάνι στο κεφάλι του Ηρακλή οδηγεί σε αγγειογραφίες του Ζ. του Κλεοφώντα¹⁵ ενώ ο τρίποδας θυμίζει τον τρίποδα-έπαθλο σε καλυκόσχημο κρατήρα στην Οξφόρδη του Ζ. του Marlay¹⁶. Παρόλ' αυτά, τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και οι ανατομικές λεπτομέρειες του Ηρακλή της Κυδωνίας ανακαλούν μορφές του Ζ. του Δίνου της περιόδου μεταξύ 430 και 410 π.Χ., όπως για παράδειγμα, μια ανδρική μορφή σε θραύσμα κρατήρα από την αρχαία Αγορά¹⁷. Περισσότερες όμως ομοιότητες, εντοπίζονται στον σχεδιασμό των γραμμών του προσώπου, του ματιού και των ανατομικών λεπτομερειών, με τις μορφές μιας πολύ ενδιαφέρουσας παράστασης¹⁸ σε κωδωνόσχημο κρατήρα στη Γέλα του Ζ. του Δίνου¹⁹ και ειδικά με τον νεαρό που ταυτίζεται με Θησέα²⁰ ή Ιάσονα²¹ στον κρατήρα αυτό. Επιπλέον,

¹⁵ Σύγκρινε το στεφάνι, με το οποίο η Αθηνά στεφανώνει τον Ηρακλή, σε μια πελική στη Γέλα, *ARI*², 1145.38. *BAPD* 215178. Επίσης, θραύσμα στη Βαρκελώνη, *CVA*: Barcelona, Musée Archéologique 1, 34, πιν. 28.8. *BAPD* 9358.

¹⁶ Το έπαθλο συνδέεται με διθυραμβικούς αγώνες, *ARI*², 1276/2, 1324. *BAPD* 216188. Τιβέριος, 1988, πιν. 60.2.

¹⁷ Moore, 1997, αρ. 577, πιν. 59 που χρονολογείται στα 430-420 π.Χ..

¹⁸ Η παράσταση αυτού του κρατήρα, εξαιτίας της σπουδαιότητάς της που πιθανώς εμπνέεται από τη μεγάλη ζωγραφική της περιόδου (Vojatzki, 1982: 149, σημ. 268), έχει απασχολήσει αρκετούς ερευνητές χωρίς να συμφωνούν όλοι με την ίδια ερμηνεία. Ενδεικτικά, Shapiro, 2004. Oakley, 2007. Tiverios, 2009.

¹⁹ Shapiro, 2004: 229.

²⁰ Vojatzki, 1982: 149. Shapiro, 2004. Oakley, 2007: 349, ειχ. 3. Tiverios, 2009: 276, πιν. 2.2.

²¹ Σύγκρινε για παράδειγμα τις γραμμές της κλείδας στη βάση του λαιμού και τις δύο οριζόντιες γραμμές στο μέτωπο του Ηρακλή με του Θησέα ή Ιάσονα, Tiverios, 2009: 276, πιν. 2.2. Oakley, 2007: 349, ειχ. 3.

η χαρακτηριστική στάση του Ηρακλή που γέρνει ελαφρώς προς τη Νίκη, ανακαλεί στον κρατήρα της Γέλας, την κίνηση της γυναικείας μορφής που γέρνει από την πλώρη του πλοίου και καυτίζεται με την Ερίβωια ή τη Μήδεια²². Στον Ζ. του Δίνου επίσης, οδηγεί η σύγκριση της μορφής της Νίκης με τις Μαινάδες που εικονίζονται στο επώνυμο αγγείο του²³ στο Βερολίνο.

Η χρονολόγηση των αγγείων στη Γέλα και το Βερολίνο ορίζουν τη δεκαετία 420-410 π.Χ. ως το χρονικό διάστημα, εντός του οποίου μπορεί να τοποθετηθεί η κατασκευή του σκύφου Π 12489 της Κυδωνίας. Επιπλέον, αν ληφθούν υπόψη τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του σχήματος²⁴ οδηγούμαστε σε μια ακριβέστερη χρονολόγηση γύρω στα 420 π.Χ.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

Το εικονογραφικό σχήμα Ηρακλή και Νίκης του σκύφου της Κυδωνίας δεν βρίσκει παράλληλα στο έργο του Ζ. του Δίνου, ο οποίος άλλωστε απεικονίζει σπάνια τον ήρωα στις παραστάσεις του²⁵ αλλά ούτε στις συνθέσεις άλλων αγγειογράφων της περιόδου, που τον αποδίδουν σε σκηνές ποικίλου περιεχομένου²⁶. Για την πληρέστερη κατανόηση του χαρακτήρα της σκηνής, με δεδομένη την απώλεια του μεγαλύτερου μέρους της, καταρχάς, στηριζόμαστε στην ανάγνωση των σωζόμενων εικονογραφικών στοιχείων προκειμένου μέσω της σύνθεσής τους να οδηγηθούμε σε μια κατά το δυνατόν ακριβή ερμηνεία.

Γραπτή επιγραφή με το όνομα του ήρωα φέρει μικρός αριθμός ερυθρόμορφων αγγείων, όπως φαίνεται από τη σχετική αναζήτηση στις διαθέσιμες ηλεκτρονικές βάσεις δεδομένων²⁷ σε σύγκριση με τις απεικονίσεις του που είναι πολυάριθμες με στιγμιότυπα από τον μυθικό του κύκλο.

²² Tiverios, 2009: 277, πίν. 1.4. Oakley, 2007: εικ. 2.

²³ Ομοίως ομοιότητες στον σχεδιασμό του προσώπου, την κόμμωση, το αυτί και το ενώτιο στον λέβητα του Βερολίνου, *ARI*² 1152.3. *CI*A Berlin, Antikensammlung 11, 65, 66, 67, εικ. 1.1, 1.2, 26, 27, πίν. 67.1-3, 68.1-3, 69.1-2. *BAPD* 215255.

²⁴ Βλ. παραπάνω, σημ. 5.

²⁵ Η αναζήτηση στο ηλεκτρονικό Αρχείο του Beazley αποδίδει μόλις δύο αγγεία, τα οποία δεν εντάσσονται με βεβαιότητα στο έργο του.

²⁶ Όπως για παράδειγμα ο Ζ. του Κλεοφώντα, *ARI*² 1145.38. Panvini – Giudice (eds.) 2003, 401.L67. *BAPD* 215178 και ο Ζ. του Πηλέα (της ομάδας του Πολυγνώτου), Beazley 1960, 223. *ARI*² 1039.9, 1679. Matheson 1995, 114, πίν. 93 ή ο Ζ. του Shuvalov, *LIMC* V, πίν. 158, Herakles 3461. *Lezsj-Hafter* 1976, πίν. 179C, D.

²⁷ *BAPD* και *AVI*. Στην βάση δεδομένων *AVI*, η αναζήτηση του ονόματος του ήρωα στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. αποδίδει οκτώ (8) εγγραφές με αγγειογραφίες ποικίλου περιεχομένου. Ενδεικτικά, πελική Ζ. του Κάδμου γύρω στα 410 π.Χ. (επιγραφή ΗΡΑΚΛΗΣ), σε σκηνή αποθέωσης, ως νεαρός άνδρας σε άρμα που οδηγεί η Αθηνά προς τον Όλυμπο, *AVI* 5270. *ARI*², 1186.30. *CI*A Munich Museum *Antiker Kleinkunst* 2, 19, πίν. 80,11, 81,1-2, 82,1-3. *BAPD* 215719. Υδρία του Ζ. του Μειδία (επιγραφή ΗΡΑΚΛΗΣ), με την Ήβη στον κήπο των Εσπερίδων, *AVI* 4531. *ARI*² 1313.5, 1690. *LIMC* v, 104,



Η ήρεμη, γεμάτη χάρη, προσηνής μορφή του Ηρακλή των Χανίων είναι συναφής με την ανανεωμένη του μορφή, που καθιερώνεται στις αττικές αγγειογραφίες την ίδια περίοδο²⁸ και τον αποδίδει νεαρό και αγένειο σε περιβάλλον ευδαιμονίας ή σε σιγνές με αθλητικό περιεχόμενο²⁹. Στη δημιουργία του νέου εικονογραφικού τύπου σύμφωνα με ερευνητές³⁰ αναγνωρίζονται επιδράσεις από τη μεγάλη ζωγραφική και την ποιητική παραγωγή της περιόδου. Με τη νέα του μορφή αντιπροσωπεύεται το ιδεώδες πρότυπο του δυναμικού γήινου, θνητού ήρωα των δώδεκα άθλων που μέσα από τον θάνατο μετατρέπεται σε έναν ολύμπιο θεό κερδίζοντας ταυτόχρονα την αθανασία³¹.

Ηρακλής και Νίκη μαζί, εμφανίζονται σε ορισμένες παραστάσεις κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} αιώνα π.Χ., στις οποίες η Νίκη ως ηνίοχος του τον μεταφέρει σε άρμα σε σιγή αποθέωσης καθώς ο ίδιος αποδίδεται με το θέμα του νικητή αποβάτη³² ή ετοιμάζεται να τον στεφανώσει, όπως στο θραύσμα ενός σκύφου των αρχών του 4^{ου} αιώνα π.Χ., στο οποίο υπάρχει μια σημαντική απεικόνιση της ανακήρυξης του Ηρακλή ως αθλητή³³. Ο τύπος του στεφανιού, στο θραύσμα Π 12489, μας οδηγεί επίσης, στην νικητήρια εικονογραφία, καθώς παρόμοιο στεφάνι φέρει έφηβος σε παράσταση ανακήρυξης νικητή από τον Ζ. του Πηλέα³⁴. Επιπροσθέτως, σε μικρή ομάδα αγγείων χρονολογούμενα από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα κ.εξ., η Νίκη φέρνει στον Ηρακλή τα σπονδικά αγγεία, οινόχρη και φιάλη ενώ πλαισιώνονται από θεούς (Αθηνά, Ήρα, Ερμή κ.ά.) και άλλους ήρωες.

Το κοντινότερο παράλληλο προς την παράσταση των Χανίων εντοπίζεται σε δύο, σχεδόν όμοιες μεταξύ τους αρυβαλλοειδείς ληκύθους, μια από τις οποίες μάλιστα, προέρχεται από το νεκροταφείο της Κυδωνίας (εικόνα 3)³⁵. Η άλλη βροίσκεται σήμερα στη Νέα Υόρκη³⁶. Σε αυτές τις παραστάσεις, τον καθισμένο Ηρακλή³⁷ πλησιάζει μια

Herakles 2717. *BAPD* 220497. Περίκη του Ζ. του Μειδία με τη Δηϊάνειρα, (επιγραφή ΗΡΑΚ[ΛΗ]Σ), *AVI* 5657. *ARI*² 1313.7. *BAPD* 220499. Αμφορέας του Ζ. του Τάλω γύρω στα 400 π.Χ. (επιγραφή ΗΡΑΚΛΗΣ), *BAPD* 41697.

²⁸ Boardman, 1989: 228. Avramidou, 2010: 227-228.

²⁹ Ενδεικτικά, θραύσμα σκύφου, (επιγραφή ΗΡΑΚΛΗΣ), *AVI* 5933, *BAPD* 7206. Σκύφος του Ξενοτίμου με επιγραφή, *Bollettino d' Arte* 1980, 65, 6, 3-6, εικ. 4-10. *AVI* 6026. *BAPD* 45082.

³⁰ Avramidou, 2010: 227-228.

³¹ Stafford, 2012: 172.

³² *ARI*² 1424.2: *LIMC* v, πίν. 121, Herakles 2923. Κεφαλίδου, 1996: 159, σημ. 37. Για τη Νίκη-ηνίοχο, *LIMC* vi, 1992, 1, λ. Nike, αρ. 173-181, αρ. 338 (A. Goulaki-Voutiura).

³³ *LIMC* v, πίν. 158, Herakles 3461. *BAPD* 521. Το όνομα του επιγράφεται, *CVI* Oxford, Ashmolean Museum 1, 42, πίν. 49.6. *LIMC* iv, πίν. 530, Herakles 1321. Κεφαλίδου, 1996: 159.

³⁴ Κεφαλίδου, 1996: Γ96, 60.

³⁵ *AMX* Π 1814, Τζανακάκη, 2020: 371, εικ. 18.

³⁶ Έχει αποδοθεί από τον Beazley σε αγγειογράφο κοντά στον Ζ. της Βιέννης 1089, που ζωγραφίζει αγγεία με τον τρόπο του Ζ. του Μειδία, *ARI*² 1325.54, 1423.1. *LIMC* v, πίν.151, Herakles 3325. *BAPD* 220609.

³⁷ Στο αγγείο από την Κυδωνία, έχουν διατηρηθεί μόνο τα πόδια και τα δάχτυλα του αριστερού χεριού του Ηρακλή, ακουμπισμένα στο αριστερό γόνατο. Την παράσταση συμπληρώνουν άλλες δύο μορφές, πιθανώς η Ήρα και ο Ιόλαος, Τζανακάκη, 2020, σημ. 60.





Εικόνα 3: Ερυθρόμορφη αρυβαλλοειδής λήκυθος Π 1814.

Νίκη με φιάλη και τριφυλλόστομη οιοχή καθώς μια δεύτερη Νίκη πίσω του τον στεφανώνει. Σημειώνεται ότι η παρουσία της Νίκης στις σκηνές αυτές, μπορεί να συμβολίζει γενικότερα την προσωποποίηση της επιτυχίας στην έκβαση κάθε αγώνα³⁸. Στην λήκυθο στη Νέα Υόρκη διατηρείται και το κάθισμα του ήρωα, ένα βαθμιδωτό κρηπίδωμα, παρόμοιο με τη βάση του μονόπτερου ναΐσιου που σε ερυθρόμορφες παραστάσεις ή ανάγλυφα αναγνωρίζεται ως χώρος τέλεσης λατρείας του³⁹. Κάποτε οι παραστάσεις του είδους αυτού συνοδεύονται, με σκηνή αποθέωσης του ήρωα στο ίδιο αγγείο⁴⁰, ωστόσο, τρίποδας δεν εικονίζεται σε καμιά από αυτές τις σκηνές.

Οι τρίποδες στην αρχαιότητα ήταν πολύτιμα αντικείμενα που σύμφωνα με τη γραπτή παράδοση, δίδονταν ως επινίκια έπαθλα⁴¹ σε αθλητικούς, διθυραμβικούς ή χορηγικούς αγώνες και συχνά οι νικητές τα ανέθεταν σε ιερά διαφόρων θεοτήτων⁴². Στις αττικές αγγειογραφίες οι τρίποδες έχουν πολλαπλές χρήσεις και συμβολισμούς. Μέσω της απεικόνισής τους, συχνά οι αγγειογράφοι υποδήλωναν τον χώρο του ιερού, μέσα στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή, τις μαντικές ικανότητες των θεών⁴³ ή τα έπαθλα

³⁸ Κεφαλίδου, 1996: 41.

³⁹ Για το θέμα της ειδήλωσης λατρείας στον Ηρακλή, ως ήρωα ή θεό στην Αθήνα ή σε άλλες περιοχές του ελληνικού χώρου, Κεφαλίδου, 1996: 102. Stafford, 2010: 231-237. Stafford, 2012: 180-197. Για τον Ηρακλή στον ναΐσιο σε αγγειογραφίες και ανάγλυφα, βλ. LIMC IV, αρ. 1368-1380 (J. Boardman). Carabatea, 1997: 132-133.

⁴⁰ Βλ. για παράδειγμα αμφορέα του Ζ. του Τάλω, LIMC IV, 801, πίν. 533, Herakles 1368 (J. Boardman). BAPD 41697. Σύμφωνα με παράδοση που μεταφέρει ο Ευριπίδης, Ηρακλής (1328-1333), ο Θησέας παραχώρησε τους λατρευτικούς του τόπους στον Ηρακλή, Stafford, 2010: 235, εικ. 12.1.

⁴¹ Ο Ησίοδος, Έργα, 654-657 αναφέρει πολύτιμους τρίποδες ως έπαθλα.

⁴² Beazley, 1960: 223. Κεφαλίδου, 2004: 82.

⁴³ Όταν για παράδειγμα εικονίζονται στο ιερό του Απόλλωνα, Boardman, 1989, εικ. 171.

των νικητών. Επιπλέον, με το δέσιμο ταινιών στον τρίποδα, όπως του σκύφου της Κυδωνίας, υπογραμμίζεται ο εορταστικός, νικητήριο χαρακτήρας τους⁴⁴. Η απεικόνιση των τριπόδων ενδέχεται να έχει και συμβολικό χαρακτήρα, συνιστώντας το λαλούν σύμβολο του αγώνα και της νίκης γενικά, κάποτε σε ανάμνηση αγώνων παλαιότερων εποχών⁴⁵.

Μια σύνδεση του Ηρακλή με τον τρίποδα δεν είναι απροσδόκητη καθώς από τους αρχαίους χρόνους ένας τρίποδας στα χέρια του συνδέεται με κάποιον αγώνα, στον οποίο ο ήρωας είναι νικητής⁴⁶. Στην εικονογραφία του β' μισού του 5^{ου} αιώνα π.Χ. ο Ηρακλής με τρίποδα-έπαθλο ως νικητής αποδίδεται σε μια μόνο παράσταση μυθικού αγώνα στα άθλα του Πελία⁴⁷ χωρίς όμως τυπολογικές αναλογίες προς τη σιηνή που εξετάζουμε εδώ. Την περίοδο αυτή, σύμφωνα με τη σύγχρονη έρευνα, οι τρίποδες στις παραστάσεις υποδηλώνουν πλέον⁴⁸, έπαθλα σε νίκες διθυραμβικών αγώνων⁴⁹, ποιητικό είδος που είναι στενά συνδεδεμένο με τον διονυσιακό κόσμο και το δράμα⁵⁰. Μόνο αργιέτα αργότερα, στο α' τέταρτο του 4^{ου} αιώνα π.Χ. εμφανίζεται τρίποδας σε σιηνή αποθέωσης⁵¹ με τον ήρωα γενειοφόρο, καθισμένο επάνω από βαθμιδωτή βάση καθώς στεφανώνεται από μια Νίκη. Ο Ηρακλής, σύμφωνα με τις γραπτές πηγές συγκαταλέγεται, μαζί με τον Ερμή και τον Θησέα στους «κεναγώνιους θεούς», που μεταξύ άλλων προστατεύουν τους αθλητικούς χώρους και τους αθλητές⁵² και τους οφείλονται ιδιαίτερες ευχαριστίες, οι οποίες εκφράζονται με τις σπονδές, τις θυσίες και τα αναθήματα των νικητών. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται πιθανώς και η παράσταση που μας απασχολεί, συνιστώντας ένα από τα αρχαιότερα παραδείγματα, στα οποία ο ήρωας - θεός συνδυάζεται με μια νίκη σε μυθικό αγώνα.

Στην περιοχή που εντοπίστηκε το θραύσμα του σκύφου, Π 12489, στα δυτικά του αρχαίου οικισμού της Κυδωνίας, οι ανασκαφικές έρευνες έχουν αποδώσει ποικίλα

⁴⁴ Για τις ταινίες στη νικητήρια εικονογραφία και για τους τρίποδες, βλ. Κεφαλίδου, 1996: 65 και 104-09.

⁴⁵ Κεφαλίδου, 1996: 108.

⁴⁶ Ενδεικτικά *LIMC* IV, 796-797, πίν. 530, Herakles 1317 (J. Boardman). Κεφαλίδου, 1996: 85-86, σημ. 25.

⁴⁷ Βλ. τα θραύσματα κρατήρα στη Φερράρα, όπου ο Ηρακλής, γενειοφόρος, εικονίζεται ως νικητής να αφιερώνει τρίποδα που έχει κερδίσει σε αγώνα. Σύμφωνα με τον Υγίνο, ο Ηρακλής κέρδισε στο παγκράτιο σε αγώνες προς τιμήν του Πελία, Beazley, 1960: 223. *LIMC* V, πίν. 109, Herakles 2803. Κεφαλίδου, 1996, πίν. 38.

⁴⁸ Οι παραστάσεις και οι πηγές μαρτυρούν ότι στην Αττική, η επίδοση τρίποδα ως έπαθλο σε αθλητικές διοργανώσεις, σταματά στο δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ., Κεφαλίδου, 1996: 108.

⁴⁹ Froning, 1971: 2-16 κ.εξ. Βλ. επίσης, *LIMC* VI, 1992, 1, λ. Nike, 860, αρ. 116, 878, αρ. 338 (A. Goulaki-Voutiŷra). Shapiro, 2009: 265. Βλ. επίσης, *πελική* στο: Ν. Καλτσάς (επιμ.), *Αγών*, Αττική ερυθρόμορφη πελική με επινίκια παράσταση διθυραμβικού αγώνα, (Αλεξάνδροπούλου Α.), αρ. 216, 348-349.

⁵⁰ Την περίοδο αυτή ο διθύραμβος γνωρίζει νέα ακμή με τον Μελανιπίδη από τη Μήλο, γεγονός που φαίνεται πως επηρεάζει την εικονογραφία των επινίκιων παραστάσεων, Froning, 1971, 16κ.εξ.

⁵¹ Καλυκόσημος κρατήρας στη Βιέννη, *ARV*², 1438.1. *CVI* Wien, Kunsthistorisches Museum 3, 13-14, πίν. 108.1.3, 109.1-2. Η παράσταση διαδραματίζεται στον Όλυμπο με την παρουσία θεών, της Αθηνάς συμπεριλαμβανομένης, και άλλων μορφών, *LIMC* V, πίν.156, Herakles 3407. *BAPD* 218084.

⁵² Κεφαλίδου, 1996: 85, σημ. 25.



δεδομένα τελετουργικού χαρακτήρα και ιεροτελεστιών⁵³ του 5^{ου} αιώνα π.Χ. που υποδηλώνουν τέλεση θυσιαστηρίων συμποσίων στο πλαίσιο ενός ευρύτερου λατρευτικού χώρου εκεί, ίσως ενός τεμένους, στο οποίο είχε θέση και ο Ηρακλής⁵⁴. Στην κεραμική αυτών των συνόλων υπάρχουν ορισμένα ακόμα παραδείγματα ερυθρόμορφων σκύφων, ιδιαίτερα μεγάλου μεγέθους, ένας από τους οποίους φέρει μια ενδιαφέρουσα παράσταση σατύρου, παποσιληνού και Προμηθέα⁵⁵, η ανάλυση της οποίας θα αποτελέσει αντικείμενο μελλοντικής εργασίας. Την εικόνα μας για τον χαρακτήρα των δρώμενων στην περιοχή αυτή συμπληρώνει περεταίρω ένα θραύσμα πήλινου ανάγλυφου πίνακα με επινίκια παράσταση⁵⁶.

Με αυτά τα δεδομένα, ο σκύφος της Κυδωνίας δεν αποκλείεται να κατασκευάστηκε κατόπιν παραγγελίας⁵⁷ και η επιγραφή που ονοματίζει τον νεαρό εικονιζόμενο ως Ηρακλή να τοποθετήθηκε σκόπιμα, προκειμένου να διαφοροποιηθεί από έναν κοινό αθλητή και ταυτόχρονα να επισημανθεί η αθλητική υπόσταση του μυθικού προσώπου⁵⁸. Επιπλέον, το μέγεθος του σκύφου, που φαίνεται να υπερβαίνει τις διαστάσεις ενός συμβατικού αγγείου πόσης⁵⁹, υποδεικνύει ότι ίσως είχε χρησιμοποιηθεί στη θέση κρατήρα⁶⁰ σε κάποια, τελετουργική διαδικασία οινοποσίας, ένα συμπόσιο κατά τα αθηναϊκά πρότυπα, στην οποία συμμετείχαν ευγενείς άνδρες πολίτες με υψηλή κοινωνική θέση⁶¹. Σύμφωνα μάλιστα με την έρευνα⁶², η απόκτηση αγγείων με αθλητικές νικητήριες παραστάσεις, που στην πλειονότητά τους ήταν συμποτικά αγγεία, γινόταν με ποικίλες αφορμές και ορισμένα αγοράζονταν από τους ίδιους τους νικητές για το γιορταστικό συμπόσιο μετά από κάποια αθλητική διάκριση ή προκειμένου να ανατεθούν ως ευχαριστήρια μετά από κάποια νίκη.

Εν κατακλείδι, στη σικηνή που αναλύθηκε, ανεξαρτήτως του εικονογραφικού ή τυπολογικού προτύπου, μπορεί να υπονοείται μια αγωνιστική ή εορταστική εκδήλωση προς τιμήν του Ηρακλή ή ακόμα και μια νίκη⁶³, στην οποία ο Ηρακλής είχε

⁵³ Αναλυτικότερα, Τζανακάκη, 2016: 154-155, 218-219, χάρτης 6, θέσεις 18-19.

⁵⁴ Τζανακάκη, 2020: 368-369, εικ. 11-12. Σύμφωνα με ερευνητές, στη λατρεία του ήρωα υπάρχουν διάφορες παραλλαγές αλλά ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά, μεταξύ αυτών η σημασία του συμπόσιου και η σύνδεσή του με τον αθλητισμό και τους νέους, επανέρχονται διαρκώς στην τελετουργία του, Stafford, 2012: 175.

⁵⁵ Τζανακάκη, 2020: 368, εικ. 13.

⁵⁶ Βρέθηκε στην ίδια έρευνα, Τζανακάκη, 2020, εικ. 15.

⁵⁷ Ομοιότητες στην εφαρμογή του βερνικιού και τη χρωματική απόχρωση στο εσωτερικό των σκύφων με τον Ηρακλή και τον Προμηθέα, δηλώνουν ότι πιθανώς κατασκευάστηκαν στο ίδιο εργαστήριο.

⁵⁸ Για επιγραφές που ξεχωρίζουν τους μυθικούς από τους θνητούς αθλητές, βλ. Roller, 1977: 144-147. Κεφαλίδου, 1996: 159, σημ. 37.

⁵⁹ Για το ύψος του δεν μπορεί να γίνει ακριβής εκτίμηση αλλά η σχέση με το πλάτος του, που φαίνεται πως προσεγγίζει τα 28 εκ., δηλώνει ότι αυτό κυμαίνεται γύρω στα 25 εκ.

⁶⁰ Πρακτική όχι εντελώς ασυνήθιστη σε συμπόσια, Simon, 1975: 178.

⁶¹ Για μια ανάλυση του θέματος στην Κυδωνία του 5^{ου} αιώνα π.Χ., βλ. Τζανακάκη, 2020: 371-373.

⁶² Κεφαλίδου, 1996: 160.

⁶³ Ενδεχομένως εδώ να υπονοείται νίκη σε κάποια από τις πολεμικές αναμετρήσεις της περιόδου, στην οποία θα έλαβαν μέρος ντόπιοι Κυδωνιάτες.



σημαντική συμβολή, αντηχώντας ταυτόχρονα και το λατρευτικό υπόβαθρο⁶⁴, που για την Κυδωνία της εποχής αυτής⁶⁵ πιστοποιείται από το σημαντικό ενεπίγραφο ανάθημα⁶⁶ στον ήρωα, ντόπιου Κυδωνιάτη⁶⁷, που ονομαζόταν Αισχύλος και ήταν γιος του Πεταλίδα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- AVRAMIDOU, Am. (2010): «The body of a hero», στο Daniel GARRISON (ed.), *A Cultural History of the Human Body*, Northwestern University.
- BEAZLEY, J. D. (1960): «Some Inscriptions on Vases: VIII», *AJA* 64 (3): 219-225.
- BLECH, M. (1982): *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Βερολίνο.
- BOARDMAN, J. (1989): *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period*, London.
- ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΥΡΑ, Αλ. (2004): «Μουσικοί Αγώνες», στο Ν. ΚΑΛΤΣΑΣ (επιμ.), *Αγών, Κατάλογος έκθεσης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 15 Ιουλίου-31 Οκτωβρίου 2004*, Αθήνα, 46-51.
- CARABATEA, M. (1997): «Herakles and a “Man in Need?”», στο O. PALAGIA (ed.), *Greek Offerings, Essays on Greek Art in honour of John Boardman*, Oxford, 131-143.
- FRONING, H. (1971): *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg.
- ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, Ε. (1996): ΝΙΚΗΤΗΣ. *Εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού*, Θεσσαλονίκη.
- ΚΕΦΑΛΙΔΟΥ, Ε. (2004): «Νικητήρια και Επινίκια», στο Ν. ΚΑΛΤΣΑΣ (επιμ.), *Αγών, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (15 Ιουλίου-31 Οκτωβρίου 2004)*, 70-90.
- LEZZI-HAFTER, A. (1976): *Der Schwalow-Maler; eine Kannenwerkstatt der Parthenonzeit*, Mainz.
- ΛΙΜΑΝΤΖΑΚΗ, Α. (2011): «Κεραμικοί κίβανοι της εποχής της ρωμαιοκρατίας στην Κυδωνία», στο *Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου* (Χανιά 2006), Α5, 263-276.
- MACKAY, E. A. (2002): «The Hairstyle of Herakles», στο A. J. CLARK - J. GASLER (eds.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, Amsterdam, 203-210.
- ΜΑΡΚΟΥΛΑΚΗ, Στ. (1990): «Περισυλλογή, εντοπισμός αρχαιοτήτων. Χανιά», *ΑΔ* 45 (Χρονικά Β'2): 449.
- MATHESON, S. B. (1995): *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison.
- MOORE, M. B. (1997): *Attic Red-figured and White-ground Pottery. The Athenian Agora XXX*, Princeton.
- OAKLEY, J. H. (2007): «The departure of the Argonauts on the Dinos Painter's bell krater in Gela», *Hesperia* 76: 347-357.

⁶⁴ Scheffold, 1978: 44-49. Stafford, 2010: 235-236, εικ. 12.2.

⁶⁵ Για μια ερμηνεία της εισαγωγής της λατρείας στον Ηρακλή στην Κυδωνία του 5^{ου} αιώνα π.Χ. κάτω από ορισμένες ιστορικές και πολιτικές συνθήκες βλ. Τζανακάκη, 2020.

⁶⁶ Πρόκειται για ψηλό, πόρινο βάζο, που βρέθηκε σε αρχαίο λάκκο, Μαρκουλάκη, 1990. Στην ίδια περιοχή, στα ανατολικά του αρχαίου οικισμού έχουν εντοπιστεί κτηριακές εγκαταστάσεις, αθλητικού χαρακτήρα, ίσως το αρχαίο γυμνάσιο της πόλης, Τζανακάκη, 2020: 366-367, εικ.6-7.

⁶⁷ Εγγάριατη επιγραφή ες ευθύ σε τρεις στίχους, στοιχηδόν, ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΠΕΤΑΛΙΔΑ ΗΕΡΑΚΛΕΙ, Οικονομάκη, 2010: 581.

- OIKONOMAKH, Ανδρ. (2010): *Τα τοπικά αλφάβητα της Κρήτης στην Αρχαϊκή και Κλασική περίοδο* [αδημοσίευτη διδ. διατριβή], ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη. ΕΛΛΑΔ [<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/27067>].
- Nostoi (2007): GODART, L. - DE CARO, S. (eds.), *Nostoi, Capolavori Ritrovati*, Roma, Palazzo del Quirinale, Galleria di Alessandro VII, 21 dicembre 2007 - 2 marzo 2008, Rome.
- PANVINI, R. - GIUDICE, F. (eds.) (2003): *Ta Attika, Attic Figured Vases from Gela*, Rome.
- ROLLER, L. (1977): *Funeral Games in Greek Literature, Art and Life* [διδ. δ.], University of Pennsylvania.
- SANNIBALE, M. (2004): Αττική ερυθρόμορφη υδρία, στο Ν. ΚΑΛΤΣΑΣ (επιμ.), *Αγών, Κατάλογος έκθεσης στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, 15 Ιουλίου-31 Οκτωβρίου 2004, Αθήνα, σφ. 11, 112-113.
- SHAPIRO, H. A. (2004): «Theseus and Ariadne on Crete: The Dinos Painter's Krater from Gela», στο R. PANVINI - F. GIUDICE (ed.), *Ta Attika: Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall' antica Colonna*, Rome, 229-238.
- SHAPIRO, H. A. (2009): «Topographies of Cult and Athenian Civic Identity on Two Masterpieces of Attic Red-Figure», στο J. H. OAKLEY - O. Palagia (eds.), *Athenian Potters and Painters II*, Oxford, 261-69.
- SIMON, E. (1975): «Kratos und Bia», *Wiirzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 1: 177-186.
- STAFFORD, E. (2010): «Herakles between Gods and Heroes», στο J. BREMMER - An. ERSKINE (επιμ.), *Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations, Leventis Studies* 5, Edinburgh, 228-244.
- STAFFORD, E. (2012): *Herakles, Gods and Heroes of the Ancient World*, London.
- TZANAKAKH, Αν. (2016): *Η αρχαία Κυδωνία: η φουσιογνωμία της πόλης από την ίδρυσή της έως το β' μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ.* [αδημοσίευτη διδ. διατριβή], ΕΚΠΑ, Αθήνα. ΕΛΛΑΔ [<http://hdl.handle.net/10442/hedi/37716>].
- TZANAKAKH, K. (2020): «Η Λατρεία του Ηρακλή στην Κυδωνία στο Πλαίσιο των Πανελλήνιων Πολεμικών Γεγονότων του 5^{ου} αιώνα π.Χ.», στο Ν. Χρ. ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗΣ - Μ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ (επιμ.), *Η Ελεύθερα, η Κρήτη και ο Έξω Κόσμος*, Πρακτικά Διεθνούς Αρχαιολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνο 2018), Αθήνα-Ρέθυμνο, 365-375.
- TZACHOU-ΛΑΞΑΝΔΡΗ, Ολ. (2009-2013): «Το επίνητρο του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου σφ. 2179: ο Ζωγράφος και η ερμηνεία της παράστασης», *τό Μουσείον* 7: 21-34.
- TIBERIOS, M. (1988): Αρχαϊστικά Ι, στο *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας*, Αθήνα, 4-10 Σεπτεμβρίου 1983, τ. Γ', Αθήνα, 271-275.
- TIVERIOS, M. (2009): «Minotaur, Apsyrtos or Androgeos, the “ΚΑΤΑ ΠΡΥΜΝΑΝ ΗΡΩΣ”?, The Dinos Painter's bell krater in Gela once again», στο R. EINICKE, St. LEHMANN, H. LÖHR, G. MEHNERT, An. MEHNERT, An. SLAWISCH (eds.), *Zurück Zum Gegenstand. Festschrift für Andreas E. Furtwängler*, Beier & Beran, 275-280.
- VOJATZI, M. (1982): *Frühe Argonautenbilder*, Würzburg.
- WACHTER, R. (2016): Attische Vaseninschriften im Spannungsfeld zwischen Alphabet, Dialekt und Literatur, στο R. WACHTER (ed.), *Potters – Painters – Scribes. Inscriptions on Attic Vases*, Akanthvs.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΜΧ: Αρχαιολογικό Μουσείο Χανίων.

ΑΔ: Αρχαιολογικόν Δελτίον.

ΕΛΛΑΔ: Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών (<https://www.didaktorika.gr/eadd/>).

ΕΚΠΑ: Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.



AJA: American Journal of Archaeology.

AVI: Attic Vase Inscriptions (<https://avi.unibas.ch>).

BAPD: Beazley Archive Pottery Database (<http://www.beazley.ox.ac.uk>).

LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

