ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ- Α΄ΚΥΚΛΟΣ

«Αφηγηματικοί τρόποι στην απεικόνιση του κακού: Η δαιμονολογία στην Πτολεμαϊκή και Ρωμαϊκή Περίοδο»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μακρίδου Ευαγγελία

Επιβλέπων

Σταμάτιος Μπουσές

Αναπληρωτής Καθηγητής

ΚΟΜΟΤΗΝΗ 2021

«Η αιώνια μάχη καλού-κακού»

Μάχη αγγέλων με τον δράκοντα, 14ος αι.
Angers, Musée de la Tapisserie de l' Apocalypse.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ύπαρξη των δύο πόλων «Καλού-Κακού» αποτελεί θεμελιώδες ζήτημα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ειδικότερα, η έννοια του *κακού* και η παγίωσή του σε εικόνες που το εκφράζουν συνοδεύει το ανθρώπινο ον από την αρχή της υπαρξής του. Η εικονοποιία του κακού αποτελεί για μένα ένα καίριο ερώτημα που δημιουργήθηκε μέσα από την ενασχόληση μου με τον τομέα της Παπυρολογίας, ήδη από το προπτυχιακό επίπεδο των σπουδών μου στο Τμήμα της Ελληνικής Φιλολογίας του Δ.Π.Θ.

Οφείλω τις θερμές μου ευχαριστίες στους εξέχοντες καθηγητές μου, την καθηγήτρια κ. Ιωαννίδου Χαρίκλεια και τον καθηγητή κ. Τσομή Γεώργιο, για τη βοήθεια τους και για τις συμβουλές τους κατά την εκπόνηση της εργασίας μου, καθώς με τη συμβολή τους μου έδωσαν τα καλύτερα εφόδια, ώστε να ολοκληρώσω την εργασία μου. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον αναπληρωτή καθηγητή κ. Μπουσέ Σταμάτιο, ο οποίος ως επιβλέπων καθηγητής μου, με ενθάρρυνε συνεχώς και με καθοδηγούσε, ώστε να ολοκληρώσω τη διπλωματική μου εργασία. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου καθώς και τους οικείους μου, για τη βοήθεια και την ηθική υποστήριξη που υπέδειξαν κατά το χρονικό διάστημα της εκπόνησης της εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Αφηγηματικοί τρόποι στην απεικόνιση του κακού: Η δαιμονολογία στην Πτολεμαϊκή και Ρωμαϊκή Περίοδο» ασχολείται με την έννοια του «κακού» και πως αυτή αποδόθηκε εικονογραφικά στον Χριστιανισμό, μέσω του συγκρητισμού που επήλθε σε προηγούμενες θρησκείες. Σκοπός της συγκεκριμένης μελέτης είναι η παρουσίαση του «κακού», αφενός από φιλολογική σκοπιά και αφετέρου από την πλευρά της εικονοποιίας με επιζητούμενο αποτέλεσμα τη σύνδεση της έννοιας του «κακού» με τις αντίστοιχες πεποιθήσεις. Η συγκεκριμένη εργασία αποτελείται από δύο κεφάλαια, πέντε συνολικά υποκεφάλαια και εννέα παραρτήματα εικόνων. Αρχικά, στην εισαγωγή δίνονται πληροφορίες σχετικά με την έννοια του «κακού» και το πρόσωπο το οποίο ενδύεται στις αντίστοιχες χειρόγραφες παραδόσεις. Στο κύριο μέρος της εργασίας και συγκεκριμένα στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα κέρατα, το στήθος και το γέλιο, τα οποία και είναι τα σημαντικότερα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του «Satan», του «Κακού» του Χριστιανισμού. Έπειτα, το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αναφέρεται στα δευτερεύοντα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του «Satan», δηλαδή στη μορφή του φιδιού και του δράκου, των κυνόμορφων θεών, καθώς και στη παρουσία και τον συμβολισμό του σκήπτρου. Τα παραρτημάτων των εικόνων αποτελούν και τη βάση της εργασίας, καθώς τεκμηριώνουν και τις πληροφορίες που παρουσιάζονται στα κεφάλαια. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία, τέλος, καταγράφονται ορισμένα συμπεράσματα βασισμένα στην παρούσα μελέτη, τα οποία αιτιολογούν την εικόνα του «Satan», στο πρόσωπο του οποίου συναντώνται όχι μόνον διαφορετικές θρησκευτικές πεποιθήσεις αλλά και η δύναμη της γυναικείας παρουσίας έναντι της αντρικής ισχύος.

Λέξεις κλειδιά: εικονοποιία, «κακό», «Satan», συμβολισμός

ABSTRACT

The present thesis with the title «Narrative ways of the portrayal of evil: Demonology in Ptolemaic and Roman Periods» discusses the meaning of evil and the way it was conveyed in pictures in Christianism through syncretism, which supervened in previous religions. The purpose of this particular study is the presentation of «evil», from a literary standpoint on the one hand, and from an iconographic standpoint in an attempt to reach the result of a connection of the meaning of «evil» with the corresponding beliefs, on the other hand. This particular project consists of two sections, totally five subsections and nine appendices of images. Initially, in the introduction, information about the meaning of «evil» and the attired figure in the corresponding handwritten traditions is provided. In the main part of the project and more specifically in the first chapter, the horns, the breast and the laughter, which are the most significant iconographic characteristics of «Satan», the «evil» of

Christianity, are presented. Furthermore, the second section of the project concerns the secondary iconographic characteristics of «Satan», namely the figure of the snake and dragon, the doglike gods, as well as the presence and symbolism of the sceptre. The appendices of the images constitute the foundation of the project, since they substantiate the information presented in the sections. All in all, based on the above information and on the present study, certain conclusions, which justify the image of «Satan» in the face of whom not only different religious beliefs but also the strength of feminine presence against the power of men, are registered.

Key words: iconographic, «evil», «Satan», symbolism.

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ 3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ 4
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ 7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ 8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 23
ΤΑ ΚΥΡΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΣΑΤΑΝΑ 23
1 α. Τα κέρατα 23
1 β. Τα γυναικεία χαρακτηριστικά 27
1 γ. Το γέλιο 42
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 47
ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ 47
2 α. Η μορφή του ερπετού (Δράκων – Όφις) 47
2 β. Η μορφή του *κυνός* και η παρουσία του σκήπτρου 52
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 65
ΠΗΓΕΣ 68
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 68
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ 75
Ἄγγελοι και άλλες ονομασίες του Satan 75
Άγιος Χριστόφορος 77
Ἅδης 78
Ἄνουβις 81
Ἑκάτη 82
Πάν 87
Σήθ 89
Τυφῶν 91
Satan 92

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

LSJ	*Liddell & Scott Greek-English Lexicon, Ninth Edition with a Revised Supplement*
OCD	*Oxford Classical Dictionary*
PDM	*Papyri Demoticae Magicae*
PGM	*Papyri Graecae Magicae*
Αἰσ.	*Αἰσχύλος*
Ἀποκρ.	*Ἀπόκρυφα*
Ἀριστοφ.	*Ἀριστοφάνης*
Διογ. Λαέρτ.	*Διογένης Λαέρτιος*
Διόδ.	*Διόδωρος (Σικελιώτης)*
Εὐρ.	*Εὐριπίδης*
Ζηνόβ.	*Ζηνόβιος*
Ἡσ.	*Ἡσαΐας*
Ἡρ	*Ἡρόδοτος*
Θεόκρ.	*Θεόκριτος*
Ἰωαν.	*Κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγέλιον*
Κορ.	*Πρὸς Κορινθίους*
Ματ.	*Κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιον*
Ὁμ.	*Ὅμηρος*
Ὀρφ.	*Ὀρφεύς*
Πλουτ.	*Πλούταρχος*
Πινδ.	*Πίνδαρος*
Σοφ.	*Σοφοκλῆς*
Ὕμν.	*Ὕμνος*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το *κακό* ως δύναμη προσωποποιημένη αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο σε θρησκείες και πολιτισμούς από τα πρώτα βήματα της ιστορίας του ανθρώπινου γένους. Πρωταρχικά δηλώνει μία ανήθικη πράξη η οποία εναντιώνεται στο δίκαιο και την ηθική (Cancik, Schneider 2006, 870). Τα εικονογραφικά στοιχεία που περιγράφονται στα κείμενα δεν αποτελούν μόνον εικαστική και λογοτεχνική έκφραση, αλλά δηλώνουν την ταυτότητα και την ουσία του. Με αυτόν τον τρόπο η εικονοποιία γίνεται και μέρος της ιδεολογίας και τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά εκφράζουν και ιδέες. Η αναζήτηση των ιδεολογικών στοιχείων στα αρχαία ελληνικά και όχι μόνον κείμενα πίσω και πριν την εικονοποιία του κακού αποτελεί τον πυρήνα της παρούσης εργασίας.

Μαρτυρίες αποδεικνύουν ότι η χθόνια φύση των θεών του Κάτω Κόσμου είχε ως αποτέλεσμα την αποφυγή της λατρείας τους και της επίκλησής τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό του Έλληνα θεού Άδη (Henrichs 2012, 640). Ο Άδης, ως κυρίαρχος του Κάτω Κόσμου και των νεκρών ψυχών (Αἰσχ. *Ἱκέτιδες*, 228-31), εμφανίζεται πολλές φορές και ως ο ίδιος ο θάνατος (Σοφ. *Ἀντιγόνη*, 581), με φτερά και μαύρα σκοτεινά μάτια (Εὐρ. *Ἄλκηστις,* 259-62). Το κακό προσωποποιείται ακόμη και με τη μορφή του θεού Τυφώνα. Τα φλογερά του μάτια, οι βρυχηθμοί του και τα εκατό φιδόμορφα κεφάλια του, καθιστούν το τέρας άκρως επικίνδυνο (Ἡσ. *Θεογονία*, 823-35). Τα φιδόμορφα χαρακτηριστικά του συνδέονται με την ιδεολογία του φόβου που υπήρχε στην Ελλάδα γύρω από τα φίδια: η άμεση σχέση του με χθόνιες θεότητες αιτιολογεί και τη μορφή του Τυφώνα (Malkin 2001, 1377).

Η προσωποποίηση του κακού με γυναικεία μορφή εκφράζεται στον ελλαδικό χώρο με τη Λάμια, γνωστή και με τα ονόματα *Ἔμπουσα*, *Γελώ*, *Μορμώ* που έκλεβε και κατασπάραζε νήπια. Επειδή τα παιδιά της θανατώθηκαν από το Δία για χάρη της Ήρας, η μορφή της από ανθρώπινη έγινε τερατώδης και τρεφόταν με τη σάρκα των μικρών παιδιών (Kearns 2012, 790). Επιπλέον, στην αρχαία ελληνική θρησκεία έκφραση του κακού αποτελεί και η γυναικεία χθόνια θεά Εκάτη. Από τον 5^{ο} αι. π.Χ συνδέθηκε με τη μαγεία, τα πλάσματα της νύχτας, τη σελήνη και τα σταυροδρόμια, ενώ το όνομά της προέρχεται από το *ἑκάς* (αυτός που απομακρύνει το κακό) και το αρσενικό *ἕκᾰτος*, (επίθετο του Απόλλωνα, ο οποίος σχετίζεται με την Εκάτη: *LSJ* λήμμ.· Chantraine 2009, 645). Η Εκάτη κάνει την εμφάνιση της σε ξόρκια μαγισσών και πολλές φορές ταυτίζεται με την Περσεφόνη, την Άρτεμη και τη Σελήνη (Fauth 2006, 27-76). Θεωρήθηκε *δαιμονικό πνεύμα*[1] λόγω των σχέσεών της με τον Κάτω Κόσμο, κλειδούχος του Άδη και κατ' επέκταση γυναίκα του Πλούτωνα. Ήταν η κυρίαρχος των ψυχών που περιπλανιόντουσαν στον Άνω Κόσμο και οι οποίες μέσω της δύναμής της μετατρέπονταν σε δαίμονες (Cancik, Schneider 2006, 2769-782). Η θεά απεικονίζεται με τρεις διαφορετικούς τρόπους. Εμφανίζεται είτε μονοπρόσωπη,

[1] Η σύνδεση μεταξύ δαιμόνων και Satan προήλθε από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία στα τέλη των Ελληνιστικών χρόνων, η οποία ήθελε υπερφυσικές δυνάμεις να ενυπάρχουν στον κόσμο μας μεταξύ θεών και ανθρώπων, οι οποίες είτε φέρουν το «καλό», είτε το «κακό», βλ. Russell (1992, 45).

με ένα κεφάλι και ένα πρόσωπο, είτε με μία κεφαλή και τρία πρόσωπα, είτε τρικέφαλη, με τρία κεφάλια και τρία πρόσωπα και συνήθως καθισμένη σε θρόνο (Chantraine 2009, 651).

Ο Αιγύπτιος θεός Σηθ, καλούμενος από τους Έλληνες *Τυφώνας* (Ήρ. 2.144), απεικονίζεται ως φίδι, εφ' όσον στην πλειονότητα των περιπτώσεων η μορφή του φιδιού αποτελεί χαρακτηριστικό κατώτερων χθόνιων θεών. Ο Σηθ είναι το κυρίαρχο κακό της αιγυπτιακής θρησκείας, ο κυρίαρχος δαίμονας του Κάτω Κόσμου (Te Velde 1967, 151). Αξίζει να διευκρινιστεί ότι δαίμονας με τη σημερινή έννοια δεν υφίσταται, καθώς ο δαίμονας ήταν πνεύμα ή οντότητα με θεϊκά και ανθρώπινα χαρακτηριστικά (Cancik, Schneider 2006, 870; Πλάτων, *Συμπόσιον* 202-04). Έτσι ο δαίμονας Σηθ αναπαρίσταται σχεδόν πάντα με το κεφάλι τσακαλιού και φέρει ουρά με αιχμή (Te Velde 1967, 151). Ο φόβος και ο τρόμος που προκαλεί ο θεός επιφέρει αντίστοιχα συναισθήματα απέναντι σε ζώα που θεωρούνταν «τυφωνικά», όπως ο ιπποπόταμος και ο γάιδαρος. Ο *ὀνοκέφαλος* συνδέθηκε με τον Σηθ, καθώς οι δαίμονες του Κάτω Κόσμου έφεραν κεφαλή όνου (Cancik, Schneider 2006, 1896-921). Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να αναφερθεί ότι, για τους Αιγυπτίους η προσωποποίηση του κακού ως θηλυκή οντότητα δεν υφίσταται.

Η αρχαία ελληνική θρησκεία, κατά κύριο λόγο, παραδίδει τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά για την ιδεολογική διαμόρφωση και κατανόηση του καλού και του κακού στον Χριστιανισμό (Snyder 2013, 139). Κατά τους χριστιανικούς χρόνους το κακό βαφτίζεται *Satan* ή *διάβολος,* ο έκπτωτος άγγελος. Ο όρος *άγγελος* εμφανίζεται και ως προσωνύμιο του Ερμή και της Εκάτης, του πρώτου ως αγγελιοφόρου των θεών και της δεύτερης ως θεότητας που έχει σχέση με τον Κάτω Κόσμο (*LSJ* λήμμ.). Στον Χριστιανισμό και στον Παγανισμό οι άγγελοι ενσάρκωναν τις καλές προσταγές του Θεού (Eitrem 2012, 86). Η θεωρία αυτή λύνει το πρόβλημα του πολυθεϊσμού και τα καλά πνεύματα ονομάζονται *άγγελοι*[2]**.** Τα *χθόνια πνεύματα*, μέσω του Παγανισμού, αποτελούν την ενσάρκωση του κακού με το όνομα *δαίμονες*. Μετά την πτώση του, ο *Έωσφόρος*, όπως είναι αλλιώς γνωστός, εμφανίζεται και ως *Βεελζεβούλ,* δαίμονας που έγινε αρχηγός των δαιμόνων, και λατρευόταν στην Παλαιστίνη (Cumont 2006, 179). Πρέπει να σημειωθεί ότι το όνομα *Έωσφόρος* από τους Έλληνες χρησιμοποιούταν για το αστέρι της αυγής ή το πιο φωτεινό άστρο του ουρανού, αυτό της Αφροδίτης (ή αλλιώς *Ἔσπερος*: *LSJ* λήμμ.). Οι Ρωμαίοι το ονόμαζαν *Phosphorus* (*Φώσφορος)*, λόγω της ετυμολογικής σύνδεσης του με τα προαναφερθέντα ονόματα (Cancik, Schneider 2006, 1250-257). Αξιοσημείωτο γεγονός είναι ότι και στον Χριστιανισμό το κακό δεν φέρει γυναικεία μορφή.

[2] Μία άλλη έκφανση του Θεού, σύμφωνα με την εβραϊκή θρησκεία είναι ο αγγελιοφόρος του Θεού με το όνομα mal'ak, στην ελληνική *ἄγγελος*. Οι Εβραίοι πίστευαν ότι βρίσκεται μεταξύ του παραδείσου και της γης. Μετέπειτα, στην μετάφραση των Εβδομήκοντα, ο αγγελιοφόρος μετετράπη σε άγγελος και τα κείμενα της Εξόδου 12.23 επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ενός αγγέλου ο οποίος αφαίρεσε τη ζωή των πρωτότοκων παιδιών της Αιγύπτου. Ουσιαστικά όσο περισσότερο συνδεόταν ο αγγελιοφόρος με το κακό, τόσο αυξανόταν και η αποστασιοποίηση του Θεού από κάθε κακό στοιχείο, ώστε να συνδεθεί οριστικά ο έκπτωτος άγγελος με το κακό, βλ. Russell 1992, 46.

Εκτός από τις παραπάνω θεότητες στην εικονογράφηση του κακού συμμετέχουν κι άλλες, οι οποίες όμως διαθέτουν και ευγενή χαρακτηριστικά. Ευνοϊκός προς τους ανθρώπους είναι ο Έλληνας θεός *Πὰν*. Κατάγεται από την Αρκαδία και το όνομα του προέρχεται από το ινδοευρωπαϊκό *pa[s]*, δηλαδή φύλακας του κοπαδιού. (Jost 2012, 1072). Ως προς την απεικόνισή του εμφανίζεται ως άνθρωπος από την μέση και πάνω και ως τράγος από τη μέση και κάτω, ενώ πολλές φορές αναπαρίσταται με τη μορφή βοσκού (JLS 2009, 950). Συνδέθηκε και με την προστασία των στρατιωτών, ενώ λέγεται ότι περιπολεί τα μέρη στα οποία κατοικεί. Κατά την ελληνιστική εποχή, του προσδόθηκε το χαρακτηριστικό της πρόκλησης πανικού στον εχθρό, ενώ πολλές φορές ο ίδιος καταλαμβάνει δια της βίας το σώμα κάποιου (*πανοληψία*: Jost 2012, 1073).

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Αιγύπτιος θεός *Ἄνουβις*, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την ταφή και τα σώματα των νεκρών. Δεχόταν προσφορές με σκοπό οι χαμένες ψυχές να βρουν το δρόμο τους (Cancik, Schneider 2006, 2645-649). Είχε κεφαλή τσακαλιού και τριγύριζε στους τάφους των νεκρών τις νύχτες. Στη αρχή το όνομα του είχε συνδεθεί με τη χαραυγή και εν συνεχεία κατέληξε να ανήκει συγχρόνως στον «ορατό και αόρατο κόσμο» (Renouf, Naville 1904, 112). Ο σκύλος ως φύλακας δικαιολογεί τη μορφή του ως προστάτης των θεών και των ανθρώπων (Cancik, Schneider 2006, 2769-782).

Κατά τα πρώτα χριστιανικά έτη, η απεικόνιση του Αγίου Χριστοφόρου προκαλεί μεγάλη εντύπωση, καθώς στις παραστάσεις εμφανίζεται είτε με ανθρώπινη κεφαλή είτε ως κυνοκέφαλος. Πιθανές είναι οι ερμηνείες που θέλουν τον Άγιο Χριστόφορο είτε να συνδέεται άμεσα με τον Άνουβι, είτε να κατάγεται από μία περιοχή της Αφρικής στην οποία ζούσαν κανίβαλοι με κυνόμορφα χαρακτηριστικά (Newall 1987, 45-50).

Με βάση τα παραπάνω στοιχεία εξάγεται το συμπέρασμα ότι το κακό αντιπροσωπεύεται από αρκετές χθόνιες θεότητες: στη λεκάνη της Μεσογείου το ρόλο του κακού τον ενδύονται πολλές θεότητες. Θα μπορούσε να ειπωθεί προκαταβολικά ότι είτε με ανδρική είτε με γυναικεία μορφή, οι περισσότερες χθόνιες θεότητες παραμένουν απειλητικές για το ανθρώπινο γένος. Τα εικονογραφικά τους στοιχεία, όπως η φιδόμορφη εικόνα τους, η μορφή τσακαλιού, τα φτερά, καθιστούσαν τις θεότητες τρομερές. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός που επήλθε μεταξύ των λαών καθίσταται ορατός και στα εικονογραφικά και στα ιδεολογικά στοιχεία. Αν και κάποιες θεότητες εμφάνιζαν χαρακτηριστικά που ανταποκρίνονταν σ' αυτά των κυρίαρχων του Κάτω Κόσμου, εν τούτοις αποτέλεσαν τους αρωγούς των ανθρώπων και δεν έφεραν μόνον σκοτεινή πλευρά. Η στάση που διατηρήσαν οι άνθρωποι απέναντι στις χθόνιες θεότητες υπήρξε ανέκαθεν επιφυλακτική: αφ' ενός θέλησαν να τους εξευμενίσουν, αφ' ετέρου να κρατήσουν τις αποστάσεις τους απ' αυτές.

Το πρόβλημα του κακού εκφράστηκε από πολλούς πολιτισμούς ανά τους χρόνους, με τους ερευνητές ακόμη και σήμερα να επιζητούν την αρχή του. Σύμφωνα με τους Meister και Moser (2017, 11-2), «το πρόβλημα του κακού πηγάζει από την

ύπαρξη και αντίθεση δύο απόψεων: η πρώτη ανάγεται στον ισχυρισμό ότι υπάρχει Θεός και η δεύτερη στην ύπαρξη του *κακού* στον κόσμο μας και μεταφράζεται διαφορετικά σε κάθε θρησκεία: ο Χριστιανισμός, ο Ισλαμισμός και ο Ιουδαϊσμός κρύβουν τον έναν, αληθινό και αγαθό Θεό. Η ύπαρξη όμως του ελεήμονος και *καλού* Θεού εγείρει το σημαντικό ερώτημα: αφού ο Θεός είναι *καλός* και μέλημα του είναι η ευτυχία και η ενάρετη ζωή του ανθρώπου, πώς επέτρεψε την εισβολή του *κακού* και του πειρασμού στη ζωή μας;

Στη ζωή των ανθρώπων συμβαίνουν συχνά γεγονότα που στιγματίζουν την πορεία της, με αποτέλεσμα να τους αποδίδεται ο χαρακτηρισμός του κακού, εξαιτίας των επιπτώσεων τους στην πορεία του ανθρωπίνου γένους· τα έντονα καιρικά φαινόμενα ή η πρόκληση σεισμού επιφέρουν την καταστροφή και την απώλεια ζωών, αλλά είναι στη φύση του περιβάλλοντος να συμβούν, ώστε εν συνεχεία να επέλθει η νηνεμία. Τέτοια παραδείγματα εγείρουν το ερώτημα τελικά «τι είναι το κακό;», πρόβλημα το οποίο απαιτεί μία φιλοσοφική προσέγγιση από πλευράς των πιστών της κάθε θρησκείας. Εφόσον κάθε θρησκεία καθορίζει το δικό της ηθικά σωστό και «καλό», με τον ίδιο τρόπο ορίζει και το ηθικά κακό και μη αποδεκτό, ώστε η εκάστοτε κοινωνία να συμβιώνει με ηρεμία.

Στη σημερινή έννοια του κακού συνέβαλε ο Χριστιανισμός και οι αρχές που πρεσβεύει. Για τους Χριστιανούς *κακό* λογίζεται οτιδήποτε προκαλεί τον τρόμο και κινείται σε χθόνια μονοπάτια, μακριά από τη βασιλεία του Θεού. Οι φόβοι αυτοί πήραν σάρκα και οστά στη χριστιανική θρησκεία, κάτω από τον απόλυτο Κακό, γνωστό και με τα ονόματα *Satan, Βεελζεβούλ, Διάβολος* και *Έωσφόρος*. Τα ονόματα αυτά αν και προσδιορίζουν τον αντίπαλο του Θεού της Χριστιανοσύνης, αποκαλύπτουν τις διάφορες μορφές του *Satan*, οι οποίες προσδιορίζουν το ίδιο πρόσωπο. Ο *Satan*, γνωστός και με την ονομασία *Έωσφόρος*, φέρει τα πρώτα στοιχεία που συναντάμε και στο προσωπείο του *Satan*, με μία πιο εξευγενισμένη μορφή (Tipvarakankoon 2017, 32-6). Η όψη του *Satan* που μας παραδίδεται σήμερα έχει τις απαρχές της στα χρόνια του Μεσαίωνα, εικόνα που ξεκίνησε να χτίζεται κατά τα πρώτα χριστιανικά χρόνια. Βασισμένη κατά κύριο λόγο στην εικόνα του *Πανός,* ο σημερινός *Satan* φέρει τραγόμορφα χαρακτηριστικά, τα οποία κρύβουν διάφορους συμβολισμούς, ώστε εντείνεται η απειλητικότητα της δαιμόνιας αυτής μορφής. Ο *Πάν* χαρακτηρίζεται από τον Ευσέβιο Καισαρείας (3^{ος} αι. μ.Χ) ως *δαίμονας*, καθώς ενσαρκώνει μερικές από τις ακολασίες και τα πάθη των *δαιμόνων,* όπως η μέθη, λόγω κατάποσης υπερβολικής δόσεως οίνου[3]. Ο *Πάν* και οι *σάτυροι* χαρακτηρίζονται ως ένα είδος *δαιμόνων*, αλλά πάντα αναφερόμενοι μαζί και με άλλες θεότητες του παγανισμού. Όπως και η *Όνοσκελίς* εξορίζεται στις σπηλιές[4], λόγω της τερατόμορφης εικόνας της και των παθών της, έτσι και ο *Πάν* περιορίζεται στα ίδια μέρη. Το τέλος του *Πανός*, σύμφωνα με τον Ευσέβιο, οφείλεται στη θυσία του Ιησού, ο οποίος με την ανάστασή του πάταξε το κακό από τον κόσμο μας και νίκησε και όλους του δαίμονες.

[3] βλ. Πλουτ. *Ηθικά, Περὶ τῶν ἐκλελοιπότων χρηστηρίων*, 409e-438d.

[4] «ἐγὼ Ὀνοσκελὶς καλοῦμαι, πνεῦμα σεσωματοποιημένον * φωλεῦον ἐπὶ τῆς γῆς· ἐν σπηλαίοις μὲν ἔχω τὴν κατοίκησιν, ἔχω δὲ πολυποίκιλον τρόπον» (*Διαθήκη τοῦ Σολομῶντος*, 4.4).

Η σημερινή εικόνα του τραγόμορφου Satan, με τα κέρατα και τα πόδια τράγου, είναι κι αυτή η οποία επικρατεί, με τους συμβολισμούς να εντείνουν και τη σχέση του τράγου με τον *Πᾶνα* και τον Satan. Η ακολασία και οι σεξουαλικές ορμές, οι οποίες συντροφεύουν αυτό το ζώο, είναι εν τέλει υπεύθυνες για τον εικονογραφικό δανεισμό στοιχείων του ζώου από τον Satan, καθώς και οι δαίμονες του Χριστιανισμού κατακλύζονται από πάθη και ακολασίες. Για την τελική μορφή του Satan υπεύθυνες είναι πολλές πεποιθήσεις γύρω από την έννοια του κακού οι οποίες είχαν τη δική τους δυναμική τους προηγούμενους αιώνες. Μελετώντας αυτές τις εικόνες κανείς αναδρομικά καταλήγει στο σημερινό συμβολισμό του κακού μέσω της εικονοποιίας του Satan. Πριν τη μεσαιωνική του μορφή, ο Κακός του Χριστιανισμού κατά τον πρώτο αιώνα μ.Χ παρουσιαζόταν με άλλη εικονογραφική μορφή. Η εικόνα αυτή παραδίδεται από τον Ιωάννη τον Θεολόγο: στην *Αποκάλυψή* του (12.9), ο Ιωάννης περιγράφει τον Satan ως *Δράκοντα*, ως τον *ἀρχαῖον ὄφιν*, ενώ συγχρόνως αποκαλύπτονται και οι υπόλοιπες ονομασίες του.

> *καὶ ἐβλήθη ὁ δράκων ὁ μέγας, ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος, ὁ καλούμενος Διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς, ὁ πλανῶν τὴν οἰκουμένην ὅλην, ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ μετ' αὐτοῦ ἐβλήθησαν.*

Εκτός από τις γνωστές του ονομασίες, το νέο προσωνύμιο του *Satan,* το οποίο μας παραδίδεται από τον Ιωάννη τον Θεολόγο, δίνει και μια νέα εικονογραφική αναπαράσταση του *Κακού* του Χριστιανισμού. Ο Ιωάννης ο Θεολόγος επικεντρώνεται περισσότερο στην εικόνα του Satan ως ερπετού και συγκεκριμένα του δράκου για να κάνει τις διηγήσεις του περισσότερο γλαφυρές. Το ότι ο Ιωάννης θέλει να επικεντρωθεί περισσότερο στην πρόκληση εικόνων στο μυαλό του ακροατή και όχι σε κάποιο γεγονός, αποτελεί και τεκμήριο της χρήσης του ονόματος *Δράκων* δώδεκα φορές[5]. Η χρήση των άλλων ονομάτων του *Satan* συνολικά συναντώνται έντεκα φορές· προφανώς η περιορισμένη χρήση τους να γίνεται μόνον στην αναφορά διάφορων γεγονότων, τα οποία δεν χρήζουν της πρόκλησης εικόνων. Ο χαρακτηρισμός ο *πλανῶν τὴν οἰκουμένην ὅλην* συναντάται, είτε το *Κακό* καλείται *Διάβολος* και *Satan*, είτε συναντάται ως *Δράκων* ή *ὄφις* (Tipvarakankoon 2017, 2-3)· Συγχρόνως, με την περιγραφή του Δράκου και με την επαναλαμβανόμενη χρήση αυτού του ονόματος, τοποθετείται στο νου του ακροατηρίου ο *Κακός* του

[5] *καὶ ὁ δράκων ἕστηκεν ἐνώπιον τῆς γυναικὸς τῆς μελλούσης τεκεῖν, ἵνα ὅταν τέκῃ τὸ τέκνον αὐτῆς καταφάγῃ*, βλ. *Ἀποκάλυψις Ἰωάννου* 12.4: *καὶ ὁ δράκων ἐπολέμησεν καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ*, 12.7:*καὶ ἐβλήθη ὁ δράκων ὁ μέγας*, 12.9: *Καὶ ὅτε εἶδεν ὁ δράκων ὅτι ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, ἐδίωξεν τὴν γυναῖκα ἥτις ἔτεκεν τὸν ἄρσενα*, 12.13: *καὶ ἤνοιξεν ἡ γῆ τὸ στόμα αὐτῆς καὶ κατέπιεν τὸν ποταμὸν ὃν ἔβαλεν ὁ δράκων ἐκ τοῦ στόματος αὐτοῦ*, 12.16: *καὶ ὠργίσθη ὁ δράκων ἐπὶ τῇ γυναικί, καὶ ἀπῆλθεν ποιῆσαι πόλεμον μετὰ τῶν λοιπῶν τοῦ σπέρματος αὐτῆς*, 12.17: *καὶ ἔδωκεν αὐτῷ ὁ δράκων τὴν δύναμιν αὐτοῦ καὶ τὸν θρόνον αὐτοῦ καὶ ἐξουσίαν μεγάλην*, 13.2:*καὶ προσεκύνησαν τῷ δράκοντι ὅτι ἔδωκεν τὴν ἐξουσίαν τῷ θηρίῳ*, βλ. *Ἀποκάλυψις Ἰωάννου* 13:4: *Καὶ εἶδον ἄλλο θηρίον ἀναβαῖνον ἐκ τῆς γῆς, καὶ εἶχεν κέρατα δύο ὅμοια ἀρνίῳ, καὶ ἐλάλει ὡς δράκων*, 13.11: *Καὶ εἶδον ἐκ τοῦ στόματος τοῦ δράκοντος καὶ ἐκ τοῦ στόματος τοῦ θηρίου καὶ ἐκ τοῦ στόματος τοῦ ψευδοπροφήτου πνεύματα τρία ἀκάθαρτα ὡς βάτραχοι*, 16:13: *καὶ ἐκράτησεν τὸν δράκοντα, ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος, ὅς ἐστιν Διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς, καὶ ἔδησεν αὐτὸν χίλια ἔτη*, 20.2: *καὶ ἐκράτησεν τὸν δράκοντα, ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος, ὅς ἐστιν Διάβολος καὶ ὁ Σατανᾶς, καὶ ἔδησεν αὐτὸν χίλια ἔτη*.

Χριστιανισμού και οι διάφορες εξωτερικές του εκφάνσεις, καθώς οι στερεότυπες φράσεις και λέξεις, με βάση τα λεγόμενα του Boyd (2001, 235), εξοικείωναν το ακροατήριο με τις ιστορίες περί της εικονογραφίας του *Satan*.

Ίσως η παρουσίαση του Satan ως ερπετού, σύμφωνα με τον Tipvarakankoon, (2017, 33-5), συνδέεται και με τον «ὄφιν» στο *Γένεσις* 3· Ο Blount (2014, 234) αναφέρει ότι, ο *Δράκων* συμβολίζει το εσχατολογικό αποτέλεσμα της σύγκρουσης «καλού - κακού», η οποία προκλήθηκε από την πονηρία του ερπετού που εξαπάτησε την Εύα. Ίσως και σκοπίμως, ο Ιωάννης ο Θεολόγος να αναφέρεται στον Satan με το ουσιαστικό *Δράκων,* καθώς φέρει στο μυαλό του ακροατηρίου και την απαρχή του *Κακού*. Το φίδι της *Γενέσεως* 3, «*ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος*»[6], έφερε την αμαρτία και την εξαπάτηση στον κόσμο των θνητών, ενώ η μορφή του είναι αποκρουστική. Η εικόνα του *Δράκοντος* ο οποίος χλευάζει όλη την οικουμένη προετοιμάζει το κοινό για την δημιουργία μίας έντονης εικόνας ενός *Κακού*, ο οποίος αλληγορικά δεν ήταν άλλος εκείνη την εποχή από την κυριαρχία της Ρωμαίων στον τότε γνωστό κόσμο. Ο χαρακτηρισμός *Satan*, σ' ένα δεύτερο σημείο του κειμένου, σημειώνεται για να καταστεί δυνατόν στο κοινό να στρέψει την απειλή του *Κακού* απέναντι σ' όλο τον κόσμο και όχι μόνο απέναντι στον Θεό.

Ακόμη πιο γλαφυρή, είναι η εικόνα του *Δράκοντος* ως Θαλάσσιου τέρατος, που φέρει επτά κεφάλια, δέκα κέρατα και επτά διαδήματα·

> *Καὶ ὤφθη ἄλλο σημεῖον ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἰδοὺ δράκων πυρὸς μέγας, ἔχων κεφαλὰς ἑπτὰ καὶ κέρατα δέκα καὶ ἐπὶ τὰς κεφαλὰς αὐτοῦ ἑπτὰ διαδήματα* (*Ἀποκάλυψις* 12.3).

Αξίζει να παρουσιαστεί και μία ακόμη μορφή του Satan που αναφέρεται στο έργο του Ιωάννη, για την οποία δεν έχει γίνει εκτεταμένη έρευνα και γι' αυτόν τον λόγο η βιβλιογραφική παράδοση της εν λόγω εικόνας παρουσιάζει βιβλιογραφικό κενό. Η απεικόνιση του Δράκοντος -Satan- ως Λεβιάθαν παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς το τέρας αυτό, σύμφωνα με το παραπάνω χωρίο της *Ἀποκαλύψεως*, διαθέτει, *κεφαλὰς ἑπτὰ καὶ κέρατα δέκα καὶ ἐπὶ τὰς κεφαλὰς αὐτοῦ ἑπτὰ διαδήματα.* Η συμβολική χρήση του αριθμού εφτά παραπέμπει στην εβραϊκή παράδοση του κειμένου και της αντίστοιχης απεικόνισης, καθώς ο συγκεκριμένος αριθμός είναι χαρακτηριστικός της εβραϊκής διδασκαλίας. Ο Λεβιάθαν, που μοιάζει με δράκο με εφτά κεφάλια, φέρει χαρακτηριστικά άλλων θεών, οι οποίοι σηματοδοτούσαν το κακό. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Τυφώνας των Ελλήνων, ο οποίος υπό την μορφή του Δράκοντος σηματοδοτεί το κακό, καθώς ο Δράκων ως ερπετό είναι απειλή προς το ανθρώπινο γένος. Αν και τις περισσότερες φορές ο Satan δεν απεικονίζεται ως Δράκοντας, όποτε αυτό συμβαίνει αμέσως το κοινό καταλαβαίνει τον *Κακό* πίσω απ' τη μορφή του μυθικού ζώου.

[6] Το ότι ο Satan ενδύεται τη μορφή του φιδιού με σκοπό την εξαπάτηση της Εύας είναι αδιαμφισβήτητο, καθώς στην *Αποκάλυψη του Μωυσή* η Εύα απαντά πως την εξαπάτησε ο Satan, μιλώντας της από το στόμα του φιδιού (*Ἀποκάλυψις Μωυσῆ*, 17.4).

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συνδέονται και με την εικονοποιία των βασιλέων της εκάστοτε εποχής, όπως αυτοί μας συστήνονται μέσω της λογοτεχνικής παράδοσης. Τα κέρατα που υπάρχουν στις κεφαλές του τέρατος υποδηλώνουν την δύναμη της εξουσίας των ηγεμόνων, στοιχείο που φέρει και ο ίδιος ο Satan, καθώς ο τράγος και ο Πάνας (ο τραγόμορφος θεός) έχουν δύναμη να επιτεθούν λόγω των κεράτων τους. Η εικόνα του Satan να κάθεται στον θρόνο του στο Βασίλειο της Κολάσεως έχει άμεση σχέση με τον θρόνο στον οποίο κάθεται το θηρίο της *Ἀποκαλύψεως*, δηλαδή μία άλλη εκδοχή του Satan· επηρεασμένη φανερώς από την ελληνική μυθολογία και τον θρόνο του Άδη στον Κάτω Κόσμο, ο *Κακός* του Χριστιανισμού υιοθέτησε τον θρόνο του στο Βασίλειό του και αυτό το εικονογραφικό στοιχείο μαρτυρείται στο χωρίο της *Ἀποκαλύψεως* του Ιωάννη (13.2):

> *Καὶ τὸ θηρίον ὃ εἶδον ἦν ὅμοιον παρδάλει, καὶ οἱ πόδες αὐτοῦ ὡς ἄρκου, καὶ τὸ στόμα αὐτοῦ ὡς στόμα λέοντος. καὶ ἔδωκεν αὐτῷ ὁ δράκων τὴν δύναμιν αὐτοῦ καὶ τὸν θρόνον αὐτοῦ καὶ ἐξουσίαν μεγάλην·*

Εκτός όμως από τη γνωστή σε όλους μας χριστιανική παράδοση, υπάρχουν και κείμενα τα οποία δεν είναι τόσο διαδεδομένα στο ευρύ κοινό, έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο και είναι απομιμήσεις των κειμένων της Αγίας Γραφής. Ένα απ' αυτά τα κείμενα είναι η *Απόκρυφη Αποκάλυψη* του Ιωάννη, γραμμένη περίπου την ίδια εποχή με την *Αποκάλυψή* του. Σε αυτό το λογοτεχνικό κείμενο διασώζεται η περιγραφή της εικονοποιίας του Satan, πιο κοντά στη σημερινή του εικόνα:

> *Τότε φανήσεται ὁ ἀρνητὴς καὶ ἐξορισμένος ἐν τῇ σκοτίᾳ, ὁ λεγόμενος ἀντίχριστος. Καὶ πάλιν εἶπον· κύριε, ἀποκάλυψόν μοι ποταπός ἐστιν. Καὶ ἤκουσα φωνῆς λεγούσης μοι· τὸ εἶδος τοῦ προσώπου αὐτοῦ ζοφῶδες, αἱ τρίχες τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὀξεῖαι ὡς βέλη, οἱ ὄφρυες αὐτοῦ ὡσεὶ ἀγροῦ, ὁ ὀφθαλμὸς αὐτοῦ ὁ δεξιὸς ὡς ὁ ἀστὴρ ὁ πρωῒ ἀνατέλλων, καὶ ὁ ἕτερος ὡς λέοντος, τὸ στόμα αὐτοῦ ὡς πῆχυν μίαν, οἱ ὀδόντες αὐτοῦ σπιθαμιαῖοι, οἱ δάκτυλοι αὐτοῦ ὡς δρέπανα, τὸ ἴχνος τῶν ποδῶν αὐτοῦ σπιθαμῶν δύο, καὶ εἰς τὸ μέτωπον αὐτοῦ γραφὴ ἀντίχριστος· ἕως τοῦ οὐρανοῦ ὑψωθήσεται καὶ ἕως τοῦ ἅδου καταβήσεται, ποιῶν ψευδοφαντασία…* (*Ἀπόκρυφη Ἀποκάλυψις Ἰωάννου*, 4.6-7).

Στην περιγραφή αυτή του Satan, για πρώτη φορά ο *Κακός* της Χριστιανοσύνης αναφέρεται με το όνομα «αντίχριστος», δηλαδή ο αντίπαλος του Χριστού. Η περιγραφή του προσώπου του συνεχίζεται με τις τρίχες οι οποίες καλύπτουν το πρόσωπό του και του δίνουν τη μορφή ζώου, ενώ οι τρίχες της κεφαλής του μοιάζουν με βέλη. Το βλέμμα και τα μάτια του είναι άγρια, ενώ στο ένα του μάτι εμφανίζεται η ανατολή της ημέρας· το συγκεκριμένο σημείο αποτελεί έναν υπαινιγμό της ιδιότητας του Satan να φέρει το φως ως *Έωσφόρος*. Το αριστερό του μάτι έμοιαζε με μάτι λιονταριού, ενώ το στόμα του ήταν τόσο μεγάλο που προκαλούσε τον τρόμο. Το ίδιο συμβαίνει με τα πόδια και τα χέρια του, τα οποία ήταν πολύ μεγαλύτερα από το φυσιολογικό, τα δε νύχια του γαμψά σαν αρπακτικού. Η πτώση του από τα ουράνια στην κόλαση και τα έγκατα της γης αναφέρεται σ' αυτό το σημείο από τον Ιωάννη,

συνοψίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο και τη θέση του Satan στον Χριστιανισμό· η ζήλεια και το λάθος του επέφεραν και την απομάκρυνση του από τα μονοπάτια του Θεού.

Ανατρέχοντας στην εικόνα του *Κακού* πριν τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, μπορεί να αντιληφθεί κανείς τη σύνδεση του ερπετού και του Δράκοντα, καθώς το φίδι ήδη από την αρχαιότητα συμβόλιζε κάτι το πονηρό και το απεχθές, με συγκεκριμένους μύθους να αιτιολογούν την υιοθέτηση της μορφής αυτής του Satan. Η ιστορία του Δράκοντος Πύθωνος είναι ένας μύθος ο οποίος επηρέασε την εικόνα του Satan· σύμφωνα με αυτόν τον αρχαιοελληνικό μύθο η Λητώ, ενώ είναι ετοιμόγεννη, καταδιώκεται από τον Πύθωνα. Καταφέρνει να γεννήσει τους θεούς Άρτεμη και Απόλλωνα, ο οποίος εν συνεχεία εξοντώνει τον Δράκοντα (Collins 1996, 57-100). Και σε αυτόν τον μύθο ο αντίπαλος είναι δράκος-φίδι και ο Απολλόδωρος παραδίδει τα δικά του στοιχεία σχετικά με τον Πύθωνα. Ο δράκοντας αυτός κατοικούσε στο Κωρίκιο Άντρο στους Δελφούς και ήταν σύντροφος της Δελφύνης[7]· Ο Πύθωνας, εκτός από τη μορφή φιδιού που κατείχε, συμβολικά, ήταν ένας καταστρεπτικός Βόρειος άνεμος[8] - οι άνεμοι απεικονίζονταν με ουρές φιδιών - και κατέβαινε ως στρόβιλος τα βουνά της Συρίας και της Ελλάδας, όπως το όρος Αίμος (Graves 1998, 144-45).

Παρομοίως, στην *Απόκρυφη Αποκάλυψη του Αβραάμ*, επιβεβαιώνεται η αποδοχή συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της μορφής του Satan: τα στοιχεία αυτή τη φορά έχουν εβραϊκή προέλευση και επιβεβαιώνουν τον θρησκευτικό συγκρητισμό κυρίως των Ελλήνων, των Ρωμαίων και των Εβραίων σε σχέση με την εικόνα του *Κακού* και τον μύθο της πτώσης του αγγέλου στην κόλαση. Αν και το έργο, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να έχει χριστιανικές επιρροές, εν τούτοις όταν δώσουμε προσοχή παρατηρούμε την ύπαρξη πολλών εβραϊκών στοιχείων. Το ρομαντικό ύφος του συγκεκριμένου λογοτεχνικού κειμένου και η χρονολόγησή του, η οποία δεν συμπίπτει καθόλου με την γραφή της Βίβλου, επιβεβαιώνουν τις υποθέσεις επιφανών ερευνητών, όπως του Kohler (1895, 581) ότι το κείμενο ίσως ανάγεται στον 2^{ο} αι. μ.Χ ως έργο κάποιου Εβραίου συγγραφέα. Το κείμενο αφηγείται την περιπέτεια του Αβραάμ, ο οποίος οδεύει προς το τέλος της ζωής του και της συνοδείας του στον Παράδεισο από αγγέλους. Πριν καταλήξει η ψυχή του Αβραάμ στα χέρια του Θεού, ο πρωταγωνιστής του αποκαλυπτικού κειμένου επισκέπτεται τον Παράδεισο και την Κόλαση, ώστε να του φανερωθεί όλο το έργο του Θεού στα μάτια του. Κατά το ταξίδι του αυτό ο Αβραάμ συνάντησε μερικές μετανοημένες ψυχές, οι οποίες ξαναήρθαν στη ζωή για να εκδικηθούν τους θύτες τους. Η εικόνα ενός Θεού τιμωρού φέρει στον νου τον Μωσαϊκό Νόμο και την εκδίκηση ως μέσω δικαίωσης. Γι' αυτό και σημεία σαν τα προηγούμενα αποτελούν τεκμήρια για τις εβραϊκές ρίζες του κειμένου. Εικονογραφικώς, ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του κειμένου αυτού είναι και η

[7] *Ὁμοίως δὲ καὶ τὰ νεῦρα κρύψας ἐν ἄρκτου δορᾷ κεῖθι ἀπέθετο, καὶ κατέστησε φύλακα Δελφύνην δράκαιναν*: Ἀπολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, Α. 6,3.

[8] Όπως αναφέρει και στο έργο του ο Graves (1998, 144-45), το «Κωρίκιον» σημαίνει και «δερμάτινος σάκος»· αυτή η μετάφραση παραπέμπει στο αρχαίο έθιμο του κλεισίματος των ανέμων σε ασκούς, σύμφωνα με το παράδειγμα του Αιόλου.

συνάντηση του Αβραάμ με τον άγγελο που στάλθηκε να οδηγήσει την ψυχή του στην άλλη ζωή· μόνο που αυτός ο άγγελος δεν είναι άλλος από τον θάνατο. Ο άγγελος αυτός, ο οποίος χαρακτηρίζεται από ξεχωριστή ομορφιά και λαμπρότητα, είναι ο άγγελος του θανάτου· χρέος του να παραλάβει την ψυχή του Αβραάμ. Τα εικονογραφικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον θάνατο είναι πανομοιότυπα με αυτά του Satan· ας μην ξεχνάμε και την εμφάνιση του Satan στον Αδάμ με την μορφή ενός πανέμορφου αγγέλου λουσμένου στο φως *καὶ οὐ θαυμαστὸν· αὐτὸς γὰρ ὁ σατανᾶς μετασχηματίζεται εἰς ἄγγελον φωτός* (*Κορ*. 2. 11.14).

Η ομορφιά του αγγέλου χάνεται τη στιγμή κατά την οποία ο Αβραάμ ζητάει να δει την πραγματική του όψη· η εικόνα αυτή φέρει στον νου μια εκδοχή του Satan, η οποία προαναφέρθηκε παραπάνω, αυτή του θαλάσσιου τέρατος, το οποίο διαθέτει κεφάλια δράκου, όπως ακριβώς διαθέτει και ο Τυφών. Ο Θάνατος παρουσιάζεται με την πραγματική του μορφή: διαθέτει τρία κεφάλια, τα οποία μοιάζουν με κεφάλια δράκου, ενώ η ανάσα του φέρει τον θάνατο σε όποιον σταθεί στον δρόμο του.

> *ἔδειξεν δὲ καὶ πρόσωπον ῥομφαίας πυρίνης καὶ πρόσωπον ξιφηφόρον καὶ πρόσωπον ἀστραπῆς φοβερῶς ἐξαστράπτον καὶ ἦχος βροντῆς φοβερᾶς· ἔδειξεν δὲ καὶ ἕτερον πρόσωπον θαλάσσης ἀγρίας κυματιζούσης καὶ ποταμὸν ἄγριον κοχλάζοντα καὶ δράκοντα τρικέφαλον φοβερὸν καὶ ποτήριον μεμεστωμένον φαρμάκων, καὶ ἁπλῶς εἰπεῖν ἔδειξεν αὐτῷ πολλὴν ἀγριότητα καὶ πικρίαν ἀβάστακτον καὶ πᾶσαν νόσον θανατηφόρον ὡς τῆς ὀσμῆς τοῦ θανάτου. καὶ ἐκ τῆς πολλῆς πικρίας καὶ ἀγριότητος ἐτελεύτησαν παῖδες καὶ παιδίσκαι τὸν ἀριθμὸν ὡσεὶ χιλιάδες ἑπτά· καὶ ὁ δίκαιος Ἀβραὰμ ἦλθεν εἰς ὀλιγωρίαν θανάτου ὥστε ἐκλείπειν τὸ πνεῦμα αὐτοῦ* (*Διαθήκη Ἀβραάμ*, 17.15-9).

Η εικόνα του ερπετού, όμως, είναι δευτερευούσης σημασίας και, όσο υποχωρούμε σε παλαιότερους αιώνες, τόσο καταλαβαίνουμε και την προέλευση των βασικών πεποιθήσεων περί της εικονοποιίας και της αντίληψης του κακού. Η πιο αναγνωρίσιμη μορφή του Satan δεν είναι του ερπετού, αλλά αυτή που περιγράφεται στο *3 Βαρούχ*, ένα από τα γνωστότερα απόκρυφα αποκαλυπτικά κείμενα[9], στο οποίο ο πρωταγωνιστής Βαρούχ επισκέπτεται όλα τα επίπεδα του ουρανού και συναντά εξωπραγματικά πλάσματα. Αυτές οι υπάρξεις έχουν διαφορετικά εικονογραφικά χαρακτηριστικά από τους ανθρώπους και μοιάζουν με τους σημερινούς δαίμονες. Η περιγραφή αυτών των δαιμόνων προεικάζει και τα εικονογραφικά στοιχεία που διαθέτει ο Satan, ως άρχοντάς τους. Κατά την ανάβασή του εις τους ουρανούς, ο Βαρούχ διηγείται τη συνάντηση του με τα ανθρωπόμορφα πλάσματα που βρίσκονται σε κάθε επίπεδο του Παραδείσου. Η πρώτη του συνάντηση πραγματοποιείται με τα πλάσματα του πρώτου στρώματος του ουρανού· η μορφή τους φέρει στο μυαλό μυθικά πλάσματα, όπως αυτή των σατύρων και των ρωμαϊκών φαύνων (Rupp 2007, 75). Ο πρωταγωνιστής του έργου διηγείται τη συνάντησή του με τα εξωπραγματικά αυτά πλάσματα, τα οποία συνετέλεσαν στη δημιουργία του Πύργου της Βαβέλ. Το

[9] Εκκλησιαστικά βιβλία που μιμούνται τα βιβλία της Αγίας Γραφής, γραμμένα κατά τον 2ο αι. π.Χ έως και τον 4ο αι. μ.Χ, βλ. Russell 1992, 46.

πρόσωπό τους είχε χαρακτηριστικά βοδιού, το κεφάλι τους διέθετε κέρατα ελαφιού, ράχη αρνιού και πόδια τράγου.

> *Καὶ ὑπέδειξέν μοι ἔνδον τοῦ οὐρανοῦ πεδίον. Καὶ ἦσαν ἄνθρωποι κατοικοῦντες ἐν αὐτῷ, ὧν τὰ πρόσωπα βοῶν, τὰ δὲ κέρατα ἐλάφων, οἱ δὲ πόδες αἰγῶν, αἱ δὲ ὀσφύες ἀρνῶν* (*Ἀποκάλυψις Βαρούχ* 2.3,1).

> *Και μου υπέδειξε όσα βρίσκονται μέσα στο πεδίο του ουρανού. Και ήταν άνθρωποι, οι οποίοι κατοικούσαν σ' αυτόν, έχοντας πρόσωπα βοδιών, κέρατα ελαφιών, πόδια τράγου, οσφύες αρνιών.*

Τα πλάσματα αυτά, σύμφωνα με τον Kulik (2013, 207-10) δεν είχαν εξ αρχής τη μορφή με την οποία εμφανίστηκαν στον πρωταγωνιστή της σκηνής. Προτού μετατραπούν σε υβρίδια, ήταν άνθρωποι, οι οποίοι έσφαλαν· μετά το λιθοβολισμό μιας εγκύου, ο Θεός τους τιμώρησε με την αλλαγή της εμφάνισής τους και τη δημιουργία του Πύργου της Βαβέλ. Η τιμωρία αυτή υποκρύπτει την αλλαγή που θα υποστεί ο άνθρωπος σ' ένα μεγάλο ατόπημά του. Η ψυχή του ανθρώπου σκοτεινιάζει μετά από κακές πράξεις και φρικαλεότητες και γίνεται τερατώδης. Την αλλαγή αυτή η εικονογραφία τη μετέφερε στην εξωτερική εμφάνιση του Satan και των δαιμόνων του, που εκφράζουν το ατόπημα και το παραστράτημα από τον δρόμο του Θεού. Στον Χριστιανισμό αυτή η εξωτερική αλλαγή εκφράζεται με τη μορφή του τράγου, ο οποίος συμβάλει και στην εικονοποιία των δαιμόνων.

Αν και τα παραπάνω χαρακτηριστικά πράγματι σκιαγραφούν την εικόνα του κακού στον Χριστιανισμό, είναι κοινώς γνωστό ότι η κατοικία του βρίσκεται στην Κόλαση, στα έγκατα της γης. Παράδοξο είναι ότι στο *3 Βαρούχ* η κατοικία των δαιμόνων βρίσκεσαι στο πρώτο επίπεδο του ουρανού· ίσως αυτή τους η τοποθέτηση κοντά στους ανθρώπους τους υπενθυμίζει το λάθος τους εν μέσω μιας συνεχόμενης τιμωρίας[10]. Ωστόσο, οι διαφορετικές ιδεολογίες που υπάρχουν και οι πεποιθήσεις γύρω από την ανθρωπόμορφη εικόνα μυθολογικών μορφών, μπορεί να επιφέρει αποτελέσματα, μόνο όταν η επιστήμη επικεντρωθεί στην αιτιολογία συγκεκριμένων εικόνων και αναπαραστάσεων. Η εικόνα των δαιμόνων του *3 Βαρούχ* αποτελείται από τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, δηλαδή της εικόνας των σατύρων και κατ' επέκταση του Πάνα και του Satan. Δεν είναι τυχαίες οι ομοιότητες των δύο αυτών προσωπικοτήτων, καθώς ο Satan φέρει κέρατα και οπλές, τα οποία είναι τα κατάλοιπα του Πάνα, των Ελληνικών σατύρων και των Ρωμαϊκών φαύνων. Άρα, η εικόνα του Satan έχει τις ρίζες της στη αρχαία ελληνική μυθολογία, σε ραβινικούς μύθους αλλά και σε πρώιμα χριστιανικά κείμενα[11]. Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημανθεί ότι η εβραϊκή και η ελληνική θρησκεία επηρέασαν με τη σειρά τους τον Χριστιανισμό. Η

[10] Η ύπαρξη των δαιμόνων στον Παράδεισο ίσως δικαιολογείται από το γεγονός ότι, η μόνιμη κατοικία τους είναι συγχρόνως και η τιμωρία τους για την αποστασία τους από το έργο του Θεού. Αν και φαίνεται παράταιρο ότι οι «κακοί» και τερατόμορφοι του Χριστιανισμού βρίσκονται στον Παράδεισο, εν τούτοις, αν λάβουμε υπόψη μας την αρχαία ελληνική θρησκεία, ίσως να εξάγεται ένα διαφορετικό συμπέρασμα: όπως ο τερατόμορφος Κέρβερος φυλούσε τις Πύλες του Άδη, έτσι και τα ανθρωπόμορφα δαιμόνια φυλάνε τις Πύλες του Παραδείσου.

[11] βλ. Kulik 2013, 212.

εικόνα των δαιμόνων συνεχώς αλλάζει στα κείμενα των διάφορων συγγραφέων: στην *Ἀπόκρυφη Διαθήκη* του Σολομώντα η επιφάνεια ενός θηλυκού δαίμονα παραδίδει ακόμη μία διαφορετική μορφή των δαιμόνων. Η Ὀνοσκελίς, όπως ονομάζεται ο θηλυκός αυτός δαίμονας, διαθέτει πόδια γαϊδάρου, ενώ η κατοικία της βρίσκεται μέσα σε σπηλιά, όπως ακριβώς και του Πάνα[12], εικόνα η οποία όλο και περισσότερο πλησιάζει και στην αρχαιοελληνική παράδοση και στις αντιλήψεις που επικρατούσαν γύρω από τον θεό Πάνα.

Η Merivale (1969, 1-19) αναφέρει ότι, η εικόνα του Πάνα, με τα πόδια τράγου και τα κέρατα στο κεφάλι, έχει τις ρίζες της στην ελληνιστική εποχή· Ο Burgees (1966, 152) συμπληρώνει ότι ο θεός έχει τη δυνατότητα να καταλαμβάνει το σώμα κάποιου διά της βίας (*πανοληψία*) (π.χ Ευρ., *Μήδεια*, 1167-174). Η ανθρωπόμορφη εικόνα του θεού φέρει στο νου την μορφή του σημερινού Satan, καθώς ο *Κακός* του Χριστιανισμού φέρει κέρατα και πόδια τράγου, όπως και ο Πάνας. Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι τα πρώιμα Χριστιανικά κείμενα εντοπίζουν τις παραπάνω ομοιότητες· ταυτοχρόνως προσδίδουν στον Πάνα τον χαρακτηρισμό *δαίμων,* προσωνύμιο το οποίο χαρακτηρίζει πολλές μορφές του Δωδεκάθεου, καθώς οι θεοί αυτοί κατέχουν ανθρώπινα πάθη και καταλήγουν σε απάνθρωπες πράξεις[13].

Για τους Έλληνες η έννοια του κακού δεν ήταν τόσο ξεκάθαρη, αντίληψη η οποία συγκρούεται με τον Χριστιανισμό. Για να γίνουν ξεκάθαρα τα όρια του καλού και του κακού, οι Πατέρες της Εκκλησίας θέλησαν να κάνουν διακριτές αυτές τις διαφορές, μέσω των εικόνων και των συμβολισμών που κρύβονταν από πίσω τους. Υιοθέτησαν στοιχεία από θεότητες οι οποίες θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τον Satan και την ιστορία της πτώσης του από τον Παράδεισο, με την ιστορία του *Εωσφόρου* να βρίσκει αντίκρισμα στον Χριστιανισμό. Έτσι, ο Εωσφόρος και ο Satan συνδέονται στο μυαλό των Χριστιανών, με την απαρχή της σύνδεσης αυτής να βρίσκεται στη μυθολογία και τη λογοτεχνία των προηγούμενων αιώνων. Ο Satan είναι ευρέως γνωστός και με το όνομα Εωσφόρος, ο οποίος συμβολίζει τη λαμπρότητα και τη φωτεινότητα του άστρου που εγκωμιάζεται συχνά σε ποιήματα[14]. Η ιδιότητα όμως του Εωσφόρου των Ελλήνων δεν έχει αρνητικό αντίκτυπο στη ζωή των ανθρώπων, σε αντίθεση με τον Εωσφόρο του Χριστιανισμού. Η σχέση του Εωσφόρου με το φως εντοπίζεται στο λογοτεχνικό έργο του Νόννου *Διονυσιακά* (XII, 1-4)[15], στο οποίο το αστέρι *Έσπερος* είναι συνοδός του ήλιου[16]. Άλλες φορές κρατά έναν πυρσό, ο οποίος φέρει τη μέρα, ενώ όταν ίπταται προς τα κάτω φέρει το βράδυ. Συνήθως απεικονίζεται να πετάει προς τα κάτω, κρατώντας τον πυρσό, ενώ η σύνδεσή του με την Αφροδίτη

[12] «… καὶ ἀπελθὼν ὁ Βεελζεβοὺλ ἔδειξέ μοι τὴν Ὀνοσκελίδα μορφὴν ἔχουσαν περικαλλῆ, καὶ δέμας γυναικὸς εὐχρώτου, κνήμας δὲ ἡμιόνου…» (*Διαθήκη του Σολομώντα*, 4.2).

[13] βλ. Kulik 2013, 199.

[14] *Ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζῳοῖσιν Ἑῷος, νῦν δὲ θανὼν λάμπεις Ἔσπερος ἐν φθιμένοις*, βλ. Διογ. Λαέρτ. *Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκιμησάντων* 3.29.

[15] στ. 1 *ὣς αἱ μὲν δυτικοῖο παρ' ὀφρύσιν Ὠκεανοῖο / ἠελίου γονόεντος ἐναυτίλλοντο μελάθροις. / τῇσι δὲ νισσομένῃσι συνήντεεν Ἔσπερος ἀστὴρ / θρῴσκων ἐκ μεγάροιο·*

[16] βλ. εικ. 1 και εικ. 2.

και την έκφραση συναισθημάτων, κατέληξε στη θεώρηση του Satan ως υπηρέτη της Αφροδίτης, μέσω της Συριακής παράδοσης[17].

Για τους Έλληνες ο *Ἕσπερος* ή *Ἑωσφόρος,* εκτός από το ήταν ο γιος της Αφροδίτης και ο ίδιος ο πλανήτης Αφροδίτη του ηλιακού μας συστήματος, προσδιόριζε κατά την ελληνορωμαϊκή εποχή και τη δύση του ηλίου. Αργότερα, το επίθετο *έωσφόρος* συνδέθηκε με τον πλανήτη Αφροδίτη[18]. Χαρακτηρίζοντας τη δύση του ηλίου, οι Ρωμαίοι, εκτός από το όνομα του Εωσφόρου, χρησιμοποιούσαν και άλλες ονομασίες για το άστρο του δειλινού. Η ονομασία *Φωσφόρος* απαντά στην ελληνική και λατινική γλώσσα· ο Δημόκριτος πρώτος μαρτυρεί ήδη την ονομασία *Φωσφόρος* με τη συνοδεία του ουσιαστικού *ἥλιος* (που σημαίνει το πρώτο φως, *Ἑῷς*)[19]. Στον χώρο της ποίησης, οι Ρωμαίοι ποιητές θέλοντας να κρατήσουν το ενδιαφέρον του κοινού τους αμείωτο με τη σωστή χρήση του μέτρου, ονόμαζαν τον Εωσφόρο ως *Φωσφόρο* στα ποιήματά τους· βέβαια στη συνείδηση του ρωμαϊκού λαού ο Εωσφόρος (ή Έσπερος) και ο Φωσφόρος ήταν δύο εντελώς διαφορετικές φιγούρες. Οι Ρωμαίοι, όπως μας πληροφορούν οι Cancik και Schneider (2006, 1250-57), είδαν τον Εωσφόρο ως έναν άρρενα θεό, ο οποίος κουβαλούσε μια δάδα ως σύμβολο λαμπρότητας της Αφροδίτης την αυγή. Στην περιγραφή του από Ρωμαίους ποιητές, ο Εωσφόρος αναφέρεται ως ο φορέας της αυγής ή χαρακτηρίζεται ως λαμπερό άστρο.

Αν και ο Εωσφόρος, το αστέρι της αυγής, φορέας της αυγής, ανάγει τις απαρχές του στην ελληνική μυθολογία, με την έλευση των χρόνων συνδέθηκε με τον Χριστιανισμό και την πτώση του «Βασιλέως της Βαβυλώνας»· Ο προφήτης Ησαΐας πρώτος αναφέρει για τον Εωσφόρο:

> *Πῶς ἐξέπεσεν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ὁ ἑωσφόρος ὁ πρωὶ ἀνατέλλων; Συνετρίβη εἰς τὴν γῆν ὁ ἀποστέλλων πρὸς πάντα τὰ ἔθνη. Σὺ δὲ εἶπας ἐν τῇ διανοίᾳ σου εἰς τὸν οὐρανὸν ἀναβήσομαι, ἐπάνω τῶν ἄστρων τοῦ οὐρανοῦ θήσω τὸν θρόνον μου, καθιῶ ἐν ὄρει ὑψηλῷ ἐπὶ τὰ ὄρη τὰ ὑψηλὰ τὰ πρὸς βορρᾶν, ἀναβήσομαι ἐπάνω τῶν νεφελῶν, ἔσομαι ὅμοιος τῷ ὑψίστῳ. νῦν δὲ εἰς ᾅδου καταβήσῃ καὶ εἰς τὰ θεμέλια τῆς γῆς* (Ησαΐας 14.12-5).

Ο Εωσφόρος, περιγράφεται από τον Ησαΐα ως ο αυγερινός, ο οποίος φέρει το φως της ημέρας σ' όλη την πλάση. Η Lee (1997, 219-20) υποστηρίζει πως το χριστιανικό κείμενο του Ησαΐα έχει τις ρίζες του στον Καναανιτικό μύθο· ο μύθος αφορά την έκπτωση μιας υπερφυσικής οντότητας, η οποία έχει σχέση με την αυγή και την ανατολή του ηλίου. Ο Εωσφόρος *(Helel ben Shachar*) *ο πρωΐ ανατέλλων* πρέπει να σχετίζεται με το συγκεκριμένο μύθο, καθώς ο «Shachar» (η Αυγή) στον Ησίοδο μεταφράζεται ως γιος της Αφροδίτης και φορέας της Αυγής, με την λατινική του μετάφραση να ακολουθεί το όνομα Lucifer. Για την ταύτιση του Εωσφόρου με τον Satan, σε μεγάλο βαθμό, ευθύνεται ο Ωριγένης, ο οποίος στο *εἰς τὸ κατὰ Ἰωάννην*

[17] Cancik, Schneider 2006, 1250-257.

[18] Αέτιος, *Ἐπιζήσαντες λόγοι* 345.

[19] 889.2 *Τὰ μὲν ἀπλανῆ πρῶτον, μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς πλανήτας, ἐφ' οἷς ἥλιον φωσφόρον σελήνην*, βλ. Ψευδο-Πλούταρχος, *Περὶ τῶν ἀρεσκόντων φιλοσόφοις φυσικῶν δογμάτων: Περὶ τάξεως ἀστέρων*, 889.2.

Εὐαγγέλιον ἐξηγητικῶν (1. 12, 78), σχολιάζει το χωρίο που έχει σχέση με τη μάχη που θα δοθεί στη γη μεταξύ «καλού και κακού» και την καταστροφή του Εωσφόρου από τον Ιησού[20].

Οι Πατέρες της Εκκλησίας εστιάζοντας στις διάφορες ιδιότητες του Satan, αποδίδουν ονόματα που συμβολίζουν το καθένα και μία ακόμη έκφανσή του. Η γνωστότερη, κατά τα λεγόμενα της Lee (1997, 221) συναντάται στην εβραϊκή Βίβλο είναι με το όνομα Satan προερχόμενη από το *satan* (εναντιώνομαι, κατηγορώ) και το ρήμα *sut* (περιπλανιέμαι), μεταφράστηκε στην ελληνική γλώσσα ως *Διάβολος* (*diabolos*), δηλαδή αντίπαλος, που στα λατινικά αποδίδεται ως *diabolus*, ευρέως γνωστός στην αγγλική με το όνομα *Devil*. Η υιοθέτηση του ονόματος *Διάβολος* βασίζεται στην ετυμολογία της λέξης στην ελληνική γλώσσα: προέρχεται από τη *διαβολή*, δηλαδή, συκοφαντία (*LSJ* s.v.). Ο Tipvarakankoon (2017, 33) επισημαίνει ότι, ο Ιησούς, ο Σωτήρας της ανθρωπότητας, κατατροπώνει το κακό και εγκωμιάζει μία νέα αρχή ως Εωσφόρος, δηλαδή, ως ο φορέας του φωτός. Παρά τη χρήση του προσωνυμίου και στον Μεσσία, τελικά ο θρησκευτικός συγκρητισμός που είχε επέλθει για τον Ἑωσφόρο και τον Satan επικράτησε, με αποτέλεσμα πλέον την ταύτιση του πρώτου με τον δεύτερο.

Η εικόνα του Satan, κατά τον Kulik (2013, 197), συνδέεται και με την εβραϊκή παράδοση «κατά την οποία ένα απ' τα μεγαλύτερα δαιμόνια πνεύματα ο Αζαζιήλ, έχει σχέση με το τελετουργικό του αποδιοπομπαίου τράγου, κατά το οποίο το πλήθος λάτρευε ειρωνικά τα οπίσθια ενός τράγου, που συμβόλιζε τον δαίμονα». Με αυτή τους την ενέργεια οι άνθρωποι επεδίωκαν να αποπέμψουν το κακό και να απαρνηθούν τον Satan. Εκτός όμως από το παραπάνω τελετουργικό, η σύνδεση της όψης των δαιμόνων με τράγους στην εβραϊκή και χριστιανική θρησκεία, εντοπίζεται στα βιβλικά πλάσματα *seirim* (κατσίκες), που μεταφράστηκαν αργότερα ως δαίμονες[21]. Τα δαιμόνια αυτά, είναι ικανά να βλάψουν τους ανθρώπους, να πετάξουν με μεγάλη ταχύτητα και να εμφανιστούν την ημέρα και το βράδυ. Αν και δεν υπάρχουν εικονογραφήσεις περί της αναπαραστάσεως των δαιμόνων αυτών, έχοντας πολλά κείμενα ως πρότυπό τους τους *Ψαλμούς* του Δαυίδ, παραφράζουν το παρακάτω απόσπασμα προσθέτοντας μετά την ύπαρξη κεράτων:

> *οὐ φοβηθήσῃ ἀπὸ φόβου νυκτερινοῦ, ἀπὸ βέλους πετομένου ἡμέρας, ἀπὸ πράγματος ἐν σκότει διαπορευομένου, ἀπὸ συμπτώματος καὶ δαιμονίου μεσημβρινοῦ* (*Ψαλμοί* 90. 5-6).

Ανατρέχοντας, όμως, ακόμη παλιότερα διακρίνονται εικονογραφικά στοιχεία του *Κακού*, τα οποία αν και δεν είναι τόσο ευρέως διαδεδομένα όσο αυτά του τράγου, υιοθετήθηκαν και από τον Ιωάννη τον Θεολόγο και έχουν την απαρχή τους στην

[20] *Ἀλλὰ καὶ θαυμάζουσιν οἱ ἄγγελοι τὴν ἐπὶ γῆς ἐσομένην διὰ Ἰησοῦν εἰρήνην, τοῦ πολεμικοῦ χωρίου, εἰς ὃ ἐκπεσὼν» ἐκ τοῦ οὐρανοῦ ὁ ἑωσφόρος, ὁ πρωῒ ἀνατέλλων» ὑπὸ Ἰησοῦ συντρίβεται*.

[21] *καὶ ἀναπαύσονται ἐκεῖ θηρία, καὶ ἐμπλησθήσονται αἱ οἰκίαι ἤχου, καὶ ἀναπαύσονται ἐκεῖ σειρῆνες, καὶ δαιμόνια ἐκεῖ ὀρχήσονται, καὶ ὀνοκένταυροι ἐκεῖ κατοικήσουσιν, καὶ νοσσοποιήσουσιν ἐχῖνοι ἐν τοῖς οἴκοις αὐτῶν·* (Ησαΐας 13, 12).

αιγυπτιακή θρησκεία: παράδειγμα η μορφή του λεόντος. Η πιο πιθανή εξήγηση έχει τις ρίζες της στην αιγυπτιακή μυθολογία και θρησκειολογία· η όψη του λέοντος, σύμφωνα με τον Budge (1969, vol. 1, 98-99) χαρακτήριζε τον θεό Σεμπ ή γνωστό με το όνομα Γκεμπ (δηλαδή γη)· ως θεός που συμβολίζει τη γη, ο Γκεμπ έχει άμεση σχέση με την ζωή, όπως και με το πέρασμα της ψυχής στη μεταθανάτια κατοικία του Κάτω Κόσμου. Η σχέση του με τη θεά του ουρανού, τη Νουτ, του χαρίζει μία θέση και στον ουρανό. Σύμφωνα με τον μύθο της *Ήλιουπόλεως*, ο Γκεμπ κατέχει μία θέση στις πύλες του Παραδείσου, ενώ ταυτοχρόνως γίνεται και ο θεός δημιουργός των κεραυνών, που φωτίζουν τη γη την περίοδο των καταιγίδων. Το φως που διοχετεύεται στη γη από τον λεοντόμορφο θεό μοιάζει με την εικόνα του Εωσφόρου, ο οποίος φέρει το φως στην ανθρωπότητα, ενώ η ζωώδης μορφή του εντοπίζεται στον Satan του Χριστιανισμού, ο οποίος όπως έχει λεχθεί, υιοθετεί τα χαρακτηριστικά του Εωσφόρου, σε συνδυασμό με την μορφή του λέοντος. Ο λέοντας, για τους Αιγυπτίους, συμβολίζει τη δύναμη, το κουράγιο και τη σχέση με τον ουρανό, τον Παράδεισο και άρα το καλό· ίσως και γι' αυτόν τον λόγο ακόμη και ο φύλακας του Παραδείσου, επονομαζόμενος ως *Aker* είναι λεοντόμορφος· συνήθως συμβολίζεται με δύο λιοντάρια, τα οποία είναι ενωμένα αλλά ταυτοχρόνως το ένα πλάτη στο άλλο (Budge 1969, 362)

Οι λέοντες συνέχισαν να φέρουν θετικό πρόσημο στη θρησκεία των Αιγυπτίων, καθώς οι Αιγύπτιοι τοποθετούσαν τους λεοντόμορφους θεούς σε οποιαδήποτε απεικόνιση είχε σχέση με το φως. Φανταζόντουσαν πως το φως του Ήλιου διοχετεύεται στη γη μέσω του ανοίγματος των Πυλών του Παραδείσου και ξανά επιστρέφει πίσω μέσω μίας σήραγγας, οι πλευρές της οποίας φυλάσσονταν από δύο λιοντάρια. Η συγκριμένη παράσταση διασώζεται στο *Βιβλίο των Νεκρών*, με τα δύο λιοντάρια (το όνομα των οποίων είναι *Akeru*) να κάθονται το ένα πλάτη στο άλλο κατά μήκος του ορίζοντα. Εν συνεχεία, τα δύο αυτά λιοντάρια πήραν το καθένα τα ονόματα «Χθες» και «Σήμερα» και γι' αυτόν τον λόγο πολλά αγάλματά τους βρίσκονται έξω από παλάτια και τάφους νεκρών, ώστε η δύναμη του φωτός που κατέχουν, να είναι ικανή να κρατά τα χθόνια πνεύματα μακριά από τους βασιλείς και τους νεκρούς (Remler 2010, 5). Μετά τον θρησκευτικό συγκρητισμό με την ελληνική θρησκεία, τα αγάλματα αυτά απέκτησαν ανθρωπόμορφο κεφάλι, με το γνωστότερο τέρας τη Σφίγγα (Budge 1969, 360). Η πορεία αυτή της εξέλιξης του συμβολισμού των λιονταριών σε αιγυπτιακή και ελληνική θρησκεία, είχε ως αποτέλεσμα η μορφή του λέοντος να αποκτήσει και άλλα νοήματα: όταν ήρθαν σε επικοινωνία με την εβραϊκή και τη χριστιανική παράδοση συνενώθηκαν και απέκτησαν αρνητικά χαρακτηριστικά, καθώς αυτός που έφερε το φως στις τελευταίες δύο ήταν ο Εωσφόρος, δηλαδή, ο Satan. Τα λιοντάρια από τη στιγμή εκείνη και έπειτα, αντί να διώχνουν τις σατανικές δυνάμεις, αποτελούν πόλο έλξης τους, καθώς και ο Satan πλέον ενδύεται την μορφή τους[22].

Εν κατακλείδι, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι η εικόνα του Satan είναι ένα κράμα ιδεολογιών και εικόνων πολλών πολιτισμών, οι οποίοι επηρέασαν τη σημερινή

[22] βλ. Budge 1969, 360-62.

του εικόνα ανά τους αιώνες. Ο Χριστιανισμός παραδίδει έναν κακεντρεχή *Κακό*, ενώ η εβραϊκή παράδοση, επηρεασμένη από τις περσικές και βαβυλωνιακές καταβολές παραδίδει την εικόνα ενός φύσει υπερδύναμου *Κακού*. Με βάση τα κείμενα τα οποία παρουσιαστήκαν σ' αυτή την ενότητα, παραδίδεται μία εικόνα του Satan, η οποία μόνο σταθερή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Ο Satan ανά τους αιώνες και τις ιδεολογίες της κάθε θρησκείας διατηρεί τα χαρακτηριστικά που του προσδίδονται, χωρίς να χάνει κάποιο προηγούμενό του. Οι εικονογραφικές του εκφάνσεις είναι πολλές και ο Satan καταλήγει να γίνεται μία αλλόμορφη υπερφυσική οντότητα, η οποία συγκεντρώνει πάνω της χαρακτηριστικά, προερχόμενα είτε από τις δυνάμεις του φωτός είτε από τις δυνάμεις του σκότους. Το αξιοπερίεργο είναι το πώς κατέληξαν οι απεικονίσεις πολλών «καλών» θεοτήτων να συμβολίζουν το «Απόλυτο Κακό» του Χριστιανισμού· όλα τα χαρακτηριστικά που συμμετέχουν στη δημιουργία της εικόνας του Satan προέρχονται και από τα τρία «Βασίλεια» του Κόσμου: Ουρανός, Γη, Κάτω Κόσμος. Ίσως το συγκεκριμένο συμπίλημα είναι και η αφετηρία της πρόκλησης τρόμου στο θρησκευόμενο κοινό, καθώς τα κοσμικά στοιχεία ήλιος, ζωή και θάνατος συνενώνονται κάτω από το πρόσωπο του ουδετερόφιλου, ανθρωπόμορφου και αλλόμορφου Satan.

Για να γίνουν αντιληπτές οι πεποιθήσεις και οι συμβολισμοί που κρύβονται πίσω από την εικονοποιία του κακού, ως αφετηρία της παρούσας μελέτης επιλέχθηκε η εικόνα του Satan του Χριστιανισμού. Με αναγωγή στο παρελθόν θα εξεταστεί η απαρχή της εικόνας του, ενώ λόγω του βιβλιογραφικού κενού που υπάρχει, η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε ήταν περιορισμένη. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος έγινε με απώτερο σκοπό μου να καλυφθεί ένα μέρος του βιβλιογραφικού αυτού κενού από την πραγμάτωση της έρευνας μου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΤΑ ΚΥΡΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΣΑΤΑΝΑ

1 α. Τα κέρατα

Η εικονογραφία του *Κακού* δεν αρχίζει από τα χριστιανικά κείμενα. Η καθιέρωση συγκεκριμένων εικόνων, οι οποίες κρύβουν από πίσω τους συμβολισμούς και ερμηνείες ξεκινά ακόμη από τη απαρχή της ζωής μας πάνω στη Γη. Πριν καταλήξουμε στην εικόνα του Satan, οι προϋπάρχουσες θεότητες δάνεισαν πολλά εικονογραφικά του στοιχεία στον Χριστιανισμό. Για να μπορέσει να αντιληφθεί κανείς την σημαντικότητα των εικονογραφικών στοιχείων του Πάνα, τα οποία υιοθετήθηκαν από τον Satan του Χριστιανισμού, χρειάζεται να μελετηθεί αρχικά όλη η εικόνα του θεού και των συμβολισμών που κρύβει η μορφή του.

Η *διφυής* του καταγωγή, σύμφωνα με την Tumasonis (1990, 23) είναι αποτέλεσμα της ένωσης θεϊκών και επίγειων χαρακτηριστικών, με την αντίθεση αυτή να εκφράζεται και στο χαρακτήρα του: είναι και προστάτης των ζώων, αλλά συγχρόνως και των κυνηγών. Ο *Πὰν* (ρίζα **πα* που σημαίνει περιπλανιέμαι με το λατινικό *pasco* να μεταφράζεται ως βόσκω: *LSJ* s.v.), όντας μισός άνθρωπος και μισός τράγος, συγκεντρώνει πάνω του χθόνια χαρακτηριστικά, αλλά οι πράξεις του είναι συνήθως προς το όφελος των ανθρώπων. Όπως μας πληροφορεί, ακόμη, η Tumasonis (1990, 55), ο θεός ζούσε στις πλαγιές και στις σπηλιές και ήταν προστάτης των βοσκών και των κοπαδιών. Έχει άμεση σχέση με την πρόκληση ερωτικών συναισθημάτων και γι' αυτό συσχετίζεται άμεσα και με τον τράγο, ο οποίος είναι κατ' εξοχήν ζώο, το οποίο συμβολίζει τις ερωτικές επιθυμίες, μιας και ο ίδιος είναι ερωτικά ασταμάτητος. Κατείχε την τέχνη της μουσικής και την πρόκληση ξαφνικού τρόμου στον εχθρό. Το ίδιο του το όνομα μαρτυρεί ότι είναι κυρίαρχος των πάντων, καθώς η αρχαιοελληνική ερμηνεία του ονόματός του σημαίνει *τα πάντα*. Η συγκέντρωση τόσων πολλών εικονογραφικών στοιχείων στη μορφή του, αναφέρει ο James (1983, 102-03), εξηγείται από το γεγονός ότι το πρόσωπο του Πάνα συμβόλιζε την παγκόσμια φύση: το πάνω μέρος συμβολίζει την αρμονία του ουρανού και τα κέρατά του τις ακτίνες του ηλίου, το τριγωνικό του πρόσωπο εκφράζει τον πλανήτη γη, ενώ τα δασύτριχα του πόδια συμβολίζουν τη γονιμότητα της γης και των όντων της.

Ο Πάνας πολλές φορές αποδυνάμωνε τα αντίπαλα στρατεύματα και ήταν παρών στις μάχες κατά των Περσών· η μαρτυρία βρίσκεται στο έργο *Ἱστορίαι* (6. 105.2) του Πλουτάρχου, στο χωρίο *Πᾶνα Ἀθηναίοισι κελεύσαι*. Οι Αθηναίοι καλούν σε βοήθεια τον Πάνα και μετά τη νίκη τους επί των περσικών στρατευμάτων στήνουν

ένα ιερό προς τιμή του και θυσιάζουν στο όνομά του (Versnel 2011, 40). Μία πολύ ενδιαφέρουσα αναφορά στον θεό υπάρχει στο έργο *Δύσκολος* (433-34) του Μενάνδρου με τα εξής λόγια: *αὖλει, Παρθενί, Πανός· σιωπῇ, φασί, τούτῳ τῷ θεῷ οὐ δεῖ προσιέναι*. Στο συγκεκριμένο σημείο δημιουργείται μία πολύ γλαφυρή εικόνα, σχετικά με τη βουκολική πλευρά του θεού. Ο αυλός, σύμφωνα με τη Tumasonis (1990, 55), ήταν κατ' εξοχήν μουσικό όργανο των βοσκών και στοιχειό βουκολικής ποίησης, καθώς δεν θα μπορούσε να λείπει η μουσική από ένα ειδυλλιακό τοπίο. Η μουσική είναι το μέσο για την προσέγγιση του θεού από τους ανθρώπους, αποδεικνύοντας συγχρόνως ότι, ο άνθρωπος επιζητά την εύνοια του θεού. Η βοήθεια του στις μάχες εξυμνείται και στο έργου του Πλουτάρχου «Περὶ τῶν ποταμῶν»:

> *Ὁ Διόνυσος στρατολογήσας δὲ Πᾶνας καὶ Σατύρους τοῖς ἰδίοις σκήπτροις Ἰνδοὺς ὑπέταξεν· νικήσας δὲ καὶ Ἰβηρίαν, Πᾶνα κατέλιπεν ἐπιμελητὴν τῶν τόπων, ὃς τὴν χώραν ἀπ΄ αὐτοῦ Πανίαν μετωνόμασεν* (Πλουτ. *Περὶ τῶν ποταμῶν,* 16,3).
>
> Και αφού ο Διόνυσος στρατολόγησε Πάνες και Σατύρους, υπέταξε τους Ινδούς με τα ίδια τους τα σκήπτρα. Και αφού κατέκτησε και την Ιβηρία, έθεσε τον Πάνα φύλακα των τόπων και μετονόμασε την χώρα Πανίαν από αυτόν.

Από τη μορφή του εμπνεύστηκε και ο Χριστιανισμός, ώστε να καταφέρει να απεικονίσει μία από τις σημαντικότερες μορφές του, τον Satan. Το πρώτο και κύριο εικονογραφικό στοιχείο που εμφανίζεται στη μορφή του Satan και προέρχεται από τον Πάνα είναι τα κέρατά του. Πριν τα κέρατα εμφανιστούν στην εικόνα του Κακού της Χριστιανοσύνης, εντοπίζονται σε διάφορες τελετουργίες των αρχαίων Ελλήνων. Αξιοσημείωτή είναι η ύπαρξη κεράτων σε βωμούς θυσιών, καθώς τα κέρατα σηματοδοτούσαν την θυσία, όπως ο βωμός της Αρτέμιδος στη Δήλο· Ο Burkert (1993, 153) αναφέρει ότι, οι Ιερείς των Κυπριακών Ιερών, φορούσαν μάσκες ζώων οι οποίες συνοδεύονταν πάντα από κέρατα, ώστε να ολοκληρώσουν τις τελετουργίες και τις θυσίες τους. Οι θυσίες προς το πρόσωπό του Πάνα, του κερασφόρου και τραγόμορφου θεού, ήταν αντίστοιχες και της εικόνας του: θυσία τράγου, ώστε στο ίδιο σώμα να αναγεννηθεί ο θεός.

Η εικόνα του βουκόλου Πανός με τα κέρατα και τη σεξουαλική διάθεση είναι εμφανής και στα αρχαιολογικά ευρήματα που απεικονίζουν τον θεό. Κατά τον $2^{ο}$-$1^{ο}$ αι. π.Χ, ο Πάνας εμφανίζεται στο πλευρό των Μαινάδων, όπως διαφαίνεται από το γλυπτό της εικόνας 23. Ενώ η μπροστινή πλευρά του γλυπτού φέρει το πρόσωπό του, το οποίο εξέρχεται ανάμεσα από τις φυλλωσιές, από τις οποίες συνήθως παρατηρούσε τις Μαινάδες και τις Νύμφες, η πίσω πλευρά του εμφανίζει το πρόσωπο μιας Μαινάδας, αντικείμενο πόθου για τον θεό. Στην εικόνα του Πάνα, όπως μας πληροφορεί ο Lordkipanidze (1991, 141) διακρίνονται τα δύο κέρατά του και τα ζωώδη αφτιά του, ενώ η απεικόνιση του στόματός του ίσως μας παραπέμπει στη σεξουαλική ηδονή που επιδιώκει ο θεός από την Μαινάδα[23].

[23] πρβλ. εικ. 24 για τον Satan.

Παρόμοια εικονογραφικά χαρακτηριστικά για τον θεό εμφανίζονται και στον *Ὀρφικό Ἔμνο του Πανός*· ο Πάνας κατέχει τρομερές δυνάμεις και μερίδιο εξουσίας σε γη θάλασσα, ουρανό, σύμπαν ακόμη και στην *ἀθάνατη* φωτιά:

> *Πᾶνα καλῶ κρατερόν, νόμιον, κόσμοιο τὸ σύμπαν,*
> *οὐρανὸν ἠδὲ θάλασσαν ἠδὲ χθόνα παμβασίλειαν*
> *καὶ πῦρ ἀθάνατον· τάδε γὰρ μέλη ἐστὶ τὰ Πανός* (11.1-3).
>
> Τον Πάνα τον ισχυρό προσκαλώ, τον βουκόλο, το σύμπαν (κέντρο) του κόσμου, τον ουρανό και τη θάλασσα και τη γη που είναι η κυρίαρχη όλων και τη φωτιά την αθάνατη. Αυτά είναι τα μέρη του Πανὸς.

Λατρεύει τις κραυγές και τη μουσική, ενώ στήνει χορό μαζί με τις Νύμφες μέσα στα δάση. Αναφέρεται και ως *πολυώνυμος δαίμων* στον *Ὀρφικό Ἔμνο του Πανός* (11.10), αλλά όχι με την αρνητική σημασία του όρου· το ουσιαστικό χαρακτηρίζει τις δυνάμεις του, οι οποίες ξεπερνούν εκείνες των ανθρώπων, γι' αυτό και οι τελευταίοι τον επικαλούνται. Η ιδιότητα του βοσκού επισημαίνεται και σε αυτόν τον ύμνο, ενώ κρίνεται άκρως σημαντική η τελευταία αράδα του κειμένου: προκαλεί τον *Πανικόν οἶστρο* ή αλλιώς την *πανοληψία.* Ο θεός είχε την ικανότητα να καταλαμβάνει το σώμα οποιουδήποτε όντος και να του προκαλεί τρόμο· Οι Έλληνες τον επικαλούνταν, κυρίως, στις μάχες τους για να προκαλεί πανικό στον εχθρό και να φέρει τη νίκη στους πιστούς του. Όπως και στον *Ὁμηρικό Ἔμνο* ο Πάνας στον *Ὀρφικό Ἔμνο* (11.12) αναφέρεται ως *κεραστής*, ο οποίος με τη δύναμη των κεράτων του ξεπερνά και τις δυνάμεις του *Διός* (Tumosonis 1990, 56). Τα κέρατα του Πάνα συμβολίζουν και την σύνδεση ανθρώπου και Θεού, μιας και είναι ένας θεός με ανθρώπινα και ζωώδη εικονογραφικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά. Η ακολασία του τράγου και τα ανθρώπινα πάθη είναι αυτά που ενέπνευσαν τους πρεσβευτές του Χριστιανισμού να δανειστούν την εικόνα του Πάνα για την απεικόνιση του Satan.

Διαπιστευτήρια της εικονογραφικής περιγραφής του Πάνα αποτελούν αγάλματα και αμφορείς από την αρχαία Ελλάδα, οι οποίες αποδεικνύουν ότι η κερασφόρος μορφή του Satan προέρχεται από τον Πάνα. Στην εικόνα 22, στην οποία απεικονίζεται ένας αμφορέας προερχόμενος από την Αττική, όπως αναφέρει ο Dugas (1951, 58-62), εμφανίζεται ένας σάτυρος που πιθανόν είναι να είναι ο ίδιος ο Πάνας, στου οποίου το κεφάλι διακρίνονται τα κέρατά του. Είναι ανθρωπόμορφος και τραγόμορφος ταυτόχρονα, ενώ συγχρόνως κυνηγά μία Μαινάδα μη μπορώντας να ελέγξει τις σεξουαλικές του ορμές. Ο αμφορέας χρονολογείται στον 5^{ο} αιώνα π.Χ., στην κλασική εποχή, κατά την οποία η λατρεία του θεού ήταν ευρέως γνωστή, καθώς ο ίδιος, όπως έχει σχολιαστεί ήδη, διατηρεί μία στενή σχέση με τον κύκλο της ζωής πάνω στη γη και τις δραστηριότητες των ανθρώπων. Αυτή η υπόθεση μπορεί να τεκμηριώσει και το γεγονός ότι από την απέναντι πλευρά της απεικόνισης του Πάνα πάνω στον αμφορέα, εμφανίζεται η *Δήμητρα*, η θεά της γεωργίας και της γονιμότητας της γης. Ο αμφορέας δηλαδή είναι πιθανόν να φέρει τις δύο διαφορετικές εκφάνσεις της γονιμότητας, αυτή της γης, ώστε να ευδοκιμήσει το γένος των ανθρώπων και της γονιμότητας των ανθρώπων, ώστε να συνεχίσουν τη διαιώνισή τους.

Αν ανατρέξουμε ακόμη παλαιότερα, η προγενέστερη εικονογραφική μορφή του Satan εντοπίζεται τον 7ο αι. π.Χ. στον *Ὅμηρικό Ὕμνο εἰς Πᾶνα·* Ο Πάνας αναφέρεται ως *δικέρωτας*, χαρακτηριστικό του τράγου, ο οποίος διαθέτει δύο κέρατα. Ως ζώο, ο τράγος ζει στα λιβάδια και ψηλά στις σπηλιές, όπως και ο Πάνας, ενώ τα κέρατα του συμβολίζουν και την αντίστοιχη σεξουαλικότητά του. Γι' αυτό το λόγο και οι αρχαίοι Έλληνες φαντάζονταν τον Πάνα και τους Σατύρους κερασφόρους, ώστε να απεικονίζουν με τα κέρατα την αχαλίνωτη ορμή τους για ερωτικά παιχνίδια. Η Tumasonis (1990, 55) υποστηρίζει ότι, το ειδυλλιακό τοπίο και ενίσχυση της επιθυμίας για έρωτα, εντείνονται με τη χρήση της μουσικής, καθώς ο Πάνας ήταν αριστοτέχνης στο παίξιμο του αυλού και άρα στην αύξηση της επιθυμίας της συνεύρεσης· στο άκουσμα της μουσική του ακόμη και οι καλλίφωνες νύμφες δεν μπορούν να του αντισταθούν, καθώς το μαγικό παίξιμο του αυλού του απλώς τις συνεπαίρνει:

> *Τότε δ' ἕσπερος ἔκλαγεν οἷον*
> *ἄγρης ἐξανιών, δονάκων ὕπο μοῦσαν ἀθύρων*
> *νήδυμον: οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν*
> *ὄρνις, ἦτ' ἔαρος πολυανθέος ἐν πετάλοισι*
> *θρῆνον ἐπιπροχέουσ' ἀχέει μελίγηρυν ἀοιδήν* (Όμ. Ὕμν. *Εἰς Πᾶνα*).
>
> Τότε ο Πὰν (ή Ἅδης) παρήγαγε έναν οξύ και διαπεραστικό ήχο γυρίζοντας από το κυνήγι, παίζοντας τον αυλό του γλυκά με επιδεξιότητα: δεν θα υπερτερούσε από αυτόν ένα μελωδικό πουλί, βεβαίως πλούσια σε βλάστηση άνοιξη θρήνο εκπέμπει γλυκόφωνο άσμα.

Κέρατα εντοπίζονται όμως και σ' ένα αγαλματίδιο του θεού Σηθ (εικ. 27), μόνο που σε αυτή την αναπαράσταση του θεού τα κέρατα είναι κριού και όχι τράγου από τον 11ο – 10ο αι. π.Χ. Αν και τα κέρατα προστεθήκαν στην ήδη υπάρχουσα μορφή του αγαλματιδίου, αυτό το στοιχείο ίσως αποτελεί τεκμήριο του θρησκευτικού συγκρητισμού, καθώς πέρασε στο νου του λαού ότι τα κέρατα γενικώς συμβολίζουν τη σύζευξη της θεϊκής και της ανθρώπινης υπόστασης κάτω από μία μορφή, η οποία επηρεάστηκε από τους θεούς του Καανανιτικού μύθου (Schorsch, Wypyski 2009, 188).

1 β. Τα γυναικεία χαρακτηριστικά

Εντύπωση προκαλεί ότι πάνω στη μορφή του Satan παρουσιάζεται ένα εικονογραφικά γυναικείο χαρακτηριστικό. Το στήθος του είναι απολύτως γυναικείο και διαφαίνεται και στις εικόνες της παρούσας έρευνας. Το ερώτημα που εγείρεται σε αυτό το σημείο είναι η προέλευση του συγκεκριμένου εικονογραφικού στοιχείου, καθώς και του συμβολισμού του.

Πριν από την τεκμηρίωση της παραουσίας γυναικείων χαρακτηριστικών στον Satan, αξίζει να εμβαθύνουμε στη σημασία της γυναικείας υπόστασης μέχρι και τον Μεσαίωνα. Από την πτολεμαϊκή περίοδο μέχρι και σήμερα, η γυναίκα θεωρείται κάτι το απειλητικό˙ η ψυχή της γυναίκας, σύμφωνα με την Reis (2005, 16-23), ειδικότερα μέχρι και τον 17^{ο} αιώνα μ.Χ, θεωρούνταν ακόρεστη, αχόρταγη και επιρρεπής απέναντι στις ακολασίες, γι' αυτό το λόγο στην αρχαία ελληνική γραμματεία προτάσσονται στην τέχνη της μαγείας οι γυναίκες και όχι οι άντρες. Την ίδια νοοτροπία ακολούθησε και ο Χριστιανισμός, καθώς οι αχόρταγες γυναικείες ψυχές ήταν ευκολότερα θύματα του Satan και άρα των αμαρτιών[24]. Το γυναικείο σώμα θεωρούνταν από τη φύση του πιο αδύναμο σε σχέση με το αντρικό και άρα ευκολότερη είσοδος για το κακό, πεποίθηση η οποία ενισχύθηκε κατά τον Μεσαίωνα, με τις μάγισσες, οι οποίες γινόντουσαν συνεργοί του Satan. Αν και το σώμα είναι προστάτης της ψυχής, ταυτοχρόνως αποτελεί και τρωτό σημείο για την είσοδο του κακού στον άνθρωπο[25]. Γι' αυτόν τον λόγο για να δικαιολογηθεί το γεγονός της αμαρτίας του ανθρώπου και πως αυτός πέφτει στην παγίδα των αμαρτιών και γίνεται κολασμένος, θεωρούσαν ότι η ψυχή και των αρρένων και των θηλυκών όντων είχε θηλυκή μορφή (Karlsen 1987, 125)[26].

Με τη θεωρία αυτή μπορούμε να αντιληφθούμε γιατί η ψύχη του ανθρώπου θεωρούνταν θηλυκής φύσεως, καθώς η λύτρωση θα ερχόταν από τον άρρενα Χριστό, ενώ η επίτευξη των ακολασιών της ψυχής από τον άρρενα Satan[27]. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι και η Πτώση των Πρωτοπλάστων από τον Παράδεισο: η Εύα για να σβήσει την επιθυμία της για τον απαγορευμένο καρπό, υπέπεσε στη δολιότητα του Satan και αντί να βρει τη λύτρωση, κατέπεσε στη στιγμιαία επιθυμία της αμαρτίας, ακολουθώντας τον δρόμο του Satan[28]. Μετέπειτα και το σώμα θα έπρεπε να υποφέρει

[24] Η Bradstreet (1967, 282) υποστηρίζει ότι, δίοδος για την έλευση του κακού στην ψυχή του ανθρώπου θεωρείτο το στόμα και τα μάτια.

[25] Σύμφωνα με τον Deodat (1704, 23), όταν ο Satan στοχεύει στο να αγγίξει τη ζωή του σώματος, ουσιαστικά στοχεύει στην απόκτηση της ψυχής.

[26] Σύμφωνα με τον Karlsen (1987, 125), αφού οι άντρες και οι γυναίκες διαθέτουν θηλυκή ψυχή, τότε ψυχικώς χαρακτηρίζονται ως ίσοι.

[27] Με βάση αυτό το μοτίβο διαφαίνεται η ετεροσεξουαλικότητα και η υποβάθμιση της γυναίκας απέναντι στην αντρική παρουσία, βλ. Reis 2005, 20.

[28] ό.π, 2005, 21, εκτός από την έκδηλη σεξουαλικότητα με την οποία χαρακτηριζόταν η γυναίκα, χαρακτηριστικό της ήταν και είναι και η γονιμότητα.

με αρρώστιες, αφού η ολότητα του καθορίζεται και με την ψυχή, η οποία ήδη υποφέρει από τη θέληση της τέλεσης των αμαρτιών.

Ο πόνος της ψυχής και του σώματος ως τιμωρία είναι χαρακτηριστικό και των ερωτικών μαγικών ξορκιών, κατά τα οποία η ψυχή φλέγεται από πάθη, κυρίως για έρωτα και μπορεί να πετύχει το δέσιμο του συντρόφου μέσω του πόνου του σώματος. Αρωγός της τέλεσης των μαγικών ξορκιών στον ελληνικό πολιτισμό ήταν η *Έκάτη*, θεά του Κάτω Κόσμου· είχε συνδεθεί με το σκοτάδι και προκαλούσε τον φόβο των ανθρώπων. Η Εκάτη αν και ουσιαστικώς δεν είναι δόλια και κακοπροαίρετη μορφή, όπως ο Satan, εν τούτοις συνδέθηκε με το κακό και την εικονοποιία του Satan του Χριστιανισμού, λόγω της άμεσης σχέσης της με τη μαγεία, η οποία και από τους Πατέρες της Εκκλησίας χαρακτηρίστηκε ως τέχνη διαβολική. Σ' αυτό το σημείο χρειάζεται να παρουσιαστεί η έννοια της μαγείας κατά τα αρχαία χρόνια, καθώς δεν είχε καμία σχέση με την ύστερη σημασία της. Η μαγεία[29], έχοντας τις απαρχές της στην Αίγυπτο, έγινε ευρέως γνωστή και στον ελλαδικό χώρο δια μέσου του θρησκευτικού συγκρητισμού των Ελλήνων και των Αιγυπτίων[30]. Η μαγεία κατέχει ένα σημαντικό κομμάτι στην καθημερινότητα των Ελλήνων έως και τη ρωμαϊκή εποχή και τεκμήρια αυτής αποτελούν οι *Μαγικοί Πάπυροι*[31]. Η συμμετοχή των θεών στις μυστικιστικές τελετές και στην ερωτική μαγεία εξασφάλιζαν την επιτυχία των μαγικών πρακτικών. Μαρτυρίες ερωτικών παπύρων και λογοτεχνικών κειμένων φανερώνουν την ανάμειξη θεών και χθόνιων πνευμάτων, όπως της Εκάτης. Λόγω του φόβου που προκαλούσαν τα κείμενα που συσχετίζονταν με μαγικές πρακτικές και μυστικές θεολογίες, το ρωμαϊκό δίκαιο απαγόρευσε την κατοχή και την πρακτική τους (Graf 1998, 6).

Ιδιαίτερα ειδεχθής ήταν η μαύρη μαγεία[32], η οποία επεδίωκε εκτός από την πρόκληση βλάβης στον εχθρό, ακόμη και την πρόκληση βίαιου πόθου στον επιθυμητό ερωτικό σύντροφο. Το αρνητικό κλίμα που δημιουργήθηκε γύρω από τη μαύρη μαγεία[33] καρπώθηκαν και οι θεοί οι οποίοι βοηθούσαν στην τέλεσή της[34], με

[29] Η μαγεία, σύμφωνα με τη Βακαλούδη (2001, 20-3) έχει ως στόχους α) την προστασία από το κακό, β) επιθετικές και βλαπτικές ενέργειες, γ) την ικανοποίηση της ερωτικής και εξουσιαστικής επιθυμίας, δ) τη γνώση και την αποκάλυψη.

[30] Έχουν βρεθεί κατάρες με υπαινιγμούς στον θεό Σηθ, αντίστοιχο του Τυφώνα, σε Ρώμη, Αθήνα, Κύπρο: βλ. Graf 1998, 6.

[31] *Papyri Graecae Magicae*, εφεξής PGM, Preisendanz (1931).

[32] Ο όρος «μαύρη» μαγεία είναι λάθος, καθώς προέρχεται από μία εσφαλμένη μετάφραση του όρου «νεκρομαντεία» σε nigromantie. Οι πρωτόγονοι στην προσπάθεια τους να ερμηνεύσουν τον κόσμο και τα φυσικά φαινόμενα, κατέφυγαν στην επινόηση υπερφυσικών δυνάμεων, οι οποίες τα προκαλούσαν. Με την ανάπτυξη των τεχνών της μαγείας ήταν σε θέση να αντιμετωπίσουν τις βλαπτικές επιδράσεις των κακών πνευμάτων (λευκή μαγεία) ή να χειραγωγήσουν χθόνιες δυνάμεις, με σκοπό την πρόκληση βλάβης (μαύρη μαγεία ή γοητεία), βλ. Webster 1948, 497.

[33] Στον αντίποδα βρίσκεται η λευκή μαγεία, με απώτερο σκοπό της την επίτευξη επιθυμιών μέσω της νόμιμης οδού, όπως η προστασία από ασθένειες. Ο Faraone (2004, 63) σημειώνει πως η λευκή μαγεία είναι ουσιαστικά τα ευεργετικά ξόρκια, που στόχο έχουν την ίαση από μία αρρώστια ή την προφύλαξη μίας σχέσης ή κάποιου προσώπου, με τα μάγια *φιλίας* να αποτελούν συχνά υποκατηγορία των τελετών προστασίας και ίασης.

αποτέλεσμα αυτό που ονομαζόταν μαύρη μαγεία να περάσει και στην συνείδηση του Χριστιανισμού ως κάτι αποτρόπαιο. Σε τέτοιου είδους τελετές η θεά του Κάτω Κόσμου ήταν συνήθως παρούσα. Σε εικονογραφικό και ιδεολογικό επίπεδο επηρέασε και τη μορφή του Satan, αφού και η ίδια έχει καταστροφικές δυνάμεις και εμπλέκεται σε τελετές, οι οποίες απορρίπτονται από την Χριστιανική Εκκλησία ως δαιμονικές.

Η αποπομπή κάθε είδους μαγείας από τον Χριστιανισμό και ο χαρακτηρισμός της ως «δαιμονική» παρακίνησαν τους εικονογράφους να συνδέσουν την μορφή του Satan με τη δολιότητα και την αμαρτία που φέρει η γυναίκα μέσω της μαγείας και της ύπαρξής της. Η τριτοπρόσωπη ή τρίμορφη Εκάτη (από το επίρρημα *ἑκὰς* που σημαίνει μακριά: *LSJ* s.v.) ήταν η καταλληλότερη εικονογραφική επιλογή σύνδεσης του Κακού και αποφυγής των αμαρτιών και της μαγείας. Η εικονοποιία του Satan δανείζεται το πλέον κατάλληλο στοιχείο, το γυναικείο στήθος από την Εκάτη.

Η χθόνια θεά καταγόταν από θεϊκή οικογένεια, καθώς ήταν εγγονή του Ήλιου, σύζυγος του Αιήτη και κόρη του Πέρση και εκτός από τη σχέση της με τη μαγεία θεωρήθηκε προστάτιδα των *ἐπωδών* και των *φαρμάκων*. Γνώριζε να παρασκευάζει θανάσιμα φάρμακα, δοκιμάζοντας τα στα ανυποψίαστα θύματά της[35]. Μάλιστα θεωρείται μητέρα των μαγισσών Κίρκης και Μήδειας, οι οποίες έλαβαν γνώσεις σχετικά με την φαρμακεία και τα δηλητήρια από την ίδια[36]. Λογίζεται και ως η κυρίαρχος των φαντασμάτων και η εκπρόσωπος της μαγείας, μέσα στην οποία συναντώνται μυστηριακές τελετές, που έχουν να κάνουν με θυσίες σκύλων και νυχτερινές τελετές (Βακαλούδη 2001, 92). Η λατρεία της συνδυάστηκε με τις λατρείες άλλων καταχθόνιων θεοτήτων, όπως του Άτη, της Κιβέλης και της Ίσιδος, αλλά και με τελετές που είχαν ξενικό και μυστηριακό χαρακτήρα[37].

Κατά τους πρώτους Χριστιανικούς αιώνες οι *Ερωτικοί Μαγικοί Πάπυροι* παρουσιάζουν την Εκάτη ως αρωγό μαγικών ξορκιών, όπου φαίνεται ότι η λατρεία της δεν έχει περιοριστεί παρά τη διάδοση του Χριστιανισμού. Στον *PGM* IV. 2708-784[38], η Εκάτη εμφανίζεται ως η θεά των τρίστρατων[39]: *Δεῦρ' Ἑκάτη, τριοδῖτι, πυρίπνοα ἄσματ' ἔχουσα ἅτ' ἔλαχες*, η οποία έχει ακολούθους της όσους υπέφεραν· Αυτή τη φορά της ζητείται η βοήθεια για την απόκτηση της αγαπημένης από το θύτη του ξορκιού.

---

[34] Ο Πετρόπουλος (1977, 115) αναφέρει ότι, η *γοητεία* αποτελούσε στην Ελλάδα την αντίστοιχη αιγυπτιακή μαύρη μαγεία και η οποία βασιζόταν στη χρήση διαφόρων υλικών και αντικειμένων, διαποτισμένων με υπερφυσικές δυνάμεις. Οι χειρονομίες και οι εκφώνηση επωδών (ξορκιών) για την προξένηση βλάβης, ήταν απαραίτητο κομμάτι της *γοητείας*. Μέρος της *γοητείας* αποτελούν η επιθετική και βλαπτική μαγεία που εκτελούνται με την βοήθεια δαιμόνων και ψυχών, με επιδιωκόμενα αποτελέσματα την προξένηση βίαιου πόθου και σωματικής βλάβης.

[35] βλ. Βακαλούδη 2008, 159 .

[36] Διοδ., *Βιβλ.*, 4. 64, 4-7.

[37] βλ. Maury 1980, 66.

[38] βλ. Betz 1986, 89.

[39] πρβλ. Cavalier 2005, 437-38 και βλ. εικόνα 15.

τὰν Ἑκάταν σε καλῶ
σὺν ἀποφθιμένοισιν ἀώροις,
κεἴ τινες ἡρώων ἔθανον ἀγύ
ναιοί τε ἄπαιδες, ἄγρια συρίζοντες,
ἐπὶ φρεσὶ θυμὸν ἔδοντες (*PGM* IV. 2729-734).

Σε τρομακτικούς δρόμους μαγικούς· Εκάτη σε καλώ μαζί με όσους πεθάναν πρόωρα και μαζί με όσους ήρωες πέθαναν χωρίς να έχουν γυναίκα και παιδιά, άγρια συρίζοντας, με πάθος στην καρδία τους

Το περιεχόμενο του παπύρου διαθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν μία «ἀγωγήν»: ο θύτης ζητά τη βοήθεια της χθόνιας θεάς, ώστε η αγαπημένη του να σκέφτεται μονάχα εκείνον και έτσι να μη μπορέσει να συνευρεθεί με άλλον άντρα. Η συγκεκριμένη αγωγή εντάσσεται στις αγρυπνητικές, οι οποίες στοχεύουν στον στοιχειωμένο ύπνο, έως ότου το θύμα καταλήξει στο πλευρό του θύτη. Η Εκάτη είναι αυτή που θα αποτρέψει τον ήσυχο ύπνο του θύματος, καθώς εκείνη και οι «άωροι ήρωες» συρίζουν *καὶ στάντες ὑπὲρ κεφαλῆς τῆς δεῖνα ἀφέλεσθε αὐτῆς τὸν γλυκὺν ὕπνον.*

Στη συνέχεια του τελετουργικού ο θύτης επικαλείται τη μαινόμενη θεά, αναφερόμενος στις διάφορες ιδιότητές της, όπως της τρίμορφης θεάς, της προστάτιδας των πυλών του Άδη και των ωκεανών[40]. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία γίνεται φανερή η συμμετοχή της θεάς στις τρεις επικράτειες του κόσμου κατά την αρχαιοελληνική αντίληψη, των Ουρανών, των Θαλασσών και του Κάτω Κόσμου. Η Εκάτη αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους και αυτό της το χαρακτηριστικό γίνεται έκδηλο και σ' αυτή την *αγωγή.*

Η επίκληση και η επιφάνεια της θεάς πραγματοποιείται και στον *PGM* IV. 2441-2621[41] (2ο-3ο αι. μ.Χ) και συγκεκριμένα κατά τη διάρκεια της δεύτερης επωδού (στ. 2520-571)· Το ξόρκι πραγματοποιεί ο θύτης για να δημιουργήσει ερωτική έλξη για την επιδιωκόμενη σύντροφο. Η Εκάτη, αρχικά, αναφέρεται με το όνομα *Σελήνη* και στη συνέχεια γίνεται νύξη για την τριπλή μορφή της και την ιδιότητά της ως προστάτιδας των τρίστρατων.

τρίκτυπε,
τρίφθογγε, τρικάρανε Σελήνη,
θρινακία, τριπρόσωπε, τριαύχενε καὶ τριοδῖτι,
ἥ τρισσοῖς ταλάροισιν
ἔχεις φλογὸς ἀκάματον πῦρ
καὶ τρίοδον μεθέπεις τρισσῶν δεκά-
δων τε ἀνάσσεις καὶ τρισὶ μορφαῖσι
καὶ φλέγμασι καὶ σκυλάκεσσι. Δεινὴν
ἐξ ἀτόνων πέμπεις
ὀξεῖαν ἰωήν, φρικτὸν
ἀναυδήσασα θεὰ τρισσοῖς στομάτεσσι.
Κλαγγῆς σῆς ἀκού-

[40] π.χ εικόνα 18.
[41] βλ. Betz 1986, 82-6.

οντα τὰ κοσμικὰ πάντα
δονεῖται, νερτέριαί τε πύλαι καὶ Λήθης
ἱερὸν ὕδωρ καὶ Χάος ἀρχαίτατον καὶ Ταρ-
τάρου χάσμα φαεινόν ἦν πάντες ἀθά
νατοι, ἦν τε θνητοὶ ἄνθρωποι, οὔρεά
τε ἀστερόεντα, νάπαι καὶ δένδρεα πάντα
καὶ ποταμοὶ κελαδοῦντες ἰδ' ἀτρύγετος τε θάλασσα,
ἠχὼ ἐρημαίη καὶ δαίμονες οἱ κατὰ κόσμον
φρίσσουσί σε, μάκαιρα, ἀκούοντες ὅπα δεινήν (*PGM* IV 2520-571).

Με τα τρία στόματα, με τις τρεις φωνές, τρικέφαλη Σελήνη, τριαδική μορφή, τριπρόσωπη, με τους τρεις λαιμούς και θεά των τρίστρατων, που κρατάς ακούραστη την ζεστή φωτιά σε τρία πανέρια, και εσύ που συχνά βρίσκεσαι στα τρίστρατο και κυβερνάς τις τριπλές δεκαετίες με τις τρεις μορφές σου και με τις φλόγες σου και με τους σκύλους σου. Από αμέτρητα στόματα στέλνεις ένα φοβερή, έντονη κραυγή όταν εσύ, Θεά, έχεις βγάλει ένα απαίσιο ήχο από τα τρία σου στόματα. Ακούγοντας την κραυγή σου, όλα τα επίγεια πράγματα σείονται: οι υπόγειες πύλες της Λήθης με καθαγιασμένο νερό και με το πρωτογενές Χάος και με το λαμπερό βάραθρο του Ταρτάρου. Σε αυτό (τον ήχο) κάθε αθάνατος και κάθε θνητός άνθρωπος, τα έναστρα βουνά, οι πεδιάδες και κάθε δέντρο και τρεχούμενα ποτάμια, και απέραντες θάλασσες, η μοναδική ηχώ, και δαίμονες σε όλο τον κόσμο, τρέμουν στη θέα σου, Ευλογημένη, όταν ακούνε την τρομερή φωνή σου. Έλα σε εμένα, θεά της νύχτας, φονιά των θηρίων, έλα και γίνε μάρτυρας του ερωτικού ξορκιού μου έλξης, ήσυχη και φοβερή, και δέξου το γεύμα σου που είναι εν μέσω των τάφων.

Επικαλούμενος τη θεά, ο θύτης την παρακαλεί να γίνει βοηθός του στο ξόρκι και με τις προσφωνήσεις του προς αυτή, κάνει εμφανές το δέος του προς την εμφάνιση της. Η επιφάνειά της πραγματοποιείται μετά την επισήμανση των φοβερών της επιρροών, σε φύση και ανθρώπους. Έκδηλος είναι ο σεβασμός απέναντι στο πρόσωπό της και η αναγνώριση της δύναμης της από αθάνατους και θνητούς. Λόγω των δυνάμεων της θεάς, στη συγκεκριμένη αγωγή, της ζητείται η απόκτηση του επιθυμητού ερωτικού συντρόφου. Αυτη η εκδοχή έρχεται πιο κοντά στον Satan, καθώς αποσιωπάται η καλοσύνη της.

Τα αρχαιολογικά ευρήματα που σχετίζονται με τη θεά αλλά και οι απεικονίσεις του Satan φέρουν κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά, τα οποία αξίζει να σημειωθούν, ώστε να καταλήξουμε σε ένα ασφαλές συμπέρασμα για τη σύνδεση Satan και Εκάτης. Στην εικόνα 14, η οποία πρόκειται για μία παράσταση της τρίμορφης θεάς πάνω σε μία επιτύμβια στήλη του 3^{ου} αι. μ.Χ, απεικονίζει τη θεά με μαζί με την ημισέληνο, δείγμα της λατρείας της, η οποία λαμβάνει χώρα το βράδυ, ακριβώς όπως και του Satan και των απειλητικών δαιμονίων που εξαπολύονται εκείνες τις ώρες. Δίπλα στην Εκάτη βρίσκεται η Δήμητρα (Cavalier 2005, 437-38), ενισχύοντας τους παραπάνω ισχυρισμούς μας περί συγγενικής σχέσης μεταξύ μητέρας και κόρης, καθώς και οι δύο αναφέρονται ως γυναίκες του Άδη και κυρίες του Κάτω Κόσμου ή απλώς πρόκειται για επίδειξη της καλής πλευράς της θεάς. Πάνω από τη θεά απεικονίζεται ο Ζεύς (Lochman 1990, 455-61), ο οποίος αναγνωρίζει τις

δυνάμεις της θεάς και της δίνει μερίδιο της εξουσίας του και πάνω του ο Ήλιος, ο οποίος συνδέεται με την Εκάτη και τον Απόλλωνα, ο οποίος δίνει και το όνομα του στη θεά. Ο ήλιος, δηλαδή το φως και η ελπίδα του κόσμου απέναντι στο κακό συνδέεται και με τον Satan, καθώς ο ίδιος πριν την πτώση του έφερε το φως στην πλάση και την ελπίδα. Μετέπειτα μετετράπη σε ένα τέρας, εξαιτίας της ακολασίας του.

Τις περισσότερες φορές εμφανίζεται τρίμορφη ή τριπρόσωπη λόγω της εμφάνισής της στα τρίστρατα, στα οποία γίνονταν και οι προσφορές προς το όνομά της[42]. Χαρακτηριστικό της εικόνας 16 είναι η ύπαρξης μιας υποδοχής πάνω από την τρίμορφη θεά, ώστε να εναποθέτουν οι πιστοί την δάδα κατά τη λατρεία και φανέρωση της *Έκάτης* στον κόσμο των ζωντανών. Κατά την ίδια λογική δημιουργήθηκε και το άγαλμα της τρίμορφης Εκάτης στην εικόνα 18, μόνο που αυτή τη φορά φέρει σε κάθε κεφαλή της ένα διαφορετικό διάδημα, συμβολίζοντας την κυριαρχία της σε ουρανό, γη και Κάτω Κόσμο. Ειδικότερα για τον ουρανό, το σύμβολο της είναι η ημισέληνος, όπως το φεγγάρι στο γέμισμά του έχει συνδεθεί με την λατρεία του Satan, ενώ για τον Κάτω Κόσμο το σύμβολο της είναι το φίδι, σύμβολο επίσης του Satan (Caylus 1767, 186).

Σε αντίθεση με τις παραπάνω εμφανίσεις της θεάς βρίσκεται η επιφάνεια της Εκάτης στο έργο του Θεοκρίτου *Φαρμακεύτρια*. Η παρουσία της εδώ αιτιολογεί και την σύνδεση της με τη μαγεία και τα φίλτρα, καθώς παρίσταται ως αρωγός σε μία ερωτική τελετή. Η τελετή λαμβάνει χώρα κατά τις νυχτερινές ώρες, πράγμα καθόλου ασυνήθιστο. Η εμφάνιση της κατά τις νυχτερινές ώρες συνέδεσε το σκότος του Χριστιανισμού με τις απειλές της νύκτας και την εμφάνιση των «κακών» *δαιμόνων*. Η θέση αυτή προέρχεται από την υπόθεση ότι, η Εκάτη αν και στην αρχή δεν ήταν χθόνια θεότητα, όπως και ο Satan, μετετράπη σε απειλητική μορφή μετά τον εγκλεισμό της στα έγκατα της γης και την επαναφορά της στον κόσμο των ζωντανών ως *χθόνιος δαίμων,* υπεύθυνος για την προστασία τους. Οι *δαίμονες* στην αρχαία ελληνική θρησκεία ήταν όντα μεταξύ ζωντανών και θεών, έχοντας υπερφυσικές δυνάμεις με τις οποίες επενέβαιναν στις ζωές των ανθρώπων (Βακαλούδη 2008, 148-49). Έχει άμεση σχέση με τις ψυχές των ανθρώπων που πέθαναν, αλλά δεν ετάφησαν ποτέ, με αποτέλεσμα η σύνδεση της αυτή με τις ψυχές των νεκρών να δημιουργεί ένα κλίμα απειλής σε σχέση με τη δράση της.

Παρά ταύτα, η θεά τάσσεται και ως αρωγός των θυτών στους *Μαγικούς Παπύρους*[43]. Ο Θεόκριτος όπως φαίνεται, επηρεασμένος από τις πεποιθήσεις που προϋπήρχαν στα λαϊκά στρώματα σχετικά με την Εκάτη, δημιούργησε το έργο του *Φαρμακεύτρια*, καθώς η θεά ήταν συνδεδεμένη και με τα φίλτρα. Τα ξόρκια και τα φίλτρα των ερωτικών τελετουργιών πραγματοποιούνταν από τον γόητα, ο οποίος ζητώντας την βοήθεια της θεάς εκτελούσε βλαπτικές τελετές[44] ή τελετές αγωγής. Στις

[42]βλ. εικ. 14, εικ. 19.

[43] Πάπυροι με ερωτικές επικλήσεις, βλ. Preizedanz 1931, 1 κ.ε.

[44]βλ. Βακαλούδη 2008, 216, Έργο των δαιμόνων ήταν η εκτέλεση της προσταγής του μάγου, μέσω ονείρων ή βλαπτικών πράξεων.

ἀγωγές είναι πρωταγωνίστρια, ανήκει στην κατηγορία των χθόνιων θεοτήτων και ταυτίζεται στα ύστερα χρόνια με τη *Σελήνη*. Παράδειγμα το *Εἰδύλλιο* του Θεοκρίτου, με τη Σιμαίθα να επικαλείται, αρχικά, τη Σελήνη, αποκαλύπτοντάς της τον έρωτα της για τον Δέλφη, ενώ στη συνέχεια επικαλείται την Εκάτη για την ολοκλήρωση του πρακτικού μέρους της μαγικής διαδικασίας[45]. Σ' αυτό το σημείο γίνεται φανερή και η σύνδεση της πρώιμης παράδοσης, δηλαδή της *Σελήνης*, με την ύστερη, δηλαδή της Εκάτης[46]. Η εμφάνισή της Σελήνης-Εκάτης, προμηνύεται από το γάβγισμα των σκύλων και από την αναφορά της μάγισσας ότι η θεά περπατά ανάμεσα από τους τάφους των νεκρών, από τους οποίους κάποιοι υπέφεραν και πέθαναν μέσα στο αίμα. Η συγκεκριμένη σκηνή του *Εἰδυλλίου* η οποία αποτελεί και την αρχή του έργου παρουσιάζει μία θεά, η οποία προκαλεί τον φόβο και δεν έχει καμία σχέση με την Εκάτη των προηγούμενων κειμένων:

> *νῦν δέ νιν ἐκ θυέων καταδήσομαι. ἀλλά Σελάνα*
> *φαῖνε καλόν· τὶν γὰρ ποταείσομαι ἄσυχε δαῖμον,*
> *τᾷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ, τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι*
> *ἐρχομέναν νεκύων ἀνὰ τήρια καὶ μέλαν αἷμα* (Θεοκρ. *Εἰδύλλια,* 2.10-6).
>
> Φέξε φωτεινά, Σελήνη, τραγουδώ για σένα, θεά, και για την Εκάτη τη χθόνια, που σαν περνάει, οι σκύλοι τρέμουν και γαβγίζουν, καθώς δρασκελίζει τους τάφους των νεκρών και τις λίμνες με το μαύρο αίμα (μτφρ. Αβαγιανού).

Η μυστηριακή της αυτή εικόνα πέρασε και στον Χριστιανισμό, καθώς και οι απαγορευμένες τελετές στο πρόσωπο του Satan, έχουν σχέση με το φως της σελήνης. Ο φόβος που προκαλείται στους σκύλους είναι αποτέλεσμα της εμφάνισής της, ενώ ξεκάθαρα η μνεία που γίνεται για τους νεκρούς τεκμηριώνουν την τρομερή υπόσταση της θεάς. Ο Θεόκριτος την θέτει και ως βοηθό της μάγισσας, καθώς η Εκάτη κατέχει την τέχνη της μαντικής[47].

---

[45] «*Ἀλλά, Σελάνα, φαῖνε καλόν· τὶν γὰρ ποταείσομαι ἄσυχα, δαῖμον, τᾷ χθονίᾳ θ' Ἑκάτᾳ τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι ἐρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἷμα. Χαῖρ', Ἑκάτᾳ δασπλῆτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει, φάρμακα ταῦτ' ἔρδοισα χερείονα μήτε τι Κίρκας μήτε τι Μήδειας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας».* (Φέξε φωτεινά, Σελήνη, τραγουδώ για σένα, θεά, και για την *Έκάτην* τη χθόνια, που σαν περνάει, οι σκύλοι τρέμουν και γαβγίζουν, καθώς δρασκελίζει τους τάφους των νεκρών και τις λίμνες με το μαύρο αίμα. Χαίρε, *Έκάτη* φοβερή, και μείνε μαζί μου ως το τέλος. Κάνε τούτα τα μάγια δυνατά σαν εκείνα της Κίρκης και της Μήδειας και της ξανθόμαλλης Περιμήδης) (μτφρ. Αβαγιανού).

[46] Η σύνδεση αυτή μαρτυρείται ήδη από τον 3ο αι. π.Χ., με την περάτωση μιας ἀγωγῆς στην Κω, όπου οι δύο αυτές θεές εμφανίζονται η μία δίπλα στην άλλη, με την Σελήνη να είναι υπεύθυνη για το λεκτικό κομμάτι της ἀγωγῆς και με την *Έκάτην* για το δρώμενο, βλ. Αβαγιανού 2008, 100.

[47] Με το πέρασμα των χρόνων η μορφή της θεάς πολλές φορές ταυτίστηκε μ' αυτή της Περσεφόνης και των Ερινυών. Η χθόνια θεά εμφανίζεται ως βοηθός των θυτών και των μάγων στους Μαγικούς Παπύρους, η οποία δρούσε ως εργαλείο τους με σκοπό να βλάψουν τα θύματά τους ή να αποκτήσουν τον επιθυμητό σύντροφο. Έργο των δαιμόνων ήταν η εκτέλεση της προστασγής του μάγου, μέσω ονείρων ή βλαπτικών πράξεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η βοήθεια των γοήτων, οι οποίοι ασχολούνταν και με την ερωτική μαγεία και την παρασκευή ερωτικών φίλτρων. Εκτός από την περάτωση των ήδη γνωστών τελετουργιών, ήσαν ικανοί να δημιουργούν και νέες τελετές, όπως της εκτέλεσης μαγικών πρακτικών που είχαν σχέση με δεισιδαιμονικά κατάλοιπα γύρω από την μορφή της Εκάτης, η οποία ήταν πολλές φορές συνυφασμένη με τη Σελήνη και την Άρτεμη, βλ. Βακαλούδη 2008, 216; βλ. Αἰσ., *Ἱκέτιδες,* 674-77: «*τίκτεσθαι δ' ἐφόρους γᾶς ἄλλους εὐχόμεθ' αἰεί, Ἄρτεμιν δ' ἑκάταν γυναικῶν λόχους ἐφορεύειν*.» (Κι ευχόμαστε άσωστη σειρά βασιλιάς σ' άλλο βασιλιά της χώρας να

Σε ένα δεύτερο μέρος του *Εἰδυλλίου* ολοκληρώνεται η συνάντηση με το θεϊκό στοιχείο στο σημείο στο οποίο τελείται η επίκληση στην Άρτεμη-Εκάτη:

> *τὺ δ΄, Ἄρτεμι καὶ τὸν ἐν Ἅιδα*
> *κινήσαις ἀδάμαντα καὶ εἴ τι περ ἀσφαλὲς ἄλλο-*
> *Θεστυλί, ταὶ κύνες ἄμμιν ἀνὰ πτόλιν ὠρύονται·*
> *ἁ θεὸς ἐν τριόδοισι· τὸ χαλκέον ὡς τάχος ἄχει* (Θεοκρ. *Εἰδύλλια,* 2.33-5).
>
> Άρτεμη, έχεις τη δύναμη να τραντάξεις ακόμη και τις κολόνες του Άδη και καθετί άλλο ακλόνητο. Θέστυλη, γαβγίζουν τα σκυλιά γύρω από την πόλη. Η θεά είναι στα τρίστρατα. Γρήγορα, χτύπα το χάλκινο το δίσκο τώρα! (μτφρ. Αβαγιανού).

Η λατρευτική ταύτιση Άρτεμης-Εκάτης μαρτυρείται και σε επιγραφές στις περιοχές της Θάσου και της Μακεδονίας[48], ενώ κατά τον 5ο αι. π.Χ. η ύπαρξη ενός αγάλματος της Άρτεμης-Εκάτης στην είσοδο της Ακρόπολης, επιβεβαιώνει το ίδιο[49]. Μετά την προσφώνηση της *Ἀρτέμιδος-Ἑκάτης* η Σιμαίθα αναφέρεται στα χαρακτηριστικά που εμφανίζει η θεά που μας επιβεβαιώνουν την ένωση που επήλθε: η θεά είναι η προστάτιδα των πυλών του *Ἅδου*, εκείνη την οποία ακολουθούν τα σκυλιά ουρλιάζοντας στα τρίστρατα. Τα τρίστρατα είναι χαρακτηριστικό σημείο εμφάνισης της θεάς, καθώς το κάθε της κεφάλι εικάζεται ότι στρέφεται σε καθένα δρομάκι του τρίστρατου.

Σ΄ ένα άλλο σημείο του έργου, η μάγισσα αναφέρεται ξεκάθαρα στην παρουσία της *Ἑκάτης*, η οποία θα τη βοηθήσει στην περάτωση του τελετουργικού του δεσίματος του Δέλφη. Οι επικλήσεις στο πρόσωπο της συνεχίζονται επαναλαμβανόμενες με την προσφώνηση «σεβαστή Σελήνη», έτσι ώστε η θεά να εισακούσει την παράκληση της ερωτευμένης γυναίκας και να φέρει στο κατώφλι της τον αγαπημένο της. Το τελετουργικό τελειώνει με την αποφώνηση και πάλι στη Σελήνη και στο λαμπρό θρόνο που κατέχει· ο θρόνος αυτός είναι της Εκάτης και υποδηλώνει την κυριαρχία της στον ουρανό και στη νύχτα, το μερίδιο δηλαδή της εξουσίας που έλαβε από τους προγόνους της, δώρο που την ισχυροποίησε ακόμη περισσότερο.

Σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, τον Αριστοφάνη, τον Ησίοδο και τον Όμηρο, των οποίων τα έργα θα εξετάσουμε παρακάτω, ο Θεόκριτος στο *Εἰδύλλιον* του

γεννιέται, κι η Εκάτη Αρτέμιδ᾽ ας κοιτά των γυναικών τα γεννητά κι ας τις ψυχοπονιέται.) (μτφρ. Γρυπάρης); Οι μαγικές δυνάμεις της Εκάτης και η σύνδεση της με τον Κάτω Κόσμο, ίσως, προέρχονται και από τη συγγενική σχέση που φέρεται να έχει με τη Μήδεια και την Περσεφόνη, όπως επιβεβαιώνεται στους στίχους 14-6:
Χαῖρ᾽, Ἑκάτᾳ δασπλῆτι, καὶ ἐς τέλος ἄμμιν ὀπάδει, φάρμακα ταῦτ᾽ ἔρδοισα χερείονα μήτε τι Κίρκας μήτε τι Μήδειας μήτε ξανθᾶς Περιμήδας
(Χαίρε, *Έκάτη* φοβερή, και μείνε μαζί μου ως το τέλος. Κάνε τούτα τα μάγια δυνατά σαν εκείνα της Κίρκης και της Μήδειας και της ξανθόμαλλης Περιμήδης).

[48] βλ. Αβαγιανού 2008, 100.

[49] βλ. Παυσανίας II.30.2.

σκιαγραφεί μία Εκάτη χθόνια, της οποίας η επιφάνεια προκαλεί τρόμο και συνοδεύεται από μαγικές ενδείξεις. Τα εικονογραφικά στοιχεία που την χαρακτηρίζουν γίνονται έκδηλα στη «Φαρμακεύτρια» και παρουσιάζουν και τη σκοτεινή πλευρά της θεάς· η σκοτεινή αυτή πλευρά της βρίσκει αντίκρισμα στη *Σελήνη*ν και την *Ἄρτεμιν*, αλλά περισσότερο στη θεά Σελήνη που ίσως αποτελεί την καλή πλευρά της χθόνιας θεάς. Η αίσθηση που δημιουργείται γύρω της, πάντως, φανερώνει το φόβο που προκαλούσε η θεότητα αυτή στον απλό λαό, αλλά και η αναγνώριση των δυνάμεων της που λάμβανε από τον ίδιο.

Όσο όμως και αν τα χθόνια χαρακτηριστικά που εμφανίζει η Εκάτη, παραπέμπουν συνήθως σε θεότητες με κακοπροαίρετη στάση απέναντι στο ανθρώπινο γένος, η θεά, συνήθως, είναι αρωγός του, χωρίς να χάνει την απειλητική της πλευρά. Τα πνεύματα που κινεί, υπό τις διαταγές της, εκτελούν και τις επιθυμίες της· χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο του Ευριπίδη *Ἑλένη* στο οποίο η Εκάτη αναφέρεται ως *φωσφόρ' Ἑκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενῆ*. Το επίθετο *φώσφορος* (αυτός που φέρει το φως της αυγής) χρησιμοποιείται και ως όνομα του Εωσφόρου. Δεν είναι απίθανο ο Χριστιανισμός να επηρεάστηκε απ' τη μορφή και τις ιδεολογίες που υπάρχουν πίσω από το πρόσωπο της *Ἑκάτης*· αποτέλεσμα, ο δανεισμός μερικών εξ αυτών προς ενδυνάμωση της μορφής του Satan.

Η υπόθεση αυτή ενισχύεται και από την μαρτυρία που διασώζεται στο έργο του Αριστοφάνη *Θεσμοφοριάζουσες* (*Θεσμοφοριάζουσαι*, 858): Η επίκληση *νὴ τὴν Ἑκάτην τὴν φωσφόρον* μας κάνει να υποψιαζόμαστε ότι από τέτοια χωρία αντλούν στοιχεία οι μεταγενέστεροι για να ονομάσουν τον Satan.

Επίσης, η πρόκληση σεισμών, βροντών ήταν από τα φαινόμενα που προοικονομούσαν την εμφάνισή της, ενώ δεν έλλειπαν τα ουρλιαχτά των σκύλων που την συνόδευαν. Εμφανιζόταν με τη μορφή πελώριας γυναίκας, η οποία έφερε φίδια στην κεφαλή της και πυρσούς και ξίφη στα δύο της χέρια. Συνήθως η επιφάνειά της γινόταν είτε το βράδυ υπό το φως της σελήνης, είτε κατά τις μεσημβρινές ώρες υπό το εκτυφλωτικό φως του ήλιου, αλλάζοντας συνεχώς μορφές για να τρομοκρατήσει περισσότερο τα θύματά της[50]. Η συνοδεία της θεάς αποτελούνταν από τις ψυχές των ανθρώπων που δεν ενταφιάστηκαν, από όσους έχασαν νωρίς την ζωή τους ή από άτομα που πέθαναν μαρτυρικά[51]. Για να κατευνάσουν τα πνεύματα αυτά καθώς και τη θεά, οι άνθρωποι προσέφεραν τα «δείπνα της Ἑκάτης»[52], θυσίες δηλαδή[53], οι οποίες τοποθετούνταν στα σταυροδρόμια και στα τρίστρατα (Βακαλούδη 2001, 69).

[50] βλ. Αβαγιανού 2008, 156.

[51] Μη μπορώντας να αναπαυτούν στη μετά θάνατον ζωή, οι ψυχές των αμαρτωλών και όσων πέθαναν βίαια ή πρόωρα, περιπλανούνταν με την Εκάτη και τους δαιμονισμένους σκύλους της, μιαίνοντας όσους θνητούς συναντούσαν, βλ. Βακαλούδη 2001, 69.

[52] Ο όρος «δείπνο» αναφέρεται σε υπολείμματα καθαρκτικών θυσιών. Για την προστασία τους , οι θνητοί ακόμη θυσίαζαν σκύλους, ώστε να κρατήσουν μακριά τους τη θεά, ό.π 2001, 70.

[53] Οι θυσίες αυτές τοποθετούνταν σε τρίστρατα, εάν η Εκάτη εμφανιζόταν με τρία πρόσωπα, ή σε σταυροδρόμια, εάν η θεά είχε τέσσερα πρόσωπα, βλ. Nilsson 1975, 87.

Τεκμήρια για τις παραπάνω πληροφορίες αποτελούν και τα κείμενα στα οποία εμφανίζεται η Εκάτη και συγκεντρώνει όλους τους συμβολισμούς της. Το ποίημα του Ὀρφέως *Ἀργοναυτικά*, το οποίο αποτελεί μία επίκληση προς τη θεά, προετοιμάζει το κοινό για την επιφάνεια της μέσω της ταυτόχρονης περάτωσης συγκεκριμένων πράξεων: η σφαγή και προσφορά τριών σκύλων για την τριπρόσωπη θεά (*παμμέλανας σκυλάκων τρισσούς ἱερεύσας*), το κράτημα της δάδας από τις *Τισιφόνη*, *Ἀληκτώ* και *Μέγαιρα* (*πεύκαις ἀζαλέαις φόνιον σέλας ἀΐσσουσαι*), η φωτιά που άναψε γύρω από το λάκκο (*Καίετο δ' αὐτίκα βόθρος, ἐσμαράγει δ' ὀλοὸν πῦρ*), καθώς και ο ήχος που ξεπηδά από την φονική αυτή φλόγα υποδηλώνουν την έλευση ενός τρομερού θεού ή πνεύματος, τόσο δυνατού που προκαλεί το φόβο. Η εμφάνισή της επιβεβαιώνει τα όσα προηγήθηκαν και δίνονται ακόμη περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με την εικονοποιία της, αλλά και την καταγωγή της:

> *Αὐτίκα δ' ἐξ Ἄϊδαο διὰ φλογὸς ἠγέρθησαν*
> *δειναὶ, θαμβήτειραι, ἀπηνέες, ἀπροσόρατοι.*
> *Ἥ μὲν γὰρ δέμας ἔσχε σιδήρεον, ἣν καλέουσι*
> *Πανδώρην χθόνιοι· σὺν δ' αἰολόμορφος ἵκανε*
> *τρισσοκέφαλος, ἰδεῖν ὀλοὸν τέρας οὔτι δαϊκτὸν,*
> *Ταρταρόπαις Ἑκάτη* (Ορφ. *Ἀργοναυτικά*, 975-79).

> Και ξαφνικά από τον Άδη, πρόβαλε μέσα από τη φλόγα,
> μια τρομερή, εκθαμβωτική, σκληρή κι απρόσβλεπτη μορφή
> που είχε σώμα σιδερένιο και την οποία οι θνητοί αποκαλούν
> Πανδώρα· και μαζί μ' αυτήν μία θυελλώδης έφθανε μορφή
> με τρία κεφάλια, τέρας ολέθριο στην όψη, ακαταμάχητο,
> η Εκάτη δηλαδή, η κόρη του Ταρτάρου (μτφρ. Σοφιάς).

Μέσα από τον μαύρο καπνό που απελευθερώθηκε από τη φωτιά ξεπήδησε η μορφή της τρικέφαλης *Ἑκάτης*. Η θεά εμφανίστηκε κατά το άνοιγμα των πυλών του Κάτω Κόσμου, με την πρόκληση θύελλας, χαρακτηριστικό γνώρισμα της επιφάνειάς της. Στο ποίημα η Εκάτη εκτός του ότι προσομοιάζεται με τρικέφαλο τέρας, καθίσταται άκρως απειλητική· Είναι κόρη του Ταρτάρου[54] και παρουσιάζεται στις ικέτιδες έχοντας στο πλάι της ένα άλογο, μία λυσσασμένη σκύλα[55], ένα φίδι και ξίφη.

Η θεά συγκεντρώνει πάνω της όλους εκείνους τους συμβολισμούς που τη μετατρέπουν σε χθόνια θεότητα: η θύελλα που δημιουργείται κατά την άφιξή της και οι συνοδοί της επιβεβαιώνουν τα προαναφερθέντα στοιχεία. Τα ουρλιαχτά των σκύλων είναι συνδεδεμένα με την άφιξή της. Η πιο παραστατική περιγραφή της

[54] Μπορεί να υποθέσει κανείς ότι αφού είναι κα αυτή κόρη του Ταρτάρου, θα είναι το ίδιο απειλητική και σκοτεινή όσο και ο αδερφός της *ο Τυφῶν*.

[55] Επίσης θεωρήθηκε «βασίλισσα» των φαντασμάτων και μετέπειτα της μαγείας, μέσα στην οποία συναντώνται μυστηριακές τελετές, που έχουν να κάνουν με θυσίες σκύλων και νυχτερινές τελετές, βλ. Βακαλούδη 2001, 92; Εικ. 15, άγαλμα του 3ου αι. μ.Χ στο οποίο η *Ἑκάτη* εμφανίζεται με έναν σκύλο ως ακόλουθό της, βλ. Hamiaux 1992, 170-71.

βρίσκεται στο σημείο στο οποίο ο ποιητής αναφέρεται στην εξωτερική της εμφάνιση, επαναλαμβάνοντας εικονογραφικά στοιχεία ήδη γνωστά. Τα τρία κεφάλια που διαθέτει είναι και η πιο γνωστή της αναπαράσταση, καθώς το κάθε κεφάλι συμβολίζει και την εξουσία της στα τρία βασίλεια: ουρανό, θάλασσα, γη ή ουρανό, θάλασσα και Κάτω Κόσμο. Η μορφή της αυτή, επίσης, δικαιολογεί και την παρουσία της στα τρίστρατα, καθώς η θεά στρέφει το κάθε της κεφάλι αντίστοιχα σε ένα από τα δρομάκια του τρίστρατου. Η παρουσία του φιδιού πλάι στην *Έκάτην* εντείνει τη χθόνια υπόστασή της, καθώς το φίδι για τους Έλληνες υποδηλώνει τον Κάτω Κόσμο και τις φοβερές θεότητες που τον κυβερνούν. Η Εκάτη έχει άμεση σχέση με τον άνω και τον Κάτω Κόσμο, κυριαρχεί και στους δύο και τριγυρνά σε σκοτεινά μέρη, όπως στο λάκκο που αναφέρεται το ποίημα.

Αυτό που εντείνει τις υποθέσεις μας για την εικονογραφική και ιδεολογική σύνδεση της θεάς του Κάτω Κόσμου και του Satan είναι και η άμεση σχέση της Εκάτης με το φως. Στο ποίημα του Ορφέα εμφανίζεται και η Άρτεμη, η οποία φέρει πυρσούς στα χέρια της, όπως ακριβώς κάνουν και οι ικέτιδες της Εκάτης, ενώ ταυτοχρόνως τα άγρια σκυλιά της θεάς φαίνεται να χαίρονται στην επιφάνεια της Άρτεμης:

> *Ἐκ δ' ἄφαρ Ἀρτέμιδος φρουρὸν δέμας ἦκε χαμάζε*
> *πεύκας ἐκ χειρῶν, ἐς δ' οὐρανὸν ἤραρεν ὅσσε.*
> *Σαῖνον δὲ σκύλακες πρόπολοι, λύοντο δ' ὀχῆες*
> *κλείθρων ἀργυρέων, ἀνὰ δ' ἔπτατο καλὰ θύρετρα*
> *τείχεος εὐρυμενοῦς, ὑπεφαίνετο δ' ἄλσος ἐρυμνόν* (Ορφ. *Ἀργοναυτικά*, 985-89).

> Καί ξαφνικά φάνηκε τό σῶμα τῆς Ἀρτέμιδος, πού φρουρός ἦταν. Πυρσούς κρατοῦσε ἀπό πεῦκα στά χέρια κι ἀτένιζε τόν οὐρανό. Τά σκυλιά τη κουνοῦσαν φιλικά τήν οὐρά τους, ἐνῶ τά μάνταλα στίς βαριές ἀμπάρες λύνονταν καί ἄνοιγαν τοῦ δυνατοῦ τείχους οἱ ὡραῖες πύλες, ἀφήνοντας νά φανεῖ τό λαμπρό ἄλσος. (μτφρ. Σοφιάς).

Η περιγραφή και τα χαρακτηριστικά που της προσδίδονται παραπέμπουν στην Εκάτη και το συγκεκριμένο χωρίο μπορεί να είναι και τεκμήριο της θρησκευτικής ταύτισης που επήλθε για τις δύο θεές. Η ταύτιση της Εκάτης με την Σελήνη και την Άρτεμη προκύπτει από διαστρεβλωμένες θρησκευτικές παραδόσεις του παρελθόντος, όπως της σύνδεσης της διδασκαλίας του Ορφέα με μαγικές λατρευτικές τελετουργίες που βασίζονταν στον θρησκευτικού συγκρητισμού σύνδεσης της Εκάτης με τη Σελήνη και την Άρτεμη[56]. Λόγω της συγγένειας ανάμεσα στην Άρτεμη και τον Απόλλωνα ως θεά των εξαγνισμών, αλλά και της εξωτερικής ομοιότητας με την Εκάτη, δημιουργήθηκε μία σύνδεση μεταξύ των δύο γυναικείων θεοτήτων. Επίσης η εύρεση μαγικών επιγραφών σε αγάλματα της Άρτεμης τα οποία χρησιμοποιούνταν από τους μάγους-ιερείς που επικαλούνταν την Εκάτη, επισφραγίζει την ταύτιση των θεοτήτων[57]. Τα σκυλιά, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αποτελούν γνώρισμα της θεάς και η συνοδεία και η υπακοή τους και στην Άρτεμη ενισχύει τη

[56] βλ. Ὀρφ. *Ἀργοναυτικά*, 985-89 και Θεοκρ. *Εἰδύλλια,* 2.17-2.31; Βακαλούδη (2001), 216.
[57] βλ. Hopfner, OZ I., 489.

γνώμη περί θρησκευτικού συγκρητισμού των δύο αυτών θεοτήτων. Άλλωστε είναι γνωστό ότι, το όνομα της *Έκάτης* αποτελεί προσωνύμιο του θεού *Ἀπόλλωνα,* του θεού του φωτός, του διδύμου αδερφού της *Ἀρτέμιδος*· πιθανόν η Εκάτη να αποτελεί τη χθόνια μορφή της Άρτεμης και ως τεκμήριο μπορεί να ληφθεί η εμφάνιση των σκύλων και στις δύο θεές. Με αυτό το συλλογισμό η *Έκάτη-Ἄρτεμις* η οποία έχει γεννηθεί κοντά στο φως του αδελφού της και πρόκειται για καλοπροαίρετη μορφή, σε μετέπειτα στάδιο καταλήγει χθόνια και απειλητική, όπως το ίδιο συνέβη και με τον Satan, που πριν την πτώση του ήταν γνωστός και ως *Έωσφόρος*.

Στον Ορφικό Ύμνο προς τιμή της Εκάτης η θεά περιγράφεται με όλα τα εξωτερικά και εσωτερικά στοιχεία που την χαρακτηρίζουν

> *Εἰνοδίαν Ἑκάτην κλήιζω, τριοδῖτιν, ἐραννήν,*
> *οὐρανίαν χθονίαν τε καὶ εἰναλίαν, κροκόπεπλον,*
> *τυμβιδίαν, ψυχαῖς νεκύων μέτα βακχεύουσαν,*
> *Περσείαν, φιλέρημον, ἀγαλλομένην ἐλάφοισι,*
> *νυκτερίαν, σκυλακῖτιν, ἀμαιμάκετον βασίλειαν,*
> *θηρόβρομον, ἄζωστον, ἀπρόσμαχον εἶδος ἔχουσαν,*
> *ταυροπόλον, παντὸς κόσμου κληιδοῦχον ἄνασσαν,*
> *ἡγεμόνην, νύμφην, κουροτρόφον, οὐρεσιφοῖτιν,*
> *λισσόμενος κούρην τελεταῖς ὁσίαισι παρεῖναι*
> *βουκόλωι εὐμενέουσαν ἀεὶ κεχαρηότι θυμῶι* (Ορφ. Ύμν. *Εἰς Ἑκάτην*).
>
> Την Εκάτη καλώ την θεά των δρόμων, που κατέχει τα τρίστρατα, την ερασμια, την ουράνια και χθόνια και αυτή που κατέχει τη θάλασσα, αυτή που μένει με τους νεκρούς, που βρίσκεται στους τύμβους και εκστασιάζεται μαζί με τις ψυχές των νεκρών, την Πέρσεια, την φίλη της ερήμου, που αγάλλεται με τα ελάφια, την θεά του σκοταδιού, την θεά των σκύλων, την ισχυρή βασίλισσα, την θεά της γονιμότητας, την βασίλισσα κλειδούχο όλου του κόσμου, την κυρίαρχο, την νύμφη, την κουροτρόφο, αυτή που περιπλανιέται στα βουνά, ας ικετεύσουμε την κόρη να παρευρεθεί στις όσιες τελετές, πάντα ευμενής προς τον βοσκό και με χαρούμενη ψυχή.

Η Εκάτη εμφανίζεται είτε στη λογοτεχνία, είτε σε παπυρικές μαρτυρίες πάντα με τα ίδια εικονογραφικά χαρακτηριστικά· Κατέχει τρομερές δυνάμεις ενώ οι πιστοί της δείχνουν τον αμείωτο σεβασμό τους προς το πρόσωπό της μέσω των τελετουργιών προς τιμήν της. Όπου και αν βρεθεί την ακολουθούν οι σκύλοι της, ενώ η ίδια παρουσιάζεται είτε τρικέφαλη είτε τριπρόσωπη κλειδοκράτωρ του Κάτω Κόσμου, με την εξουσία της να απλώνεται και στα βασίλεια του Ουρανού και της Θαλάσσης. Η εμφάνιση της πραγματοποιείται, συνήθως, κατά τη διάρκεια της νύχτας και κυρίως κατά τη διάρκεια μαγικών τελετών. Σε έναν ανώνυμο μαγικό ύμνο προς τιμήν της, η θεά αναφέρεται ως *τετραπρόσωπη θεά, τετραώνυμη, τετραοδῖτι, Ἄρτεμι, Περσεφόνη, ἐλαφηβόλε, νυκτοφάνεια*· Η προσφώνηση της με τα επίθετα *τετραπρόσωπη* και *τετραώνυμη* μπορεί να δηλώνει ταύτιση που επήλθε μεταξύ *Έκάτης, Ἀρτέμιδος, Περσεφόνης* και *Σελήνης* ή μπορεί να δηλώνει και την εμφάνισή της σε σταυροδρόμια και όχι μόνον σε τρίστρατα. Το επίθετο *ἐλαφήβολη* χαρακτηρίζει την κυνηγό *Ἄρτεμιν*, τεκμήριο που ενισχύει την υπόθεση λατρευτικής

ενώσεως *Ἑκάτης-Αρτέμιδος*, ενώ το επίθετο *νυκτοφάνεια* δηλώνει, όπως και παραπάνω, την εμφάνιση της κατά τις νυχτερινές ώρες.

Αντιθέτως η ταύτιση Εκάτης – Άρτεμης δεν συναντάται στην *Θεογονία* του Ησίοδου, όπου η θεά παρουσιάζεται ακόμη πιο μεγαλειώδης και αξιοσέβαστη. Σύμφωνα με την εκδοχή του Ησίοδου, μητέρα της Εκάτης ήταν η Αστερία και πατέρας της ο Πέρσης. Η Εκάτη έχαιρε μεγάλου σεβασμού από τον Δία, που της χαρίζει μεγαλοπρεπή δώρα: της έδωσε εξουσία στη θήλασα, τη γη και τον ουρανό, ενώ όλοι οι Ολύμπιοι θεοί την σεβόντουσαν.

ἠγάγετ' ἐς μέγα δῶμα φίλην κεκλῆσθαι ἄκοιτιν.
ἡ δ' ὑποκυσαμένη Ἑκάτην τέκε, τὴν περὶ πάντων
Ζεὺς Κρονίδης τίμησε· πόρεν δέ οἱ ἀγλαὰ δῶρα,
μοῖραν ἔχειν γαίης τε καὶ ἀτρυγέτοιο θαλάσσης.
ἡ δὲ καὶ ἀστερόεντος ἀπ' οὐρανοῦ ἔμμορε τιμῆς,
ἀθανάτοις τε θεοῖσι τετιμένη ἐστὶ μάλιστα (Ήσ. *Θεογονία,* 410-15) .

Κι εκείνη μένοντας έγκυος γέννησε την Εκάτη που ο Δίας, του Κρόνου ο γιος,
πάνω απ' όλους τίμησε. Δώρα τής έδωσε λαμπρά:
να 'χει μερίδιο απ' τη γη μα κι απ' το πέλαγος το ατρύγητο.
Όμως αυτή κι από τον έναστρο ουρανό μερίδιο έλαχε τιμής
και την τιμούν οι αθάνατοι θεοί απ' όλους περισσότερο (μτφρ. Γκιργκένης).

Ο Ησίοδος συμφωνεί και με το ποίημα του Ορφέα και αναφέρει ότι οι θνητοί την επικαλούνταν συχνά, ακολουθώντας πιστά τα τελετουργικά προς εξευμένιση των θεών μέσω της *Ἑκάτης*. Η θέα είχε τη δύναμη να χαρίζει την ευτυχία στους πιστούς που προσεύχονταν στο όνομά της.

πολλή τέ οἱ ἕσπετο τιμὴ
ῥεῖα μάλ', ᾧ πρόφρων γε θεὰ ὑποδέξεται εὐχάς,
καί τέ οἱ ὄλβον ὀπάζει, ἐπεὶ δύναμίς γε πάρεστιν (Ήσ. *Θεογονία,* 419-20).

Τιμή πολλή πανεύκολα ακολουθεί αυτόν
που πρόθυμα η θεά τις προσευχές του δέχεται.
Και ευτυχία τού δίνει, αφού τη δύναμη αυτήν την έχει (μτφρ. Γκιργκένης).

Οι δυνάμεις τις τεράστιες: είχε λάβει τις αντίστοιχες δυνάμεις των Τιτάνων, με τον Δία να επιτρέπει τη χρήση τους από την ίδια. Αποτέλεσε μία από τις σημαντικότερες θεότητες στο έργο του Ησίοδου και βάση της θεωρίας του έγινε χθόνια θέα, καθώς η ίδια ανήκε στην πρώτη γενιά θεών οι οποίοι κλειστήκαν στα έγκατα της γης, πέθαναν και επανήλθαν ως *χθόνιοι δαίμονες* και φύλακες των ζωντανών. Με τη θεωρία αυτή, οι *δαίμονες* πλέον είναι όντα μεταξύ ζωντανών και θεών, έχοντας υπερφυσικές δυνάμεις με τις οποίες επενέβαιναν στις ζωές των ανθρώπων (Βακαλούδη 2008, 148-49). Ο σεβασμός του Δία προς το πρόσωπό της προκαλεί το δέος των ανθρώπων προς τη θεά, ενώ η ίδια έχει μία από τις πιο ψηλές θέσεις ιεραρχικά· στις δίκες βρίσκεται δίπλα στους βασιλείς και στις συγκεντρώσεις του λαού βοηθά όλους τους υποστηρικτές της. Ο Ησίοδος συνεχίζει τη θετική σκιαγράφηση της θεάς, προσθέτοντας ότι στέκεται αρωγός των πολεμιστών και των ιππέων. Εκτός του ότι είναι τροφός των νέων, όταν η ίδια το επιθυμεί, βοηθά ή

δυσκολεύει τους αλιείς με τις ψαριές τους· Το ίδιο πράττει και με τα κοπάδια των ζώων.

Ο *Ησίοδος* επικεντρώνεται μόνον στα θετικά χαρακτηριστικά της θεάς και παραμερίζει τα όσα απειλητικά συναντώνται γύρω από την υπόστασή της. Δημιουργεί μία καλή εντύπωση γύρω από τη θεά, ενώ ταυτοχρόνως καταφέρνει την πρόκληση σεβασμού προς τις τεράστιες δυνάμεις της. Η κυριαρχία της σε ουρανό, γη και θάλασσα μπορεί να αιτιολογήσει και την απεικόνιση της θεάς· εμφανίζεται σχεδόν πάντα τρικέφαλη ή τριπρόσωπη, με το κάθε κεφάλι ή πρόσωπο, αντίστοιχα, να συμβολίζει μία από τις προαναφερόμενες εξουσίες της. Αν και η παρουσία της και τα χαρακτηριστικά της, με βάση άλλες μαρτυρίες, την παρουσιάζουν τρομακτική και απειλητική, εν τούτοις ο Ησίοδος σκιαγραφεί μόνον τη θετική της πλευρά. Ο συγγραφέας αν και περιγράφει με περίσσια γλαφυρότητα την εικόνα των Γιγάντων και των τεράτων και τις απειλές τους προς το ανθρώπινο γένος, διαλέγει να παρουσιάσει μία *Έκάτην* που μόνο χθόνια δεν μπορεί να χαρακτηριστεί

Η σύνδεση της θεάς με τον Κάτω Κόσμο, όμως, ενισχύεται με τη παραδοχή ότι η Εκάτη ουσιαστικά είναι η Περσεφόνη ή μία άλλη μορφή της Περσεφόνης, η σύζυγος του Άδη, του κυρίαρχου της μεταθανάτιας ζωής. Εκτός των παραπάνω μαρτυριών, όσα αρχαία τεκμήρια εξετάζονται στην συγκεκριμένη έρευνα, αναφέρονται στην κατοικία της *Έκάτης*, η οποία δεν είναι άλλη από τον Κάτω Κόσμο. Ο *Ὁμηρικός Ὕμνος εἰς Δήμητραν* ακολουθεί την περιγραφή του Ησίοδου και σκιαγραφεί την Εκάτη συμπαραστάτη απέναντι στον πόνο της Δήμητρας, η οποία έχασε την κόρη της μετά την αρπαγή της από τον Άδη:

ἄϊεν ἐξ ἄντρου Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος (*Εἰς Δήμητραν,* 2.25).

Ωστόσο η χρήση του επιθέτου «λιπαροκρήδεμνος» φανερώνει όχι μόνον το φωτεινό στέμμα στο κεφάλι της, αλλά και τον σεβασμό που λαμβάνει η θεά από τους πιστούς της, καθώς η ερμηνεία του δηλώνει το πάνθεο, στο οποίο λατρευόταν οι αξιοσέβαστοι θεοί. Το ζήτημα στο συγκριμένο σημείο του ποιήματος είναι το ότι η Εκάτη παρακολουθεί από το άντρο της την αρπάγη της Περσεφόνης. Το άντρο της θεάς βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο, γεγονός που εντείνει τις υποθέσεις περί σύνδεσης Εκάτης-Περσεφόνης. Γιατί πώς είναι δυνατόν ακριβώς μετά την αρπαγή της η χθόνια θεά αντί να επικεντρώνεται στην αντίζηλό της, να σκέφτεται τη μητέρας της και να συνδράμει θετικώς στον πόνο της; Φέρεται σαν την κόρη που παρηγορεί τη μάνα, αρά γιατί να μην αποτελεί η *Περσεφόνη* ένα άλλο πρόσωπο της *Έκάτης,* αφού βλέπουμε μία άλλη θεά που μόνο χθόνια δεν είναι και κρατά μονάχα το ίδιο όνομα με την «κακή» μορφή της; Ακόμη και η παρουσία της με φωτιά στα χέρια, δηλαδή φως, θέλοντας να φωτίσει τον σκοτεινό δρόμο από τον Άδη στη γη και να φέρει τα νέα στη Δήμητρα, την καθιστούν αγγελιοφόρο και αρωγό της συγκεκριμένης σκηνής, αφού νοιάζεται τη Δήμητρα και έχοντας καλές σχέσεις μαζί της, της φέρνει η ίδια τα δυσάρεστα γεγονότα για να μπορέσει να την στηρίξει:

...αἰθομένας δαΐδας μετὰ χερσὶν ἔχουσα (*Εἰς Δήμητραν,* 2.25).

Τέλος, με βάση τις ιδεολογίες και τους κοινούς συμβολισμούς μεταξύ Εκάτης και Satan που αναλυθήκαν σ' αυτό το κεφάλαιο, διαφαίνεται ότι η ύπαρξη των σκύλων συνοδών επιβεβαιώνει τη σχέση ενός θεού με τις ψυχές και τον Κάτω Κόσμο. Επίσης, τονίζεται η απειλητικότητα της γυναικείας φύσης φαίνεται σ' όλες τις απεικονίσεις του «Κακού»: η ύπαρξη του στήθους, παραπέμπει στην θεά του αρχαιοελληνικού Κάτω Κόσμου και άρα στη σχέση της με τη φωτιά, τον Κάτω Κόσμο, τις μυστηριακές λατρείες της, τον φόβο και κυρίως την δαιμόνια απειλητικότητα της γυναίκας που παρασύρει τους άντρες στην αμαρτία και την κόλαση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οι εικόνες 34, 35, 36[58] που απεικονίζουν τον Satan να βασανίζει τους ανθρώπους, φέροντας όμως πάνω του το γυναικείο στήθος (Nerét 2005, 17, 128, 151).

[58] Σύμφωνα με τον Nerét (2005, 128), στην εικόνα 36 εμφανίζεται στην κόλαση του Satan και ο Κέρβερος και το φίδι, Οι συγκεκριμένες μορφές χαρακτήριζαν από την αρχαία Ελλάδα τον Κάτω Κόσμο και τους θεούς του, δηλαδή τον *Άδη* και την *Εκάτη*.

1 γ. Το γέλιο

Η λέξη γέλως συνδέεται ετυμολογικά με την Γελλώ, μία θηλυκή παρουσία η οποία κατέληξε να πράττει δόλιες πράξεις (*LSJ* s.v.). Ο απεικονιζόμενος Satan, όπως μας είναι γνώριμος στη σημερινή εποχή, πήρε, όπως προαναφέρθηκε, σάρκα και οστά κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους. Η Γελλώ, η οποία και δάνεισε το σατανικό γέλιο στον Satan, πολλές φορές ταυτίζεται με την Ἔμπουσα (αυτή που αλλάζει πολλές μορφές: *LSJ* s.v.), τη Μορμώ (κατά μία εκδοχή γάιδαρος και φάντασμα για να τρομάζει τα παιδιά: *LSJ* s.v.) και τη Λάμια (τέρας το οποίο τρεφόταν από τη σάρκα των αντρών: *LSJ* s.v.), οι οποίες έχουν πανομοιότυπα χαρακτηριστικά. Στο λεξικό της Σούδας (Bekkeri 1854, 368), αρχικά, η Έμπουσα περιγράφεται ως ένα δαιμόνιο φάντασμα το οποίο είναι πάντοτε δυστυχισμένο και ακολουθεί τις προσταγές της Εκάτης· το παρουσιαστικό της μεταβάλλεται συνεχώς, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα παρακάτω έργα του Αριστοφάνη, τα οποία θα παρουσιαστούν στο εν λόγω κομμάτι της εργασίας: το όνομα της προέρχεται από το ένα πόδι που διαθέτει *ἑνὶ ποδίζειν.* Εμφανίζεται και κατά τη διάρκεια της μέρας κατά την προσφορά θυσιών σε νεκρούς. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της, δηλαδή η εμφάνιση της ως βρικόλακας και οι επιθέσεις της σε μικρά παιδιά, εμφανίζονται στην ετυμολογία του επιθέτου *λαμυρός*: το τέρας τρέφεται με ανθρώπινη σάρκα, ενώ το επίθετο σημαίνει *βδελυρός.* Στα λατινικά το επίθετο *λαμυρός* και κατ' επέκταση το ουσιαστικό *λάμια* μεταφράστηκε ως *lamia,* δηλαδή βρικόλακας (Dover 1993, 58)· η θεωρία ότι το όνομα *Λάμια* και το επίθετο *λαμυρός* προέρχονται από το ρήμα *λαφύσσω*, δηλαδή *καταπίνω,* συνδέει όλα τα παραπάνω με το ουσιαστικό *λαιμός*. Μέσα απ' αυτή την ετυμολογική πορεία του ονόματος της Λάμιας συμπεραίνει κανείς γιατί η Λάμια ή η Έμπουσα χαρακτηρίζεται ως βρικόλακας, αιμοδιψές τέρας που καταπίνει τα θύματά του, ξελογιάζοντας τα πολλές φορές και με την εξωτερική της ομορφιά.

Ομοίως η έκφανση της με το όνομα Μορμώ έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με την αρχική μορφή της Λάμιας: είναι δυνατόν να μεταμορφωθεί σε ελκυστική γυναίκα, όπως και η Λάμια και μ' αυτό τον τρόπο καταφέρνει και παρασύρει τους άντρες στα δίχτυα της. Οι νέοι γίνονται η βορά της, καθώς η Μορμώ πίνει το αίμα τους και κατασπαράζει το σώμα τους, με την Έμπουσα να εμφανίζει και αυτή ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά (*LSJ* s.v.). Και στο 15ο *Εἰδύλλιον* του Θεόκριτου, μια μητέρα απειλεί το παιδί της πως αν δε σταματήσει να κλαίει θα έρθει η Μορμώ που μοιάζει με άλογο και θα το πάρει και θα το κατασπαράξει *τοῦτό κεν εἴπαις. τὠμπέχονον φέρε μοι καὶ τὰν θολίαν· κατὰ κόσμον ἀμφίθες. οὐκ ἀξῶ τυ, τέκνον. Μορμὼ δάκνει· ἵππος. δάκρυ' ὅσσα θέλει.* Και σε αυτό το σημείο φαίνεται η σχέση *Μορμοῦς/Λάμιας/Ἔμπουσας/Γελλοῦς* με τα παιδιά: με όποιο όνομα και αν χαρακτηριστεί, πάντα στρέφεται εναντίον τους.

Ανατρέχοντας σε προηγούμενους αιώνες, η Γελλώ παρουσιάζεται ως παρθενός, η οποία και μετετράπη σε αιμοδιψές φάντασμα:

> *Γελλὼ παιδοφιλωτέρα: ἐπὶ τῶν ἀώρως τελευτ-*
> *τησάντων, ἤτοι ἐπὶ τῶν φιλοτέκνων μὲν, τρυφῇ δὲ δια-*
> *φθειρόντων αὐτά. Γελλὼ γάρ.τις ἦν παρθένος, καὶ*

ἐπειδὴ ἀώρως ἐτελεύτησε, φασὶν οἱ Λέσβιοι αὐτῆς τὸ
φάντασμα ἐπιφοιτᾶν ἐπὶ τὰ παιδία, καὶ τοὺς τῶν ἀώρων
θανάτους αὐτῇ ἀνατιθέασι. Μέμνηται ταύτης Σαπφώ (Ζηνόβ., *Παροιμίαι*).

Η Γελλώ έχει αδυναμία στα παιδιά: μπροστά σε όσους πέθαναν πρόωρα, δηλαδή μπροστά αφενός σε αυτούς που αγαπούν τα παιδιά, αφετέρου σε αυτούς που δρουν ακόλαστα σε αυτά. Η Γελλώ λοιπόν ήταν παρθένος, κι επειδή πέθανε κι αυτή πρόωρα, όπως λένε οι Λέσβιοι το φάντασμά της επισκέπτεται τακτικά τα παιδιά κι (αυτά) πεθαίνουν με πρόωρο θάνατο από αυτή. Η Σαπφώ την μνημονεύει.

Το παραπάνω παράθεμα αποτελεί απόσπασμα από το έργο της Σαπφούς που διασώζεται στις παροιμίες του Ζηνόβιου (2ος αι. μ.Χ)· οι στίχοι παραδίδουν τα εικονογραφικά στοιχεία της Γελλούς. Το πνεύμα αυτό ή φάντασμα, όπως αναφέρεται στο στίχο 9, κατασπάραζε τις ψυχές μικρών παιδιών ακόμη και των αγέννητων, τα οποία αποτελούσαν την τροφή της. Ήταν παρθένα με καταγωγή από τη Λέσβο και μετά το θάνατο της μετατράπηκε σε θηλυκό *δαίμονα* που προκαλούσε τον πρόωρο θάνατο των παιδιών (Hallissy 1985, 407).

Η δαιμονοποιημένη Γελλώ είναι από τα θηλυκά παραδείγματα που επιζητούσαν την πρόκληση κακού· ορθότερα, η έννοια του κακού ενδύεται το προσωπείο της Γελλούς. Προκαλεί τον τρόμο, καθώς κινείται απειλητικά απέναντι στις αθώες ψυχές των μικρών παιδιών και αποτελεί μία φρικαλέα μορφή. Το όνομα της που, όπως ειπώθηκε, προέρχεται από το ουσιαστικό *γέλως,* δηλαδή το γέλιο, εκ πρώτης όψεως αντιτίθεται στον τρόμο που προκαλεί· το γέλιο όμως, εκτός από το ότι εκφράζει τη χαρά, προκαλεί και τον τρόμο (Meyer-Lubke 1968, 112). Άλλωστε είναι γνωστό το *σατανικό γέλιο*, το οποίο ταράζει τους ανθρώπους και τους τρομοκρατεί. Γίνεται έτσι έκδηλο το γεγονός ότι για την προσωποποίηση του κακού υπάρχουν συντελεστές οι οποίοι, αρχικά, δεν είναι απειλητικοί· αυτό το συγκεκριμένο συστατικό είναι και το τρομακτικότερο, καθώς μία χθόνια μορφή διαθέτει μία ανθρώπινη αντίδραση, η οποία μόνο θετικά αποτελέσματα φέρει για τη ζωή.

Οι αναφορές στη Γελλώ του Ζηνόβιου ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό με την περιγραφή της Λάμιας του Αριστοφάνη, στην κωμωδία του *Ειρήνη*[59]:

ἀλλ' Ἡρακλέους ὀργήν τιν' ἔχων τοῖσι μεγίστοις ἐπεχείρει,
διαβὰς βυρσῶν ὀσμὰς δεινὰς κἀπειλὰς βορβοροθύμους,
καὶ πρῶτον μὲν μάχομαι πάντων αὐτῷ τῷ καρχαρόδοντι,
οὗ δεινόταται μὲν ἀπ' ὀφθαλμῶν Κύννης ἀκτῖνες ἔλαμπον,
ἑκατὸν δὲ κύκλῳ κεφαλαὶ κολάκων οἰμωξομένων ἑλιχμῶντο
περὶ τὴν κεφαλήν, φωνὴν δ' εἶχεν χαράδρας ὄλεθρον τετοκυίας,
φώκης δ' ὀσμήν, Λαμίας ὄρχεις ἁπλύτους, πρωκτὸν δὲ καμήλου
(Ἀριστοφ. *Εἰρήνη,* 755-58).

όχι·
με μεγάλη, με ηράκλεια στα στήθια του ορμή
στα θεριά τα τεράστια ριχνόταν,

[59] πρβλ. Dover 1978, 187.

από απαίσιες βαριές μυρωδιές τομαριών
κι από λάσπες φοβέρας περνώντας.
Στο φριχτό ατσαλοδόντικο εκείνο θεριό
πρώτ᾽ απ᾽ όλα τον πόλεμο στήνω,
στο θεριό που απ᾽ τα μάτια μου μέσα φωτιές
ξεπετιόνταν αδιάντροπης κούρβας,
που σκασμένων κολάκων κεφάλια εκατό
στο κεφάλι του σάλευαν γύρω
σαν κεφάλια φιδιών, που η φωνή του φωνή
ρεματιάς ξεριζώτρας, που φώκιας
είχε βρόμα, καμήλας φριχτό πισινό
κι άπλυτα είχε αχαμνά σαν της Λάμιας (μτφρ. Σταύρου).

Στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Εἰρήνη*, υπάρχει η περιγραφή ενός τέρατος που τρομοκρατεί το πλήθος και έχει τρομακτική όψη· διαθέτει βρωμερούς όρχεις όπως της Λάμιας[60]. Η Λάμια χαρακτηρίζεται ως μία όμορφη γυναίκα γεννημένη από τον Βήλο και τη Λιβύη, παντρεύτηκε τον γιο του Ηρακλή, Λάμο, και έδωσε το όνομά της στη σημερινή Λαμία. Ως όμορφη νέα την ερωτεύτηκε ο πατέρας των θεών, ο Δίας, ενώ είχε την ατυχία να την εκδικηθεί η ζηλόφθονος Ήρα[61]. Η τιμωρία της Ήρας είναι και η χειρότερη μοίρα που μπορεί να υποστεί μία γυναίκα: κάθε φορά που η Λάμια έμενε έγκυος γεννούσε τα παιδιά της νεκρά *τὰ γινόμενα αὐτῆς τέκνα ἀνῄρει ἀεί*. Απελπισμένη η Λάμια προσπάθησε να κρυφτεί από την Ήρα, αλλά τελικώς η ζηλόφθονη θεά τη βρήκε και τη μεταμόρφωσε σε τέρας, του οποίου μόνη επιθυμία είναι να κλέβει και να τρέφεται με μικρά παιδιά *ἡ δὲ ἀποθνησκόντων τῶν τέκνων αὐτῆς βαρυνομένη, τὰ τῶν ἄλλων παιδία ὑποκλέπτουσα ἀνῄρει* (*Scholia in Aristophanem,* 2.2.158b). Σαν να μην έφτανε αυτή της η μεταμόρφωση, η Ήρα της απαγόρευσε τον ύπνο *μυθεύεται δὲ ὡς ἄυπνος* αὖτη με αποτέλεσμα η Λάμια να παραμονεύει και να επιτίθεται συνεχώς στα παιδιά. Ο Δίας για να απαλύνει λίγο το μαρτύριο της, της έδωσε τη δυνατότητα να αφαιρεί τα μάτια της και έτσι να σταματά τις επιθέσεις.

Η Λάμια, ως Έμπουσα αυτή τη φορά, κάνει την εμφάνισή της και στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*. Στον διάλογο του Ξανθία με τον Διόνυσο, ο πρώτος αναφέρεται στην Έμπουσα με περίσσιο τρόμο. Η φιγούρα της είναι τερατώδης, μοιάζει με θηρίο και έχει την ικανότητα να αλλάζει μορφές και να εμφανίζεται πότε ως γυναίκα, πότε ως βόδι και πότε ως μουλάρι. Όταν ο Διόνυσος ρωτά τον Ξανθία αν μπορεί να την πλησιάσει, ο Ξανθίας του αποκρίνεται ότι δεν είναι δυνατόν, καθώς η Έμπουσα άλλαξε μορφή και έγινε σκύλα. Το πρόσωπό της είναι κόκκινο, ωσάν να φλέγεται, ενώ διαθέτει μόνο ένα πόδι από χαλκό.

[60] Τα εκατό κεφάλια παραπέμπουν στον *Τυφῶνα* που κατατρόπωσε ο Δίας, καθώς το τέρας είχε και εκείνο εκατό κεφαλιά φιδιών και τα μάτια του έβγαζαν φλόγες, ενώ η γη σειόταν από τις φωνές τους, βλ. στην παρούσα εργασία σελ. 47 κ.ε.

[61] Σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Βίοι Παράλληλοι*, 25. 9, 2) η Λάμια ήταν μία πόρνη, η οποία και πουλούσε το σώμα της στους άνδρες, άλλη μία ένδειξη υποβάθμισης της σατανικής γυναικάς, η οποία με την αμαρτία παρασύρει τους άνδρες στο κρεβάτι της*: καὶ λοιδορῶν εἰς τὸν ἔρωτα τῆς Λαμίας ἔλεγε νῦν πρῶτον ἑωρακέναι πόρνην προερχομένην ἐκ τραγικῆς σκηνῆς·*

ΔΙ. ποῖόν τι;
ΞΑ. δεινόν. παντοδαπὸν γοῦν γίγνεται·
τοτὲ μέν γε βοῦς, νυνὶ δ' ὀρεύς, τοτὲ δ' αὖ γυνὴ
ὡραιοτάτη τις.
ΔΙ. ποῦ 'στι; φέρ' ἐπ' αὐτὴν ἴω.
ΞΑ. ἀλλ' οὐκέτ' αὖ γυνή 'στιν, ἀλλ' ἤδη κύων
ΔΙ. ἔμπουσα τοίνυν ἐστί.
ΞΑ. πυρὶ γοῦν λάμπεται ἅπαν τὸ πρόσωπον.
ΔΙ. καὶ σκέλος χαλκοῦν ἔχει;
ΞΑ. νὴ τὸν Ποσειδῶ, καὶ βολίτινον θἄτερον σάφ' ἴσθι
ΔΙ. ποῖ δῆτ' ἂν τραποίμην;

ΔΙΟ. Πώς είναι;
ΞΑΝ. Φοβερό. Κι όλο όψη αλλάζει·
μια βόδι, μια μουλάρι, μια γυναίκα
πανέμορφη.
ΔΙΟ. Πού πού; Θα πάω κοντά της.
ΞΑΝ. Δεν είναι πια γυναίκα, έγινε σκύλα.
ΔΙΟ. Έμπουσα τότε.
ΞΑΝ. Κόκκινο, ίδιο φλόγα
το μούτρο της.
ΔΙΟ. Και μπρούντζος το κανί της;
ΞΑΝ. Μα το θεό, κι από σβουνιά είναι τ᾽ άλλο,
να ξέρεις.
ΔΙΟ. Πού να πάω;
ΞΑΝ. Κι εγώ, πού τάχα; (μτφρ. Σταύρου).

Η περιγραφή αυτή της Έμπουσας-Λάμιας είναι εξίσου τρομακτική με την περιγραφή της ως Γελλώς· Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι, στην κωμωδία του Αριστοφάνη δεν αναφέρεται πουθενά η επιθυμία της να τρέφεται με παιδιά, ενώ παραθέτει και μία διαφορετική περιγραφή της. Η δυνατότητα της να αλλάζει μορφές προκαλεί το φόβο των ανθρώπων, καθώς αποτελεί κάτι το αλλότριο γι᾽ αυτούς. Το κόκκινο χρώμα παραπέμπει στη φωτιά, η οποία μπορεί να σαρώσει τα πάντα στο πέρασμα της και αποτελεί χαρακτηριστικό χρώμα χθόνιων θεών και τεράτων, όπως του Τυφώνα και του Σηθ.

Η Λάμια πολλές φορές φέρει και εικονογραφικά χαρακτηριστικά φιδιού, όπως έχει αναφερθεί ήδη. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι είτε τα φιδόμορφα κεφάλια της είτε η φιδίσια ουρά της. Αν λάβουμε υπόψιν το συμβολισμό που κρύβει από πίσω του το φίδι στον Χριστιανισμό, συμπεραίνει κανείς ότι και η φιδόμορφη Λάμια επηρέασε και αυτή την εικονογραφία του Satan. Αρχικά, το ερπετό της Εδέμ συχνά απεικονίζεται με γυναικείο κεφάλι, αποτέλεσμα της ιδεολογίας ότι η σεξουαλική ορμή και λαγνεία είναι αμαρτία για την οποία υπεύθυνη είναι η γυναίκα, καθώς είναι ελκυστική. Στην παρούσα φάση η ελκυστικότητα και η σεξουαλικότητα εντοπίζεται στα πρόσωπα της Εύας και των θυγατέρων της. Το συμπέρασμα που απορρέει από αυτές τις απεικονίσεις της αμαρτίας, του φιδιού και της γυναίκας, είναι ότι με τον

τρόπο αυτό κατασκευάζεται η εικόνα της γυναίκας-ερπετού, η οποία είναι δηλητηριώδης και θανάσιμη, όχι μόνον σε φυσικό, αλλά και σε πνευματικό επίπεδο. Ακόμα και στην ύστερη λογοτεχνία, η Λάμια διατηρεί την υπερφυσική της ταυτότητα, λαμβάνοντας πλέον καθήκοντα μάγισσας[62]. Η φιγούρα της Λάμιας[63] πυροδοτεί την διερεύνηση των δίπολων του «καλού» και «κακού», του πάθους και της λογικής, της ατομικότητας και της κοινωνίας, όπως αυτά ενυπάρχουν στην ανθρώπινη σεξουαλικότητα και φύση (Hallissy 1985, 406-7).

Όπως υπάρχουν και άλλα μαγικά πλάσματα που αλλάζουν μορφή ή παραπλανούν τους ανθρώπους προς τέρψη τους. Έτσι και η Λάμια στα παραδοσιακά μοτίβα, μαγεύει τους ανθρώπους για να πετύχει τον σκοπό της, άποψη η οποία μπορεί να τεκμηριωθεί με το ότι η Εκάτη αποτελεί τη μυθολογική της μητέρα, ενώ η Εύα τη θεολογική της (Hallissy 1985, 407). Η Λάμια είναι μια όμορφη κοπέλα, η οποία έχει την δυνατότητα της μεταμόρφωσης της σε ερπετό, σκουλήκι, δράκο, αλλά και μια ακόρεστη σεξουαλική όρεξη[64]. Δεν είναι τυχαίο έτσι το γεγονός ότι ο άντρας οφείλει να είναι προσεκτικός ως προς την επιλογή συζύγου, καθώς η μέλλουσα γυναίκα του δύναται να είναι Λάμια μεταμφιεσμένη σε γυναίκα[65].

Με βάση όλα τα παραπάνω γίνεται έκδηλο το γεγονός ότι, οι εκφάνσεις της Λάμιας θυμίζουν τους σημερινούς βρικόλακες, οι οποίοι για να ζήσουν χρειάζεται να πίνουν το αίμα των ανθρώπων και να παραμονεύουν στα σκοτάδια για τα θύματά τους. Οι ιδεολογίες που υπήρχαν γύρω της, μέσω του συγκρητισμού και της μυθολογίας, επηρέασαν και τους σημερινούς μύθους, δημιουργώντας ένα σκηνικό τρόμου, το όποιο ωφέλησε τους Πατέρες της Εκκλησίας να δανειστούν από αυτό το ον το γέλιο του Satan, το οποίο εικονογραφικά προσφέρει άφθονο φόβο και τρόμο στους πιστούς, οι οποίοι τρέμουν την αμαρτία και την Κόλαση.

---

[62] Την αναπαράσταση της *Λάμιας* ως λογοτεχνική femme fatale μπορεί να συναντήσει κανείς στα βιβλία «Lamia» του John Keats, «Rappaccini's Daughter» του Nathaniel Hawthorne και «Elsie Venner» του Oliver Wendell Holmes.

[63] Χαρακτηριστικό παράδειγμα για το ότι η Λάμια θεωρείται απειλητική μορφή είναι και η αντίληψη που υπάρχει ακόμη και σήμερα γύρω από τις γυναίκες και τις γριές. Η γριά είναι συνδεδεμένη στο νου των Χριστιανών ως εργαλείο του Satan, μάγισσα ή κακιά παρουσία που βλάπτει τα παιδιά όταν δεν είναι κοντά. Μέσω και των λαϊκών παραμυθιών, οι μητέρες χρησιμοποιούσαν την μορφή της γριάς για να τρομάξουν τα παιδιά που δεν υπακούν και δεν ήταν ήρεμα. Η γριά, ή αλλιώς μπούμπα [buba] ή μπαμπούλας ερμηνεύεται και με τη λέξη λάμια. Δηλαδή ο μπαμπούλας, η μπάμπο και η μπούμπα είναι λέξεις που προέρχονται από την ρίζα [buba] με τη λέξη να ερμηνεύεται με τις έννοιες λάμια, φόβητρο και μπαμπούλας, βλ. Παπαϊωάννου 1987, 311.

[64] Όλες αυτές οι μορφές είναι απεχθείς προς τους ανθρώπους και συμβολίζουν τη λαγνεία, τον κίνδυνο, την αμαρτία και το θάνατο.

[65] Στα παραδοσιακά παραμύθια, η πλοκή είναι παρόμοια με αυτή του Holmes: ένας νεαρός ταξιδευτής συναντά ένα όμορφο κορίτσι, το ερωτεύεται, αλλά αυτή είναι μια γυναίκα-ερπετό, κάτι το οποίο ανακαλύπτεται από έναν άνδρα μεγαλύτερης ηλικίας με μαγικές δυνάμεις. Η *Λάμια*, αν και μπορεί να μην έχει πληγώσει κανέναν, η ίδια τιμωρείται, μόνο για να καταπιεστεί το κακό που η ίδια αντιπροσωπεύει, βλ. Hallissy 1985, 407.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

2 α. Η μορφή του ερπετού (Δράκων – Όφις)

Η άμεση σχέση του Satan και του «ὄφεως» είναι αυταπόδεικτη ακόμη από την Παλαιά Διαθήκη και το προπατορικό αμάρτημα της Εύας. Η αναφορά του Satan με την μορφή του *ὄφεως* είναι ιδιαιτέρως γνωστή και από τον Ιωάννη τον Θεολόγο, ο οποίος, όπως έχει ήδη σημειωθεί, περιγράφει έναν φιδόμορφο Satan, δράκοντα συγκεκριμένα, στην Αποκάλυψή του[66]. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η σύνδεση της *Αποκαλύψης* και της *Γένεσης 3* σε σχέση με τον συμβολισμό του ερπετού, είτε με τη μορφή του δράκοντα, είτε με τη μορφή του φιδιού, μπορεί να συνδέεται και με την αρχαιοελληνική μυθολογία.

Ο Satan, ο δράκοντας και όλες οι απειλητικές μορφές ανά τους αιώνες περιγράφονται ότι ζουν στο σκοτάδι, καθώς έχουν απομακρυνθεί από το φως και είναι πιο κοντά στην αμαρτία και τη δολιότητα. Ο Satan φέρει πάνω του και φτερά νυχτερίδας, αλλά πολλές φορές παρουσιάζεται και με τη μορφή του δράκοντα, όψεις οι οποίες έχουν άμεση σχέση με την μετέπειτα πτώση του Εωσφόρου στην Κόλαση. Παρατηρώντας οποιαδήποτε εικόνα του Satan, εκτός από τα τραγόμορφα χαρακτηριστικά και το γυναικείο στήθος, επικεντρώνεται κανείς και στα φτερά που διαθέτει· φτερά δανεισμένα από ένα πλάσμα της νύχτας, αυτό της νυχτερίδας. Η νυχτερίδα, ον νυκτόβιο, που ζει στις σπηλιές και τα σκοτάδια, συνδέθηκε με τον Κακό του Χριστιανισμού, ο οποίος είναι ο κυρίαρχος του σκοταδιού, αφού από το φως της αλήθειας εξέπεσε στο σκοτάδι της ακολασίας. Η εικονογραφική σύνδεση με το σκοτάδι και την πτώση του αγγέλου Εωσφόρου από τον Παράδεισο, επιτυγχάνεται με τα φτερά της νυχτερίδας, καθώς ακόμη και με την ετυμολογία του ίδιου του ουσιαστικού: παραπέμπει στην πτώση προς την Κόλαση. Αν κάνει κανείς μία αναδρομή στην προέλευση της λέξης νυχτερίδα θα διαπιστώσει ότι προέρχεται από το αρχαίο τριτόκλιτο ουσιαστικό *νυκτερὶς* το οποίο στην λατινική μεταφράζεται ως *vespertilio*. Με την σειρά του η λατινική λέξη *vespertilio* έχει τις ρίζες της στο ουσιαστικό *vesper* που στην ελληνική μεταφράζεται ως *έσπέρα,* δηλαδή, νύχτα, σκοτάδι, με το ουσιαστικό να έχει ινδοευρωπαϊκή ρίζα.

Πριν την εμφάνιση του Satan με όψη φιδιού, ο αντίπαλος του καλού Δία, ο Τυφώνας, με μορφή δράκοντα ή φιδιού, τρομοκρατούσε και απειλούσε τα πλήθη. Η εικόνα του Τυφώνα, η οποία είναι πιο κοντά χρονικά στην τελική όψη του Satan ως δράκοντα, είναι αυτή της *Βιβλιοθήκης* του Απολλόδωρου (1ο αι. μ.Χ). Υποστηρίζει για τον Τυφώνα ότι *πᾶν αὐτοῦ τὸ σῶμα κατεπτέρωτο*, με τα φτερά να καλύπτουν όλο

[66] βλ. *Ἀποκάλυψις Ἰωάννου* 12.7, 12.9, 12.13, 12.16, 12.17, 13.2, 13.4, 13.11, 16.13, 20.2

του το σώμα. Η περιγραφή του τέρατος αναφέρει ότι τα μάτια του έμοιαζαν να έχουν πάρει φωτιά· η αλόγιστη δύναμη και τα τεράστια του χέρια, το καθιστούσαν ικανό να ρίπτει τεράστιες πέτρες μέχρι τον ουρανό και από το στόμα του, συγχρόνως, να πετάει φλόγες.

> *Α 6,3 χεῖρας δὲ εἶχε τὴν μὲν ἐπὶ τὴν ἑσπέραν ἐκτεινομένην τὴν δὲ ἐπὶ τὰς ἀνατολάς· ἐκ τούτων δὲ ἐξεῖχον ἑκατὸν κεφαλαὶ δρακόντων.*
>
> Το ένα χέρι του έφτανε μέχρι τη Δύση και το άλλο μέχρι την Ανατολή· και από αυτό εξείχαν εκατό κεφάλια.

Επίσης, αφού το όνομα Τυφώνας παραπέμπει στους ανεμοστρόβιλους, αξίζει να σημειωθεί ότι, οι καταστρεπτικοί άνεμοι στην αρχαιότητα, στην εικονοποιία, είχαν την μορφή φιδιών[67]. Ο τρομερός θεός εκπνέει φωτιά, δύναται να καταπίνει κάθε ον, ενώ οι φτερούγες του δίνουν την δυνατότητα να μετακινείται παντού.

Ο Τυφώνας του Απολλόδωρου κατάφερε να αφαιρέσει τους τένοντες των χεριών και των ποδιών του θεού Δία, εγκαταλείποντάς τον στην σπηλιά που λεγόταν *Κωρυκίον* και η οποία έχει άμεση σχέση με το φίδι και τους συμβολισμούς του[68]. Φύλακας των νεύρων του Δία κατέστη η αδερφή του, η Δελφύνη, ομοίως φιδόμορφη όπως και ο Τυφώνας[69]. Λόγω της αναφοράς του *Κωρύκιου* άντρου αξίζει να σημειωθεί ότι η σύνδεση του Τυφώνα με τον δράκοντα και τη φωτιά είναι αποτέλεσμα και του τέλους του δίνει ο Απολλόδωρος στο τέρας: Ο Τυφώνας καταλήγει μέσα στο ηφαίστειο της Αίτνας, από το οποίο μέχρι και σήμερα εκτοξεύονται οι φλόγες του δράκοντα.

Η απεικόνιση του φτερωτού Τυφώνα, ο οποίος μετ' εξελίξιμα μπορεί να επηρέασε την εικονογραφία του Satan, εντοπίζεται και μια προτομή του τέρατος στην εικόνα 25 (Adam 1984, 1), η οποία βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού. Αν και η μορφή του παραπέμπει και σε σάτυρο, παρατηρώντας τη κανείς φέρνει στο νου ότι οι σάτυροι δεν διέθεταν φτερά. Τα φτερά, ενισχύουν την πεποίθηση ότι η προτομή πρόκειται να απεικονίζει τον Τυφώνα: τα φτερά του τέρατος του επέτρεπαν να βρίσκεται σε όποιο μέρος της πλάσης επιθυμούσε, οποιαδήποτε στιγμή και με αυτόν τον τρόπο να κατακτά γη και ουρανό. Το ίδιο ισχύει και για τον Satan, αν και τα φτερά του στην αρχή συμβόλιζαν την αγγελική του προέλευση, στη συνέχεια, χρησιμοποιήθηκαν, ώστε να γίνει ακόμη πιο απειλητικός απέναντι στο ανθρώπινο γένος, το οποίο δεν μπορούσε κατά την καταδίωξή του να ξεφύγει από τον ιπτάμενο εχθρό του.

---

[67] βλ. Decharme 1996, 334.

[68] βλ. παραπάνω σελ. 8 κ.ε.

[69] Όπως αναφέρεται και στο έργο του Graves (1998, 144-145), το «Κωρίκιον» σημαίνει και «δερμάτινος σάκος», μ' αυτή τη μετάφραση να παραπέμπει στο αρχαίο έθιμο του κλεισίματος των ανέμων σε ασκούς, σύμφωνα με το παράδειγμα του Αίολου. Επίσης, στο *Κωρύκιο Ἄντρο* στους Δελφούς κατοικούσε ο σύντροφος της Δελφύνης ο *Πυθών* (φίδι), ο οποίος ήταν ένας καταστρεπτικός Βόρειος άνεμος - οι άνεμοι απεικονίζονταν με ουρές φιδιών - και κατέβαινε ως στρόβιλος τα βουνά της Συρίας και της Ελλάδας, όπως το όρος Αίμο.

Εκτός από τον Απολλόδωρο, η πάλη μεταξύ «καλού και κακού» συναντάται και στο έργο του Πινδάρου, στο οποίο ο Satan της αρχαιοελληνικής μυθολογίας για άλλη μία φορά είναι ο δράκων Τυφώνας. Η περιγραφή του Τυφώνα από τον Πίνδαρο είναι εξίσου γλαφυρή, καθώς διακρίνονται οι φοβερές δυνάμεις του τέρατος που απειλούσαν με αφανισμό το ανθρώπινο είδος. Και σ' αυτή την περιγραφή ο Τυφώνας διαθέτει εκατό κεφάλια, δίχως όμως να τονίζεται η μορφή τους[70]. Γίνεται μνεία για τη σπηλιά στην Κιλικία, η οποία αποτέλεσε και το καταφύγιο του Τυφώνα, όπως ακριβώς και στο έργο του Απολλόδωρου.

Στην αφήγηση του ο Πίνδαρος αναφέρεται και στη φυλακή του τέρατος που δεν είναι άλλη από την Αίτνα (Πινδ. *Πυθιόνικοι,* 14-28). Ως δέσμιος μέσα στο βουνό δεν έχει επαφή με τον έξω κόσμο και άρα δεν αποτελεί πλέον απειλή για την εκθρόνιση του Δία. Όπως και ο Satan, έτσι και ο Τυφώνας, πέφτει στα έγκατα της γης, ώστε να περιοριστεί η δύναμή του και να τιμωρηθεί για την αποστασία του. Οι πληροφορίες που δίνονται από τον Πίνδαρο, ότι ο Τυφώνας εκτόξευε φωτιές, συμφωνούν με την περιγραφή του Απολλόδωρου και του Ησίοδου, που θα εξεταστεί παρακάτω. Η περιγραφή αυτή μας παραπέμπει στη φιδόμορφη απεικόνιση του Τυφώνα και ενισχύει τις υποθέσεις περί της ερπετοειδούς του μορφής. Η δύναμη της φλόγας του ήταν τόσο μεγάλη, ώστε έφτανε μέχρι τα πελάγη και ξεπερνούσε ακόμη σε ένταση και τη φωτιά την οποία διαχειριζόταν ο Ήφαιστος. Η τερατώδης υπόσταση του Τυφώνα ενισχύεται και από τους τρομερούς ήχους που έβγαζαν τα κεφάλια του κατά τη στιγμή της έκκρισης φωτιάς, με την αντιστοιχία αυτή να μας παραπέμπει στις εκρήξεις του ηφαιστείου και στις ερμηνείες που του προσδόθηκαν.

Η αρχή της εικονοποίας του δράκου, δηλαδή του Satan, συναντάται στον αρχαίο ελληνικό μύθο του Ησίοδου *Θεογονία*, ο δράκος Τυφωέας, καλούμενος και με τα ονόματα Τυφαών, Τυφώνας ή Τυφώς, που σημαίνει ανεμοστρόβιλος (Decharme 1996, 334), γεννήθηκε μετά την πτώση των Τιτάνων στην Κιλικία· πατέρας του ήταν ο Τάρταρος και μητέρα του η Γαία· η όψη του παραπέμπει σε κάτι αλλότριο, φοβερό, καθώς είναι μισός άνθρωπος και μισός ζώο. Απεικονίζεται ως δράκος, καθώς σύμφωνα με τα λεγόμενα του Burkert (1997, 46-7) πολλές μισητές μορφές-τέρατα απεικονίζονται με ερπετά, κυρίως με φίδια. Η εικόνα του Τυφωέα συνδέεται με τις πεποιθήσεις που υπάρχουν γύρω από τις ερπετοειδείς χθόνιες θεότητες. Ο δράκοντας είναι φίδι και το φίδι αποτελεί το πιο μισητό ζώο του ζωικού βασιλείου. Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι τα φτερά αυτά φέρει και σήμερα η εικόνα του Satan, η οποία είναι πιθανόν να επηρεάστηκε από τον Τυφώνα.

Ο Τυφώνας του Ησίοδου εικονογραφείται ως εξής: μέχρι τη μέση είναι ανθρωπόμορφος, το ύψος του ξεπερνά το ύψος των βουνών και το κεφάλι του «αγγίζει τα αστέρια». Η δύναμη του και το μέγεθος του είναι ασύλληπτα: το ένα χέρι του να αγγίζει την Ανατολή και το άλλο την Δύση· στους ώμους του ξεφυτρώνουν εκατό κεφάλια φιδιών (Graves 1998, 143).

[70] στ. 15 *ὅς τ' ἐν αἰνῇ Ταρτάρῳ κεῖται, θεῶν πολέμιος, Τυφὼς ἑκατοντακάρανος·*

ἐκ δέ οἱ ὤμων
ἦν ἑκατὸν κεφαλαὶ ὄφιος δεινοῖο δράκοντος,
γλώσσῃσι δνοφερῇσι λελιχμότες· (Ήσ., *Θεογονία,* 824-6).

Κι ήταν κεφάλια εκατό φιδιού, δράκοντα φοβερού, στους ώμους του, που γλείφανε με γλώσσες σκοτεινές (μτφρ. Γκιργκένης).

Σε μια δεύτερη εκδοχή ο Τυφώνας απεικονίζεται φιδόμορφος από την μέση και κάτω, τα φίδια απλώνονται μέχρι το κεφάλι του βγάζοντας έντονους συριγμούς. Η φωνή τους γίνεται αντιληπτή από τους θεούς και πολλές φορές έχει τη δυνατότητα να βρυχάται ως λιοντάρι, να σφυρίζει ως φίδι ή να γαβγίζει ως σκυλί, βγάζοντας φωτιές από τα κεφάλια του, με επακόλουθο τον κλυδωνισμό των βουνών.

ἄλλοτε δ' αὖτε λέοντος ἀναιδέα θυμὸν ἔχοντος,
ἄλλοτε δ' αὖ σκυλάκεσσιν ἐοικότα, θαύματ' ἀκοῦσαι,
ἄλλοτε δ' αὖ ῥοίζεσχ', ὑπὸ δ' ἤχεεν οὔρεα μακρά (Ήσ., *Θεογονία,* 833-5).

...Άλλοτε πάλι λιονταριού που ᾽χει καρδιά ανελέητη, άλλοτε πάλι μοιάζανε με φωνές σκυλιών, πράγμα παράδοξο στο άκουσμα, κι άλλοτε σφύριζε και τα ψηλά βουνά αντηχούσαν (μτφρ. Γκιργκένης).

Η καταστροφική δύναμη που διαθέτει το τέρας γίνεται έκδηλη με τους ανέμους, οι οποίοι προέρχονται από τον Τυφωέα. Οι άνεμοι αυτοί δεν ανήκουν στον κατάλογο των γνωστών μας ανέμων, οι οποίοι ωφελούν το ανθρώπινο γένος (Νότος, Βορράς, Ζέφυρος): είναι ανώτερες αύρες, οι οποίες βυθίζουν τα πλοία στην θάλασσα και καταστρέφουν τις σοδειές. Όπως και ο Satan απειλεί με καταστροφή όλης της πλάσης και διαθέτει τεράστιες δυνάμεις, έτσι και ο Τυφωέας απειλεί τη βασιλεία του Δία, με τον Ησίοδο να αναφέρεται στο πρόσωπο του Τυφώνα με το επίθετο πέλωρ: παραπέμπει στο πελώριο, δηλαδή σε κάτι που έχει μεγάλες διαστάσεις, όπως επίσης και στο τερατώδες, το θαυμαστό ή το αξιοπερίεργο (Lamberton 2005, 119). Έτσι δηλώνονται οι καταστροφικές δυνάμεις που διαθέτει ο Τυφώνας· αυτές δικαιολογούν την υπόσταση του τέρατος αυτού, μέσω της χρήσης της λέξης σε φράσεις που αναφέρονται στη μητέρα του Γαία «Γαῖα πελώρη». Όλο αυτό το τμήμα της ησιόδειας *Θεογονίας* αποτελεί μία έκρηξη βίας, η οποία επέρχεται από την θέληση για την κατάκτηση του επουράνιου θρόνου. Το ίδιο μοτίβο εντοπίζεται και στη μάχη του Ιησού με τον Satan, με τον δεύτερο να επιδιώκει την υποδούλωση και την καταστροφή όλης της πλάσης, όπως και ο Τυφώνας του Ησίοδου.

Ο Τυφώνας έχει τεράστιες δυνάμεις, όπως και ο Satan του Χριστιανισμού. Τα φυσικά φαινόμενα κατά τη μάχη του Δία με τον Τυφώνα (Ήσ., *Θεογονία,* 839-52), με την θάλασσα να βράζει, τη γη να λιώνει, και η ήττα και ο εγκλωβισμός του στον Τάρταρο μαζί με τους Τιτάνες, καθιστούν τη βία ευδιάκριτη[71].

[71] Κατά τους Ελληνιστικούς χρόνους οι Έλληνες και οι Αιγύπτιοι και οι λαοί γύρω από τη Μεσόγειο ήρθαν σε στενή επαφή, λόγω εμπορίου και με αυτόν τον τρόπο αντάλλαξαν διάφορα πολιτισμικά στοιχεία, με αποτέλεσμα τους θρησκευτικούς συγκρητισμούς που επήλθαν στις θρησκείες τους, βλ. Lamberton 2005, 119.

Η θέση του Δία στον κόσμο των θνητών και των αθανάτων ενισχύθηκε μετά τη διαμάχη του με τον Τυφωέα, όπως αντίστοιχα ενισχύθηκε η Βασιλεία του Θεού στη γη. Η Clay (2003, 127-28) υποστηρίζει ότι με την πτώση του δευτέρου εντείνονται οι διαφορές που υπήρχαν μεταξύ των δύο αντιπάλων. Με την παραπάνω ανασκόπηση και την περιγραφή του Τυφώνα προκύπτει ότι η ησιόδεια *Θεογονία* προσπαθεί να αποκτήσει τη δική της φωνή με τη χρήση των παρεκβάσεων. Φέροντας κοντά αυτούς τους δύο κόσμους, των θνητών και των αθανάτων, οι οποίοι κάτω από μία κοινή απειλή γίνονται ένα, έχουν σκοπό τη διατήρηση της τάξης και τη νίκη απέναντι στο τέρας που θέλει την αλλαγή και στην καταστροφή.

Η γνωστότερη εικονογραφία του Τυφώνα είναι αυτή που εμφανίζεται και στο αγγείο τη εικόνας 26: το τέρας διαθέτει φτερά και φιδίσια χαρακτηριστικά, όπως η ουρά. Το πάνω μέρος του σώματος του εμφανίζεται ανθρώπινο και η εικόνα αυτή είναι πολύ κοντά σε μια από τις εκδοχές του Τυφώνα του Ησίοδου, καθώς το αρχαιολογικό εύρημα χρονολογείται μεταξύ του 7^{ου} - 6^{ου} αι. π.Χ[72], την περίοδο κατά την οποία θα είχε γίνει γνωστή η *Θεογονία*.

[72] βλ. Benson 1953, 58.

2 β. Η μορφή του *κυνός* και η παρουσία του σκήπτρου

Ο Κάτω Κόσμος των Αιγυπτίων και οι θεοί του φέρουν το δικό τους μυστήριο, το οποίο συγκεντρώνεται, αρχικά, στην εικονοποιία του Άνουβι, ενός από τους του Θεούς του Κάτω Κόσμου, ο οποίος όχι μόνον είχε ζωόμορφη εικόνα, αλλά και έφερε μαζί του το σκήπτρο, που συμβόλιζε την εξουσία του επί των ψυχών.

> *.....Αἰσθομένην δὲ τῇ ἀδελφῇ {ἐρῶντα} συγγεγονέναι δι΄ ἄγνοιαν ὡς ἑαυτῇ τὸν Ὄσιριν καὶ τεκμήριον ἰδοῦσαν τὸν μελιλώτινον στέφανον, ὃν ἐκεῖνος παρὰ τῇ Νέφθυι κατέλιπε, τὸ παιδίον ζητεῖν (ἐκθεῖναι γὰρ εὐθὺς τεκοῦσαν διὰ φόβον τοῦ Τυφῶνος)· εὑρεθὲν δὲ χαλεπῶς καὶ μόγις κυνῶν ἐπαγόντων τὴν Ἶσιν ἐκτραφῆναι καὶ γενέσθαι φύλακα καὶ ὀπαδὸν αὐτῆς Ἄνουβιν προσαγορευθέντα καὶ λεγόμενον τοὺς θεοὺς φρουρεῖν, ὥσπερ οἱ κύνες τοὺς ἀνθρώπους* (Πλουτ., *Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος,* 14).

> Μαθαίνοντας η Ἴσις, ότι ο Ὄσιρις είχε συνευρεθεί με την αδερφή της αγνοώντας (ότι ήταν η Νέφθυς), με την πεποίθηση ότι ήταν η Ἴσις και έχοντας δει ως απόδειξη το στεφάνι από μελιλωτό το οποίο είχε αφήσει στην Νέφθυν, φώναξε για να βρει το παιδί (το οποίο η μητέρα του το άφησε γιατί φοβόταν τον Τυφώνα)· Και όταν το παιδί βρέθηκε, ύστερα από μόχθο και κόπο, με την βοήθεια των σκύλων που οδηγούσαν την Ἴσιδα σε εκείνο, ανατράφηκε από την ίδια και έγινε ο φύλακάς της και ο ακόλουθός της, παίρνοντας το όνομα Ἄνουβι, ο οποίος φυλάει τους θεούς όπως οι σκύλοι τους ανθρώπους.

Σύμφωνα με το παραπάνω χωρίο του Πλούταρχου[73] σχετικά με την αιγυπτιακή μυθολογία, ο θεός Άνουβις ήταν γιος της Νέφθυος, τον οποίο όμως μεγάλωσε η Ίσιδα σαν παιδί της· η ιδιότητα του ως φύλακας των θεών μπορεί να αντιπαραβληθεί με αυτή του σκύλου, ο οποίος είναι ο προστάτης των ανθρώπων. Αν και η μητέρα του συμβολίζει εν μέρει την ύπαρξη του Κάτω Κόσμου, η Ίσιδα συμβολίζει τον κόσμο των ζωντανών· ο Άνουβις ως βιολογικός γιος της Νέφθυος, αλλά και ως θετός της Ίσιδας βρίσκεται μεταξύ των ζωντανών και των νεκρών. Με αυτή του την ιδιότητα οι άνθρωποι θεωρούσαν ότι είναι και ο ίδιος ο χρόνος ή ο ορίζοντας, καθώς στεκόταν πάντα πάνω στη διαχωριστική γραμμή που χωρίζει τον ορατό από τον αόρατο κόσμο. Ο Άνουβις, αλλιώς *Anpu* (δηλαδή τσακάλι), θεωρείται θεός των νεκρών. Αρκετές είναι οι φορές που παρουσιάζεται με την μορφή τσακαλιού ή με τη φιγούρα ενός άνδρα με κεφάλι τσακαλιού, μαζί με το σκήπτρο του, το οποίο συμβολίζει την εξουσία του στον Κάτω Κόσμο[74]. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι:

> *Ἔνιοι δὲ καὶ τῶν ἐκλειπτικῶν αἴνιγμα ποιοῦνται τὸν μῦθον· ἐκλείπει μὲν γὰρ ἡ σελήνη πανσέληνος ἐναντίαν τοῦ ἡλίου στάσιν ἔχοντος πρὸς αὐτὴν εἰς τὴν σκιὰν ἐμπίπτουσα τῆς γῆς, ὥσπερ φασὶ τὸν Ὄσιριν εἰς τὴν σορόν. Αὐτὴ δὲ πάλιν ἀποκρύπτει καὶ ἀφανίζει ταῖς τριακάσιν, οὐ μὴν ἀναιρεῖ{ται} παντάπασι τὸν ἥλιον, ὥσπερ οὐδὲ τὸν Τυφῶνα ἡ Ἶσις. Γεννώσης τῆς Νέφθυος τὸν Ἄνουβιν Ἶσις ὑποβάλλεται· Νέφθυς γάρ ἐστι τὸ ὑπὸ γῆν καὶ ἀφανές, Ἶσις δὲ τὸ ὑπὲρ τὴν γῆν καὶ φανερόν, ὁ δὲ τούτων ὑποφαύων καὶ καλούμενος ὁρίζων κύκλος ἐπίκοινος ὢν ἀμφοῖν Ἄνουβις κέκληται καὶ κυνὶ τὸ εἶδος ἀπεικάζεται· καὶ γὰρ ὁ κύων χρῆται τῇ ὄψει νυκτός τε καὶ ἡμέρας ὁμοίως. Καὶ τοιαύτην ἔχειν δοκεῖ παρ΄ Αἰγυπτίοις τὴν*

[73] βλ. Σαρίσχουλη 2001, 10.
[74] βλ. Evans 2008, 19.

δύναμιν ὁ Ἄνουβις, οἵαν ἡ Ἑκάτη παρ΄ Ἕλλησι, χθόνιος ὢν ὁμοῦ καὶ Ὀλύμπιος… (Πλούτ., *Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος*, 368.D.8-368.E.11).

> Υπάρχουν κάποιοι οι οποίοι στήριξαν τον μύθο στο μυστήριο των εκλείψεων. Το φεγγάρι είναι σε έκλειψη μόνο όταν είναι πανσέληνος, σκοτεινιάζει όταν είναι απέναντι του ήλιου και πέφτει στη γη η σκιά όπως λένε ότι έπεσε ο Όσιρις έπεσε μέσα στη σαρκοφάγο. Επίσης μετά, το φεγγάρι επισκιάζει τον ήλιο και προκαλεί ηλιακές εκλείψεις, κάθε δέκατη τρίτη μέρα του μηνός. Ωστόσο, δεν εκμηδενίζει τελείως τον ήλιο και όπως και η Ίσις δεν εκμηδενίζει τον Τυφώνα. Όταν η Νέφθυς γέννησε τον Άνουβι, η Ίσις μεγάλωσε το παιδί σαν δικό της· και η Νέφθυς συμβολίζει ότι είναι κάτω από τη γη και αόρατο, ενώ η Ίσις ότι είναι πάνω στη γη και ορατό· και το κοινό σημείο που τα αγγίζει ονομάζεται ορίζοντας, και είναι κοινός και στα δύο πήρε το όνομα Άνουβις και παριστάνεται με τη μορφή σκύλου· και στα μάτια του κανείς βλέπει και τη νύχτα και τη μέρα. Ανάμεσα στου Αιγύπτιου θεούς, ο Άνουβις κρατά αυτή τη δύναμη, όπως την κρατά για τους Έλληνες η Εκάτη, καθώς ο θεός είναι όχι μόνον (θεός) του Κάτω Κόσμου αλλά και του ολύμπιος.

Ο Άνουβις είναι τσακαλόμορφος όπως μαρτυρείται και από την εικόνα 12, καθώς εικονογραφείται ως άνθρωπος με το κεφάλι τσακαλιού. Η τοποθέτηση ότι είναι κυνόμορφος μαρτυρείται από τους Έλληνες διά μέσω του Πλουτάρχου. Με τα παραπάνω παραθέματα ο Πλούταρχος υποστηρίζει ότι ο Άνουβις είναι κυνόμορφος κι αυτό γιατί προστατεύει τους θεούς. Στην αρχαϊκή περίοδο και το Παλαιό Βασίλειο της Αιγύπτου κατείχε εξέχουσα θέση μεταξύ των θεών, ως άρχοντα του Κάτω Κόσμου, όμως στη συνέχεια επισκιάστηκε από τον Όσιρι (Britanica 2020, 1). Η χθόνια του μορφή, όμως, έδωσε το έναυσμα στον λαό να θεωρήσει πως ο Άνουβις ήταν δαιμονική παρουσία.

Η ιδιότητα του Άνουβι να βρίσκεται μεταξύ του Πάνω και του Κάτω Κόσμου μαρτυρείται και από το σημείο *κοινὸς γάρ ἐστι τῶν ἐν οὐρανῷ καὶ τῶν ἐν Ἅιδου λόγους… ποικίλα νομίζοντες* (*Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος,* 375.D.11-375.E.7), κατά το οποίο η σχέση του με τον κόσμο του *μη ορατού* συνέβη μεταγενέστερα. Ο Άνουβις αν και αποτελεί μια θεότητα που έχει σχέση με τον κόσμο των νεκρών, εν τούτοις δεν αποτελεί απειλή για τους ανθρώπους. Έχοντας κληρονομήσει χαρακτηριστικά της θετή του μητέρας, τα χθόνια στοιχεία του επισκιάζονται και γίνεται η γέφυρα για την μετά θάνατον ζωή. Αν λάβει κανείς υπόψη την εμφάνιση τσακαλιού που φέρει και τον συμβολισμό πίσω από αυτή, μόνον συμπαθής μπορεί να χαρακτηριστεί. Ως συνοδός και υπεύθυνος των ψυχών και των σωμάτων τους, ο συμβολισμός της μορφής του πέρασε και στην Ελλάδα δια μέσω του θρησκευτικού συγκρητισμό στην περιοχή της Δήλου[75].

Η μορφή του σκύλου[76] στην αρχαιοελληνική μυθολογία, όπως έχει αναφερθεί ήδη, δήλωνε την παρουσία της Εκάτης, της θεάς του Κάτω Κόσμου. Οι πιστοί της

[75] βλ. Bonnet 1964, 416.

[76] Λανθασμένα πέρασε στην αντίληψη των Ελλήνων και των Ρωμαίων η εικόνα του θεού ως σκύλου. Είναι πιθανόν και οι ακόλουθοι της Εκάτης, οι σκύλοι, να απεικονιστήκαν ως σκύλοι και όχι ως τσακάλια, καθώς οι ίδιοι οι Έλληνες θεώρησαν τον Άνουβιν σκύλο, ο οποίος συνοδεύει τις ψυχές των νεκρών στον Κάτω Κόσμο, βλ. Kees στο Kleine Pauli 1964, 416.

ακόλουθοι που ήταν σκύλοι δεν επιτίθονταν στον κόσμο, αλλά συνόδευαν την θεά η οποία είχε δύναμη στην επίγεια και στην μεταθανάτια ζωή, καθώς μεσολαβούσε μεταξύ ζωντανών και νεκρών[77], όπως και ο θεός Ερμής ο οποίος ήταν ο ψυχοπομπός. Προφανώς η μορφή του Άνουβι να επηρέασε και τους ακολούθους της θεάς, καθώς η μορφή του σκύλου ή του τσακαλιού δήλωνε στη συνέχεια και την μετέπειτα πορεία της ψυχής στον Κάτω Κόσμο. Έτσι είναι απολύτως λογικό που ταυτίστηκε και με τον Ερμή, ο οποίος είναι ο αγωγός των ψυχών στον Κάτω Κόσμο[78].

Σημαντικό είναι επίσης να τονιστεί ότι ο Άνουβις δεν χαρακτηρίζεται ως χθόνια μορφή, όπως ο Satan, καθώς ο Κάτω Κόσμος είναι το πέρασμα της ψυχής προς την κάθαρση και την μετενσάρκωση, είναι η αρχή ενός νέου ταξιδιού[79]. Γι' αυτόν τον λόγο και ο Άνουβις, έχοντας μαζί το σκήπτρο του, το οποίο έφερε σχεδόν πάντα μαζί του, δήλωνε το κομμάτι εξουσίας για το οποίο είναι υπεύθυνος, δηλαδή τη μεταφορά των ψυχών από τον Άνω στον Κάτω Κόσμο. Επίσης, υποστηρίζεται πως ο Άνουβις ήταν υπεύθυνος για τη φροντίδα των σωμάτων των νεκρών. Πρώτη αναφορά σ' αυτό γίνεται με την φροντίδα του πτώματος του Όσιρι. Έτσι, με βάση τον Bonnet (1964, 416), του αποδόθηκε ο τίτλος του εφευρέτη της ταφικής λατρείας και τη φροντίδας των νεκρών. Σύμφωνα με το *Ιστορικό Μουσείο Καναδά* (2020, 1), ο θεός όχι μόνον ήταν υπεύθυνος για τη διαδικασία φροντίδας του νεκρού και της θέσης του στον Κάτω Κόσμο, αλλά καιήταν και αυτός που συνόδευε τους νεκρούς βασιλιάδες στη μετα θάνατον ζωή. Ο Άνουβις έβαζε τις καρδιές των βασιλιάδων στην μια πλευρά της ζυγαριά και στην άλλη ένα φτερό κι αναλόγως ο Όσιρις έκρινε αν έπρεπε να περάσουν στον Κόσμο των νεκρών[80].

Όλα τα παραπάνω συναντώνται και στη λαϊκή συνείδηση, μέσω των παπυρικών τεκμηρίων. Οι πάπυροι *PDM* lxi. 58-62 (151-250 μ.Χ.[81]) και *PDM* xiv. 395-427 (101-

[77] Αυτό της το χαρακτηριστικό τη συνδέει στενά με την Άρτεμη, καθώς η θεά του κυνηγιού είχε αυτό το χαρακτηριστικό και της προσέδιδαν και το προσωνύμιο *ἄγγελος* (αυτός που φέρει μία είδηση). Αφού η Άρτεμη αποτελεί μία άλλη εκδοχή της Εκάτης είναι λογική και η σύνδεση της Εκάτης με τον όρο *ἄγγελον* και τη σημασία που φέρει, όπως και λογική είναι και η σύνδεση του σκύλου και των μορφών που φέρουν χαρακτηριστικά κύνων ακόμη και στον Χριστιανισμό με κυνόμορφες παρουσίες προηγούμενων θρησκειών.

[78] βλ. Kees 1964, 416.

[79] Για τους Αιγυπτίους η έννοια του Κάτω Κόσμου και της σημερινής Κολάσης ήταν πολύ διαφορετική. Από αιγυπτιακά κείμενα καταγράφεται ο μεταθανάτιος χώρος με το όνομα *Tuat* στον οποίο περνούσαν οι ψυχές το διάστημα που μεσολαβούσε για να συνεχίσει η ψυχή το ταξίδι της. Δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη μετάφραση της λέξης που να περιγράφει τον χώρο αυτό, καθώς η λέξη κόλαση δεν αποδίδει το σωστό νόημα. Ο χώρος αυτός ήταν κοντά στον ουρανό, παρά τις αμαρτωλές ψυχές που βρίσκονταν εντός του και περίμεναν την κρίση τους από τον Όσιρι. Ο χώρος μοιάζει με την περιγραφή του Παραδείσου, καθώς χωριζόταν από τον κόσμο των ζωντανών με βουνά και λιβάδεια, χώρος ο οποίος δεν παραπέμπει στα καζάνια της Κόλασης. Ίσως πρόκειται για το «Καθαρτήριο» του Χριστιανισμού, τον χώρο στον οποίο περιμένουν οι ψυχές για να κριθούν κατά τη Δευτέρα Παρουσία, βλ. Budge 1969, 170-80.

[80] Bonnet 1964, 416.

[81] βλ. https://www.trismegistos.org/index.php.

250 μ.Χ.)[82] παρουσιάζουν τον Άνουβι είτε ως τον ίδιο τον ορίζοντα, ο οποίος χωρίζει τον επίγειο από τον Κάτω Κόσμο και κατ' επέκταση είναι ο ίδιος ο συνδετικός κρίκος για τη μετάβαση στην μετά θάνατον ζωή, είτε ως σκύλος: αυτή τη φορά τονίζεται και η καταγωγή του και αναφέρεται ως Πλούτωνας ο οποίος έχει συνοδούς τα κυνηγόσκυλά του. Συμφώνα με τον πάπυρο, ο Άνουβις προέρχεται από τη σύζευξη ενός σκύλου και ενός λύκου, κάτι που παραπέμπει στη μορφή του θεού. Στον πάπυρο *PGM* XVIIa. 1-25 τονίζεται η εξουσία του Άνουβι σε γη και Κάτω Κόσμο, μόνο που αυτή τη φορά υπογραμμίζεται και η σχέση του με τον παράδεισο, στοιχείο του Χριστιανισμού. Η προσφώνηση του ως σκύλος υπάρχει και στον συγκεκριμένο πάπυρο και με βάση και τα προηγούμενα τεκμήρια επιβεβαιώνεται η υπόθεση ότι ο σκύλος, ο προστάτης του ανθρώπου, ήρθε σε σύγχυση, με τη μορφή του τσακαλιού, η οποία μπέρδεψε τους Έλληνες ως προς την απεικόνιση του θεού.

Στην ερωτική επίκληση του παπύρου *PGM* IV 1390-1495 (332-30 π.Χ.)[83] διαφαίνονται τα πρώτα χαρακτηριστικά του Άνουβι, ο οποίος παρουσιάζεται ως κλειδοκράτωρ του Κάτω Κόσμου και ταυτοχρόνως και φύλακας των ψυχών που κατοικούν σ' αυτόν *θᾶττον ἄνοιξον, κλειδοῦχε τε Ἄνουβι φύλαξ. ἀναπέμψατε μοι τῶν νε κύων τούτων εἴδωλα πρὸς ὑπηρεσίαν ἐν τῇ ἄρτι ὥρᾳ ἀνυπερθέτως.* Η επίκληση του ικέτη στον Άνουβι ενισχύει τη σχέση του θεού με τον κόσμο των νεκρών, καθώς ο Άνουβις έχει τη δυνατότητα να στέλνει πνεύματα/φαντάσματα νεκρών προς βοήθεια των ανθρώπων. Έχοντας το μερίδιο εξουσίας που του αναλογεί στον Κάτω Κόσμο, καθώς είναι και συνοδός των ψυχών στη μετά θάνατον ζωή, η χθόνια αυτή θεότητα μπορεί να σταθεί ως αρωγός στο πλευρό των ικετών του. Παρόμοια θετικά χαρακτηριστικά, σε σχέση πάντα με την βοήθεια προς τους θνητούς, εμφανίζει και η Εκάτη: αν και χθόνια σαν τον Άνουβι, οδηγεί τους νεκρούς, που πέθαναν αδίκως, στον Κάτω Κόσμο, ενώ έχει και τη δυνατότητα να στείλει πνεύματα στον Άνω Κόσμο.

Εκτός από τα εσωτερικά στοιχεία που διαμορφώνουν την εικονοποιία του Άνουβι, υπάρχουν και τα τεκμήρια που σκιαγραφούν και την εξωτερική του εμφάνιση. Στον *PDM* xiv. 150-23 (3ος αι. π.Χ.)[84], ο Άνουβις περιγράφεται ως κυνόμορφος, καθώς καλείται με το προσωνύμιο *σκύλος*. Αν και η περιγραφή αυτή του κυνόμορφου θεού ήταν γνωστή στους Έλληνες, εν τούτοις είναι λανθασμένη, όπως έχει αναφερθεί παραπάνω· ο Άνουβις δεν φέρει εξωτερική εμφάνιση σκύλου, αλλά τσακαλιού. Οι εικόνες 12 και 13 αναπαριστούν τον Άνουβι τσακαλόμορφο, κρατώντας το σκήπτρο του, πάνω σε αιματίτη ο οποίος θεωρούταν ότι είχε μαγικές ιδιότητες[85]. Ο Άνουβις φέρει κεφαλή σκύλου και μέσω του έργου του Πλούταρχου, η εξωτερική αυτή εμφάνιση του θεού πέρασε και στη συνείδηση των Ελλήνων, οι οποίοι τον επικαλούνται με το προσωνύμιο του «σκύλου»[86]. Η μορφή του Άνουβι

[82] ό.π. υποσ. 81.
[83] βλ. https://www.trismegistos.org/index.php.
[84] βλ. https://www.trismegistos.org/index.php.
[85] βλ. Mastrocinque 1964, 81.
[86] βλ. Mastrocinque 1964, 83.

επηρέασε και τον Χριστιανισμό, καθώς ως φύλακας και συνοδός των ψυχών στον Κάτω Κόσμο, έχει εξουσία και στο βασίλειο των ζωντανών, αλλά και στον νεκρών. Αντίστοιχο παράδειγμα κατά το οποίο ο θεός φέρει τα ίδια ιδεολογικά και εξωτερικά χαρακτηριστικά, είναι και ο Άγιος Χριστόφορος, ο οποίος είναι και ο μοναδικός Άγιος που απεικονίζεται με μορφή σκύλου (εικ. 4 και εικ. 5).

Αν και ο Άνουβις δεν μετουσιώνει ουσιαστικά το κακό, καθώς οι δυνάμεις του είναι υπέρ των πιστών του, εντούτοις κάτι τέτοιο δεν ισχύει και για τον Σηθ. Απεικονιζόταν ως ζώο, το οποίο όμως δεν ταυτίζεται με κάποιο γνωστό μας. Η εμφάνιση του ήταν τρομακτική, καθώς το κυνοειδές αυτό πλάσμα διέθετε όχι μόνον όρθια τριγωνικά αφτιά, αλλά και τοξοειδή ουρά. Κατά τα χρόνια του Νέου Βασιλείου, ο Σηθ απέκτησε ημι-ανθρωπομορφική παρουσία, έχοντας ανθρώπινο σώμα και κυνοειδές κεφάλι[87]. Πολύ συχνά απεικονιζόταν ως τσακάλι ή ιπποπόταμος, ή γάιδαρος ή χοίρος[88], ενώ θεωρείτο ότι είναι πάντα με το μέρος των εχθρών της Αιγύπτου, καθώς έχασε τη βασιλεία και την εξουσία και πλέον θέλει να φέρει στη χώρα το χάος και την καταστροφή[89]. Η καταστροφική του μανία γίνεται γνωστή ήδη από τη γέννησή του, καθώς έσκισε τη μήτρα της μητέρας του για να βγει από το σώμα της[90].

Ο θρησκευτικός συγκρητισμός που επήλθε μεταξύ αιγυπτιακού και ελληνικού πολιτισμού, είχε ως αποτέλεσμα ο θεός να αναφέρεται και ως Τυφώνας-Σηθ[91] στα έργα Ελλήνων συγγραφέων· ο Τυφώνας-Σηθ, ως άρχοντας του Κάτω Κόσμου, θεωρούταν υπεύθυνος για όλες τις καταστροφές που έλαβαν χώρα στη ζωή των ανθρώπων. Ακόμη και η έκλειψη της σελήνης και το σκότος που επέφερε για ένα μικρό διάστημα, ερμηνευόταν ότι ήταν καταστροφικό έργο του θεού Σηθ, με τον Πλούταρχο να το επιβεβαιώνει με το χωρίο: *Εἰσὶ δέ τινες οἱ τὸ σκίασμα τῆς γῆς, εἰς ὃ τὴν σελήνην ὀλισθάνουσαν ἐκλείπειν νομίζουσι, Τυφῶνα καλοῦντες.*

Σε ένα άλλο σημείου του έργου *Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος* (371.B.9-371.B.11), η σύγκριση Όσιρι και Τυφώνα εντείνει ακόμη περισσότερο τη χθόνια φύση του Τυφώνα-Σηθ: με το χωρίο *φράζει μὲν τὸ <κατά>δυναστεῦον καὶ καταβιαζόμενον, φράζει δὲ τὴν πολλάκις ἀναστροφὴν καὶ πάλιν ὑπεκπήδησιν…* δηλώνεται ότι για κάθε μορφή ασθένειας, αρνητικού γεγονότος και έκλειψης σελήνης υπεύθυνος είναι ο Σηθ που αντιμάχεται το καλό.

Οι ιδιότητες αυτές του θεού μπορούν να αιτιολογηθούν από την εξωτερική του εμφάνιση και τις ιδεολογίες που κρύβονται πίσω από αυτή. Η εμφάνιση του προκαλεί

[87] βλ. Wilkinson 2003, 199.
[88] βλ. Hart 2005, 145.
[89] βλ. Te Velde 2001, 269.
[90] βλ. Hart 2005, 144.
[91] Ο *Τυφών-Σὴθ* εντοπίζεται και στην Πλουτάρχεια απόδοση του αιγυπτιακού μύθου. Ο Griffiths (1967, 89) υπογραμμίζει ότι η ταύτιση των δύο θεών παρατηρείται και πριν τον *Πλούταρχο*, τον 6ο αι π.Χ, στην Κοσμογονία του Φερεκύδη από τη Σύρο.

τρόμο και συνοδεύεται από όλα εκείνα τα στοιχεία που υποδεικνύουν το κακό: ο Σηθ διαθέτει κόκκινα μαλλιά *διὰ τὸ πυρρὸν γεγονέναι τὸν Τυφῶνα καὶ ὀνώδη τὴν χρόαν,* χρώμα καθαρά τυφωνικό και απεχθές για τους Αιγυπτίους. Ο Πλούταρχος (*Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος*, 364.A.6-364.B.8) ακόμη αναφέρει πως οι Αιγύπτιοι στο όνομα του Τυφώνα-Σηθ, θυσίαζαν κοκκινότριχα βόδια[92], καθώς και πραγματοποιούσαν θυσίες ανθρώπων οι οποίοι είχαν κόκκινα μαλλιά και οι οποίοι ονομαζόντουσαν *Τυφώνειοι.* Επίσης και η μαγεία επηρεάστηκε από τις αντιλήψεις που υπήρχαν γύρω από τον Τυφώνα-Σηθ και το κόκκινο χρώμα, με πλήθος μαρτυριών να έχουν εντοπιστεί στους ελληνικούς μαγικούς παπύρους. Σ' αυτούς αναγραφόταν συχνά ο όρος *μίλτος*, που σήμαινε την *ορυκτή κόκκινη βαφή* ή *το κοκκινόχωμα* ή *τον ερυθρό μόλυβδο*[93], με την έννοια να μεταφράζεται συχνά ως το κόκκινο αίμα[94]. Μοιάζει με ζώο βρώμικο, όπως έμοιαζαν και οι δαίμονες, οι ανώτερες αυτές δυνάμεις, με τους Πυθαγόρειους να πιστεύουν ότι πρόκειται για τον δυνατότερο δαίμονα, *φαίνονται δαιμονικὴν ἡγούμενοι δύναμιν*. Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να διευκρινιστεί και ο όρος *δαίμων*, ο οποίος δε φέρει τη σημερινή έννοια· ο *δαίμων* για τους αρχαίους Έλληνες ήταν μία δύναμη μεταξύ θεών και ανθρώπων και έτσι μαρτυρείται και στο έργο του Πλάτωνα *Συμπόσιον* (132. 202e) *Δαίμων μέγας, ὦ Σώκρατες· καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐστι θεοῦ τε καὶ θνητοῦ.* Ο δαίμονας είναι ο διαμεσολαβητής μεταξύ θνητών και αθανάτων.

Με τη θάλασσα να θεωρείται τυφωνική, οι Αιγύπτιοι αυτομάτως απεχθάνονταν και τα ψάρια της. *Τυφωνικά* ζώα θεωρούνταν, όπως αναφέρθηκε ήδη και ο ιπποπόταμος, ο γάιδαρος και ο κροκόδειλος: *Διὸ καὶ τῶν μὲν ἡμέρων ζῴων ἀπονέμουσιν αὐτῷ τὸ ἀμαθέστατον, ὄνον· τῶν δ΄ ἀγρίων τὰ θηριωδέστατα, κροκόδειλον καὶ τὸν ποτάμιον ἵππον* (Πλουτ. *Περὶ Ἴσιδος καὶ Ὀσίριδος*, 371.C.5-371.C.9)· Η φωτιά και η ξηρασία θεωρούνταν και αυτές τυφωνικές *ὀρθῶς ἔχει νομίζειν οὐδὲ πῦρ Τυφῶνα πάλιν οὐδ΄ αὐχμὸν οὐδὲ θάλατταν*. Οι δυνάμεις του Τυφώνα-Σηθ στάθηκαν ικανές να φοβίσουν ακόμη και τους θεούς, οι οποίοι μεταμορφώθηκαν σε ζώα, όπως σκυλιά *τὸ μὲν γὰρ εἰς ταῦτα τὰ ζῷα τοὺς θεοὺς τὸν Τυφῶνα δείσαντας μεταβαλεῖν, οἷον ἀποκρύπτοντας ἑαυτοὺς σώμασιν ἴβεων καὶ κυνῶν καὶ ἱεράκων* (Πλουτ., *Περὶ .Ισιδος καὶ Ὀσίριδος,* 379.E.7-379.E.9), για να ξεφύγουν από τη μανία του.

Σε αρκετές περιπτώσεις μαγικών παπύρων διακρίνεται ο συγκρητισμός ελληνικής και αιγυπτιακής μυθολογίας και θρησκείας που αναφέρθηκε παραπάνω, με τους παπύρους να επικαλούνται τον θεό Τυφώνα-Σηθ. Ο θεός αυτός έχει πολλά χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στο τέρας Τυφώνα του Ησιόδου και του Απολλόδωρου, με τους ελληνικούς μαγικούς πάπυρους να αποτελούν τις πηγές μας. Ένα τέτοιο δείγμα παπύρου είναι *ο PGM* IV 154-285 (2ος αι. π.Χ.)[95] με ξόρκι

[92] βλ. Kees 1943, 458-61.
[93] PGM XII col. III 98: μίλ[τ]ου Τυφῶνος.
[94] PGM VII 222: λαβὼν μίλτον <καὶ αἷμα> περιστερᾶς λευκῆς.
[95] https://www.trismegistos.org/index.php

λεκανομαντίας: αφορά ένα γράμμα προς τον βασιλιά και πως θα καταστεί δυνατόν να αποκτήσει ο ίδιος μεταφυσικές δυνάμεις μετά την ολοκλήρωση της τελετής.

> *Κραταιέ Τυφῶν, τῆς ἄνω σκηπτουχίας σκηπτοῦχε και δυνάστα, θεὲ θεῶν, ἄναξ, γνοφεντινάκτα,βρονταγωγέ, λαιλαπετέ, νυκταστράπτα, ψυχ[ρ]οθερμοσύσητε, πετρεντινάκτα, τειχοσεισμοποιέ, κοχλαζοκύμων, βυθοταραξοκίνησε, ἐγώ εἰμι ὁ σύν σοι τὴν ὅλην οἰκουμένην ἀνασκαλεύσας* (*PGM* IV 180-85).
>
> Ισχυρέ Τυφών, κυβερνήτη του Βασιλείου που βρίσκεσαι πάνω από όλους και είσαι κύριος τους, θεέ των θεών, άρχοντα, εσύ που διατάζεις το σκοτάδι, που φέρνεις τους κεραυνούς, τους ανεμοστρόβιλους, που εμφανίζεσαι στο σκοτάδι, που εκπνέεις πνοή καυτή ή παγωμένη, που μπορείς και κουνάς τους βράχους, που σείεις τους τοίχους, που αναταράσσεις τα κύματα και διαταράσσεις το θαυμαστό βυθό των θαλασσών, μαζί σου ανακίνησα την οικουμένη.

Τα χαρακτηριστικά του θεού Τυφώνα του παπύρου είναι παρόμοια με τα χαρακτηριστικά του Τυφώνα του Ησίοδου και του Απολλόδωρου: ο θεός Τυφώνας και το τέρας Τυφώνας αναταράσσουν τη θάλασσα, δημιουργούν ανεμοστρόβιλους ελέγχοντας τους ανέμους και διαθέτουν τρομερή δύναμη, με την οποία σείουν ακόμη και βουνά. Το δέος και ο τρόμος που υπήρχε γύρω από τον κυνοειδή/τερατώδη θεό των Αιγυπτίων σκιαγραφείται στον εξεταζόμενο αυτό πάπυρο. Επίσης, όπως και ο Άδης και ο Άνουβις, έτσι και ο Σηθ κρατά το σκήπτρο που δηλώνει το μέρος της εξουσίας που του αναλογεί με τεκμήριο το επίθετο *σκηπτοῦχος*.

Λαμβάνοντας υπόψη ένα τελευταίο τεκμήριο, ο Σηθ φαίνεται να λαμβάνει δράση σε μαγικές τελετές *αποτροπής μιας πράξης*. Ταυτιζόμενος με τον Τυφώνα, ο Σηθ αποκαλύπτει την ιδιότητα του ως κυρίαρχος του Κάτω Κόσμου. Το σκίτσο του *PGM* XXXVI 1-34 (4ος αι. π.Χ.)[96], που χρειάζεται να δημιουργήσει ο πελάτης του μάγου, εμφανίζει παντού γραμμένο το όνομα του θεού *Σηθ*, ενώ στο κείμενο ο θεός καλείται μόνο με το όνομα *Τυφῶν*. Η παρατήρηση αυτή κάνει έκδηλο τον θρησκευτικό συγκρητισμό των δύο πολιτισμών, καθώς δύο μυθικές μορφές αποτελούν πλέον μία. Τα χαρακτηριστικά και των δύο συνενώνονται στον τερατώδη θεό *Τυφῶνα-Σηθ*, προκαλώντας το δέος του πληθυσμού που απευθυνόταν στις δυνάμεις του.

> *Κάτοχος, εἰς πάντα ποιῶν. Λαβῶν λάμναν μολιβῆν ψυχρήλατον γράφε χαλκῷ γραφίῳ τὸ ὑποκίμενον ζῴδιον καὶ τὰ ὀνόματα καὶ κατατίθου πλησίον καταντικρύς. Ἔλθε, Τυφῶν, ὁ ἐπὶ τὴν ὑπτίαν πύλην καθήμενος (PGM* XXXVI. 1-34).
>
> *Λειτουργεί για όλες τις υποθέσεις: Πάρε μένα μολύβδινο έλασμα, που έχει σφυρηλατηθεί όταν ήταν κρύο, σχεδίασε με μία μπρούτζινη λάμα μολύβδου το παρακάτω πλάσμα και γράψε τα ονόματα και εναπόθεσέ το κοντά και μπροστά <στο άτομο που θες> «Έλα Τυφών, που κάθεσαι στις πύλες του Κάτω Κόσμου».*

Στο αφηγηματικό έργο του Ηροδότου *Ἱστορίαι* (5ος αι. π.Χ), ο συγγραφέας αναφέρεται στην αντιστοιχία των θεών της Αιγύπτου μ' αυτούς των Ελλήνων. Όπως

[96] βλ. www.trismegistos.org/index.php

ο αντίστοιχος *Ὄσιρις* στην ελληνική επικράτεια είναι ο Διόνυσος, έτσι και ο *Σηθ*, ο χθόνιος θεός των Αιγυπτίων αντιστοιχεί στο τέρας *Τυφῶν* της ελληνικής μυθολογίας· Και οι δύο παρουσιάζονται απειλητικοί και απρόσιτοι:

> *ἤδη ὧν τῶν αἱ εἰκόνες ἦσαν, τοιούτους ἀπεδείκνυσαν σφέας πάντας ἐόντας, θεῶν δὲ πολλὸν ἀπαλλαγμένους. τὸ δὲ πρότερον τῶν ἀνδρῶν τούτων θεοὺς εἶναι τοὺς ἐν Αἰγύπτῳ ἄρχοντας, οὐκ ἐόντας ἅμα τοῖσι ἀνθρώποισι, καὶ τούτων αἰεὶ ἕνα τὸν κρατέοντα εἶναι· ὕστατον δὲ αὐτῆς βασιλεῦσαι ὦρον τὸν Ὀσίριος παῖδα, τὸν Ἀπόλλωνα Ἕλληνες ὀνομάζουσι· τοῦτον καταπαύσαντα Τυφῶνα βασιλεῦσαι ὕστατον Αἰγύπτου. Ὄσιρις δὲ ἐστὶ Διόνυσος κατὰ Ἑλλάδα γλῶσσαν* (Ηρ. *Ἱστορίαι,* 2.144,1-2)

> Έτσι λοιπόν οι ιερείς απέδειξαν ότι όλοι αυτοί στους οποίους ανήκαν τα αγάλματα, ήταν θνητοί και κάθε άλλο παρά θεοί. Αλλά πριν από τους ανθρώπους οι ηγεμόνες στην Αίγυπτο ήταν θεοί που συγκατοικούσαν μαζί με τους ανθρώπους, και κάθε φορά αρχηγός ήταν ένας από αυτούς· τελευταίος βασίλευσε στη χώρα ο Ώρος, ο γιος του Οσίριδος, που οι Έλληνες τον ονομάζουν Απόλλωνα και που έριξε τον Τυφώνα και έγινε τελευταίος βασιλιάς της Αιγύπτου. Όσο για τον Όσιριν, στην ελληνική γλώσσα είναι Διόνυσος.

Εκτός όμως από την κοινή όψη που φέρουν οι θεοί του Κάτω Κόσμου και οι τρεις τους απεικονίζονται να κρατάνε το σκήπτρο της εξουσίας. Κατά την εποχή της Νέας Δυναστείας, το σκήπτρο ξεκινά να απεικονίζεται, αλλά και να περιγράφεται σε διάφορα έργα[97] και να κρατείται κυρίως από αρσενικές θεότητες[98]. Το σκήπτρο φέρεται να κρατάει ένας τραγόμορφος θεός ο οποίος είναι εχθρικός αλλά και προστατευτικός απέναντι στους ανθρώπους.

Το σκήπτρο όμως από την εποχή της Δεύτερης Δυναστείας και μετά βρίσκεται στα χέρια του Σηθ και στου αντιπάλου του Ώρου. Το σκήπτρο συχνά φτιαχνόταν από του σπονδύλους του ταύρου, καθώς οι σπόνδυλοι ήταν άμεσα συνδεμένοι με την αντρική αναπαραγωγικότητα. Δεν είναι τυχαίο που ο Σηθ έχει άμεση σχέση με τους ταύρους, καθώς το ζώο θεωρείτο τυφωνικό και φέρει τη σεξουαλική ορμή, η οποία, σύμφωνα με τον Te Velde (1967, 13-26) χαρακτηρίζει και τον Σηθ. Ο *Σηθ* ως ο Κακός της Αιγυπτιακής θρησκείας και μυθολογίας θέλει να φέρει το κακό στη γη, γι' αυτόν τον λόγο εντύπωση προκαλεί ότι συνοδευόμενος από το σκήπτρο του που φέρει το χάος, σ' άλλες απεικονίσεις είναι ένας εκ των θεών που κρατά τον ουρανό μαζί με το ραβδί του[99]. Είχε συνδεθεί και με τους κεραυνούς και τους ανέμους, τους οποίους δημιουργούσε κάθε φορά που ήταν εξαγριωμένος και ήθελε να φέρει την καταστροφή. Το σκήπτρο συγκεντρώνει πάνω του και την έννοια της εξουσίας, με τον Gardiner (1950, 12) να υποστηρίζει ότι το σκήπτρο εκτός από το ότι χαρίζει θεϊκές δυνάμεις συμβολίζει την κυριαρχία του κατόχου του[100]. Η εξουσία

---

[97] Bremmer 2005, 334.

[98] Κατά την εποχή του Παλαιού Βασιλείου, το σκήπτρο βρισκόταν στα χέρια των «καλών» θεών *Ἄθὼρ* και *Ῥα*, βλ. Gordon, Gordon and Calvin 1995, 188.

[99] βλ. Te Velde 1967, 90.

[100] Η σημασία του σκήπτρου είναι αμφίσημη, καθώς είτε συμβολίζει τα όρια που τίθενται μεταξύ γης και ουρανού, άρα υπαρκτού και μεταφυσικού κόσμου, είτε συμβολίζει την κυριαρχία και τον θυμό (μέσω της εικονοποιίας του Σηθ), είτε την προστασία των βασιλιάδων μέσω των «καλών» θεών *Ἄνουβι, Ὥρου* και *Ὀσίριδος.*

που φέρουν και ο Άνουβις και ο Άδης αιτιολογείται και από το ραβδί που κρατάνε στις περισσότερες απεικονίσεις τους. Έτσι η κυριαρχία των θεών μεταφράζεται ως ο έλεγχος των πραγμάτων, ώστε να κρατείται μία ισορροπία· επίσης, παρέχεται η προστασία μέσω του σκήπτρου και του κατόχου του θεού στον εκάστοτε βασιλιά, ο οποίος φέρει τις ισορροπίες στον κόσμο για χάρη των θεών[101].

Η προστασία από το κακό και από τον υποκινητή του γίνεται έκδηλη και από την παρουσία φυλαχτών κατά τη ρωμαϊκή περίοδο, τα οποία από την μία πλευρά απεικονίζουν θεούς υπέρ της σωματικής της προστασίας και από την άλλη τον *Σηθ*. Στην εικόνα 25 το φυλαχτό παρουσιάζει τους θεούς *Χνουμ, Ἴσις, Μπες* και *Ἁρποκρατίωνα* στην πρώτη επιφάνεια του φυλαχτού· η *Ἴσις* απεικονίζεται με φτερά, ο *Χνουμ* με κέρατα κριαριού, συμβολισμοί οι οποίοι προστατεύουν την γονιμότητα. Από την άλλη πλευρά απεικονίζεται ο κυνοειδής *Σηθ*, ο οποίος φέρει το σκήπτρο του και γύρω του υπάρχουν παντού μαγικές λέξεις, οι οποίες κρατάνε το κακό μακριά, δηλαδή την αποβολή του εμβρύου[102].

Σπάνια είναι επίσης και η εύρεση αγαλματιδίων που απεικονίζουν τον *Σηθ,* καθώς ο θεός δεν απεικονιζόταν λόγω του ότι έφερε τον τρόμο και όλοι τον απέφευγαν· Γι' αυτό το λόγο εντύπωση προκαλεί το αγαλματίδιο της εικόνας 27, το οποίο απεικονίζει τον Σηθ για πρώτη φορά με κέρατα. Τα κέρατα που φέρει το αγαλματίδιο προέρχονται εικονογραφικά είτε από τα κέρατα του ταύρου, είτε από του κριαριού, τυφωνικών ζώων και συμβολίζουν τη δύναμη και την εξουσία. Περίεργο είναι ωστόσο ότι τα κέρατα τοποθετήθηκαν στο άγαλμα κατά τα χρόνια του Ύστερου Νέου Βασιλείου (γύρω στα έτη 1189-1077 π.Χ), καθώς υπήρχε έντονη επιρροή από τους θεούς της Μέσης Ανατολής σχετικά με την εικονογραφία[103]. Το σκήπτρο από το συγκεκριμένο εύρημα λείπει, ωστόσο η ανάταση του δεξιού χεριού που φαίνεται να κάνει μία δυναμική κίνηση, συμβολίζει πάντοτε τη δύναμη της εξουσίας και την εκτέλεση των εντολών του εξουσιαστή[104].

Μέσω των παραπάνω τεκμηρίων μπορεί να υποθέσει κανείς ότι και η εικονοποιία του Satan έχει ακριβώς τους ίδιους συμβολισμούς μέσω των κεράτων, του σκήπτρου, του χρώματος και μέσω των αντιλήψεων περί της καταστροφής που φέρουν οι «κακοί» θεοί του Κάτω Κόσμου.

Το σκήπτρο εμφανίζεται και στα χέρια του Άδη , ο οποίος όμως δεν είναι το ίδιο απειλητικός όπως ο Σηθ, καθώς ακόμη και εικονογραφικά φέρει ανθρώπινη μορφή. Αναφέρεται πολλές φορές με το όνομα *Ἀΐδης*, και *Ἀϊδωνεύς*,

Εκτός από το όνομα *Ἄδης*, ο θεός του Κάτω Κόσμου πολλές φορές αποκαλούνταν με άλλες ονομασίες. Ο θεός στους Ρωμαίους ήταν γνωστός με το

[101] Η λέξη κυριαρχία, στην αγγλική της μετάφραση «dominion, προέρχεται από την λατινική λέξη *dominium* που σημαίνει η περιουσία, η ιδιοκτησία, καθώς χαρακτηρίζει και τον κυρίαρχο Κύριο (θεὸ) βλ. Gordon, Gordon and Calvin 1995, 192 -93.
[102] βλ. Mastrocinque 1964, 83.
[103] βλ. Schorsch, Wypyski 2009, 184-87.
[104] βλ. Cornelius 1994, 255-59.

όνομα *Πλούτωνας*, δηλαδή ο θεός του πλούτου. Θεωρούσαν ότι ήταν πλούσιος καθώς έλεγχε τους θησαυρούς και τους πολύτιμους λίθους που βρίσκονταν κάτω από τη γη. Οι άνθρωποι τον φοβόντουσαν, δεν ήθελαν καν να αναφέρουν το όνομά του, γιατί πίστευαν ότι θα πεθάνουν νωρίτερα αν τυχόν πέσει πάνω τους η προσοχή του[105]. Κατά την Sekita (2015, 1), ο Άδης θεωρούνταν μια αγροτική θεότητα που είχε κοινά και με τον κόσμο των ζωντανών και με τον κόσμο των νεκρών. Η αναπαράσταση του Άδη επηρέασε την αναπαράσταση και άλλων ανδρικών θεοτήτων στην αρχαιότητα που σχετίζονται με την γη. Χαρακτηριστικό του ήταν η κερατοκοπία ή το *Κέρας της Ἀμάλθειας*[106], του οποίου ο συμβολισμός μόνο απειλητικός δεν μπορεί να χαρακτηριστεί. Τα κέρατα έχουν σχέση και εδώ με θεό του Κάτω Κόσμου, αλλά όπως και στην περίπτωση του Πάνα, τα κέρατα δεν παραπέμπουν σε θεό απειλητικό προς τους ανθρώπους, αλλά σε μία ισχυρή θεότητα που πράττει το έργο της, δηλαδή τη συνέχεια της διαδρομής της ανθρώπινης ψυχής.

Στην κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*, ο Άδης συνομιλεί με τον Διόνυσο, ο οποίος κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο για να διοργανώσει ένα διαγωνισμό ανάμεσα στους Αισχύλο και Ευριπίδη. Ο Πλούτωνας, λαμβάνει μέρος στον τραγικό αγώνα και δέχεται τους ξένους στο παλάτι του *ἄγε δὴ χαίρων, Αἰσχύλε, χώρει…καὶ μολπαῖσιν κελαδοῦντες* (Αἰσχ., *Βάτραχοι, 1500-525*). Η παρουσία του εικονογραφικά μόνο τρομερή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί, καθώς το έργο είναι κωμικό και προσπαθεί να ψυχαγωγήσει το κοινό. Ωστόσο, στις τελευταίες σκηνές του έργου, ο Πλούτωνας εμφανίζεται ως ένας πολύ καταδεκτικός θεός, ο οποίος περιμένει την ετυμηγορία σχετικά με τον διαγωνισμό των τραγικών ποιητών· η παρουσία του αυτή έρχεται σε αντίθεση με τη μορφή του Άδη, όπως παρουσιάζεται στην αρχαία ελληνική θρησκεία και μυθολογία.

Το όνομα όμως του θεού Άδη δεν αναφέρεται μόνον στο πρόσωπο του θεού αλλά πολλές φορές και για τον Κάτω Κόσμο. Η περιγραφή του Κάτω Κόσμου στον *Ἱππόλυτο* του Ευριπίδη, στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη και τον *Αίαντα* του Σοφοκλέους πραγματοποιείται μετά την αναφορά των συγγραφέων στο βασίλειο του Κάτω Κόσμου με τη λέξη *ᾅδης* (με μικρογράμματη γραφή). Ο *ᾅδης* αποτελούσε το πέρασμα από τη επίγεια στην μετά θάνατον ζωή, πάντα μετά την κρίση των ψυχών από τους δικαστές του Κάτω Κόσμου.

Αρχικά στον «Ιππόλυτο» αναφέρεται η έχθρα του Ιππόλυτου, γιου του Θησέα, με τη θεά Αφροδίτη. Η Αφροδίτη λόγω της απόρριψης της από τον Ιππόλυτο και την προσήλωση του στην Άρτεμ προμηνύει το θάνατό του ήδη από τον πρόλογο του έργου. Συγκεκριμένα στους στίχους 55-6, ο Ευριπίδης αναφέρει ότι, οι Πύλες του *Ἅδου* άνοιξαν και περιμένουν τον Ιππόλυτο:

[105] βλ. Richardson 2003, 490.

[106] Υπάρχουν πολλές εκδοχές γι τη δημιουργία του «κέρατος της αφθονίας»: η μία εκδοχή θέλει το Δία να σπάει το ένα κέρατος της αίγας που τον ανέτρεφε, της *Ἀμαλθείας*, το οποίο και στη συνέχεια του προσέφερε πολλές τροφές. Άλλη εκδοχή υποστηρίζει πως το κέρας ήταν σύμβολο του Άδη, καθώς ο θεός ήταν, επίσης, θεός του γεωργικού πλούτου, βλ. Clinton 1992, 105-07.

οὐ γὰρ οἶδ' ἀνεωιγμένας πύλας / Ἅιδου, φάος δὲ λοίσθιον βλέπων τόδε (Εὐρ., *Ἱππόλυτος,* 55-6).

Δεν το ξέρει ο δόλιος, πως άνοιξαν γι᾽ αυτόν οι πύλες του Άδη
και πως βλέπει στερνή φορά τον ήλιο. (μτφρ. Βάρναλης)

Εικονογραφικά το άνοιγμα των Πυλών φέρει στο μυαλό του αναγνώστη το πέρασμα στην μετά θάνατον ζωή, ως συνέχεια της επίγειας, αλλά πλέον σε διαφορετικό μέρος και με διαφορετικούς κανόνες. Για να φτάσει κανείς στο βασίλειο των νεκρών έπρεπε να μεταβεί στο σημείο συνάντησης των ποταμών Αχέροντα, Πυριφλεγέθωνα και Κωκυτό[107].

Στον *Αἴαντα* του Σοφοκλή, στους στίχους 1185-222[108], ο *Ἅδης* αναφέρεται και πάλι ως το πέρασμα για την μετά θάνατον ζωή και όχι ως θεότητα· ο Κάτω Κόσμος είναι φιλόξενος για όλους όσοι βρεθούν στο διάβα του, σε αντίθεση με τις Πύλες της Κολάσεως, από τις οποίες ξεκινούν την μαρτυρική τους πορεία για τιμωρία οι αμαρτωλές ψυχές. Συγκεκριμένα η φράση *νῦν δ' οὗτος ἀνεῖται στυγερῷ δαίμονι* (Σοφ., *Αἴας,* 1215) παραπέμπει στη μοίρα του *Αἴαντος,* ο οποίος πρόκειται να πεθάνει και να παραδοθεί στη *δαιμονική* του μοίρα. Οι *δαίμονες* κατά τη χριστιανική διδασκαλία πιστεύεται ότι είναι πνεύματα που πολεμούν για τις χθόνιες δυνάμεις του Satan, ενώ στην αρχαία Ελλάδα ο *δαίμων* ήταν μία ανώτερη δύναμη ιεραρχικά ανάμεσα από το θεό και τον άνθρωπο. Η χρήση του συγκεκριμένου χωρίου από τον Σοφοκλή, ίσως βοηθά τον θεατή να φανταστεί το τραγικό τέλος του ήρωα και το πέρασμα του από την επίγεια στη μετά θάνατον ζωή. Ομοίως με τη μαρτυρία *κλῦθι, μάκαρ· σὲ γὰρ κλῄζω, τὸν οὐρανοῦ ἡγεμονῆα, γαίης τε χάοιο καὶ Ἅιδαο, ἔνθα νέμονται δαίμονες ἀνθρώπων οἱ πρὶν φάος εἰσορόωντες,* ο πάπυρος *PGM* IV. 296-466 δημιουργεί μία ξεκάθαρη εικόνα για τους *δαίμονες* και για τον Κάτω Κόσμο. Αρχικά, ο Άδης ως κυρίαρχος του Κάτω Κόσμου είναι ο αφέντης των πεθαμένων ψυχών, όχι όμως των *δαιμόνων*, καθώς οι *δαίμονες* είναι πνεύματα που βρίσκονται ανάμεσα από τους θεούς και τους ανθρώπους. Στον Χριστιανισμό ο *δαίμων* μεταφράζεται ως χθόνιο πνεύμα, που ανήκει στην Κόλαση και δρα μετά τις προσταγές του Satan. Ο συγκεκριμένος πάπυρος αποτελεί τεκμήριο του θρησκευτικού συγκρητισμού που επήλθε ανάμεσα στις δύο θρησκείες ή αποτελεί και τεκμήριο της έναρξης της λατρείας του Χριστιανισμού. Το ότι οι *δαίμονες* του *Άδη* κάποτε είχαν το βλέμμα του στραμμένο προς τον ήλιο/φως και τώρα βρίσκονται στο σκότος, ίσως αποτελεί νύξη για την πτώση του *Έωσφόρου* στην κόλαση, μαζί με όλους τους έκπτωτους αγγέλους.

Παρομοίως και ο πάπυρος *PGM XIII. 734-1077,* στον οποίο διακρίνεται και πάλι η σύζευξη των δύο θρησκειών· ο εκτελεστής ζητάει να μην τον πλησιάσουν οι *δαίμονες* απειλητικά, αλλά ούτε και κάποιο άλλο πλάσμα του Άδη, *οὐ δαιμόνιον, οὐ συνά<ν>τημα οὐδὲ καὶ ἄλλο τι τῶν καθ' Ἅιδου πονηρῶν.* Προφανώς ο Κάτω Κόσμος σε αυτόν τον πάπυρο συνδέεται άμεσα με την κόλαση, αφού σε εκείνη ζουν οι

[107] βλ. Mackie 1999, 500.
[108] *ὄφελε πρότερον αἰθέρα δῦναι μέγαν ἢ τὸν πολύκοινον Ἅιδαν κεῖνος ἀνὴρ… τὰς ἱερὰς ὅπως προσείποιμεν Ἀθάνας,* βλ Σοφοκλής, *Αἴας*,1185-222.

δαίμονες και όχι οι ψυχές που ολοκλήρωσαν την επίγεια ζωής τους στον κόσμο των θνητών.

Ο Άδης, εξάλλου, παρομοιάζεται και με τον θάνατο τον ίδιο· ο θάνατος, δηλαδή ο Χάρος[109], εμφανίζεται στην *Ἀντιγόνη* του Σοφοκλή: ο Κρέοντας αναφέρεται στην αντίδραση των θνητών μετά τη θέαση του Χάρου, οι οποίοι τρομάζουν και του ζητούν να φύγει. Το όνομα του στον στίχο 580 είναι και πάλι *Ἄιδης,* μόνο που η ονομασία του παραπέμπει στο θεό του θανάτου, τον Χάρο και όχι τον θεό του Κάτω Κόσμου. Η παρουσία του προμηνύει το πέρασμα των θνητών στον Κάτω Κόσμο και το τέλος της επίγειας ζωής στον άνω Κόσμο.

Ακόμη, στο έργο του Ευριπίδη *Ἄλκηστις* παραδίδεται μία πολύ ενδιαφέρουσα εξωτερική περιγραφή του *Ἅδου:* ο *Άδης-Θάνατος* προσεγγίζει ο ίδιος την Άλκηστη για να μπορέσει να την φέρει στον Κάτω Κόσμο. Ο θεός περιγράφεται ως τρομακτικός *ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι βλέπων πτερωτός* - *ἄιδας* (Εὐρ. *Ἄλκηστις,* 261-62)· διαθέτει φλογερά μάτια και μαύρα σκοτεινά φρύδια που εντείνουν ακόμη περισσότερο την τρομακτική του όψη· Με φλογερά μάτια ο θεός εμφανίζεται και στην *Αἰνειάδα* του Βιργιλίου (4. 300), με τεκμήριο το χωρίο *stant lumina flamma,* με όψη γέροντα που έχει γκρίζα μαλλιά. Τα φτερά που διαθέτει στην *Ἄλκηστιν* ολοκληρώνουν την απειλητική του εικόνα, καθώς ο θεός είναι δυνατόν να πετάξει από τον άνω στον Κάτω Κόσμο και έτσι να πάρει μαζί του τις ψυχές που έπρεπε να εγκαταλείψουν την επίγεια ζωή τους.

Κατά τον 7ο αι. π. ο *Ἅδης* ενδύεται τη μορφή του άρχοντα του Κάτω Κόσμου αλλά και των νεκρών στη *Θεογονία* του Ησιόδου:

> *Ῥείη δὲ δμηθεῖσα Κρόνῳ τέκε φαίδιμα τέκνα,*
> *Ἱστίην Δήμητρα καὶ Ἥρην χρυσοπέδιλον,*
> *ἴφθιμόν τ' Ἀίδην, ὃς ὑπὸ χθονὶ δώματα ναίει*
> *νηλεὲς ἦτορ ἔχων* (Ήσ., *Θεογονία,* 453-55).
>
> Κι η Ρέα στον Κρόνο υποταγμένη γέννησε τέκνα λαμπρά, την Εστία, τη Δήμητρα και τη χρυσοπέδιλη Ήρα, το δυνατό τον Άδη, που κατοικεί παλάτια κάτω από τη γη κι έχει καρδιά ανήλεη. (μτφρ. Γκιργκένης)

Στη *Θεογονία* του Ησιόδου, ο συγγραφέας του έργου αναφέρεται στη γέννηση των θεών και κατ' επέκταση και του Άδη· Η μητέρα του η *Ῥέα* υποταγμένη στις επιθυμίες του *Κρόνου*, γέννησε το γένος των νέων θεών, με τον Άδη να αποκτά το βασίλειο του Κάτω Κόσμου. Μετά την πτώση του *Κρόνου* τα τρία ισχυρά αδέρφια *Ζεῦς, Ποσειδῶν* και *Ἅδης* μοιραστήκαν τα τρία βασίλεια του κόσμου: ανάμεσα στα βασίλεια του Ουρανού, της Θάλασσας και του Κάτω Κόσμου ο Άδης κληροδότησε αυτό της χθόνιας κατοικίας. Ο Ησίοδος σε μόλις τέσσερις στίχους παραθέτει τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν τον θεό· το βασίλειο του βρίσκεται κάτω από τη γη και ο ίδιος είναι ανελέητος, χωρίς ίχνος συμπόνιας και κατανόησης. Με τον ίδιο

[109] *Ἄιδης ὁ παύσων τούσδε τοὺς γάμους ἔφυ…ὅταν πέλας ἤδη τὸν Ἄιδην εἰσορῶσι τοῦ βίου*, βλ. Σοφοκλής, *Ἀντιγόνη*, 575-80.

τρόπο ο Άδης περιγράφεται και από τον Αισχύλο στην τραγωδία του *Εὐμενίδες* ως μέγας *γὰρ Ἅιδης ἐστὶν εὔθυνος βροντῶν ἐνερθε χθόνος, δελτογράφῳ δὲ πάντ' ἐπωπᾷ φρενί* (Αἰσχ., *Εὐμενίδες,* 274-75). Και εδώ ο θεός κατοικεί στα έγκατα της γης, αλλά το πιο ενδιαφέρον είναι το χρέος του απέναντι στην κρίση των νεκρών ψυχών· παρακολουθεί πάντα τον βίο των ανθρώπων και θυμάται όλες τις λεπτομέρειες της ζωής τους, έτσι ώστε όταν θα έρθει η ώρα της κρίσης να αποφανθεί ορθώς[110].

Οι παραπάνω εικονοποιίες του Άδη συναντώνται και στα αρχαιολογικά ευρήματα της Ρωμαϊκής εποχής. Ο άρχοντας του Κάτω Κόσμου απεικονίζεται στην εικόνα 6 μαζί με την Περσεφόνη και την Δήμητρα. Ο Άδης απεικονιζόμενος στο κέντρο της εικόνας κρατάει το σκήπτρο του, το οποίο στην εικονογράφησή του δηλώνει τη δύναμη. Η Περσεφόνη φέρει στα χέρια της δύο δάδες φωτιάς, σύμβολο της Εκάτης και του περάσματος της ψυχής στον Κάτω Κόσμο[111].

Παρόμοια αναπαράσταση υπάρχει και στην εικόνα 7 στην οποία απεικονίζεται και το κέρας της *Ἀμάλθειας*, ενώ στην εικόνα 8 εκτός από τον Άδη και την Περσεφόνη εμφανίζεται και η Εκάτη, η οποία ενισχύει τη δύναμη του Άδη στους ζωντανούς, καθώς με την παρουσίας της εντείνει τη δύναμη του Κάτω Κόσμου στην επίγεια πραγματικότητα[112]. Σύμφωνα με τις παραπάνω εικονοποιίες του Αδη, ο θεός του Κάτω Κόσμου φέρει επιβλητική παρουσία, η οποία όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί απειλητική, όπως η παρουσία του Satan. Αντίθετα με τις τρεις πρώτες εικόνες, οι αναπαραστάσεις του Άδη στις εικόνες 9, 10, 11 θυμίζουν ως ένα σημείο την κόλαση του Χριστιανισμού. Στην εικόνα 9 στο κέντρο του αμφορέα υπάρχει ένας θρόνος στον οποίο κάθεται ο Άδης, ο οποίος κρατώντας το σκήπτρο του ελέγχει την πορεία της μεταθανάτιας ζωής. Την εμφάνισή του κάνει και ο Κέρβερος, ο οποίος φέρει ουρά φιδιού και είναι ο πιστός ακόλουθος του Άδη[113]. Η ίδια εικόνα εμφανίζεται και στην εικόνα 11, όπου ο Άδης εμφανίζεται καθισμένος στο θρόνο του και στα πόδια του ο Κέρβερος τον ακούει πιστά. Στην συγκεκριμένη απεικόνιση ο θεός φέρει και φτερά, στοιχείο το οποίο μπορεί να παραπέμπει και στην συσχέτιση του με τον Θάνατο, αλλά και την μεταγενέστερη εικόνα του «Κακού», δηλαδή του Satan.

Πάντως ο Άδης αν και έχει άμεση σχέση με τον επίγειο θάνατο και σκορπούσε τον φόβο, εν τούτοις δεν είναι τόσο επιθετική μορφή όσο ο Satan. Ο Άδης φαίνεται απλώς να συμβολίζει το άγνωστο που ακολουθεί μετά τον θάνατο και την κρίση των ψυχών, ενώ ο Satan μόνον την τιμωρία, γι' αυτό και ο Άδης δεν φέρει κάποια τρομερή μορφή, αλλά μοιάζει με ένα μεσήλικα άντρα με γένια, ενώ ο Satan δεν μοιάζει γήινο ον, αλλά μάλλον ένα υβρίδιο που προκαλεί τον τρόμο.

[110] Κατ' εξαίρεση στον Αισχύλο είναι διαχειριστής της δικαιοσύνης (Αισχ. *Ἱκ*. 228–31, *Εὐμ*. 273–5).
[111] βλ. Philippaki 1964, 105.
[112] βλ. Lindner 1984, 19-20.
[113] βλ. Shmidt 1960, 20-2.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την παρούσα εργασία προκύπτει ότι η εικονοποιία του Satan αποτελεί μίγμα διαφορετικών αντιλήψεων πάνω στη δύναμη της γυναικείας παρουσίας αλλά και της αντρικής ισχύος. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός και οι πεποιθήσεις των λαών άσκησαν μεγάλη επιρροή στη σημερινή εικόνα του Satan.

Αν και ο Satan δεν αποτελεί μορφή μόνο μιας θρησκείας[114], δεν δημιουργήθηκε από το Θεό για να εκφράζει το κακό· ο Θεός δημιούργησε όλα τα πλάσματα με σκοπό το καλό, εν τούτοις ο Satan, από άγγελος μετατράπηκε σε δαίμονα, ο οποίος μάχεται εναντίον των ανθρώπων. Το βασίλειο του, η Κόλαση, βρίσκεται στο κέντρο, στα έγκατα της γης και εξέπεσε εκεί μετά την παραπλάνηση της Εύας από τον ίδιο με μορφή φιδιού[115]. Η εικονοποιία του γίνεται αναγκαία τρομακτική, καθώς οι άνθρωποι για να αποφύγουν τις αμαρτίες και να παραμείνουν στο μονοπάτι του καλού, οι Πατέρες της Εκκλησίας, ειδικότερα τον Μεσαίωνα αποτύπωσαν την μορφή του Satan όπως την γνωρίζουμε σήμερα, ώστε να αποφεύγεται η επαφή των πιστών με το «Θηρίο» της *Ἀποκαλύψεως*.

Το «Θηρίο», όπως εικονογραφήθηκε το Μεσαίωνα έως και και σήμερα, φέρει κέρατα και πόδια και ενίοτε ουρά τράγου, εικονογραφικά χαρακτηριστικά τα οποία προέρχονται από τον Πάνα και την σεξουαλική ορμή που είχε ο εν λόγω θεός[116]. Η λαγνεία και η σεξουαλική ορμή συναντώνται στον τράγο, συμβολισμός ο οποίος εικονογραφικά αποτυπώθηκε στον Πάνα και μετέπειτα στον Satan[117]. Τα φτερά του Satan παραπέμπουν σε φτερά νυχτερίδας τα οποία εμφανίζονται και στην εικονοποιία των δράκων: τα φτερά αυτά συμβολίζουν το σκότος στο οποίο ζει ο Satan, καθώς είναι απειλητικός όπως και οι Δράκοντες οι οποίοι συμβόλιζαν το κακό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο *Δράκων Τυφῶν,* ο οποίος δάνεισε τα φτερά του από την εικονογραφία του στον Satan, καθώς και την μορφή του Δράκοντα ενίοτε στην εικονοποιία του Κακού στον Χριστιανισμό[118]. Η τοξοειδής ουρά του Satan, αλλά και το μαύρο του χρώμα είναι επηρεασμένα σαφώς από την εικόνα του Σηθ της Αιγυπτιακής μυθολογίας, ο οποίος χάρισε εικονογραφικά αυτά του τα χαρακτηριστικά για να γίνει ακόμη πιο τρομερός και απειλητικός ο Κακός του Χριστιανισμού[119]. Το μαύρο χρώμα χαρακτήριζε τους θεούς του Κάτω Κόσμου, λόγω

---

[114] Σύμφωνα με τον Russell (1992, 45), οι δαίμονες προήλθαν από την Ανατολικές θρησκείες, ενώ ο Satan από την Εβραϊκή, καθώς ήταν η σκιά του Κυρίου, η «κακή» του πλευρά, με τις δύο αυτές επιρροές να συναντώνται μαζί με αιγυπτιακά και αρχαιοελληνικά στοιχεία πάνω στο πρόσωπο του σημερινού Satan.

[115] Ο Satan και η πτώση των υπόλοιπων αγγέλων ταυτίστηκαν μετέπειτα. Στην αρχή υπήρχαν τρεις κατηγορίες «κακών», η πρώτη περιελάμβανε μόνο τον Satan, η δεύτερη του έκπτωτους αγγέλους που εξέπεσαν την εποχή του Νώε και η Τρίτη τους απογόνους αυτών των έκπτωτων αγγέλων. Μετά τον 5^{ο} αι. μ.Χ όλοι οι δαίμονες και οι έκπτωτοι άγγελοι υπάγονται σε μία κατηγορία με πρωτοστάτη τον Satan, ο οποίος ταυτίστηκε με την πτώση του Έωσφόρου, βλ. Russell 1992, 63.

[116] Ο Satan υιοθέτησε ζωώδη εικονογραφικά στοιχεία λόγω της πεποίθησης των Χριστιανών ότι τα ζώα ήταν συνδεδεμένα με τους αντίστοιχους Παγανιστικούς θεούς. Οτιδήποτε είχε σχέση με τους θεούς του δωδεκάθεου χαρακτηρίστηκε ως κακό και δόθηκε εικονογραφικά στον Satan, ώστε να αποφεύγεται όχι μόνον η δίκη του λατρεία, αλλά και η λατρεία των παλαιών θεών, βλ. Russell 1992, 112.

[117] βλ. εικ. 30, 34, 35 της παρούσας έρευνας.

[118] βλ. εικ. 36 της παρούσης έρευνας.

[119] βλ. εικ. 25 της παρούσης έρευνας, Neret 2005, 12.

της απουσίας φωτός που είχαν αυτές οι μορφές, καθώς ανήκαν στο σκότος και το κακό[120]. Τη δύναμή του αποδεικνύουν το σκήπτρο που κρατά και ο θρόνος του στο Βασίλειο της Κολάσεως, εικόνες γνωστές ήδη και από τον Σηθ αλλά και από τον Άδη και τον Άνουβι.

Ωστόσο, η μη απεικόνιση του φύλου του Satan και η υπόνοια γυναικείων εικονογραφικών χαρακτηριστικών αντί να εντείνουν την παραδοχή ότι ο Satan είναι αρσενικού φύλου, αντιθέτως την υπονομεύουν. Η υπόνοια της ύπαρξης γυναικείου στήθους καθώς και το γέλιο, όπως αναφέρθηκε και στο κυρίως μέρος της έρευνας, είναι γυναικεία εικονογραφικά χαρακτηριστικά δανεισμένα από χθόνιες θεές, την Εκάτη και τη Γελλὼ. Τα γυναικεία αυτά χαρακτηριστικά προσδίδουν στον Satan τη λαγνεία και την αμαρτία που φέρει ο ίδιος καθώς και η γυναικεία παρουσία. Η σημασία της γυναικείας υπόστασης ήδη από την αρχαία Ελλάδα σηματοδοτούσε τη λαγνεία, την αμαρτία[121]. Οι ίδιες ιδεολογίες συναντηθήκαν και στο πρόσωπο της Εύας[122], η οποία δρα ως μονοπάτι προς το κακό, μονοπάτι με το οποίο ο Satan μας απομάκρυνε από το «καλό». Ακολουθώντας κανείς όλη αυτή την ιδεολογική και συμβολική πορεία μέσω των κειμένων και των εικόνων αντιλαμβάνεται ότι η γυναίκα είναι μία χθόνια δύναμη, μία σκοτεινή επιρροή απέναντι στην «αγνότητα» των αντρών.

Με αυτά ως δεδομένα, ανακύπτει το ερώτημα πώς ο Satan θα καταφέρει να προκαλέσει το χάος και την αμαρτία αν είναι αρσενικού γένους. Η απάντηση είναι ότι μπορεί και να μην τα καταφέρει, γεγονός που ενισχύει το συλλογισμό μας ότι ο Satan τελικά είναι γυναίκα, το κακό είναι θηλυκού γένους και αντιμάχεται την αγνότητα, θέτει εμπόδια τα οποία ο άνθρωπος πρέπει να υπερπηδήσει για να εξιλεωθεί. Δεν εμφανίζεται εικονογραφικά σε πρώτο πλάνο, αλλά πάντα ενυπάρχει μέσα από υπόνοιες που ενισχύουν το μυστήριο γύρω από τον Κακό του Χριστιανισμού. Ο Satan και το θηλυκό στοιχείο είναι άρρηκτα δεμένοι, καθώς τα «παιδιά» του Θεού βρεθήκαν στην Κόλαση είτε λόγω του φθόνου και της ζήλειας απέναντι στον άνθρωπο, που ήταν το αγαπημένο δημιούργημα του Θεού είτε επειδή ερωτεύτηκαν γυναικείες υπάρξεις[123]. Με αυτόν τον τρόπο η γυναικεία φύση που υποκρύπτεται στην εικονοποιία του Satan τη γυναικεία φύση θυμίζει πάντοτε στον αγνό άντρα ότι η γυναίκα είναι λαγνεία και αμαρτία.

Έτσι ο Satan, ως προσωποποίηση του κακού εξορισμένος ζει στο κέντρο της γης που βρίσκεται η Κόλαση, ενώ παραμονεύει οποιαδήποτε ώρα της ημέρας με τους δαίμονες ώστε να επιτεθεί στην ψυχή και το σώμα των ανθρώπων, είτε πετώντας βέλη, είτε διατάζοντας τα κυνηγόσκυλά της Κολάσεως να τους επιτεθούν. Είναι γέννημα του κακού και συγκεκριμένη της «κακής» πλευράς του Θεού της Εβραϊκής θρησκείας, ο οποίος έφερε πάνω του και τη «φωτεινή» αλλά και τη σκοτεινή «πλευρά

[120] βλ. Russell 1992, 144.
[121] βλ. Ήσ. *Ἔργα καὶ Ἡμέρα,* στ. 83-105.
[122] Η γυναίκα στην Ἀποκάλυψιν εμφανίζεται ως το κακό σύστημα της Βαβυλώνας (Ματ. 13:33).
[123] βλ. Russell 1992, 33.

της ζωής», με τη σκοτεινή να δίνεται στον Satan με την έλευση του Χριστιανισμού και την παρουσίαση του Θεού ως αγνότητα[124].

[124] βλ. Russell 1992, 29.

ΠΗΓΕΣ

Αισχύλος: Γρυπάρης, Ι. Ν. (2010). *Οι τραγωδίες του Αισχύλου*. Αθήνα: Εστία.

Απολλόδωρος: Wagner, E. R (2010). *Mythographi Graeci: Apollodorus Bibliotheca; Pediasimi Libellus De Duodecim Herculis Labores.* Leipzig: Teubner.

Ηρόδοτος: Σπυρόλοπουλος, Η. Σ. (1998). Ηροδότου Ιστορίαι. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Ησίοδος: West, M. L (1966). *Hesiod, Theogony*. Oxford: Clarendon Press.

Λεξικό Σούδας: Bekkeri, I. (1854). *Suidae Lexicon.* Berlin: Typis et Impensis Georgii Reimeri.

Όμηρος: Allen, T. W., Halliday W. R. & Sikes E. E (1998). *The Homeric hymns*. Oxford: Clarendon Press.

Πλούταρχος: Sieveking, W (1935). *Plutarchi moralia*. Leipzig: Teubner.

Πίνδαρος: Ιακώβ, Δ. (2004). *Πινδάρου "Ολυμπιόνικοι"*. Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγουρίδης, Σ. (2004). *Τα απόκρυφα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης.* 1ος Τόμος. Αθήνα: Έννοια.

Adam, A. M. (1984). Bibliothèque Nationale. Bronzes étrusques et italiques. Vol. 1. No 136, Paris: Bibliothèque nationale de France. [Online]. Available at: http://www.limc-france.fr/objet/14262 (Accessed 02 February 2021).

Alan, H. G. (1935). *Hieratic papyri in the British Museum.* Vol.3. London: Chester Beatty Gift.

Βακαλούδη, Α. Δ. (2001). *Η εξέλιξη της μαγείας από την αρχαιότητα έως τους πρώτους Χριστιανικούς αιώνες.* Αθήνα: Κέδρος.

Βακαλούδη, Α. Δ. (2008). Η εξέλιξη της Μαγείας στην Αρχαία Ελλάδα, στο: *Η μαγεία στην Αρχαία Ελλάδα*, 145-157. [Διαδίκτυο]. Διαθέσιμο στο: https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/8414/1/M01.052.0.pdf (Ανακτήθηκε στις 10 Αυγούστου 2019).

Βάρναλης, Κ. (1971). *Βάτραχοι του Αριστοφάνη.* Αθήνα: Κέδρος.

Beckby, H. (1968*). Anthologia Graeca, griechisch – deutch. Buch IX-XI: Scher, Spott und Sachverzeichnis.* Vol. 3. (2nd Ed.). Munchen: Heimeran.

Benson, J. L. (1953). *Die geschichte der korinthischen Vasen*. No 6. Basel: Schwabe Verlagsgruppe.

Betz, H. (1986). *The Greek Magical Papyri in Translation*. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blount, B. K. (2009). *Revelation: A Commentary (New Testament Library).* (1st Ed.). USA: Westminster John Know Press.

Bonnet, W. H. (1964). Anubis, In *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*. Stuttgard: Ester Band.

Boyd, G. A. (2001). *Satan and the Problem of Evil: Constructing a Trinitarian Warfare Theodicy*. Downers Grove: InterVarsity Press.

Bremmer, J. N. (2005). *Greek Religion, Hades, Hera and Scapegoat, and* Transmigration. Harward: EPRINTSBOOK-TITLE.

Britannica. (xx). Anubis, In *Encyclopædia Britannica.* [Online]. Available at: https://www.britannica.com/topic/Anubis (Accessed 05 Novemer 2020).

Budge, E. A. W. (1969). *The Gods of the Egyptians.* Vol. 1. New York: Dover Publications.

Burgee, J. A. (1976). *A History of the Exegesis of Matthew 16.17-19 from 1781 to 1965.* Ann Arbor: Edwards Brothers.

Burkert, W. (1993). *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία. Δομή και Ιστορία.* Μτφρ. Ανδρεάδης, Α. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Canadian Museum of History. (xx). *Egyptian civilization*. [Online]. Available at: https://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/civil/egypt/egcrga4e.html (Accessed 05 November 2020).

Cancik, H., Schneider, H. (2004). *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Anient World. Antiquity. Volume 5. Equ-Has.* Leiden and Boston: Brill Publishers.

Caylus. M. (1767). *Recueil d'antiquites.* No 4. [Online]. Available at: http://caylus-recueil.huma-num.fr/base/index.php?r=recueil/oeuvre/detail&id=1857 (Accessed 05 Aril 2021).

Chantraine, P. (2009). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque.* Paris: Klincksieck.

Γκιργκένης, Στ. (2010). *Ησίοδος*. Αθήνα: Ζήτρος.

Clay, J. S. (2003). *Hesiod's Cosmos.* Cambridge: Cambridge University Press.

Collins, A. Y. (1996). *Cosmology and Eschatology in Jewish and Christian Apocalypticism.* Leiden: Brill.

Cornelius, I. (1994). *The Iconography of the Canaanite Gods Reshef and Ba'al, Late Bronze and Iron Age I Periods (1500-1000 B.C).* Germany: University Press.

Γρυπάρης, I. N. (2010). *Οι τραγωδίες του Αισχύλου.* Αθήνα: Εστία.

Cumont, F. (2006). *Revue de l' histoire des religions, Association de la Revue de l' histoire des religions.* Paris: Armad Colin. [Online]. Available at: https://www.jstor.org/journal/revuhistreli (Accessed 12 September 2019).

Decharme, P. (1996). *Ελληνική Μυθολογία.* Επιμ. Τσούρας. Αθήνα: Ίλιδα.

Deodat, L. (2003). *Christ's idelity the only Shield against Satan's Malignity.* London: Theophania Publishing.

Dover, K. J. (1978). *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*. (Μτφρ. Κακριδής). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Dover, K. (1993). *Aristophanes: Birds. Edited with Introduction and Commentary*. New York: Oxford University Press.

Eitrem, S. (2004). Papyri Osloenses I. Oslo, στο Faraone A.,C. *Αρχαία Ελληνική Ερωτική Μαγεία*. Αθήνα: Παπαδήμας.

Evans, P. (2008). *Witchcraft, Oracles, and the Magic Among the Azande.* UK: Oxford.

Faraone, A. C. (2004). *Αρχαία ελληνική ερωτική μαγεία*..Μτφρ. Παπαθωμόπουλος. Αθήνα: Παπαδήμας.

Fauth, W. (2006). *Hekate Polymorphos - Wesensvarianten einer antiken Gottheit: Zwischen frühgriechischer Theogonie und spätantikem Synkretismus.* Berlin: Verlag Dr. Kovac.

Garvie, A. F. (1969). *Aeschylus' Supplices, Play and Trilogy.* Cambridge: University Press.

Graf, F. (1998) *Η μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα*. Μτφρ. Μυλονόπουλος. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Graf, F. (1998) *Η μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα*. Μτφρ. Μυλονόπουλος. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Graves, R. (1998). *Οι ελληνικοί μύθοι.* Μτφρ. Ζενάκου, Λ. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.

Graves, R. (1998). *Οι ελληνικοί μύθοι*. Μτφρ. Ζενάκου, Λ. Αθήνα: Εκδόσεις Κάκτος.

Griffiths, J. G. (1967). Allegory in Greece and Egypt, *The Journal of Egyptian Archaeology*. Vol. 53, 79-102. [Online] . Available at: http://www.jstor.org/stable/3855578 (Accessed 11 October 2020).

Griffith, M. (1983). «Personality in Hesiod». *Classical Antiquity* 2, 1-45. Harward: Harward University. [Online]. Available at: https://www.jstor.org/stable/23621994 (Accessed 10 Octomber 2020).

Halissy, M. (1985). Poisonous Creature: Holmes's «Elsie Venner», *Studies in the Novel.* Vol. 17, No. 4, 406-419. [Online]. Available at: http://www.jstor.org/stable/29532372 (Accessed 14 December 2020).

Hamiaux. M. (1992). *Musee du Louvre. Les sculptures grecques I.* Paris.

Hart, G. (2005). The Routledge Dictionary of Egypt Gods and Goddesses. (2nd Ed.). Oxford: Routledge.

Hawthorne, N. (1972). *Rappaccini's Daughter.* Chicago: University of Chicago Press.

Henrichs, A. (2019). *Greek myth and religion. Collected Papers 2.* Berlin: De Gruyter.

Holmes, O. W. (2006). *Elsie Venner: a Romance of Destiny*. Boston: Tickson and Fields. [Online]. Available at: http://www.jstor.org/stable/29532372 (Accessed 05 January 2020)

Hopfner, Th. [OZ] (1990). *Griechisch-agyptischer Offenbarungszauber*, I/II, 1921-24. Leipzig: FB & LTD.

Hornblower, S., Spawforth, A. (2012). *Oxford Classical Dictionary*. (4th Ed.). Oxford: Oxford University Press.

James, M. R. (1983). *The Apocryphal New Testament.* (14th Ed.) Oxford: Clarendon Press.

Jost, M. (2012). *Aspects de la vie religieuse en Grèce.* Paris: Sedes.

Karlsen, C. E. (1987). *The Devil in the Shape of a Woman. Witchcraft in Colonian New England.* New York: W. W. Norton & Company.

Kearn, E. (2012). *Remembering the ancient way of life: Primitivism in Greek sacrificial ritual, Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras: History without Historians.* Edinburg: Edinburg University Press. [Online]. Available at: https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt3fgsc9 (Accessed 12 September 2019).

Keats. J. (2008). *Lamia.* London: Penguin Books.

Kees, H. (1941). *Agypten. Kulturgeschichte des alten Orients*. Leipzig: Abschn, I. Munchen id. Der Gotterglaube im alten Agypten.

Kees, H. (1964). Anubis, In *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike.* Stuttgard: Ester Band.

Kohler, K. (1895). The Pre-Talmudic Haggada. II. C. The Apocalypse of Abraham and Its Kindred, *The Jewish Quarterly Review.* Vol. 7, No. 4, 581-606.

Kulik, A. (2013). How the Devil Got His Hooves and Horns: The Origin of the Motif and the Implied Demonology of 3 Baruch, *Numen.* Vol. 60, No. 2/3, 195-229.

Lamberton, R. (2005). *Ησίοδος: Ο ποιητής και το έργο του.* Μτφρ. Τσάτσου, Μ. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Lee, J. (1997). Lucifer: a Fantastic Figure, *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 8, No. 2 (30), 218-234. [Online]. Available at: http://www.jstor.org/stable/43308294 (Accessed 22 October 2020).

Liddell, H.G & Scott, R. (2009). *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, 1ος Τόμος, (2η Έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πελεκάνος.

Liddell, H.G & Scott, R. (2009). *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, 2ος Τόμος, (2η Έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πελεκάνος.

Liddell, H.G & Scott, R. (2009). *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, 3ος Τόμος, (2η Έκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πελεκάνος.

Lochman, E. T. (1990). *Louvre*. 455-61. [Online]. Available at: http://www.limc-france.fr/objet/6179 (Accessed 05 April 2021).

Mackie, C. J. (1999). Scamander and the Rivers of Hades in Homer, In *The American Journal of Philology*. Vol. 120. No. 4, 485–501. [Online]. Available at: www.jstor.org/stable/1561802 (Accessed 23 November 2020).

Malkin, I. (2001). *Ancient perceptions of Greek ethnicity*. Wasgington: Center for Hellenic Studies and Harvard University Press.

Mastrocinque, A. (1964). *Les Intalles Magiques du Departement des Monnaies Medailles et Antiques.* Paris: Bibliotheque nationale de France.

Maury, L.F.A. (1980). *La magie et l' astrologie dans l' antiquite et au moyen age, ou etude sur les supersititions paoennes*, (3rd Ed.). Paris: Librairie Academique.

Meister, C., Moser, P. (2017). *The Problem of Evil.* Cambridge: Cambridge University Press.

Merivale, P. (1969). *Pan the Goat-God : His Myth in Modern Times.* Cambridge: Harvard University Press.

Meyer - Lubke W. (1968). *Romanisches etymologisches Worterbuch.* Heidelberg: Carl Winters Universitats Buchhandlung.

Μπάρμπας, Ι. (2001). *Αντιγόνη. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ερμηνεία.* Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Nerét, G. (2005). *Άγγελοι*. Μτφρ. Πούλος. Αθήνα: Γνώση.

Nerét, G. (2005). *Διάβολοι*. Μτφρ. Πούλος. Αθήνα: Γνώση.

Newall, V. J. (1987). The Dog Headed St. Christopher in Bulgarian Iconography, *Macedonian Studies IV.* Bloomington:Trickster Press.

Νόννος, (1959). *Διονυσιακά, Nonni Panopolitani Dionysiaca*, Ed. Keydell, R. Vol. 2. Berlin: Weidmann.

Παπαϊωάννου, Ι. (1987). *Το Πάπιγκο*. Θεσσαλονίκη: Καπόν.

Πετρόπουλος, Ι. (1997). Συμπτώματα Έρωτος στους Ερωτικούς Μαγικούς Παπύρους. στο Χρηστίδης, Α. και Jordan, D. (Επιμ.), *Γλώσσα και μαγεία. Κείμενα από την Αρχαιότητα,* 104-18. Αθήνα: Ιστός.

Πολέμης, Ι. (2015). *Θεοκρίτου «Ειδύλλια»*. Θεσσαλονίκη: ΚΕΓ

Preisendanz, K. (1931). *Papyri Graecae Magicae*. Leipzig: Teubner.

Randstreet, A. (1967). *Meditations Divine and Morall: Manuscript*. Cambridge: Harvard University Press.

Reis, E. (1977). *Damned women: sinners and witches in Puritan New England.* New York: Ithaca.

Renouf, P. L., Naville, E. (1904). *The Egyptian Book of the Dead: Translation and Commentary.* London: Society of Biblical Archaelogy.

Richardson, A. (2003). *Hades.* Minessota: Capstone.

Rupp, W. L. (2007). *Shape of the Beast: The Theriomorphic and Therianthropic Deities and Demons of Ancient Italy.* New York: The Florida State University.

Russell, J. B. (1992). *The Prince of Darkness: Radical Evil and the Power of Good in History.* London: Cornell University Press.

Σαρίσχουλη, Π. (2011). *Πλουτάρχου Περί Ίσιδος και Οσίριδος: Ο μύθος*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Schorsch, D., Wypyski, M. T. (2009). Figure of Mystery, *Journal of the American Research Center in Egypt.* Vol. 45, 177-200. [Online]. Available at: http://www.jstor.org/stable/25735453 (Accessed 12 October 2019).

Sekita, K. (2015). *The figure of Hades / Plouton in Greek beliefs of the archaic and classical periods.* [Online]. Available at: https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.730497 (Accessed 6 November 2020).

Smith, W. (1873). Zenobius, *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*, No 3, 1310. [Online]. Available at: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0104:entry=zenobius-bio-1&highlight=zenobius (Accessed 12 December 2020).

Snyder, H. (2013). Early Christianity. In Spaeth, B. *The Cambridge Companion to Ancient Mediterranean Religions, Cambridge Companion to Religion.* Cambridge: Cambridge University Press.

Σοφιάς, Σ. (2010). *Ὀρφέως Ἀργοναυτικά.* Αθήνα: Νοών.

Te Velde, W. H. (1964). Seth, In *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike.* Stuttgard: Ester Band.

Te Velde, H. (1977). Seth, God of Confusion: A Study of His Role in Egyptian Mythology and Religion. *PA 6*. No 126. 2, 146. [Online]. Available at: http://www.jstor.org/stable/750701 (Accessed 14 December 2020).

Tipvarakankoon, W. (2017*). The Theme of Deception in the Book of Revelation. Claremont Studies in the New Testament & Christian Origins.* Vol. 2. New York: Claremont Press.

Tumasonis, E. (1990). The Piper among the Ruins: The God Pan in the Work of Arnold Bocklin*, RACAR: revue d'art canadienne/ Canadian Art Review.* Vol. 17, No. 1. 54-63, 102- 105. [Online]. Available at: http://www.jstor.org/stable/42630445 (Accessed 10 September 2019).

Webster, H. (1948). *Magic a Sociological Study*. Oxford: Stanford University Press.

Wilkinson, R. (1992). *Reading Egyptian Art, A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture.* London: Thames & Hudson.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Άγγελοι και άλλες ονομασίες του Satan

Εικ. 1: Ο *Έσπερος* και ο *Φώσφορος* κάτω από τις φτερούγες ενός αετού. Συρία, 1ος αι. π.Χ. – 1ος αι. μ.Χ. Μουσείο της Συρίας inv. no 3057. (Limc online 8132).

Εικ. 2: Ο *Φώσφορος* ή ο *Έσπερος* με φτερά και δάδα. Ακολουθεί έναν αετό. Συρία, 2ος αι. μ.Χ. Μουσείο της Συρίας inv. no 3058. (Limc online 8131).

Εικ. 3: *Η πτώση των στασιαστών αγγέλων*. Βρυξέλλες, 1562. Βασιλικό Μουσείο Καλών Τεχνών (στο *Angels*, Nerét G., 157).

Άγιος Χριστόφορος

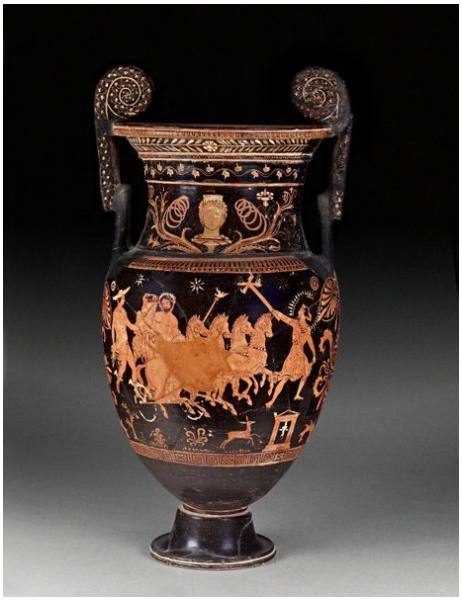
Εικ. 4: Ο Άγιος Χριστόφορος με τη μορφή σκύλου. Συγκρητισμός με *Άνουβιν* και *Έκάτη*; Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, 17ος αι. μ.Χ (στο https://www.klik.gr/gr/el/greece/to-xerate-oti-uparchei-agios-skulos/).

Εικ. 5: Ο Άγιος Χριστόφορος με κεφάλι σκύλου. Τοιχογραφία στο Ναό Κοίμησης της Θεοτόκου στη Ρόδο (στο https://www.klik.gr/gr/el/greece/to-xerate-oti-uparchei-agios-skulos/).

Ἅδης

Εικ. 6: Ο *Ἅδης* με το σκήπτρο του στο χέρι. Αττική 5ος αι. π.Χ. Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι inv. no 8326. (Limc online 5275).

Εικ. 7: Ο *Ἅδης* κρατά σκήπτρο στο χέρι και η *Περσεφόνη* φέρει το κέρας της Αμάλθειας. Αττική 480 - 470 π.Χ. Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι inv. no 8317. (Limc online 5281).



Εικ. 8: Αμφορέας με παραστάσεις του *Ἅδου*, της *Περσεφόνης*, του *Ἑρμῆ* και της *Ἑκάτης*. Απουλία 360 π.Χ. Βρετανικό μουσείο του Λονδίνου inv. no 14431. (Limc online 14489).

Εικ. 9α, 9β : Ο Κάτω Κόσμος. Στο κέντρο του αμφορέα βρίσκονται ο *Ἅδης* και η *Περσεφόνη*. Απουλία 320 π.Χ. Γλυπτοθήκη του Μονάχου inv. no 14787. (Limc online 14819).

Εικ. 10α, 10β: Καθρέφτης. Σύμφωνα με τον Fischer-Graf είναι ο θεός *Ἅδης*, ο οποίος οδηγεί το άρμα του. Ετρουρία 4ος αι. π.Χ. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 14891. (Limc online 14921).

Εικ. 11: Ο *Ἅδης* στον θρόνο του. Στα πόδια του κάθεται υπάκουος ο *Κέρβερος*, ενώ στην πλάτη του υπάρχουν μάλλον φτερά. Αυτοκρατορικοί χρόνοι, τόπος άγνωστος, Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 16343. (Limc online 16517).

Ἄνουβις

Εικ. 12α, 12β, 12γ, 12δ: Αιματίτης για παύση της αιμορραγίας. Περιμετρικά είναι χαραγμένες δύο μορφές, καθώς και μαγικές λέξεις. Η μία από τις δύο μορφές είναι ο τσακαλόμορφος *Ἄνουβις*. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 19182. (Limc online 18666).

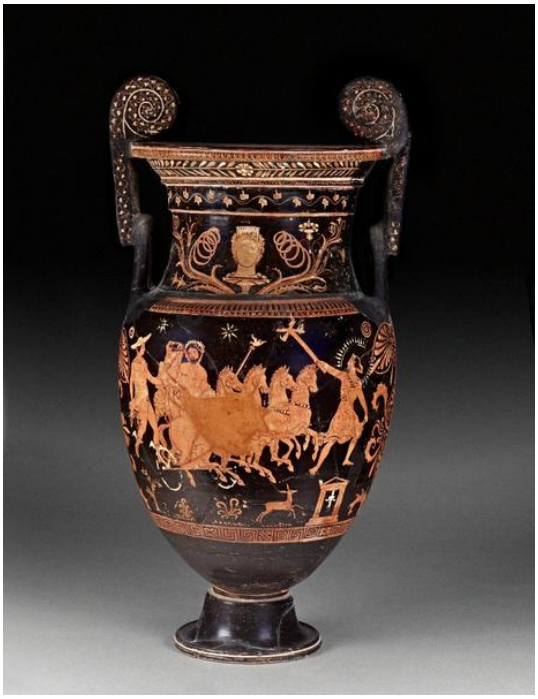
Εικ. 13: Αιματίτη με μικρογλυπτική. Στη αριστερή πλευρά η μορφή που βρίσκεται κοντά στο κέντρο της αναπαράστασης είναι ο *Ἄνουβις*. Εικάζεται ότι οι υπόλοιπες μορφές είναι της *Ἴσιδος,* του *Χνουμ* και μίας μούμιας, η οποία ακολουθεί τον *Ἄνουβιν*. Ιταλία, Ρωμαϊκή περίοδος. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 18654. (Limc online 19167).

Ἑκάτη

Εικ. 14: Επιτύμβια στήλη, στο κέντρο της οποίας προσωποποιείται η τρίμορφη *Ἑκάτη*. Φρυγία 3ος αι. μ.Χ. Μουσείο Calvet στο Αβινιόν της Γαλλίας inv. no 7476. (Limc online 6179).

Εικ. 15: Η Εκάτη συντροφιά με έναν από τους σκύλους της. Αθήνα 3ος αι. π.Χ. Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι inv. no 2612. (Limc online 10986).

Εικ. 16: Η τριπρόσωπη *Έκάτη*. Δήλος 2ος – 1ος αι. π.Χ. Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι inv. no 2579. (Limc online 11018).



Εικ. 17: Η Εκάτη με φωτεινό στεφάνι και δάδα, οδηγεί την άμαξα του *Άδου* και της *Περσεφόνης* στον Κάτω Κόσμο. Απουλία 360 π.Χ. Βρετανικό μουσείο του Λονδίνου inv. no 14431. (Limc online 14489).

Εικ. 18α, 18β, 18γ: Η τρίμορφη Εκάτη με τα σύμβολα της ημισελήνου και του φιδιού στο κεφάλι. Ρωμαϊκή προέλευση, αυτοκρατορικοί χρόνοι. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 14583. (Limc online 14640).

Εικ. 19α: Ίασπις που από τη μία πλευρά φέρει αναπαράσταση του Ηρακλή. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 15867. (Limc online 15710).

Εικ. 19β: Ίασπις που από την πίσω πλευρά φέρει την τριπρόσωπη *Έκάτην* με χαραγμένη τη μαγική λέξη *Άβρασαξ*. Άγνωστη προέλευση, 1ος – 3ος αι. μ.Χ. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 15868. (Limc online 15710).

Εικ. 20: Ανάγλυφο χρυσό κόσμημα με χαραγμένη τη μορφή της τριπρόσωπης *Έκάτης*, η οποία μπορεί να είναι και τρίμορφη λόγω των έξι χεριών. Σε κάθε χέρι της φέρει και μία φλόγα. Ιταλική προέλευση, χρονολόγηση άγνωστη. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 16063. (Limc online 16225).

Εικ. 21α, 21β, 21γ, 21δ: Ορθογώνια πέτρα με χαράξεις. Η μία πλευρά φέρει τη μορφή του *Διός* με την αμέσως επόμενη πλευρά να φέρει χαραγμένο το όνομά του. Οι άλλες δύο πλευρές έχουν χαραγμένες πάνω τους τη μορφή της τρίμορφης *Έκάτης* που κρατά φλόγες και μαχαίρια και μιας ακόμα επιγραφής. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 18307. (Limc online 17996).

Πάν

Εικ. 22: Ο *Πὰν* κυνηγά μια Μαινάδα. Αττική, 470 – 465 π.Χ. Μουσείο Καλών Τεχνών στη Λιόν της Γαλλίας inv. no 8639. (Limc online 13).

Εικ. 23α, 23β: Ο *Πάν*, ο οποίος εξέρχεται από τις φυλλωσιές που γίνονται ορατές στο λαιμό του. Από την άλλη πλευρά του γλυπτού υπάρχει η μορφή μια Μαινάδας (inv. no 13397). Μικρά Ασία, $2^{ος}$ – $1^{ος}$ αι. π.Χ. Εθνικό Μουσείο της Γεωργίας inv. no 13396. (Limc online 47).

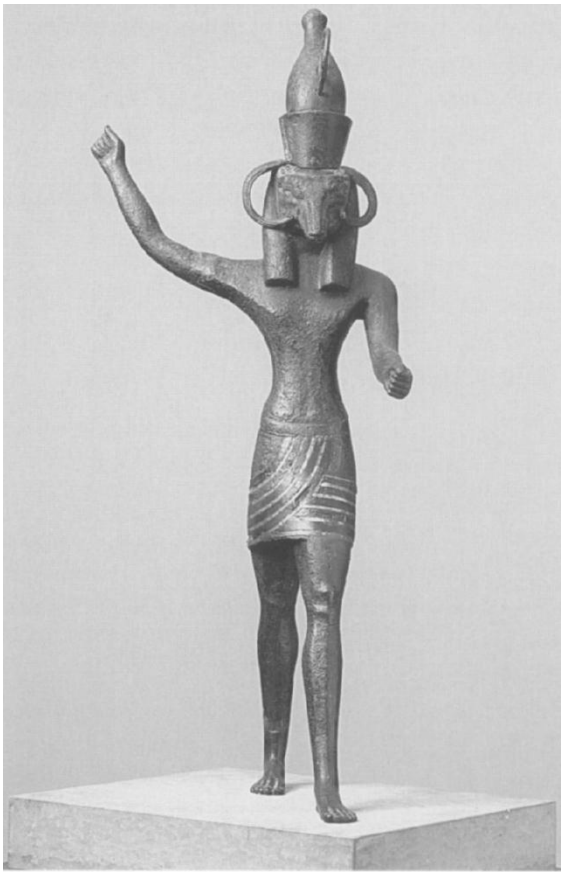
Εικ. 24: *Ο Πὰν γλυκοκοιτάζει μία νύμφη.* Άγνωστη προέλευση, 16ος αι. μ.Χ (στο *Devils,* Nerét G., 96).

Σήθ

Εικ. 25α: Αναπαράσταση του *Χνουμ*, του *Ἁρποκρατίονος* και της *Ἴσιδος*. Ο *Χνουμ* κρατά μία μήτρα και ένα κλειδί στα χέρια του. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 19168. (Limc online 18655).

Εικ. 25β: Στην πίσω πλευρά του αιματίτη απεικονίζεται ο θεός *Σηθ* με κεφάλι γαϊδάρου, κρατά ένα σκήπτρο και ένα σφυρί και στέκεται πάνω σε μία μήτρα· Γύρω του υπάρχουν μικρογραφίες. Προέλευση άγνωστη, Ρωμαϊκή περίοδος. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 19169. (Limc online 18655).

26α, 26β: Στην μπροστινή πλευρά της πέτρας απεικονίζονται οι *Χνουμ*, Ἄνουβις, *Ἴσις* και *Ὧρος*, με τον *Χνουμ* να βρίσκεται πάνω στη μήτρα. Στην πίσω πλευρά της πέτρας εικονίζεται ο *Σηθ*, κρατώντας το σκήπτρο του στο χέρι, όρθιος πάνω σε μήτρα.



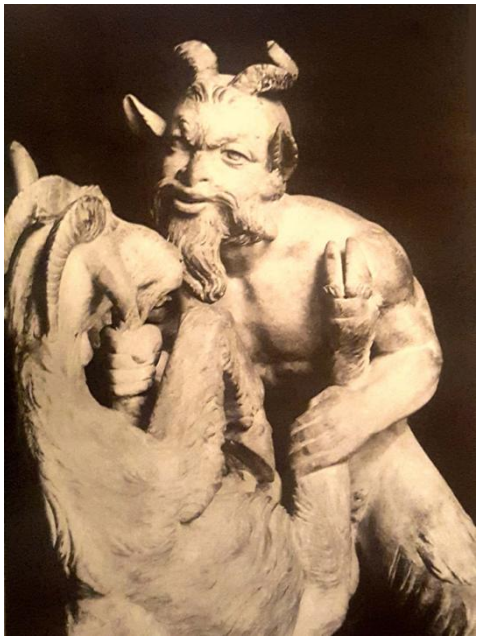
Εικ. 27: Ένα εκ των ελαχίστων αγαλματιδίων του *Σηθ·* Αντί για τριγωνικά αφτιά ο θεός φέρει κέρατα κριού. Σαχάρα, 1295-1070 π.Χ. Νέα Γλυπτοθήκη Carlsebrg, Κοπεγχάγη.

Τυφῶν

Εικ. 28: Προτομή του *Τυφῶνος*. Διακρίνονται τα φτερά του, ενώ η μορφή του παραπέμπει και σε σάτυρο. Ετρουρία 5ος αι. π.Χ. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 13918. (Limc online 14262).

Εικ. 29α, 29β, 29γ, 29δ: Ο *Τυφῶν* προτάσσει τα φτερά και την φιδίσια του ουρά. Κορινθία 630 – 590 π.Χ. Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού inv. no 16971. (Limc online 16767).

Satan



Εικ. 30: *Σάτυρος και τράγος.* Οι ομοιότητες μεταξύ τους. Ερκολάνο, 79 π.Χ. Εθνικό Μουσείο της Νάπολης (στο *Devils*, Nerét G., 61).

Εικ. 31α, 31β: Η ημέρα της Κρίσεως. Οι διασωθέντες απεικονίζονται ως πρόβατα στην αριστερή πλευρά του ψηφιδωτού, με συνοδό τους έναν ερυθροντυμένο άγγελο. Στη δεξιά πλευρά βρίσκεται ο *Έωσφόρος* με μπλε ενδυμασία, που μάλλον συμβολίζει την πτώση του από τον ουρανό· τον συνοδεύουν οι κολασμένοι με τη μορφή κατσικάς. Ραβέννα, 6ος αι. μ.Χ. Basilica of Sant' Apollinare Nuovo, Ραβέννα της Ιταλίας (στο *The Prince of Darkness: Radical Evil and the Power of Good in History.* Russell J. B., 41).

Εικ. 32: *Ο Διάβολος των καθεδρικών ναών*. Autun της Γαλλίας, Μεσαίωνας (στο *Devils,* Nerét G., 25).

Εικ. 33: *Ο πειρασμός του Ιησού επί του όρους* . 1308 – 1311 μ.Χ, Νέα Υόρκη. The Frick Collection (στο *Devils,* Nerét G., 175).

Εικ. 34: *Η πτώση των κολασμένων*. 1460 μ.Χ, Λιλ. Μουσείο των Καλών Τεχνών στη Γαλλία (στο *Devils,* Nerét G., 151).

Εικ. 35: *Μεφιστοφελής ιπτάμενος. Λιθογραφία φια τον Φάουστ του Γκαίτε*. Παρίσι, 1828. Μουσείο Eugène Delacroix (στο *Devils*, Nerét G., 17).

Εικ. 36: *Η τιμωρία των κολασμένων. C οργή (colère), G λαιμαργία (gourmandise), A πλεονεξία (avarice), O έπαρση (orgueil), L λαγνεία (luxure), E φθόνος (envie), P*

οκνηρία (paresse). Στην κόλαση διακρίνονται ο *Κέρβερος* και ζώα που χαρακτηρίζουν τον *Satan*, όπως τα φίδια, τα λιοντάρια (στο *Devils,* Nerét G., 128).