



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ. «Αρχαιολογία Πεδίου και Υλικός Πολιτισμός»

Μαγικές και αποτροπαϊκές εικόνες στη ρωμαϊκή τέχνη

Διπλωματική Εργασία
Μιχαήλ Ζαχαριουδάκης
A.M: M031124003/00066

Βόλος 2026



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ. «Αρχαιολογία Πεδίου και Υλικός Πολιτισμός»

*Μαγικές και αποτροπαϊκές εικόνες στη ρωμαϊκή
τέχνη*

Διπλωματική Εργασία

Μιχαήλ Ζαχαριουδάκης

A.M: M031124003/00066

Τριμελής επιτροπή:

Επιβλέπων: Δημήτρης Παλαιοθόδωρος

Δεύτερο μέλος της επιτροπής: Ιφιγένεια Λεβέντη

Τρίτο μέλος της επιτροπής: Μαρία Πατέρα

Βόλος 2026

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή.....	5
Κεφάλαιο 1: Η ιστορία της έρευνας.....	8
1.1. Η ιστορία της μελέτης των Παπύρων.....	9
1.2. Η ιστορία της μελέτης των Πινακίδων Κατάρας (Defixiones).....	13
Κεφάλαιο 2: Οι πηγές για τη «μαγεία» κατά τη Ρωμαϊκή Περίοδο	17
2.1. Η Νομοθεσία	17
2.2. Οι Γραπτές πηγές.....	18
Κεφάλαιο 3: Εικόνες στους «Μαγικούς Παπύρους»	21
3.1. Οι εικόνες στους <i>PGM</i>	21
3.2. Λοιποί Πάπυροι.....	41
Κεφάλαιο 4: Οι εικόνες στις Defixiones	45
4.1. Χαρακτηριστικά	45
4.2. Κατηγορίες και θέσεις απόρριψης.....	46
4.3. Εικόνες	48
Κεφάλαιο 5: Συζήτηση.....	84
5.1. Η θεματολογία.....	84
5.2. Σύγκριση των εικόνων στους παπύρους με τις Πινακίδες Κατάρας	89
5.3. Ειδικότερα ζητήματα για τις Πινακίδες Κατάρας	90
Επίλογος.....	94
Κατάλογος.....	96
Α΄ Μέρος: Πάπυροι.....	97
Β΄ Μέρος: Πινακίδες Κατάρας.....	123
Πίνακες.....	205
Συντομογραφίες.....	208
Βιβλιογραφία.....	208

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας: *«Αρχαιολογία Πεδίου και Υλικός Πολιτισμός»*. Ο «επίσημος» τίτλος της είναι: *«Μαγικές και αποτροπαϊκές εικόνες στη ρωμαϊκή τέχνη»*.

Κατά την επίσημη κατάθεση του θέματος, στόχος της έρευνας ήταν η συνεξέταση των εικόνων και από τις δύο κατηγορίες. Ωστόσο, στη διάρκεια της μελέτης, λόγω του μεγάλου αριθμού τους, αποφασίστηκε η εστίαση αποκλειστικά στις εικόνες στους «Μαγικούς Παπύρους» και στις Πινακίδες Κατάρας. Η τροποποίηση του τίτλου δεν κατέστη δυνατή για γραφειοκρατικούς λόγους. Εάν ο τίτλος οριζόταν εκ νέου θα ήταν: *«Μαγικές εικόνες στις Πινακίδες Κατάρας και στους παπύρους της Ρωμαϊκής Περιόδου»*.

Αρχικά, οφείλω πολλές ευχαριστίες στον επιβλέποντα κ. Δημήτρη Παλαιοθόδωρο. Η καθοδήγηση και οι συμβουλές του ήταν καθοριστικές για την ολοκλήρωση της εργασίας. Ακόμα θα ήθελα να ευχαριστήσω τις κ. Ιφιγένεια Λεβέντη και κ. Μαρία Πατέρα που αποδέχτηκαν να συμμετάσχουν στην τριμελή επιτροπή. Επίσης πρέπει να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντες του ΠΜΣ για τις γνώσεις που μου μετέδωσαν τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και στο ανασκαφικό πεδίο.

Κλείνοντας, η εργασία δεν θα ήταν η ίδια χωρίς τη συμβολή του αδερφού μου Χρήστου Ζαχαριουδάκη. Η συνεισφορά του τόσο ηθικά όσο και ουσιαστικά ήταν πολύτιμη. Τέλος, ευχαριστώ τους γονείς μου για τη διαρκή στήριξη και ενθάρρυνση. Η παρούσα εργασία είναι αφιερωμένη σε αυτούς.

Εισαγωγή

Ισορροπώντας ανάμεσα στη θρησκεία και τη δεισιδαιμονία, η «μαγεία» αποτελεί μία ενδιαφέρουσα πτυχή του καθημερινού βίου των αρχαίων κοινωνιών.¹ Χωρίς να είναι αποκλειστικό προνόμιο των «πλουσίων» ή να απευθύνεται μονάχα στους ανθρώπους των χαμηλότερων τάξεων, διαπερνούσε και επηρέαζε όλο το φάσμα της κοινωνίας.²

Η παρούσα εργασία θα εστιάσει σε δύο σημαντικές πηγές για τη μαγεία της Ρωμαϊκής Περιόδου, τους λεγόμενους «Μαγικούς Παπύρους» από την Αίγυπτο, και τις μολύβδινες πινακίδες κατάρας,³ που εντοπίστηκαν σε αρκετές περιοχές της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Ωστόσο, δεν θα επικεντρωθούμε στα κείμενα που αναγράφονται πάνω σε αυτά τα αντικείμενα, τα οποία, όπως θα δούμε, έχουν μονοπωλήσει το ενδιαφέρον των μελετητών, αλλά στις εικόνες, καθώς μπορούν και εκείνες να δώσουν χρήσιμες πληροφορίες για τις μαγικές πρακτικές και τις αντιλήψεις περί μαγείας. Παρόλο που έχουν γίνει κάποιες μεμονωμένες μελέτες για τις απεικονίσεις, τόσο στις *defixiones* όσο και στους παπύρους, οι δύο κατηγορίες δεν έχουν, από όσο γνωρίζουμε, συνεξεταστεί με συστηματικό τρόπο.

Λήφθηκε η απόφαση να μην συμπεριληφθούν στην εργασία οι αποτροπαϊκές εικόνες και οι εικόνες πάνω σε μαγικούς πολύτιμους λίθους (*Gems*).

Αναφορικά με τις αποτροπαϊκές εικόνες, αν και εκείνες σχετίζονται με τη μαγεία, η λειτουργία τους ήταν ελαφρώς διαφορετική. Ο ρόλος τους ήταν κυρίως προστατευτικός, αφού χρησιμοποιούνταν για να προφυλάξουν τους ανθρώπους από τις βλαβερές παρενέργειες του «κακού ματιού», το οποίο πήγαζε από τον φθόνο. Ο αριθμός τους, τα μοτίβα που χρησιμοποιήθηκαν και οι διαφορετικές κατηγορίες αντικειμένων στις οποίες βρίσκονται (ψηφιδωτά, ανάγλυφα, φυλαχτά κτλ.) είναι αρκετά μεγάλος, καθιστώντας το ζήτημα ικανό να αποτελέσει, από μόνο του, το θέμα μίας ξεχωριστής εργασίας.

¹ Στη βιβλιογραφία υπάρχει εκτεταμένη συζήτηση σχετικά με τον ορισμό της μαγείας και το κατά πόσο μπορεί να θεωρηθεί διακριτή από τη θρησκεία. Ωστόσο, θα ήταν εξαιρετικά παράτολμο να επιχειρήσουμε να λάβουμε θέση σε αυτή, στα πλαίσια μίας διπλωματικής εργασίας που εστιάζει στην εικονογραφία. Για αυτό θα πρέπει να είναι σαφές στον αναγνώστη ότι η επιλογή της χρήσης του όρου «μαγεία» δεν γίνεται υιοθετώντας ένα θεωρητικό υπόβαθρο, αλλά χρησιμοποιείται, έως ένα βαθμό, καταχρηστικά ως «δάνειο» από τη σύγχρονη ορολογία.

² Natalias 2022, 5, σημ. 27.

³ Η αντίστοιχη λέξη στα ελληνικά είναι: Κατάδεσμος. Στην εργασία χρησιμοποιείται ο πιο περιγραφικός όρος «Πινακίδα κατάρας» που αποτελεί τη μετάφραση του όρου «curse tablet».

Για την εξαίρεση των εικόνων στους μαγικούς πολύτιμους λίθους συνυπολογίστηκε, τόσο ο μεγάλος αριθμός τους, που καθιστά δύσκολη τη μελέτη τους, όσο και η διττή φύση των αντικειμένων, καθώς, παράλληλα με τη μαγική, είχαν και «ιατρική» λειτουργία.⁴ Παρόλα αυτά θα γίνεται αναφορά σε αυτούς στις περιπτώσεις που κρίνεται απαραίτητο.

Δεν τέθηκαν αυστηρά γεωγραφικά όρια και έγινε προσπάθεια να συμπεριληφθούν οι εικόνες από ολόκληρη την έκταση της αυτοκρατορίας. Όμως θα πρέπει να αναφερθεί ότι η προέλευση του υλικού επιβάλλει ενίοτε την εστίαση σε συγκεκριμένες περιοχές. Μία τέτοια περίπτωση είναι οι εικόνες στους παπύρους που αναγκαστικά μας οδηγούν να μιλήσουμε περισσότερο για την περιοχή της Αιγύπτου.

Κύριοι στόχοι της εργασίας είναι, αφενός να διερευνηθεί η σχέση μεταξύ των εικόνων στους παπύρους και στις πινακίδες κατάρας και αφετέρου να προταθούν απαντήσεις σε ειδικότερα ερωτήματα όπως: Ποιες εικόνες επιλέχθηκαν σε κάθε μία από τις δύο κατηγορίες; Ποιες ήταν οι «πηγές έμπνευσης» για τους σχεδιαστές των εικόνων; Υπήρχαν κοινά στοιχεία μεταξύ τους και αν ναι, ποια είναι αυτά;

Επίσης τίθενται ειδικότερα ερωτήματα που αφορούν τις πινακίδες κατάρας όπως: ποια είναι τα χρονολογικά όρια της χρήσης των εικόνων; Σε ποιες περιοχές της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας υπερτερούν αριθμητικά; Τέλος, όσον αφορά τη σχέση τους με το κείμενο, θα αποσαφηνιστεί αν εντοπίζονται περισσότερο σε «ελληνικές» ή «λατινικές» πινακίδες.⁵ Ο απώτερος στόχος, βέβαια, είναι να διερευνηθεί ο ρόλος τους στην εκτέλεση των μαγικών τελετουργιών.

Τα παραπάνω ζητήματα θα προσεγγιστούν μέσα από τη μελέτη των ίδιων των εικόνων. Στην εργασία συμπεριλαμβάνονται όλες οι εικόνες που εντοπίστηκαν στη βιβλιογραφία και εντάσσονται χρονικά στην περίοδο, που ορίζεται από την επικράτηση του Οκταβιανού επί του Μάρκου Αντωνίου στο Άκτιο, το 31 π.Χ. έως και την πτώση της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας το 476 μ.Χ.

Κάθε μία από τις εικόνες των δύο κατηγοριών θα παρουσιαστεί ξεχωριστά. Η επεξεργασία ξεκινά από την περιγραφή και τη συνεξέταση με το μαγικό κείμενο,

⁴ Κάποιοι λίθοι συνδεόταν με τη θεραπεία από συγκεκριμένες παθήσεις.

⁵ Ως «Ελληνικές» και «Λατινικές» ονομάζονται οι πινακίδες που περιλαμβάνουν κείμενο που είναι γραμμένο στην αντίστοιχη γλώσσα.

εφόσον αυτό υπάρχει. Στη συνέχεια, παρατίθενται τυχόν ερμηνείες που έχουν δοθεί από τους μελετητές.

Ένας περιορισμός που πρέπει να ληφθεί εξ αρχής υπόψιν είναι ότι δυστυχώς κάποιες εικόνες στις πινακίδες κατάρας μας είναι γνωστές μόνο μέσα από περιγραφές, χωρίς συνοδευτικό σχέδιο. Σε κάποιες άλλες το αντικείμενο είναι πολύ φθαρμένο με αποτέλεσμα οι εικόνες να είναι δυσδιάκριτες.

Ως προς τη διάρθρωση της εργασίας, αυτή έχει διαιρεθεί σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο θα αναφερθούν ορισμένες βασικές δημοσιεύσεις για το ζήτημα της μαγείας. Επιπλέον, σε δύο ξεχωριστά υποκεφάλαια, θα γίνει λόγος για την ιστορία της μελέτης των παπύρων και των πινακίδων κατάρας. Στο δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνεται μία σύντομη επισκόπηση στη ρωμαϊκή νομοθεσία και στις γραπτές πηγές για τη μαγεία. Στα τρία επόμενα κεφάλαια περιλαμβάνεται ο κύριος πυρήνας της εργασίας. Αναλυτικότερα, στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι εικόνες που απεικονίζονται επάνω στους λεγόμενους «μαγικούς παπύρους». Το τέταρτο κεφάλαιο εστιάζει στις εικονογραφημένες πινακίδες κατάρας (*defixiones*). Αυτές οργανώνονται γεωγραφικά με κριτήριο την περιοχή προέλευσης. Στην πέμπτη ενότητα αναλύονται οι εικόνες των δύο κατηγοριών, ώστε να απαντηθούν γενικότερα ερωτήματα. Η εργασία ολοκληρώνεται με έναν επίλογο που συνοψίζει τα αποτελέσματα που προέκυψαν από την παρούσα μελέτη. Στο τέλος της παρατίθεται ένας πίνακας, που περιλαμβάνει όλες τις εικόνες που συζητούνται στο κείμενο.

Κεφάλαιο 1: Η ιστορία της έρευνας

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα το ενδιαφέρον των μελετητών για την αρχαία μαγεία ήταν περιορισμένο, αφού η ενασχόλησή τους περιοριζόταν κυρίως στη μελέτη των κειμένων στους «Μαγικούς Παπύρους» και τις πινακίδες κατάρας.

Η εικόνα άρχισε να αλλάζει μετά τη δεκαετία του 1980 όταν η συζήτηση εντάθηκε σημαντικά. Καθοριστική ήταν η συμβολή αρκετών δημοσιεύσεων από τους: Richard Gordon, Hendrik Versnel και Christopher Faraone. Επιπλέον ώθηση δόθηκε από τη μονογραφία του Fritz Graf που κυκλοφόρησε για πρώτη φορά στα γαλλικά το 1994 και στην συνέχεια, το 1997, μεταφράστηκε από τον F. Philip στα αγγλικά, με τίτλο: «*Magic in the Ancient World*».⁶

Μέσα σε αυτό το κλίμα, το 2001 ο Dickie δημοσίευσε τη μελέτη του για τους «μάγους» και τις «μάγισσες» του αρχαίου κόσμου.⁷ Το 2002 ο Ogden εξέδωσε ένα έργο με τίτλο «*Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds*» που αποτελεί μία συλλογή κειμένων που καλύπτουν τις διαφορετικές εκφάνσεις της μαγείας.⁸ Το 2019 εκδόθηκε το «*Guide to the study of ancient magic*» υπό την επιμέλεια του D. Frankfurter.⁹

Όσον αφορά ειδικά τη μαγεία της Ρωμαϊκής Περιόδου, ένα από τα πρώτα έργα που έχει εστιάσει στο θέμα είναι ο συλλογικός τόμος: «*Magical Practice in the Latin West*» (2010).¹⁰ Οι περισσότερες εργασίες, που συμπεριλαμβάνονται, είχαν παρουσιαστεί στο συνέδριο με θέμα: «*Magical Practice in the Latin-speaking Empire*», του Πανεπιστημίου της Σαραγόσα, το οποίο είχε διεξαχθεί πέντε χρόνια νωρίτερα.

Τα τελευταία χρόνια έχει παρατηρηθεί μία στροφή των ερευνητών στη μελέτη των υλικών καταλοίπων που σχετίζονται με τη μαγεία. Μία πρώτη έκφραση αυτής της τάσης αποτελεί το έργο του Andrew Wilburn με τίτλο: «*Materia Magica*» που εκδόθηκε το 2012.¹¹ Έπειτα, ακολουθήσαν και άλλοι συλλογικοί τόμοι όπως: το «*The*

⁶ Το 2004 το έργο μεταφράστηκε από τον Ι. Μυλωνόπουλο και στα ελληνικά: Graf 2004. Αυτή η έκδοση χρησιμοποιείται και στην παρούσα εργασία.

⁷ Dickie 2001.

⁸ Ogden 2002.

⁹ Frankfurter 2019.

¹⁰ Gordon & Marco Simón 2010.

¹¹ Wilburn 2012.

Materiality of Magic» (2015),¹² καθώς και το «*The Materiality of Magic: An artifactual investigation into ritual practices and popular beliefs*»,¹³ την ίδια χρονιά. Το 2018 δημοσιεύτηκε ένας τόμος με τίτλο: *Material Approaches to Roman Magic*» που εστίαζε στην υλικότητα της ρωμαϊκής μαγείας. Αυτός ήταν αποτέλεσμα μίας συνεδρίας του: «*Theoretical Roman Archaeology Conference*» (TRAC), που πραγματοποιήθηκε το 2015.¹⁴

1.1. Η ιστορία της μελέτης των Παπύρων

Αυτό που διαπιστώνει κάποιος ξεκινώντας τη μελέτη του για τις εικόνες στους «Μαγικούς Παπύρους» είναι ότι, για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα δεν είχαν απασχολήσει τους μελετητές, καθώς η προσοχή τους εστιαζόταν στα κείμενα.

Ειδικότερα, η ιστορική αναδρομή για τη μελέτη των παπύρων θα πρέπει να ξεκινήσει από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, με τη συλλογή του Jean Anastasi.¹⁵ Εκείνος, κατάφερε να περισυλλέξει σημαντικό αριθμό παπύρων που περιείχαν «μαγικά κείμενα», μερικά εκ των οποίων, όπως υποστήριξε, προερχόταν από τις Θήβες της Αιγύπτου.¹⁶ Αργότερα η συλλογή μεταφέρθηκε στην Ευρώπη, όπου και δημοπρατήθηκε. Αυτό επέφερε τη διάσπασή της σε διάφορες βιβλιοθήκες όπως: η Βιβλιοθήκη του Βρετανικού Μουσείου, η Βιβλιοθήκη του Μουσείου του Λούβρου αλλά και η Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού.¹⁷ Ακόμα, πάπυροι της συλλογής Anastasi κατέληξαν στο Κρατικό Μουσείο του Βερολίνου, καθώς και στο Rijksmuseum van Oudheden, στο Leiden της Ολλανδίας.

Κάποιοι άλλοι «Μαγικοί Πάπυροι» αποκτήθηκαν από μεμονωμένους συλλέκτες, όπως τον διπλωμάτη Jean Francois Mimaud (1774-1837).

Η μελέτη των παπύρων ξεκίνησε σχεδόν αμέσως. Το 1830 ένα απόσπασμα του παπύρου Leiden I 395 (*PGM XIII*) παρουσιάστηκε από τον Caspar Reuvers σε

¹² Boschung & Bremmer 2015.

¹³ Houlbrook & Armitage 2015.

¹⁴ Parker & Mckie 2018.

¹⁵ Ο Jean Anastasi ήταν έμπορος και συλλέκτης, αρμενικής πιθανότατα καταγωγής, που υπηρέτησε ως πρόξενος της Σουηδίας στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου.

¹⁶ Δυστυχώς, είναι άγνωστες περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον τόπο προέλευσης και το πλαίσιο εύρεσής τους. Έχει εκφραστεί η άποψη ότι οι πάπυροι της συλλογής Anastasi προέρχονται από την ίδια θέση. Ενδεχομένως από κάποιο τάφο ή τη βιβλιοθήκη ενός ναού. Βλ. περισσότερα στο: Betz 1986, xlii.

¹⁷ Μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα τα αντικείμενα αυτά αποθηκευόταν στα μουσεία ως αξιοπερίεργα. Betz 1986, xliii.

μία σειρά επιστολών.¹⁸ Ένα χρόνο αργότερα αυτές σχολιάστηκαν και μεταφράστηκαν στα γερμανικά από τον Karl Otfried Müller.¹⁹

Το 1853 δημοσιεύτηκε, από τον Charles Wycliffe Goodwin, ο πάπυρος London 46 (*PGM V*) από το Βρετανικό Μουσείο, μαζί με αγγλική μετάφραση και σχολιασμό.²⁰ Δεκατρία χρόνια αργότερα, ακολούθησε η έκδοση των δύο μαγικών παπύρων του Βερολίνου (*PGM I & II*), από τον Γερμανό μελετητή Gustav Parthey.²¹ Το 1885 ολοκληρώθηκε, από τον Ολλανδό Conradus Leemans, η έκδοση δύο πάπυρων (*PGM XII, XIII*) μαζί με τη μετάφρασή τους στα λατινικά.²² Το 1888 δημοσιεύθηκε, από τον Carl Wessely, η μεταγραφή των παπύρων του Παρισιού (*PGM IV*), του Λονδίνου (*PGM V*) καθώς και του παπύρου της συλλογής Mimaut (*PGM III*).²³ Τον επόμενο χρόνο ο ίδιος πραγματοποίησε κάποιες διορθώσεις.²⁴ Το 1893 τόσο ο Wessely όσο και ο Frederic George Kenyon προχωρήσαν, ανεξάρτητα ο κάθε ένας, στην έκδοση των υπόλοιπων παπύρων που βρισκόταν στο Λονδίνο (*PGM VII-X*).²⁵ Τέλος, δεν θα πρέπει να παραληφθεί η αναφορά στη δημοσίευση του πολύ σημαντικού, από εικονογραφικής άποψης, παπύρου που βρίσκεται στο Όσλο της Νορβηγίας (*PGM XXXVI*), από τον Samson Eitrem (1925).²⁶

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα προσφέρθηκε από τον Albrecht Dieterich, καθηγητή στο πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης, ένα σεμιναριακό μάθημα με τίτλο: «Επιλεγμένα χωρία από τους ελληνικούς παπύρους».²⁷ Ο ίδιος είχε ήδη τονίσει την ανάγκη για τη συγκέντρωση όλων των γνωστών παπύρων σε ένα πρακτικό βιβλίο, ώστε να διευκολυνθεί η μελέτη τους.²⁸

Ενδεικτικά της άποψης που υπήρχε για τους «Μαγικούς Παπύρους» στις αρχές του 20^{ου} αιώνα είναι τα γραφόμενα του Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff.

¹⁸ Reuvs 1830.

¹⁹ Betz 1986, xliii, 1, σημ. 19.

²⁰ Goodwin 1952.

²¹ Parthey 1866.

²² Leemans 1885. Ο πρώτος τόμος είχε δημοσιευθεί ήδη από το 1843.

²³ Wessely 1888.

²⁴ Wessely 1889.

²⁵ Kenyon 1893.

²⁶ Eitrem 1925.

²⁷ Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι στον τίτλο του σεμιναρίου το ουσιαστικό «πάπυροι» δεν συνοδεύεται από το επίθετο «μαγικοί». Αυτό δείχνει τη δυσκολία ή καλύτερα απροθυμία για τη χρήση του όρου στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

²⁸ Betz 1986, xliii.

Εκείνος υποστήριξε ότι άκουσε έναν διακεκριμένο καθηγητή της περιόδου να λέει ότι θα ήταν καλύτερα να μην είχαν βρεθεί ποτέ αυτοί οι πάπυροι, καθώς «στερούσαν από την Αρχαιότητα όλη τη λάμψη του Κλασικισμού».²⁹ Η αδιαφορία που επέδειξαν οι μελετητές για τις εικόνες στους παπύρους μπορεί να συνοψιστεί από το σχόλιο του Kurt Weitzmann, ο οποίος ανέφερε ότι οι εικόνες στους μαγικούς παπύρους είναι «καλλιτεχνικά εντελώς ασήμαντες».³⁰

Τα επόμενα χρόνια η μελέτη των παπύρων εντάθηκε. Αφετηρία ήταν το δίτομο έργο του Karl Preisendanz, με τίτλο: «*Papyri Graecae Magicae*», το οποίο εκδόθηκε το 1928 και το 1931, από τον εκδοτικό οίκο B. G. Teubner, στη Λειψία.³¹ Ωστόσο το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, με τις καταστροφές που επέφερε, επηρέασε τις εξελίξεις της μελέτης των «Μαγικών Παπύρων». Συγκεκριμένα ο βομβαρδισμός της Λειψίας, στις αρχές του Δεκεμβρίου του 1943,³² προκάλεσε εκτεταμένες καταστροφές στον εκδοτικό οίκο με αποτέλεσμα η δημοσίευση του επικείμενου τρίτου τόμου του Preisendanz να ματαιωθεί. Μετά τον θάνατό του, το 1968, η μελέτη των παπύρων συνεχίστηκε από τον Albert Henrichs.³³ Αυτός σε δύο εκδόσεις, το 1973 και 1974, με τίτλο: «*Die griechischen Zauberpapyri*», επεξεργάστηκε εκ νέου τους δύο τόμους του Preisendanz.³⁴ Στον πρώτο δεν σημειώθηκαν πολλές αλλαγές, εκτός από κάποιες διορθώσεις. Αυτό, όμως, δεν ισχύει και για τον δεύτερο τόμο, καθώς πολλά κείμενα επανεκδόθηκαν εξ αρχής. Επίσης, συμπεριλήφθηκαν οι πάπυροι που δεν είχε καταστεί δυνατό να δημοσιευτούν.³⁵

Ένας πολύ σημαντικός σταθμός στη μελέτη των μαγικών παπύρων είναι αναμφίβολα η δημοσίευση του έργου: «*The Greek Magical Papyri in translation, including the demotic spells*» το 1986,³⁶ από το University of Chicago Press.³⁷ Την εποπτεία είχε ο Hans Dieter Betz, ο οποίος συντόνισε την ομάδα των μελετητών που

²⁹ Wilamowitz-Moellendorff 1901, 254-255.

³⁰ Weitzmann 1970, 7.

³¹ Preisendanz 1928; Preisendanz 1931.

³² Η συγγραφή του τρίτου τόμου είχε προχωρήσει αρκετά. Είναι ενδεικτικό ότι ο πρόλογος ήταν ήδη έτοιμος φέροντας ως χρονολογία το 1941.

³³ Από το 1973 και έπειτα δίδασκε στο πανεπιστήμιο του Harvard.

³⁴ Την έκδοση ανέλαβε ο ίδιος εκδοτικός οίκος, που πλέον είχε μετεγκατασταθεί στη Στουτγάρδη.

³⁵ Betz 1986, xliv.

³⁶ Ακολούθησε μία δεύτερη έκδοση του έργου, το 1992.

³⁷ Betz 1986.

είχε αναλάβει την ολοκλήρωση του εγχειρήματος.³⁸ Ο τόμος περιελάμβανε αγγλική μετάφραση καθώς και σχολιασμό των κειμένων. Επίσης, υπήρχε σχεδιαστική αναπαράσταση των εικόνων. Το τελευταίο, ενδεχομένως να ήταν καθοριστικό ώστε το ενδιαφέρον των μελετητών να στραφεί και προς αυτήν την πτυχή τους.

Το 1990 και το 1992 εκδόθηκαν από τους Robert W. Daniel και Franco Maltomini οι δύο τόμοι του: «*Supplementum Magicum*».³⁹ Πρόκειται για ένα πολύ σημαντικό έργο στο οποίο παρουσιάζονται, αφού είχαν υποστεί νέα επεξεργασία, κείμενα τα οποία ήταν ήδη δημοσιευμένα στο παρελθόν.⁴⁰ Αυτά, συνοδεύονται από αγγλική μετάφραση και σχολιάζονται. Επίσης περιλαμβάνονται σχέδια των εικόνων, όπου αυτές υπάρχουν, όμως δεν συμπληρώνονται από φωτογραφίες.⁴¹ Εκτός από τους παπύρους, σε αυτό συμπεριλαμβάνονται και κάποιες άλλες κατηγορίες αντικειμένων που φέρουν μαγικές επιγραφές, όπως πινακίδες κατάρας, όστρακα, περγαμινές αλλά και τμήματα λινού υφάσματος.

Μόνο τα τελευταία χρόνια έχει παρατηρηθεί μία τάση για τη μελέτη της εικονογραφίας. Το 2011 ο Nick West συνέκρινε μεταξύ τους: τους μαγικούς παπύρους, την αιγυπτιακή μνημειακή εικονογραφία και τις εικόνες στους πολύτιμους λίθους της ύστερης αρχαιότητας.⁴²

Το 2012 η R. Martín Hernández πραγματοποίησε μία από τις πρώτες λεπτομερείς αναλύσεις που έχουν γίνει στις εικόνες.⁴³ Η ίδια διέκρινε τα σχέδια στους «Μαγικούς Παπύρους» σε τέσσερις κατηγορίες.⁴⁴ Στην πρώτη ενέταξε εκείνα που αποτελούν εικονογραφική αναπαράσταση των οδηγιών που δίνονταν στο κείμενο. Η δεύτερη κατηγορία περιελάμβανε τις εικόνες που «ενεργοποιούν» τις προθέσεις της μαγικής πράξης. Στην τρίτη και τέταρτη κατηγορία τοποθετήθηκαν οι μαγικές λέξεις που είναι γραμμένες σε συγκεκριμένο σχήμα και οι *Χαρακτήρες*. Στη συνέχεια η μελετήτρια οργάνωσε τις κατηγορίες σε δύο ομάδες. Η πρώτη και η δεύτερη κατηγορία ενταχθηκαν την πρώτη ομάδα, και οι υπόλοιπες δύο, τη δεύτερη.

³⁸ Αυτή απαρτιζόταν, μεταξύ άλλων από τους: Janet H. Johnson, Roy D. Kotansky, Edward N. O'Neil και John Scarborough.

³⁹ Daniel & Maltomini 1990; Daniel & Maltomini 1992.

⁴⁰ Όλα τα κείμενα προέρχονται από την Αίγυπτο και, πλην μίας εξαίρεσης, ήταν γραμμένα στα Ελληνικά. Βλ. Daniel & Maltomini 1990, ix.

⁴¹ McDonald 2015, 13.

⁴² West 2011.

⁴³ Martín Hernández 2012.

⁴⁴ Martín Hernández 2012, 491.

Το 2015 η εικονογραφία των «Μαγικών Παπύρων», αποτέλεσε το θέμα της διπλωματικής εργασίας της Peta Louise McDonald στο Macquarie University του Σύδνεϋ.⁴⁵ Στο τέλος της συμπεριλήφθηκε ένας κατάλογος 157 μαγικών απεικονίσεων, κυρίως σε παπύρους, πινακίδες κατάρας αλλά και σε άλλα αντικείμενα.⁴⁶ Η McDonald, αναγνώρισε τη σημασία της κατηγοριοποίησης της Martín Hernández, ως την πρώτη συστηματική προσπάθεια κατηγοριοποίησης των εικόνων στους μαγικούς παπύρους, θεώρησε όμως ότι εκείνη δεν κατάφερε να καταστήσει σαφές ότι δεν προορίζονται να ειδοθούν όλες με αισθητικά κριτήρια. Κατά τη γνώμη της, το νόημα των εικόνων ήταν ρευστό μέσα στις τέσσερις κατηγορίες. Έτσι πρότεινε μία νέα κατηγοριοποίηση, αποτελούμενη από τρεις κατηγορίες: (1) Εικονιστικές απεικονίσεις (2) Σχήματα (3) Χαρακτήρες.

1.2. Η ιστορία της μελέτης των Πινακίδων Κατάρας (Defixiones)

Οι πρώτες δημοσιεύσεις τοποθετούνται χρονικά στον 18^ο αιώνα. Αρχικά, ο Antonio Francesco Gori συμπεριέλαβε στον κατάλογο του Ετρουσκικού Μουσείου, που δημοσίευσε το 1737, μία πινακίδα κατάρας, η οποία προερχόταν από τη Volterra.⁴⁷ Το 1796 ο Nicolo Ignarra παρουσίασε μία πινακίδα,⁴⁸ που είχε βρεθεί στην Ιταλία το 1755. Αν και πλέον θεωρείται σαφές ότι δεν πρόκειται για πινακίδα κατάρας, η δημοσίευσή της ως τέτοια, υποδηλώνει ότι το ενδιαφέρον για αυτήν την κατηγορία αντικείμενων είχε ήδη ξεκινήσει.⁴⁹

Η συστηματικότερη μελέτη των πινακίδων ξεκίνησε στις αρχές του επόμενου αιώνα.⁵⁰ Το 1813, ο J. D. Akerblad δημοσίευσε μία μολύβδινη πινακίδα, που ήταν γραμμένη στα ελληνικά και βρέθηκε σε ένα τάφο, κοντά στην Αθήνα.⁵¹

Το πρώτο σημαντικό corpus εκδόθηκε, από τον Wunsch το 1897.⁵² Πρόκειται για μία συλλογή 220 ελληνικών defixiones από την Αττική.⁵³ Τον επόμενο χρόνο, ο

⁴⁵ McDonald 2015.

⁴⁶ Βλ. τον κατάλογο στο: McDonald 2015, 93-105.

⁴⁷ Gori 1737, 404; Natalias 2022, 170, αρ.87.

⁴⁸ Audollent 1904, 283-286, αρ.212.

⁴⁹ Βλ. ενδεικτικά: Jordan 1990, 140.

⁵⁰ Τα πρώτα χρόνια οι μελετητές περιορίζονταν στην δημοσίευση μεμονωμένων ευρημάτων, κυρίως από τον ιταλικό και ελλαδικό χώρο.

⁵¹ Åkerblad 1813.

⁵² Wunsch 1897.

⁵³ Στον πρόλογο γίνεται αναφορά και σε μερικές ακόμα ελληνικές αλλά και λατινικές πινακίδες που είχαν έρθει στο φως.

ίδιος δημοσίευσε τις 48 defixiones που είχαν βρεθεί στις κατακόμβες του Αγίου Σεβαστιανού,⁵⁴ στη Via Appia της Ρώμης.⁵⁵ Αξίζει να αναφερθεί ότι στην έκδοση συμπεριλήφθηκαν τα σχέδια ορισμένων πινακίδων.

Το 1899 δημοσιεύθηκαν από τον A. Olivieri δύο πινακίδες από τη Μπολόνια με πολύ ενδιαφέροντα εικονογραφία.⁵⁶

Το 1904 δημοσιεύτηκε στα λατινικά, από τον A. Audollent,⁵⁷ ένα corpus με 305 defixiones, γραμμένες τόσο στα ελληνικά όσο και στα λατινικά, αλλά και λίγες ακόμα σε άλλες γλώσσες.⁵⁸ Οι εικόνες περιγραφόταν συνοπτικά από τον μελετητή.⁵⁹ Ωστόσο, η μελέτη δεν περιελάμβανε σχεδόν καθόλου σχέδια ή εικόνες,⁶⁰ γεγονός που δεν διευκόλυνε τη μελέτη της εικονογραφίας.

Το ενδιαφέρον των μελετητών για τις πινακίδες κατάρας, όπως και στους παπύρους, εστίαζε στη φιλολογική ανάλυση των κειμένων. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο M. Jeanneret παρουσίασε, σε δύο τόμους του περιοδικού «*Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*» (1916 και 1917),⁶¹ τη γλωσσολογική μελέτη του για 125 λατινικές επιγραφές σε πινακίδες κατάρας. Στο ίδιο περιοδικό δημοσιεύτηκε το 1920 και η μελέτη του M. Besnier.⁶² Αυτός παρουσίασε ένα corpus 61 πινακίδων, που αποτελούνταν από ορισμένες λατινικές που είχαν παραληφθεί από τον Audollent, καθώς και μερικές ακόμα που είχαν δημοσιευθεί στο μεταξύ.⁶³

Η ίδια τάση συνεχίστηκε και στα επόμενα χρόνια. Το 1967 η E. García Ruiz μελέτησε, από φιλολογική ματιά,⁶⁴ 100 λατινικές πινακίδες που είχαν δημοσιευτεί στα χρόνια που μεσολάβησαν από το 1904. Παρουσίασε αυτήν την εργασία ως συνέχεια του έργου του Jeanneret. Τον επόμενο χρόνο, ο H. Solin, με αφορμή την

⁵⁴ Αυτές ονομάστηκαν συμβατικά «Σηθιανές πινακίδες».

⁵⁵ Wunsch 1898.

⁵⁶ Olivieri 1899.

⁵⁷ Για μία συνοπτική παρουσίαση της βιογραφίας του μελετητή βλ. Németh 2013α, 17-22.

⁵⁸ Αυτές είναι: τα Οσκανικά, τα Ετρουσκικά, τα Φοινικικά και τα Ιβηρικά. Natalias 2022, 3.

⁵⁹ Audollent 1904.

⁶⁰ Εξαίρονται μόνο σχέδια τριών πινακίδων. Πρόκειται για τις Audollent 1904, αρ.266, αρ.286 και αρ.287. Σε λίγες περιπτώσεις (Audollent 1904, αρ.272, αρ.275, αρ.276 και αρ.278) παρουσιάζονται οι *Χαρακτήρες* που εικονίζονται στις πινακίδες. Βλ. Németh 2013α, 18-19, σημ. 13-14.

⁶¹ Jeanneret 1916; Jeanneret 1917.

⁶² Besnier 1920.

⁶³ Η Natalias μελετώντας το 2010 κάποιες πινακίδες που βρίσκονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Ούμπρια, διαπίστωσε ότι δεν μπορούν να χαρακτηριστούν defixiones. Natalias 2022, 3, σημ. 6.

⁶⁴ García Ruiz 1967.

έκδοση μίας νέας πινακίδας που προερχόταν από την Όστια, παρουσίασε ένα κατάλογο με 48 defixiones.⁶⁵

Την ίδια περίοδο διαπιστώθηκε η ανάγκη για τη δημιουργία ενός corpus που να περιλαμβάνει και τα νεότερα ευρήματα, ώστε να διευκολυνθεί η μελέτη. Ο Solin και ο Jordan ήταν έτοιμοι να αναλάβουν αυτό το μεγάλο έργο, μέχρι που η αποκάλυψη πάνω από 250 νέων πινακίδων στην Βρετανία τους αποθάρρυνε.⁶⁶ Τελικά η προσπάθειά τους εγκαταλείφθηκε οριστικά.⁶⁷

Παρόλα αυτά, το 1985, ο Jordan συγκέντρωσε σε ένα άρθρο του όλες τις ελληνικές πινακίδες κατάρας, που γνώριζε,⁶⁸ οι οποίες δεν συμπεριλαμβάνονταν στα δύο κύρια Corpus.⁶⁹

Το 1992 κυκλοφόρησε το έργο του J.G. Gager, που εστίαζε στις ελληνικές πινακίδες, δείχνοντας πολύ λιγότερο ενδιαφέρον για τις λατινικές. Αυτές παρουσιάστηκαν σε αγγλική μετάφραση, χωρίς να δίνεται το πρωτότυπο. Επίσης συνοδευόταν από μία περιγραφή και σύντομα σχόλια. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά έκαναν το έργο του ιδιαίτερα προσιτό και στο ευρύ κοινό.⁷⁰

Λίγο πριν την αλλαγή της χιλιετίας αποκαλύφθηκαν δύο σημαντικές συλλογές πινακίδων. Η πρώτη, εντοπίστηκε στη Ρώμη, και πιο συγκεκριμένα στην κρήνη της Anna Perenna.⁷¹ Η δεύτερη βρέθηκε στο ιερό της Ίσιδας και της Magna Mater, στο σημερινό Μάιντς της Γερμανίας.⁷²

Το 2000 η S. Sichert παρουσίασε 120 λατινικές και ελληνικές defixiones, προερχόμενες από τη Βόρεια Αφρική.⁷³ Έπειτα, το 2004, ο J. Tremel, δημοσίευσε τη μελέτη του για 100 πινακίδες που σχετιζόταν με τα θεάματα.⁷⁴

⁶⁵ Αυτές είχαν δημοσιευθεί το διάστημα από το 1920 έως το 1968. Βλ. Solin 1968.

⁶⁶ Πιο συγκεκριμένα, τα ευρήματα προήλθαν από το ιερό της Sulis Minerva στο Bath (130 πινακίδες) και το ιερό του Mercury στο Uley (120 πινακίδες εκ των οποίων κάποιες ήταν πολύ κατεστραμμένες). Για τις πινακίδες από το Bath βλ.: Tomlin 1988. Για τις πινακίδες από το Uley Βλ.: Tomlin 1993; Tomlin 2024.

⁶⁷ Natalias 2022, 3-4.

⁶⁸ Το 2000 προσέθεσε περίπου 100 ακόμα. Βλ. Jordan 2000.

⁶⁹ Jordan 1985a.

⁷⁰ Gager 1992.

⁷¹ Βλ. το κεφάλαιο 4.3.1.2.

⁷² Βλ. περισσότερα στο: Blänsdorf 2012.

⁷³ Sichert 2000.

⁷⁴ Tremel 2004.

Το 2007 η E. Eidinow παρουσίασε 170 πινακίδες που προέρχονταν από την Αττική. Αυτό που διαφοροποιεί τη συγκεκριμένη μελέτη από όλες τις υπόλοιπες είναι ότι η ερευνήτρια τις εξέτασε από μία «ψυχολογική» σκοπιά.⁷⁵

Μία ακόμα γλωσσολογική μελέτη 391 πινακίδων κατάρας δημοσιεύτηκε το 2008 από την A. Kropp. Στο έργο της συμπεριλαμβάνεται και ένας κατάλογος με συνολικά 528 defixiones.⁷⁶ Το επόμενο έτος ο B. Mees ασχολήθηκε με τις κελτικές και γαλατικές κατάρες από τη Γαλλία και τη Βρετανία.⁷⁷

Ένα σημαντικό έργο για τη μελέτη των εικόνων πάνω στις defixiones αποτελεί η δημοσίευση από τον G. Németh (2013), των σχεδίων που είχε κάνει ο Audollent στην προετοιμασία του έργου του.⁷⁸ Την ίδια χρονιά παρουσιάστηκε και η μελέτη του F. Murano πάνω στις Οσκανικές πινακίδες κατάρας.⁷⁹ Το 2014 δημοσιεύτηκε από την Urbanová μία μονογραφία, στα τσέχικα, που περιελάμβανε 309 λατινικές defixiones. Τέσσερα χρόνια αργότερα, το έργο της μεταφράστηκε στα αγγλικά.⁸⁰

Μία πρόσφατη, πολύ σημαντική, συμβολή είναι αυτή της C. S. Natalías που εκδόθηκε το 2022. Στο έργο της με τίτλο: «*Sylloge of Defixiones from the Roman West*» συγκέντρωσε 535 defixiones από όλη τη δυτική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, που ήταν γραμμένες σε διάφορες γλώσσες (Λατινικά, Οσκικά, Ετρουσκικά, Γαλατικά και Κέλτικα).⁸¹ Η εστίαση δεν ήταν μόνο γλωσσολογική καθώς οι πινακίδες εξετάστηκαν και σε σχέση με τα αρχαιολογικά και πολιτισμικά τους συμφραζόμενα.⁸²

Το 2024 δημοσιεύτηκε, στα γαλλικά, η μελέτη της M. Bailliot. Πρόκειται για μία από τις πρώτες συστηματικές μελέτες που εστιάζουν στην εικονογραφία των πινακίδων. Η μελετήτρια συγκέντρωσε 123 πινακίδες, που φέρουν εικόνες, τις οποίες οργάνωσε στον κατάλόγό της με γεωγραφικά κριτήρια.⁸³ Αυτή η μονογραφία θα

⁷⁵ Eidinow 2007.

⁷⁶ Kropp 2008.

⁷⁷ Mees 2009.

⁷⁸ Németh 2013a.

⁷⁹ Murano 2013.

⁸⁰ Urbanova 2018.

⁸¹ Natalías 2022.

⁸² Natalías 2022, 4.

⁸³ Bailliot 2024.

αποτελέσει, τα επόμενα χρόνια σημείο αναφοράς για τους μελετητές των εικόνων στις πινακίδες κατάρας.

Κεφάλαιο 2: Οι πηγές για τη «μαγεία» κατά τη Ρωμαϊκή Περίοδο

2.1. Η Νομοθεσία

Αρχικά, θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι η «επιθετική μαγεία» ήταν παράνομη κατά τη ρωμαϊκή περίοδο.⁸⁴ Όπως αναφέρουν ο Σενέκας,⁸⁵ αλλά κυρίως ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος,⁸⁶ υπήρχε, ήδη από τον 5^ο αιώνα π.Χ., πρόβλεψη στη Δωδεκάδελτο για την απαγόρευση των «βλαβερών ασμάτων» που μπορούσαν να επηρεάσουν τη σοδειά.⁸⁷ Έπειτα, το 81 π.Χ., θεσπίστηκε, υπό τον Λεύκιο Κορνήλιο Σύλλα,⁸⁸ η «*Lex Cornelia de sicariis et veneficiis*». Επρόκειτο για ένα νόμο που τιμωρούσε όσους είχαν διαπράξει φόνο. Μεταξύ των μέσων για την τέλεση της πράξης αναφέρεται και το *venenum*. Αυτός ο όρος περιλαμβάνει τόσο τις δηλητηριώδεις ουσίες, όσο και τις μαγικές πρακτικές.⁸⁹ Περίπου στον 2^ο αιώνα μ.Χ., σε ένα *senatus consultum*, διευκρινίστηκε ότι όποιος έκανε *mala sacrificia*,⁹⁰ θα τιμωρούνταν με βάση αυτόν τον νόμο.⁹¹ Σε αυτό το νομοθετικό πλαίσιο στηρίχθηκαν και οι μεταγενέστερες διώξεις για μαγεία.⁹² Τέλος, ο Θεοδοσιανός Κώδικας (438 μ.Χ.) προέβλεπε ότι η μαγεία θα τιμωρούνταν με θανατική ποινή.⁹³

⁸⁴ Δεν συνέβαινε το ίδιο με άλλες εκφάνσεις της όπως η «Ιατρική» και η προφυλακτική μαγεία.

⁸⁵ Ο Σενέκας συσχετίζει τη συγκεκριμένη απαγόρευση με τα «ξόρκια» που στόχευαν να επηρεάσουν τα καιρικά φαινόμενα, τα οποία μπορούσαν να προκαλέσουν ζημιά στην καρποφορία. Σενέκας, *Naturales Quaestiones*, 4.7.2-3.

⁸⁶ Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Naturalis Historia*, 28.17

⁸⁷ Βλ. ακόμα Rives 2002.

⁸⁸ Τότε είχε την ιδιότητα του δικτάτορα για τη θέσπιση νόμων και την ανασύνταξη της *Res publica* (*dictator legibus scribundis et rei publicae constituendae*). Βλ. ενδεικτικά: Μπουραζέλης 2017, 210; Eckert 2023, 173-174.

⁸⁹ Ο Rives σχολίασε ότι με αυτόν τον όρο περιγράφεται οποιαδήποτε φυσική ουσία είχε απόκρυφη ή αλλόκοτη δύναμη. Βλ. Rives 2003, 320.

⁹⁰ Η ακριβής έννοια του όρου δεν είναι σαφής. Πιθανότατα εννοούνται τελετουργίες που σχετίζονται με κατάρες. Βλ. Rives 2003, 320-321.

⁹¹ Μοδεστίνος, *Digestum*, 48.8.13.

⁹² Graf 2004, 53-54.

⁹³ Θεοδοσιανός Κώδικας, *De maleficis et mathematicis*, 9.16.

2.2. Οι Γραπτές πηγές

Οι δύο Ρωμαίοι ιστορικοί που αναφέρονται στη «μαγεία» είναι ο Δίων Κάσσιος και ο Τάκιτος. Στα έργα τους καταγράφονται δίκες ανθρώπων που είχαν κατηγορηθεί για μαγεία. Οι αναφορές του πρώτου είναι συνοπτικές και χρησιμοποιούνται, εν είδει παραδείγματος, για το σχολιασμό της συμπεριφοράς των αυτοκρατόρων.⁹⁴

Ο Τάκιτος καταγραφεί δέκα δίκες εκ των οποίων οι πέντε αφορούν επιθετική μαγεία.⁹⁵ Σε μία από αυτές, η Νουμαντία κατηγορήθηκε ότι, χρησιμοποιώντας ξόρκια, έκανε τον σύζυγό της να παρανοήσει.⁹⁶ Σε μία άλλη, η ξαδέλφη της συζύγου του Γερμανικού, που ονομαζόταν Claudia Pulchra, κατηγορήθηκε ότι έκανε ξόρκια εναντίον του αυτοκράτορα Τιβερίου.⁹⁷ Ακόμα, η σύζυγος του αυτοκράτορα Κλαυδίου, Αгриππίνα, κατηγόρησε τη Domitia Lepida, ότι είχε χρησιμοποιήσει μαγικές δεήσεις, εναντίον της. Ως αποτέλεσμα της επιβλήθηκε η ποινή του θανάτου.⁹⁸ Τέλος, ο ιστορικός αναφέρει την περίπτωση της Σεργιλίας η οποία κατηγορήθηκε ότι, κατά τη διάρκεια της δίκης του πατέρα της Σωρανού, εκποίησε ορισμένα προσωπικά της αντικείμενα για να χρηματοδοτήσει μαγικές τελετουργίες. Η ίδια ισχυρίστηκε ότι δεν είχε επικαλεστεί ούτε βλαπτικές θεότητες, ούτε είχε χρησιμοποιήσει πινακίδες κατάρας.⁹⁹

Μία ακόμη χαρακτηριστική περίπτωση κατηγορίας για μαγεία καταγράφεται από τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο.¹⁰⁰ Συγκεκριμένα αναφέρει ότι ένας απελεύθερος αγρότης, που ονομαζόταν Gaius Furius Chresimus,¹⁰¹ κατηγορήθηκε ότι, μέσω μαγικών πρακτικών, μετέφερε τη σοδειά των γειτονικών αγρών στα δικά του χωράφια. Η κατηγορία στηρίχθηκε στο γεγονός ότι η παραγωγή των κτημάτων του ήταν μεγαλύτερη από εκείνη των γειτόνων του, παρά το μικρότερο μέγεθος τους. Αυτός για να υπερασπιστεί τον εαυτό του, στη δίκη, μετέφερε στην αγορά τα γεωργικά του εργαλεία, τα καλοθρεμμένα ζώα και τους εργατικούς δούλους του και

⁹⁴ Dickie 2010, 99.

⁹⁵ Graf 2004, 62.

⁹⁶ Τάκιτος, *Annales*, 4.22.

⁹⁷ Τάκιτος, *Annales*, 4.52.

⁹⁸ Τάκιτος, *Annales*, 12.65.

⁹⁹ Τάκιτος, *Annales*, 16.31.

¹⁰⁰ Αυτό το γεγονός πιθανότατα έλαβε χώρα στον 2^ο αιώνα π.Χ.

¹⁰¹ Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Naturalis Historia*, 18.41-43.

δείχνοντάς τα είπε ότι αυτά ήταν τα «μαγικά μέσα» που χρησιμοποιούσε. Το αποτέλεσμα ήταν να αθωωθεί.¹⁰²

Ο Πλίνιος έχει αναφερθεί εκτενέστερα στους μάγους και τη μαγεία στο τριακοστό βιβλίο του έργου του *Naturalis Historia*.¹⁰³ Σε αυτό γίνεται σαφές ότι η άποψη του για αυτούς ήταν μάλλον αρνητική, καθώς υπόσχεται να αποκαλύψει όλα τα «δόλια ψέματά τους».¹⁰⁴

Ο συγγραφέας Απουλήιος, στα μέσα του 2^{ου} αιώνα μ.Χ., κατηγορήθηκε ότι είχε χρησιμοποιήσει μαγικές πρακτικές για να αποπλανήσει μία εύπορη χήρα, που ονομαζόταν Pudentilla. Μας σώζεται η «Απολογία» που εκφωνήθηκε στη Βόρεια Αφρική (Σαβράθα) το 158/159 μ.Χ.,¹⁰⁵ ενώπιον του ανθύπατου Κλαύδιου Μάξιμου.

Επιπροσθέτως, υπάρχουν δύο περιπτώσεις επιφανών Ρωμαίων που αναφέρεται ότι έπεσαν θύματα μαγείας. Η πιο γνωστή είναι εκείνη του Γερμανικού, θετού γιου του αυτοκράτορα Τιβερίου, που αρρώστησε ξαφνικά και πέθανε το 19 μ.Χ., όταν βρισκόταν στην Αντιόχεια. Ο Τάκιτος μαρτυρεί ότι στο δάπεδο και στους τοίχους βρεθήκαν, μεταξύ άλλων μαγικών αντικειμένων, στάχτη, κατάλοιπα ανθρώπινων πτωμάτων και μολύβδινες πινακίδες, πάνω στις οποίες αναγραφόταν το όνομά του.¹⁰⁶ Αυτά επιβεβαίωσαν τις υποψίες του περιβάλλοντός του ότι είχε πέσει θύμα μαγείας. Υπεύθυνος θεωρήθηκε ο Πίσων.¹⁰⁷ Το δεύτερο παράδειγμα, του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., αφορά τον ρήτορα Λιβάνιο, ο οποίος είχε αρρωστήσει και χάσει προσωρινά τη φωνή του, μέχρι που στην αίθουσα διαλέξεων βρέθηκε ένας νεκρός παραμορφωμένος και ακρωτηριασμένος χαμαιλέοντας.¹⁰⁸ Μετά την αφαίρεσή του, εκείνος ανέκτησε τη φωνή του.¹⁰⁹

Ακόμα, αναφορές για τη μαγεία υπάρχουν σε αρκετά αποσπάσματα του έργου του Απουλήιου «Μεταμορφώσεις» ή αλλιώς «Ο Χρυσός Γάιδαρος». Ενδεικτικά, στο

¹⁰² Graf 2004, 72-75.

¹⁰³ Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, *Naturalis Historia*, 30.

¹⁰⁴ Ο συγγραφέας υποστήριξε ότι η μαγεία είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού ιατρικής, θρησκείας και αστρολογίας. Ο ίδιος διέκρινε τις θεραπείες σε δύο κατηγορίες: τις «αποτελεσματικές», που ονόμασε *medicina* και τις «κακές και υπερφίαλες» που ονόμασε *magia*. Graf 2004, 58. Βλ. ακόμα: Janowitz 2001, 13-16.

¹⁰⁵ Απουλήιος, *Απολογία*.

¹⁰⁶ Τάκιτος, *Annales*, 2.69.

¹⁰⁷ Αργότερα εκείνος οδηγήθηκε σε δίκη αρνούμενος τις κατηγορίες. Τάκιτος, *Annales*, 3.13.

¹⁰⁸ Λιβάνιος, *Orationes*, 1.249.

¹⁰⁹ Βλ. Bonner 1932, 36-37.

τρίτο βιβλίο περιγράφεται το «μαγικό εργαστήρι» της Θεσσαλής μάγισσας Παμφίλης, αλλά και οι τελετουργίες που πραγματοποιούσε, μαζί με τη δούλα της Φωτίδα, για να αποπλανήσει έναν νεαρό Βοιωτό.¹¹⁰ Επίσης, στο ένατο βιβλίο, αναφέρεται η περίπτωση της γυναίκας ενός αρτοποιού που απάτησε τον άντρα της και διώχθηκε από αυτόν. Εκείνη στη συνέχεια ζήτησε από μία μάγισσα να του κάνει μάγια για να τη δεχτεί πίσω. Όταν αυτό απέτυχε, επικαλέστηκε το πνεύμα μίας βιαιοθάνατης γυναίκας και δαίμονες για να τον οδηγήσει στον θάνατο.¹¹¹

¹¹⁰ Απουλήιος, *Μεταμορφώσεις*, 3.15-18.

¹¹¹ Απουλήιος, *Μεταμορφώσεις*, 9.29.

Κεφάλαιο 3: Εικόνες στους «Μαγικούς Παπύρους»

Τα κείμενα που αναγράφονται στους συμβατικά λεγόμενους «Μαγικούς Παπύρους»¹¹² μπορούν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη εντάσσονται τα μακροσκελή κείμενα, τα οποία λειτουργούσαν ως εγχειρίδια οδηγιών, ενώ στη δεύτερη συγκαταλέγονται τα σύντομα κείμενα με έτοιμα ξόρκια».¹¹³

Σε ότι αφορά τα εικονογραφικά στοιχεία, αυτά μπορούν διακριθούν σε τέσσερις κατηγορίες: 1) Εικονιστικές παραστάσεις 2) Στήλες 3) Λέξεις και φωνήεντα που σχηματίζουν σχήματα (τρίγωνα, τετράγωνα) 4) *Χαρακτήρες*.¹¹⁴ Η εργασία θα ασχοληθεί με την πρώτη κατηγορία.

3.1. Οι εικόνες στους PGM

Οι εικόνες στους παπύρους θα παρουσιαστούν με βάση τη συμβατική αρίθμηση που έλαβαν κατά την έκδοσή τους από τον Preisendanz (PGM).¹¹⁵

Η παρουσίαση θα ξεκινήσει με τον *PGM II*, που φυλάσσεται στο Εθνικό Μουσείο του Βερολίνου.¹¹⁶ Ο πάπυρος είχε αρχικά χρονολογηθεί στον 4^ο αιώνα μ.Χ., όμως πρόσφατα η Χρονοπούλου πρότεινε την τοποθέτησή του στον 2^ο ή 3^ο αιώνα μ.Χ.,¹¹⁷ με παλαιογραφικά κριτήρια.¹¹⁸ Το κείμενο αναφέρει μία επίκληση προς τον Απόλλωνα ώστε ο θεός να στείλει χρησμό.¹¹⁹

Η εικόνα εντοπίζεται μεταξύ των στίχων 170-175, [1]. Ειδικότερα, εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή. Στο σημείο του κεφαλιού εικονίζονται πέντε απολήξεις που μοιάζουν με σημαίες ή κεφάλια φιδιών. Στο άνω τμήμα του γυμνού κορμού αναγράφεται το όνομα Σαβαώθ, ενώ χαμηλότερα παρατίθενται επτά σειρές

¹¹² Όλοι οι «Μαγικοί Πάπυροι» που έχουν σωθεί προέρχονται από την Αίγυπτο και χρονολογούνται στην αυτοκρατορική περίοδο.

¹¹³ Graf 2004, 2-3.

¹¹⁴ Με τον όρο *Χαρακτήρες* περιγράφονται τα μικρά σχέδια και σχήματα που απαντώνται σε μαγικά συμφραζόμενα και δεν έχουν άμεση σύνδεση με κάποιο γνωστό αλφάβητο. Εκείνοι γνώρισαν τη μεγαλύτερη δημοφιλία ανάμεσα στον 2ο και τον 4ο αιώνα μ.Χ. Οι περισσότεροι εμφανίζονται μόνο μία φορά, ωστόσο ο Gordon διαπίστωσε ότι δώδεκα σύμβολα εμφανίζονται πάνω από δεκαπέντε φορές και ακόμα τριάντα περίπου δέκα φορές. Βλ. Gordon 2002, 90; Frankfurter 2019, 648; Natalias 2022, 25-26.

¹¹⁵ Αργότερα προστέθηκαν μερικοί πάπυροι από τον Betz σύμφωνα με την ίδια αρίθμηση.

¹¹⁶ P. Berol. inv. 5026

¹¹⁷ Chronopoulou 2017, 27. Η ίδια θεώρησε πως ο 2^{ος} αιώνας συγκεντρώνει περισσότερες πιθανότητες.

¹¹⁸ Η μελετήτρια υποστήριξε ότι ο *PGM II* και *PGM VI* παρόλο που θεωρούνταν ξεχωριστοί αποτελούν τμήματα του ίδιου παπύρου. Βλ. Chronopoulou 2017, 19-21.

¹¹⁹ Συμπεριλήφθηκε λόγω της εικονογραφικής ομοιότητας που παρουσιάζει με άλλα παραδείγματα.

επαναλαμβανόμενων φωνηέντων.¹²⁰ Στο δεξιό χέρι κρατά αντικείμενο που πιθανώς ταυτίζεται με σκήπτρο,¹²¹ ενώ στο αριστερό κλαδί.¹²²

Σύμφωνα με τις οδηγίες που παρατίθενται δεξιά της παράστασης, η μορφή έπρεπε να σχεδιαστεί πάνω στα ενδύματα ενός βιαιοθάνατου και στη συνέχεια να τοποθετηθεί πάνω σε λυχνάρι.¹²³

Έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις σχετικά με την ταύτιση της μορφής. Ο Delatte, το 1914,¹²⁴ θεώρησε ότι εικονίζεται ο Σηθ, ο οποίος είχε αποκεφαλίσει τον αδερφό του Όσιρι. Σύμφωνα με τον μελετητή οι απολήξεις αποδίδουν το αίμα που αναβλύζει από την πληγή.¹²⁵ Το 1926, ο Preisendanz υποστήριξε ότι η συγκεκριμένη μορφή θα έπρεπε να ταυτιστεί με τον Όσιρι, ως ηλιακή θεότητα.¹²⁶

Ο Bonner, υποστηρίζοντας ότι οι προεξοχές εικονίζουν φλόγες ή κεφάλια φιδιών,¹²⁷ θεώρησε πως η μορφή αποτελούσε «προϊόν» της λαϊκής δεισιδαιμονίας για αυτό δεν θα μπορούσε να ταυτιστεί με κάποιο γνωστό θεό. Στο τέλος συμφώνησε με την άποψη που είχε διατυπώσει και ο Hopfner,¹²⁸ ερμηνεύοντας τη μορφή ως ένα δαίμονα των νεκρών (Νεκροδαίμονα).¹²⁹

Η πιθανή σύνδεση της μορφής με τον λεγόμενο «Ακέφαλο Δαίμονα» που απεικονίζεται στους πολύτιμους λίθους έχει επίσης προταθεί από τους μελετητές.¹³⁰ Μία διαφοροποίηση είναι ότι ο «Ακέφαλος» απεικονίζεται συνήθως με επτά φίδια στη θέση του κεφαλιού και όχι πέντε.¹³¹

¹²⁰ Το φωνήεν σε κάθε σειρά επαναλαμβάνεται 7 φορές. Στο Delatte 1914, 218 υποστηρίχθηκε ότι αυτά σχετίζονται με τη λατρεία των 7 πλανητών. Από την άλλη, η Martín Hernández παρατήρησε ότι το 7 είναι απολλώνιος αριθμός και συνέδεσε τα φωνήεντα με αυτόν τον θεό Απόλλωνα.

¹²¹ Ο Delatte ταύτισε το αντικείμενο στο δεξί χέρι της μορφής ως λουλούδι. Delatte 1914, 216.

¹²² Έχει ερμηνευθεί από τους μελετητές ως κλαδί δάφνης, το οποίο αναφέρεται δύο φορές στο κείμενο και συνδέεται με τον Απόλλωνα. Βλ. Delatte 1914, 217; Martín Hernández 2012, 492. Παλαιότερα ο Hopfner είχε προτείνει ότι πρόκειται για κλαδί φοίνικα Hopfner 1924, 97, §200.

¹²³ Betz 1986, 18.

¹²⁴ Ο μελετητής αναγνώρισε ένα «ηλιακό θεό».

¹²⁵ Delatte 1914, 216-218.

¹²⁶ Preisendanz 1926, 61.

¹²⁷ Bonner 1950, 166.

¹²⁸ Hopfner 1924, 97, §200.

¹²⁹ Bonner 1950, 165-166.

¹³⁰ Βλ. Delatte 1914; Preisendanz 1926.

¹³¹ Michel 2004, 172-173, 429, πίν.59.2.

Η ταύτιση με τον Σηθ ή τον Όσιρι είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί, καθώς απουσιάζουν εκείνα τα εικονογραφικά στοιχεία που θα μας οδηγούσαν με ασφάλεια σε ένα τέτοιο συμπέρασμα. Ειδικότερα, δεν παρατηρείται το κεφάλι όνου, που χαρακτηρίζει τον Σηθ/Σεθ,¹³² ούτε η μουμιοποιημένη μορφή του Όσιρι. Το πιθανότερο είναι ότι απεικονίζεται δαιμονικό όν, που ίσως σχετίζεται με τον κάτω κόσμος.

Ο *PGM III*,¹³³ που προέρχεται από τη συλλογή του Mimaout,¹³⁴ η οποία μετά το θάνατό του αποκτήθηκε από το Μουσείο του Λούβρου,¹³⁵ χρονολογείται, με παλαιογραφικά κριτήρια στον 3^ο με 4^ο αιώνα μ.Χ. και περιέχει δίγλωσσο «μαγικό» κείμενο στα ελληνικά και τα κοπτικά, στο οποίο συμπεριλαμβάνονται διάφορα ξόρκια.¹³⁶

Η εικονιστική παράσταση [2], που καταλαμβάνει σημαντικό τμήμα του αριστερού μέρους του παπύρου, περιλαμβάνει τρεις μορφές. Η αριστερή είναι ιστάμενη, γυμνή και κρατά στο δεξί λυγισμένο άνω άκρο μαστίγιο. Η κεντρική ιστάμενη μορφή αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα, όμως είναι πολύ κατεστραμμένη, παρά ταύτα διακρίνεται και εκείνη να κρατά στο δεξί χέρι μαστίγιο. Η δεξιότερη μορφή είναι ιστάμενη και φορά χιτώνα και χλαμύδα. Το κεφάλι της, έχει τη μορφή ζώου, πιθανότατα αλόγου. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο, ενώ στο αριστερό ραβδί, που δυστυχώς δεν σώζεται ολόκληρο.¹³⁷ Αυτό έχει προκαλέσει σύγχυση σχετικά με την ταύτισή της.

Η Sfameni αρχικά υπέθεσε ότι εικονίζεται ο Άνουβις.¹³⁸ Η Martin Hernandez, εξετάζοντας την εικόνα, παρατήρησε ότι η ενδυμασία της μορφής θα ταίριαζε στον Ερμάνουβι, αλλά τελικά την ταύτισε με τον Σηθ,¹³⁹ καθώς τόσο το μαστίγιο, όσο και

¹³² Θεωρούνται σωστά και τα δύο ονόματα.

¹³³ Louvre, no. 2396 (P. Mimaout, frgs. 1-4).

¹³⁴ Πρόσφατα έγινε μία πρόταση αναδιάταξης των σωζόμενων τμημάτων. Βλ. Martín Hernández & Torallas Tovar 2025.

¹³⁵ Dosoo 2016, 263-264.

¹³⁶ Hernández & Torallas Tovar 2025, 1.

¹³⁷ Πιθανώς θα εικονιζόταν ένα δόρυ ή κηρύκειο.

¹³⁸ Sfameni 2015, 101.

¹³⁹ Σε αντίθεση με τον Ερμάνουβι, ο Σηθ εικονίζεται συνήθως με γυμνό κορμό, φορώντας μόνο ένα περίζωμα.

το δόρυ, παραπέμπουν σε αυτόν.¹⁴⁰ Η ίδια έλαβε επίσης υπόψη τη δυσκολία διάκρισης μεταξύ Σηθ και Άνουβι στη ρωμαϊκή εικονογραφία.¹⁴¹

Η ταύτιση είναι εξίσου προβληματική και για τις άλλες δύο μορφές. Το κείμενο ονομάζει τη δεξιά μορφή ως «Δεξιά μορφή σκελετού», ενώ πιθανώς το ίδιο θα ίσχυε και για την κεντρική. Έτσι αυτό το σημείο έχει συμπληρωθεί ως: «Αριστερή μορφή σκελετού».¹⁴² Η Martin Hernandez πραγματοποιώντας μία τολμηρή σύγκριση, όπως και η ίδια ομολογεί, ταύτισε τις μορφές με εκείνες των «Παρέδρων» που εμφανίζονται σε ορισμένες πινακίδες από την κατακόμβη του Αγίου Σεβαστιανού.¹⁴³

Είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτή αυτή η πρόταση, καθώς υπάρχουν σημαντικές εικονογραφικές διαφορές. Οι λεγόμενοι «Πάρεδροι» δεν εικονίζονται ολόσωμοι, αλλά μόνο τα κεφάλια των μορφών. Επίσης, σε άλλα παραδείγματα δεν παριστάνονται να κρατούν αντικείμενα. Τέλος, όπως και η μελετήτρια παρατήρησε, τόσο στην [39] όσο και σε άλλες πινακίδες είναι τοποθετημένοι εκατέρωθεν της δαιμονικής μορφής.¹⁴⁴

Ο πάπυρος *PGM V* χρονολογείται στον 4^ο αιώνα, και περιέχει ένα ξόρκι που στοχεύει στον εντοπισμό ενός κλέφτη.¹⁴⁵ Στο κέντρο του σχεδίου [3] εικονίζεται αιγυπτιακού τύπου «Μάτι του Ρα».

Σύμφωνα με τις οδηγίες, απαιτούνταν η παρασκευή ενός μελανιού, που είχε δημιουργηθεί από την επεξεργασία διαφορετικών φυτών. Αυτό έπρεπε να χρησιμοποιηθεί για να σχεδιαστεί το εικονιζόμενο σχέδιο σε τοίχο. Έπειτα, έπρεπε να κατασκευαστεί σφυρί με ξύλα που προέρχονται από αγχόνη. Κατόπιν, χτυπώντας με αυτό, το μάτι στον τοίχο ζητούνταν να πρηστεί το μάτι του κλέφτη, ώστε να φανερωθεί.¹⁴⁶ Το συγκεκριμένο ξόρκι αποτελεί ένα παράδειγμα της χρήσης του *similia similibus*.¹⁴⁷

¹⁴⁰ Αυτήν την ταύτιση φαίνεται να αποδέχεται και ο West. Βλ. West 2011, 139, σημ. 23.

¹⁴¹ Martin Hernandez 2022, 43-44.

¹⁴² Betz 1986, 20.

¹⁴³ Martin Hernandez 2022, 44. Για τους «Παρέδρους» βλ. στην ενότητα 4.3.1.1.

¹⁴⁴ Βλ. ενδεικτικά, μεταξύ άλλων: Audollent 1904, αρ.159, αρ.166 και αρ.167.

¹⁴⁵ P. Lond. 46.

¹⁴⁶ Betz 1986, 102.

¹⁴⁷ Jendza 2014. Βλ. ακόμα: Franek & Urbanová 2019.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σχέδια που βρίσκονται πάνω στον πάπυρο *PGM VII*,¹⁴⁸ που φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο και χρονολογείται ανάμεσα στον 3^ο με 4^ο αιώνα μ.Χ.

Στο στίχο 300 του παπύρου υπάρχει το σχέδιο μίας ίβιδας.¹⁴⁹ [4] Το κείμενο του ξορκιού «περικυκλώνει» σπειροειδώς την εικόνα. Οι οδηγίες αναφέρουν ότι το σχέδιο θα έπρεπε να εκτελεστεί πάνω στο αριστερό χέρι, χρησιμοποιώντας μελάνι από μύρο. Ο λόγος που έπρεπε να ακολουθηθεί αυτή η διαδικασία δεν προσδιορίζεται.¹⁵⁰

Το ζώο παραπέμπει στον τρόπο που εικονογραφείται ο αιγυπτιακός θεός Θωθ.¹⁵¹ Ο Faraone υποστήριξε πρόσφατα ότι το πτηνό αποτελεί απεικόνιση του θεού Ερμή-Θωθ, καθώς, όπως ανέφερε, παρόλο που ο θεός απεικονίζεται συνήθως με σώμα ανθρώπου και κεφάλι ίβιδας κατά τη ρωμαϊκή περίοδο υπάρχουν απεικονίσεις του πτηνού να κρατά κηρύκειο.¹⁵²

Η επόμενη εικόνα του παπύρου [5], που βρίσκεται στους στίχους 940-968, έχει προκαλέσει μεγάλη συζήτηση ανάμεσα στους μελετητές.

Στο κέντρο διακρίνεται ένα τετράγωνο στο εσωτερικό του οποίου υπάρχουν δύο τεμνόμενες διαγώνιες γραμμές που σχηματίζουν ένα Χ. Από κάτω εικονίζεται ένα φίδι, με το κεφάλι στραμμένο προς τα αριστερά. Από την άνω πλευρά του τετραγώνου προεξέχουν δύο ζωόμορφα κεφάλια. Αυτά παραπέμπουν σε όνο ή τσακάλι. Το βλέμμα των ζώων είναι στραμμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση.

Το ξόρκι, όπως αναφέρεται στον τίτλο, στόχευε να περιορίσει τον θυμό και να υποτάξει ένα άλλο άτομο. Η «στήλη»,¹⁵³ έπρεπε να σχεδιαστεί πάνω σε ένα καθαρό πάπυρο με μελάνι από μύρο. Το υπόλοιπο ξόρκι αποτελεί επίκληση στον δαίμονα Σηθ.

¹⁴⁸ P. Lond. 121.

¹⁴⁹ Ταυτίζεται από τις οδηγίες στο κείμενο.

¹⁵⁰ Ο Gordon και στη συνέχεια η McDonald θεώρησαν ότι πρόκειται για ένα ξόρκι που στόχευε να προκαλέσει ένα προφητικό όνειρο. Βλ. Gordon 2002, 97; McDonald 2015, 77.

¹⁵¹ Μία εναλλακτική απεικόνιση του θεού ήταν αυτή του Μπαμπούνου. Για την εικονογραφία του θεού βλ. ενδεικτικά: Wilkinson 2003, 216-217.

¹⁵² Faraone 2020, 205.

¹⁵³ Στους Μαγικούς Παπύρους, «Στήλη» σημαίνει είτε σχέδιο που δεν συνοδεύεται από κείμενο είτε ενεπίγραφο φυλαχτό. Σε αυτήν την περίπτωση χρησιμοποιείται η πρώτη έννοια του όρου. Βλ. για περισσότερη βιβλιογραφία: Lucarelli 2022, 10, σημ.28..

Μία από τις ερμηνείες που έχουν προταθεί είναι ότι το τετράγωνο αποδίδει τη σαρκοφάγο του Όσιρι, που προστατεύεται από τον Σηθ.¹⁵⁴ Εκείνη στηρίχθηκε σε ένα μύθο που έγινε δημοφιλής κατά τη περίοδο του Νέου Βασιλείου, σύμφωνα με τον οποίο ο Σηθ δεν ήταν ένας μοχθηρός δαίμονας, αλλά εκείνος που, ως μέλος του πληρώματος της βάρκας του θεού Ρα, τον βοηθάει να ξεπεράσει τον κίνδυνο του φιδιού Αποφίς.¹⁵⁵ Έτσι το φίδι που εικονίζεται στο σχέδιο θα αναπαριστούσε τον υποταγμένο Αποφίς.

Σύμφωνα με μία άλλη ερμηνεία, που διατυπώθηκε από την Irene Grumach,¹⁵⁶ η πηγή έμπνευσης της εικόνας είναι η 7^η ώρα από το λεγόμενο «Amduat»,¹⁵⁷ όπου εικονίζονται τέσσερις, μάλλον σαρκοφάγοι, σε μορφή κουτιών, στις γωνίες των οποίων υπάρχουν ανθρώπινα κεφάλια, ενώ στη μέση βρίσκεται ένα κάθετο μαχαίρι. Στα αριστερά απεικονίζεται ο Αποφίς.¹⁵⁸

Ο West, παρόλο που αναγνώρισε την πιθανότητα το συγκεκριμένο κείμενο να αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για κάποιες μαγικές εικόνες της Ύστερης Αρχαιότητας, εμφανίστηκε δύσπιστος ως προς τη σύνδεσή του με την εξεταζόμενη εικόνα. Το πρώτο επιχείρημά του βασίζεται στη διαπίστωση ότι στο Amduat τα κεφαλιά είναι ανθρώπινα και ότι τοποθετούνται αντικριστά. Ο μελετητής αναζήτησε παράλληλα στις εικόνες των μαγικών πολύτιμων λίθων που δείχνουν μουμιοποιημένη θεότητα με δύο κεφάλια τσακαλιού και δύο ζεύγη φτερών.¹⁵⁹ Επίσης έχει διαπιστώσει ομοιότητες με μία δεύτερη ομάδα λίθων που εικονίζει κεφάλια τσακαλιών να ξεπροβάλουν μπροστά από ορθογώνια και ωοειδή αντικείμενα.¹⁶⁰

Η Lucarelli βρήκε ενδιαφέρουσα την συνεξέταση των δύο κατηγοριών αντικειμένων, αλλά πρότεινε ότι οι μαγικοί πολύτιμοι λίθοι δεν αποτελούν την πηγή έμπνευσης των εικόνων στους παπύρους. Υποστήριξε, αντίθετα, ότι αμφότερες

¹⁵⁴ Gordon 2002, 101 και σήμ.98.

¹⁵⁵ Για τον θεό βλ. περισσότερα στο Wilkinson 2003, 221-223.

¹⁵⁶ Grumach 1970, 170-171, πιν.2-3.

¹⁵⁷ Πρόκειται για ένα κείμενο του Νέου Βασιλείου που χρησιμοποιούνταν για τη διακόσμηση των τάφων. Σε αυτό περιγράφεται το δωδεκάωρο ταξίδι του θεού Ρα στον κάτω κόσμο από τη στιγμή που ο ήλιος δύει μέχρι να ανατείλει ξανά. Αυτό χρησιμοποιούνταν ως οδηγός για τον κάτω κόσμο.

¹⁵⁸ West 2011, 143; Lucarelli 2022, 10-11.

¹⁵⁹ Τα βασικά του επιχειρήματα ήταν: α) Η παρουσία των κεφαλιών τσακαλιών και ο παρόμοιος προσανατολισμός τους. β) Η υπόθεση ότι οι δύο διαγώνιες τεμνόμενες γραμμές παραπέμπουν σε μουμιοποιημένο σώμα. γ) Η γραμμή κάτω από τη μούμια θα μπορούσε να αναπαριστά φίδι κατ'αντιστοιχία με τον πάπυρο. Βλ. West 2011, 160, εικ.13α.

¹⁶⁰ West 2011, 143-144.

προέρχονται από σχέδια της Φαραωνικής Περιόδου.¹⁶¹ Η μελετήτρια αναγνώρισε, λόγω των διαγώνιων γραμμών, στιλιστική ομοιότητα με ορισμένες εικόνες που συνοδεύουν το ξόρκι 149¹⁶² από το «Βιβλίο των Νεκρών»,¹⁶³ .

Παρά τις ομοιότητες που υπάρχουν μεταξύ της εξεταζόμενης εικόνας με εκείνες από το «Βιβλίο των Νεκρών», (διαγώνιες στο ορθογώνιο, απεικόνιση φιδιού), είναι δύσκολο να αναγνωριστεί κάποια σχέση μεταξύ τους. Η σημαντικότερη διαφοροποίηση είναι ότι στις εικόνες του «Βιβλίου των Νεκρών» δεν υπάρχουν οι μορφές με ζώομορφο κεφάλι. Σε κάθε περίπτωση η αιγυπτιακή προέλευση του μοτίβου είναι φανερή.

Ο *PGM VIII* χρονολογείται στον 4^ο- 5^ο αιώνα μ.Χ.¹⁶⁴ Στο κάτω δεξιό τμήμα του παπύρου, εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή που φορά περίζωμα και διάδημα στο κεφάλι. [6] Στο λυγισμένο δεξί άνω άκρο κρατά ένα ξίφος, ενώ στο αριστερό ένα ραβδί ή σκήπτρο.¹⁶⁵

Σύμφωνα με τις οδηγίες του ξορκιού, εκείνος που επιθυμούσε να το εφαρμόσει έπρεπε να σχεδιάσει στο αριστερό του χέρι τη μορφή του θεού Bes.¹⁶⁶ Η εκτέλεση του σχεδίου απαιτούσε τη χρήση ενός μελανιού που περιελάμβανε, μεταξύ άλλων, αίμα κορακιού, αίμα λευκού περιστεριού, ψήγματα θυμιάματος, μύρο, μαύρο μελάνι γραφής, χυμό από μουριά και νερό της βροχής.¹⁶⁷ Ειδικότερα, σύμφωνα με τις οδηγίες, έπρεπε να σχεδιαστεί μία γυμνή μορφή που θα φορά διάδημα στο κεφάλι. Στο δεξί λυγισμένο της άνω άκρο θα έπρεπε να κρατά ένα ξίφος που θα ακουμπούσε στο λαιμό. Στο αριστερό έπρεπε να κρατά ένα ραβδί. Στη συνέχεια ο εκτελεστής απαιτούνταν να φορέσει γύρω από το χέρι και το λαιμό του ένα μαύρο ύφασμα της

¹⁶¹ Lucarelli 2022, 11, σημ. 34.

¹⁶² Το κείμενο περιγράφει τους 14 τύμβους του κάτω κόσμου, μαζί με τους κατοίκους τους. Η εικόνα που μας απασχολεί, εικονίζει τον δέκατο τύμβο.

¹⁶³ Έχει ορθογώνιο ή οβάλ σχήμα, που περιλαμβάνει τις τεμνόμενες γραμμές στο εσωτερικό. Η εικόνα συμπληρώνεται με μία ανθρώπινη μορφή, που κρατά δύο μαχαίρια και ερμηνεύεται ως δαίμονας που προστατεύει τον τάφο. Επίσης εικονίζεται ένα φίδι που συνδέεται με τον θεό Nehebu-Kau. Βλ. Lucarelli 2022, 11-12, εικ.6. Για τον θεό βλ. περισσότερα στο: Wilkinson 2003, 224-225.

¹⁶⁴ P. Lond. 122.

¹⁶⁵ Ο Gordon υποστήριξε πως πρόκειται για το αιγυπτιακό σκήπτρο «Ουάς». Gordon 2002, 100.

¹⁶⁶ Σε αυτό το τμήμα συγχέονται δύο «συνατάγες». Η μία αφορά ένα αίτημα για ένα αποκαλυπτικό όνειρο και η δεύτερη για άμεσο όραμα από τον Bes.

¹⁶⁷ Η περιγραφή ενός παρόμοιου μελανιού υπάρχει σε ένα ακόμα αίτημα για προφητικό χρησμό στο *PGM VII*. 222-49. Δυστυχώς το τμήμα του παπύρου που είχε σχεδιαστεί η εικόνα, δεν σώζεται Βλ. Betz 1986, 122-123; Martín Hernández 2012, 494.

Ίσιδας,¹⁶⁸ και να κοιμηθεί.¹⁶⁹ Μόλις ερχόταν το επιθυμητό αποτέλεσμα η εικόνα έπρεπε να αφαιρεθεί από το χέρι με άρωμα τριαντάφυλλου.¹⁷⁰

Παρά τις μικρές διαφοροποιήσεις στην ενδυμασία και τη θέση του δεξιού άνω άκρου,¹⁷¹ το σχέδιο αποδίδεται σύμφωνα με την περιγραφή.¹⁷² Αυτό μας οδηγεί στο να την ταυτίσουμε με τον θεό Bes.¹⁷³ Πρόκειται για μία διαδεδομένη αιγυπτιακή θεότητα που γνώρισε μεγάλη δημοφιλία, ιδιαίτερα από την περίοδο του Νέου Βασιλείου και μετά. Στη Ρωμαϊκή Περίοδο είχε επίσης προστατευτικό ρόλο και απεικονιζόταν σε μαγικούς πολύτιμους λίθους, κρατώντας ένα ξίφος στο δεξί χέρι και κυκλική ασπίδα στο αριστερό.¹⁷⁴ Ο θεός αποδίδεται συνήθως μικρόσωμος, ογκώδης και γυμνός.¹⁷⁵ Επομένως η εικόνα του παπύρου δεν συνάδει με την καθιερωμένη απεικόνιση.

Ο επόμενος πάπυρος που θα μας απασχολήσει είναι ο *PGM IX*,¹⁷⁶ έχει χρονολογηθεί στον 4^ο με 5^ο αιώνα μ.Χ. Στην μπροστινή όψη αναγράφεται ένα επιθετικό ξόρκι, στο οποίο γίνεται επίκληση στον γνωστικό θεό «Βαινχωωωχ». Σε αυτό δίνονται επίσης οδηγίες για τη δημιουργία μίας πινακίδας κατάρας.¹⁷⁷

Στην πίσω όψη του παπύρου εικονίζονται δύο μορφές[7]. Η αριστερή είναι στραμμένη προς τα δεξιά και φορά ένα στέμμα με ημισέληνο. Με το αριστερό της χέρι ακουμπά το πτηνόμορφο κεφάλι της,¹⁷⁸ ενώ στο δεξιό κρατά ένα Ανκχ, σύμβολο της ζωής. Η δεξιά μορφή απεικονίζεται επίσης ιστάμενη. Πάνω στο θώρακα διακρίνονται μικρές ημικυκλικές γραμμές οι οποίες θεωρήθηκαν ως απεικόνιση τριχών, για αυτό η μορφή ερμηνεύτηκε από ορισμένους ως μπαμπουίνος. Η αριστερή ερμηνεύθηκε ως θεότητα (ο Ώρος-Αρποκράτης).¹⁷⁹ Λόγω της χειρονομίας και της μορφής του κεφαλιού η ταύτιση με τον Ώρο-Αρποκράτη είναι αρκετά πιθανή. Η

¹⁶⁸ Για μία πιθανή ερμηνεία του βλ. Betz 1986, 122, σημ.16.

¹⁶⁹ Ο τίτλος του ξορκιού είναι: «Αίτημα για μαντικό όνειρο από τον Bes».

¹⁷⁰ Betz 1986, 147-148.

¹⁷¹ Το σπαθί ακουμπά το κεφάλι και όχι το λαιμό της μορφής.

¹⁷² Η McDonald σχολίασε ότι υπάρχει απόλυτη ομοιότητα μεταξύ τους. McDonald 2015, 35. Αυτό είναι ανακριβές.

¹⁷³ Αυτή δεν είναι η μοναδική απεικόνιση του θεού στους μαγικούς παπύρους. Βλ. παρακάτω.

¹⁷⁴ Ίσως έλαβε στρατιωτικές ιδιότητες.

¹⁷⁵ Για την εικονογραφία του Bes. Βλ. ενδεικτικά: Wilkinson 2003, 102-103.

¹⁷⁶ P. Lond. 123.

¹⁷⁷ Betz 1986, 149.

¹⁷⁸ Έχει ερμηνευθεί ως κεφάλι γερακιού. Βλ. Horak 1992, 246, αρ.195.

¹⁷⁹ Kenyon 1893, 120, αρ.123.

παρουσία της ημισελήνου μαζί με το θεό είναι γνωστή από μαγικούς πολύτιμους λίθους,¹⁸⁰ στους οποίους κάθετα πάνω σε άνθος λωτού και συνοδεύεται από ένα ιθυφαλλικό μπαμπουίνο.¹⁸¹

Αντίθετα με τους πολύτιμους λίθους, η δεξιά μορφή δεν είναι ιθυφαλλική και τα χαρακτηριστικά φαίνονται ανθρώπινα. Ακόμα, ο τρόπος απόδοσης του κεφαλιού, των ώμων και του θώρακα παραπέμπει σε ένα λίθινο ανάγλυφο που βρέθηκε στην Ελεύθερνα της Κρήτης. Εκείνο έχει χρονολογηθεί, στον 5^ο αιώνα μ.Χ.. Η εικονιζόμενη μορφή ερμηνεύθηκε από τον Πέτρο Θέμελη ως δαιμονική, που φορά ένα σφιχτό ένδυμα παραπέμποντας σε νεκρό.¹⁸² Μία υπόθεση που μπορεί να γίνει είναι ότι εικονίζεται ένας Νεκροδαίμονας, ως ακόλουθος της εικονιζόμενης θεότητας. Παράλληλα, δεν μπορεί να απορριφθεί η πιθανότητα να αποτελεί απεικόνιση του θύματος.

Ο πάπυρος *PGM X* χρονολογείται στον 4^ο-5^ο αιώνα.¹⁸³ Στο χαμηλότερο τμήμα της δεύτερης στήλης, στους στίχους 36-50, εικονίζονται τέσσερις μικρότερες στήλες με «μαγικά ονόματα». [8] Από πάνω εικονίζεται το πέλμα ενός ποδιού. Σύμφωνα με τις οδηγίες, τα μαγικά ονόματα έπρεπε να γραφούν πάνω σε ένα μολύβδινο έλασμα, που να προέρχεται από ζυγό μουλαριών. Έπειτα, εκείνο έπρεπε να τοποθετηθεί στην γλώσσα ενός βατράχου και μετά όλο μαζί σε δεξιό σανδάλι. Το ξόρκι ζητούσε να ποδοπατηθεί το θύμα ανάλογα με τρόπο που φαίνεται να ποδοπατούνται τα μαγικά ονόματα από το εικονιζόμενο πόδι.¹⁸⁴ Σε αυτήν την περίπτωση χρησιμοποιείται το *similia similibus*, τόσο ως προς τη διαδικασία εκτέλεσης του ξορκιού, όσο και ως προς την εικονογραφία.

Θα προχωρήσουμε στον *PGM XII*,¹⁸⁵ γνωστό και ως μαγικό πάπυρο «Λονδίνου-Leiden».¹⁸⁶ Σήμερα βρίσκεται στο Rijksmuseum van Oudheden στο Leiden της Ολλανδίας. Εκείνος σύμφωνα με τον Dieleman χρονολογείται περίπου

¹⁸⁰ Μάλιστα σε μία περίπτωση αναφέρεται στην πίσω όψη του λίθου το όνομα του θεού Βαινωωωχ. Βλ. Mastrocinque 2003, 171, αρ.33.

¹⁸¹ Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα: Mastrocinque 2003, 170-173, αρ.32, αρ.37.

¹⁸² Σταμπολίδης 2004, 187, αρ.87.

¹⁸³ P. Lond. 124.

¹⁸⁴ Betz 1986, 150.

¹⁸⁵ P. Lugd. Bat. I 384.

¹⁸⁶ Βλ. περισσότερα στο: Dieleman 2005.

στις αρχές του 2^{ου} έως, το αργότερο,¹⁸⁷ το 250 μ.Χ.¹⁸⁸ Ο πάπυρος περιέχει κείμενα τόσο στην ελληνική γλώσσα όσο και στην αιγυπτιακή δημοτική.

Ανάμεσα στους στίχους 376-396, που είναι γραμμένοι στα ελληνικά, διακρίνεται μία ανδρική μορφή, καθισμένη σε κάθισμα με τρία πόδια. [9] Ο θώρακάς της είναι γυμνός ενώ στο δεξί προτεταμένο άνω άκρο κρατά ένα αντικείμενο που μοιάζει με μαστίγιο ή σκήπτρο. Η μορφή φορά κοντό ένδυμα στη μέση.

Το ξορκι που συνοδεύει το σχέδιο έχει σκοπό να προκαλέσει στο θύμα αϋπνία, ώστε να επέλθει ο θάνατός του. Σύμφωνα με τις οδηγίες η εικονιζόμενη μορφή έπρεπε να σχεδιαστεί με μελάνι από μύρο στο δεξιό φτερό μίας ζωντανής νυχτερίδας. Στο αριστερό έπρεπε να γραφούν 7 θεϊκά ονόματα που αναφέρονται στο κείμενο,¹⁸⁹ μαζί με τον επιδιωκόμενο σκοπό του ξορκιού.¹⁹⁰

Κατά πάσα πιθανότητα η προέλευση της εικόνας είναι αιγυπτιακή. Ο West έχει υποστηρίξει ότι πρόκειται για αιγυπτιακή θεότητα, που δεν είναι δυνατόν να ταυτιστεί.¹⁹¹ Στήριξε την άποψή του στην ενδυμασία της μορφής, στον Ουραίο όφι,¹⁹² που έχει αναγνωρίσει στο κεφάλι της, αλλά και στο αντικείμενο στο χέρι, το οποίο κατά την γνώμη του αποτελεί ένα συνδυασμό των δύο συμβόλων δύναμης και εξουσίας *heka* και *nekhakha*.¹⁹³ Όπως έχει παρατηρήσει, καθιστές αιγυπτιακές θεότητες έχουν απεικονιστεί και σε πολύτιμους λίθους.¹⁹⁴

Το γεγονός ότι στο κείμενο υπάρχουν επικλήσεις σε θεϊκές μορφές ενισχύει τον ισχυρισμό του West.¹⁹⁵

Στον ίδιο πάπυρο, στο «δημοτικό» μέρος του κειμένου, στους στίχους 449-452 [10] εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή με σώμα ανθρώπου και κεφάλι γαϊδουριού.

¹⁸⁷ Το ζήτημα της χρονολόγησης παρουσιάζεται στο: Dieleman 2005, 41-44.

¹⁸⁸ Στον κατάλογο του Betz χρονολογείται στον 4^ο αιώνα π.Χ. Βλ. Betz 1986, xxiii.

¹⁸⁹ Από τα θεϊκά ονόματα αναγνωρίζεται η θεά Μπαστέτ, που το κεφάλι της εικονιζόταν με τη μορφή γάτας, καθώς και ο θεός Αμμωνας.

¹⁹⁰ Betz 1986, 166-167.

¹⁹¹ Η Horak έχει δώσει μία εντελώς διαφορετική ερμηνεία, καθώς υποστηρίζει ότι εικονίζεται μία γυναικεία μορφή, με ηλιακό δίσκο ανάμεσα στα αυτιά αγελάδας. Βλ. Horak 1992, 246, αρ.190.

¹⁹² Αυτό το σύμβολο συνδεόταν με τη θεά Wadjet, που απεικονιζόταν ως κόμπρα. Βλ. Wilkinson 2003, 226-228.

¹⁹³ Αυτά συνδέονται και με τον Όσιρι.

¹⁹⁴ West 2011, 142, 158, εικ.9. Για μία καθιστή αιγυπτιακή θεότητα που κρατά σκήπτρο βλ. τον μαγικό πολύτιμο λίθο στην εικ.10a.

¹⁹⁵ Η άποψη ότι πρόκειται για θεϊκή μορφή είχε εκφραστεί και νωρίτερα από τον Dieleman. Βλ. Dieleman 2005, 33-34, εικ.2.5.

Αυτή είναι στραμμένη προς τα δεξιά και κρατά δύο δόρατα, ένα σε κάθε χέρι. Επίσης, φορά ένα κοντό ένδυμα που είναι ζωσμένο στη μέση. Στο στήθος αναγράφεται η λέξη «Σηθ», γεγονός που οδηγεί στην ταύτιση με αυτόν τον δαίμονα.

Η τρίτη παράσταση, που απεικονίζεται στους στίχους 474-479, [11] παρουσιάζει επίσης αιγυπτιακά στοιχεία. Συγκεκριμένα, εικονίζεται το κεφάλι και τα δύο μπροστινά πόδια ενός λιονταριού. Στην συγκεκριμένη περίπτωση δεν εικονίζεται το ζώο, αλλά ένα ανάκλινδρο που φέρει τη μορφή του. Στην εικόνα διακρίνεται επίσης μία ιστάμενη μορφή, η οποία τοποθετεί μία δεύτερη, μουμιοποιημένη, πάνω στο ανάκλινδρο.¹⁹⁶ Τα χαρακτηριστικά του κεφαλιού της ιστάμενης μορφής δεν είναι ευδιάκριτα.

Το ξόρκι είναι γραμμένο και στις δύο γλώσσες. Παρά το γεγονός ότι το κείμενο σώζεται αποσπασματικά, είναι σαφές ότι αποτελεί ένα ερωτικό ξόρκι έλξης.¹⁹⁷ Οι οδηγίες αναφέρουν ότι η εικόνα έπρεπε να σχεδιαστεί, μαζί με κάποιες συνοδευτικές λέξεις, σε έναν «νέο» πάπυρο.¹⁹⁸

Στην εικόνα απεικονίζεται ο Άνουβις να κρατά-μεταφέρει τη μούμια του Οσιρι. Το συγκεκριμένο εικονογραφικό μοτίβο ήταν δημοφιλές στην Αίγυπτο μέχρι και τη Ρωμαϊκή Περίοδο, καθώς συνόδευε το ξόρκι 151 του «Βιβλίου των Νεκρών».

Εκείνο, κατά το Νέο Βασίλειο, συναντάται τόσο σε παπύρους, όσο και ως διακόσμηση στους τοίχους τάφων. Επίσης, έχει εντοπιστεί σε δύο μεταγενέστερα ταφικά μνημεία: τον τάφο του Πετόσιρι στην Qarat el Muzzawaqa, που χρονολογείται στον 2^ο αιώνα π.Χ.¹⁹⁹ και στον κεντρικό ταφικό θάλαμο στις κατακόμβες Kom el-Shuqafa, στην Αλεξάνδρεια. Επιπλέον, στην ελληνορωμαϊκή περίοδο το εικονογραφικό σχήμα βρίσκεται στις σαρκοφάγους, στις νεκρικές μάσκες, στα περιτυλίγματα των μουμιών και ως σχέδιο στα θρησκευτικά κείμενα των παπύρων.²⁰⁰

Η εικόνα στον πάπυρο είναι κατοπτρική σε σχέση με τις αναπαραστάσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω. Η μορφή του Άνουβι και το κεφάλι της Μούμιας είναι στραμμένα προς τα αριστερά, αντί για δεξιά. Η απεικόνιση της σκηνής με αυτόν τον

¹⁹⁶ Προς την ίδια κατεύθυνση βρίσκεται και το κεφάλι της μούμιας.

¹⁹⁷ Lucarelli 2022, 8.

¹⁹⁸ Betz 1986, 171.

¹⁹⁹ Βλ. Fakhry 1982, πίν. 26b, 28a, 29b, 33c.

²⁰⁰ Lucarelli 2022, 7-8.

τρόπο στην Φαραωνική Αίγυπτο έχει διαπιστωθεί μόνο στον βόρειο τοίχο του τάφου του Sennedjem (TT1) στην Deir el-Medina,²⁰¹ που χρονολογείται στην 19^η Δυναστεία.²⁰² Επίσης συναντάται σε ένα φυλαχτό που βρέθηκε πάνω σε μία μούμια της Πτολεμαϊκής Περιόδου.²⁰³ Η εικόνα με τον συγκεκριμένο προσανατολισμό απεικονίζεται και σε κάποιους μαγικούς πολύτιμους λίθους.²⁰⁴

Το μοτίβο του Άνουβι με τη μούμια του Όσιρι είχε απεικονιστεί και σε μία σειρά ενεπίγραφων πινακίδων από την Αίγυπτο,²⁰⁵ που ήταν κατασκευασμένες από φαγεντιανή και χρονολογούνται, πιθανότατα, στη Ρωμαϊκή Περίοδο.²⁰⁶ Έχει υποστηριχθεί ότι ο ρόλος τους ήταν κυρίως χρηστικός, καθώς τοποθετούνταν στον νεκρό, ως αναγνωριστικό, κατά τη διάρκεια της μουμιοποίησης, πριν παραδοθεί για ταφή.²⁰⁷ Παράλληλα στις εικόνες έχει αποδοθεί προστατευτικός χαρακτήρας.²⁰⁸

Η Lucarelli έχει επισημάνει τη «φαραωνική» προέλευση αλλά σχολιάζει για την απλότητα του σχεδίου σε σχέση με τα παλαιότερα πρότυπα.²⁰⁹

Ο *PGM XXXV* χρονολογείται στον 4^ο-5^ο αιώνα μ.Χ. και προέρχεται από την Οξύρρυχο.²¹⁰ Σήμερα βρίσκεται στη Λαυρεντιανή βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας.

Διακρίνονται τα κεφάλια τριών ανθρώπινων μορφών [12]. Ανάμεσα σε αυτές αναγράφεται: «Παύλος Ιουλιανός».²¹¹ Πάνω αριστερά από τις μορφές διακρίνεται ένα σχέδιο που μάλλον αναπαριστά ζώο.²¹² Οι μορφές μπορούν να ερμηνευθούν είτε ως θεϊκές δυνάμεις, είτε ως τα υποταγμένα θύματα.

²⁰¹ West 2011, 155, εικ.2; Για αυτόν τον τάφο βλ. γενικά: Shedid 1994.

²⁰² Dieleman 2005, 34-35, σημ.38; Lucarelli 2022, 9, σημ.26.

²⁰³ West 2011, 156, εικ.3a.

²⁰⁴ Ειδικότερα, υπάρχει σε έναν πολύτιμο λίθο από το University College, στο Λονδίνο που χρονολογείται τον 2ο – 3ο αιώνα μ.Χ. Βλ. West 2011, 158, εικ.8a. Ακόμα περιλαμβάνονται σε δύο λίθους από το corpus του Mastrocinqe. Βλ. Mastrocinqe 2003, 208, αρ.109-110.

²⁰⁵ Martin Hernandez 2018.

²⁰⁶ Ο όρος στα αγγλικά είναι «Mummy Labels».

²⁰⁷ Αναγραφόταν συνήθως το όνομα του νεκρού και η ηλικία του.

²⁰⁸ Martin Hernandez 2018, 195. Στηρίχθηκε στην παρουσία του μοτίβου στους μαγικούς πολύτιμους λίθους.

²⁰⁹ Lucarelli 2022, 8.

²¹⁰ PSI I 29.

²¹¹ Δεν είναι σαφές αν πρόκειται για ένα ή δύο ονόματα.

²¹² Λόγω του κυκλικού σώματος με την κωνική απόληξη, των σχημάτων, που παραπέμπουν σε μάτι και αντί αντίστοιχα και των τριγωνικών στοιχείων που μοιάζουν με αγκάθια θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως σκαντζόχοιρος.

Στο ξόρκι γίνεται επίκληση σε διάφορες θεότητες.²¹³

Ένας πολύ σημαντικός πάπυρος, όσον αφορά την εικονογραφία, είναι ο **PGM XXXVI** που φυλάσσεται σήμερα στο Πανεπιστήμιο του Όσλο,²¹⁴ και χρονολογείται στον 4^ο αιώνα μ.Χ.²¹⁵

Ο πάπυρος αγοράστηκε από τον Samson Eitrem στην Αίγυπτο και δημοσιεύθηκε το 1925.²¹⁶ Περιλαμβάνει συνολικά 19 ξόρκια,²¹⁷ 6 εκ των οποίων συνοδεύονται από εικόνες. Αυτές βρίσκονται στο κατώτερο τμήμα του παπύρου.

Στην πρώτη εικόνα, κάτω από τους στίχους *I-34*, εικονίζεται μία μορφή με πτηνόμορφο κεφάλι. [13] Το σώμα της διαιρείται σε τέσσερα επιμέρους τμήματα από οριζόντιες γραμμές. Στο δεξί χέρι, η μορφή, κρατά τρία κάθετα αντικείμενα, η ταύτιση των οποίων δεν είναι δυνατή.

Σύμφωνα με τον τίτλο, το ξόρκι στοχεύει στη συγκράτηση του θύματος.²¹⁸ Οι οδηγίες ορίζουν ότι η εικόνα έπρεπε να σχεδιαστεί με χάλκινη γραφίδα επάνω σε μολύβδινο έλασμα, το οποίο θα έπρεπε να έχει σφυρηλατηθεί όταν ήταν κρύο, και στη συνέχεια να τοποθετηθεί κοντά στο θύμα. Στην αρχή του ξορκιού υπάρχει επίκληση στον Τυφώνα.²¹⁹

Χαρακτηριστική είναι η επανειλημμένη αναγραφή του ονόματος Σηθ.²²⁰ Ειδικότερα, συναντάται μία φορά στο λαιμό, τρεις φορές στο αριστερό άνω άκρο και άλλες τόσες στο δεξιό. Ακόμα, υπάρχει μία φορά στην περιοχή της μέσης και επτά φορές ανάμεσα στα κάτω άκρα. Για αυτόν τον λόγο η μορφή ταυτίζεται με τον Σηθ-

²¹³ Από το κείμενο γίνεται ξεκάθαρο ότι υπάρχει ιουδαϊκό/εβραϊκό υπόβαθρο στο ξόρκι, καθώς γίνεται αναφορά στον θεό του Αβραάμ, του Ισαάκ και του Ιακώβ, που θα εξασφάλιζε την υποταγή των θυμάτων.

²¹⁴ P. Osl. I, 1.

²¹⁵ Horak 1992, 246, αρ.204.

²¹⁶ Eitrem 1925.

²¹⁷ Τα περισσότερα ξόρκια του παπύρου είναι ερωτικά.

²¹⁸ Στην αρχή διευκρινίζεται ότι λειτουργεί σε όλες τις περιστάσεις.

²¹⁹ Betz 1986, 269.

²²⁰ Η αναγραφή θεϊκών/δαιμονικών ονομάτων πάνω στο σώμα και τα άκρα της μορφής παρατηρήθηκε επίσης στον λεγόμενο «ακέφαλο δαίμονα» [1]. Η παρουσία τους ερμηνεύεται ως προσπάθεια από τους μάγους να κερδίσουν την εξουσία ή να οικειοποιηθούν τη δύναμη αυτών των μορφών Βλ. McDonald 2015, 31-32.

Τυφώνα. Επίσης αναγράφεται πολλές φορές και η λέξη «Βρακ», μάλλον με σκοπό την ενίσχυση του ξορκιού.²²¹

Στην εικόνα, [14] η οποία βρίσκεται κάτω από τους στίχους 35-68, διακρίνεται μία καθιστή και ογκώδης μορφή. Το κεφάλι είναι στραμμένο προς τα αριστερά. Στο δεξί άνω άκρο κρατά ένα επίμηκες αντικείμενο που απολήγει σε ζωόμορφο κεφάλι.²²² Στο αριστερό κρατά ένα αντικείμενο σε σχήμα T, το οποίο παραπέμπει στο αιγυπτιακό σύμβολο Ανκχ. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα γραμμικά στοιχεία στο στέρνο της μορφής δημιουργούν την εντύπωση της απεικόνισης ενός δευτέρου προσώπου.²²³

Η συνοδευτική συνταγή αναφέρει ένα ξόρκι για τη δημιουργία ενός φυλαχτού που συγκρατεί τον θύμο και εξασφαλίζει εύνοια. Επίσης, αυτό διαφημίζεται ως εξαιρετικό ώστε να επιτυγχάνονται νίκες σε δικαστικούς αγώνες, ακόμα και απέναντι σε βασιλείς. Σύμφωνα με τις οδηγίες, η μορφή και τα μαγικά ονόματα έπρεπε να γραφούν πάνω σε ασημένιο έλασμα με χάλκινη γραφίδα και στη συνέχεια εκείνο να φορεθεί κάτω από τα ρούχα.²²⁴

Ανάμεσα στους στίχους 69-101 βρίσκεται η εικόνα [15]. Σε αυτήν εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή. Το κεφάλι είναι ζωόμορφο και φέρει κοντό, ανοικτό ράμφος. Στην άνω επιφάνειά του διατάσσονται επιμήκη τρίγωνα, τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο, τα οποία δημιουργούν την εντύπωση λοφίου. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο, ενώ στο αριστερό συγκρατεί μία, μικρότερη σε μέγεθος, μορφή. Εκείνη φορά ένα ένδυμα, το πλάτος του οποίου διευρύνεται σταδιακά προς τα κάτω.

Το συνοδευτικό κείμενο είναι ένα ερωτικό ξόρκι που έχει σκοπό να προκαλέσει έλξη. Το σχέδιο, μαζί με τις «μαγικές λέξεις» έπρεπε να γραφεί με ένα μελάνι από αίμα όνου, πάνω σε καθαρό πάπυρο. Επίσης, έπρεπε να χρησιμοποιηθεί «ουσία» από το θύμα.²²⁵ Στη συνέχεια, ο πάπυρος έπρεπε να επαλειφθεί με μία υγρή όξινη κόλλα και να τοποθετηθεί, προσεκτικά σε ένα λουτρό. Στο ξόρκι γίνεται

²²¹ Ειδικότερα είναι γραμμένο: μία φορά ακριβώς πάνω από τις θηλές, μία φορά σε κάθε ένα από τα κάτω άκρα και επτά φορές ανάμεσά τους.

²²² Αν εικονίζεται πράγματι ένα ζώο, θα μπορούσε, ενδεχομένως, να ταυτιστεί με φίδι αφού δεν διακρίνονται πόδια.

²²³ Μπορούν να αναγνωριστούν δύο μάτια, οβάλ σχήματος με δύο τελείες για την απόδοση των κορών, η μύτη καθώς και ένα χαμογελαστό στόμα.

²²⁴ Betz 1986, 269-270.

²²⁵ Πρόκειται για αντικείμενα που σχετίζονται με το θύμα όπως: μαλλιά, νύχια ή τμήματα από τα ενδύματά του.

επίκληση στον Τυφώνα. Αυτό ολοκληρώνεται με μία παρομοίωση: Όπως καίγεται το αντικείμενο, έτσι να καίγεται και η ψυχή του θύματος μέχρι να έρθει στον εκτελεστή.²²⁶

Με βάση το κείμενο και το μαστίγιο που κρατά, η μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Σηθ-Τυφώνα, παρά το ότι το κεφάλι δεν έχει χαρακτηριστικά όνου. Η μικροσκοπική μορφή δεν φέρει σαφείς ενδείξεις φύλου. Ωστόσο, λόγω του ενδύματος και το περιεχόμενο του ξορκιού είναι εύλογο να υποτεθεί ότι πρόκειται για μία γυναικεία μορφή που αναπαριστά το θύμα.

Στους στίχους 102-133 εντοπίζεται η εικόνα [16]. Σε αυτήν διακρίνεται μία πιθανώς ακέφαλη μορφή. Ο λαιμός είναι μακρύς και στενός, ενώ το σώμα έχει τριγωνικό σχήμα. Η μορφή κρατά ξίφος στο δεξί χέρι και συγκρατεί μία, πολύ μικρότερη σε μέγεθος, ανθρώπινη μορφή στο αριστερό.

Το κείμενο που συνοδεύει την εικόνα αποτελεί ένα ερωτικό ξόρκι που έχει ως στόχο να προκαλέσει την έλξη του θύματος προς τον εκτελεστή. Και σε αυτήν την περίπτωση η εικόνα και τα μαγικά λόγια έπρεπε να γραφτούν σε καθαρό πάπυρο με τη χρήση μελανιού από μύρο. Τέλος, έπρεπε να ειπωθεί τρεις φορές ένα ξόρκι στο οποίο γίνεται επίκληση σε μία θεότητα, το όνομα της οποίας δεν αναφέρεται.²²⁷

Στην εικόνα [17], εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή που κρατά ένα ανθρώπινο κεφάλι στο αριστερό χέρι. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το κεφάλι αναπαριστά το θύμα. Στο θώρακα υπάρχει μία κεντρική κάθετη γραμμή, από την οποία εκκινούν, συμμετρικά ζεύγη διαγώνιων γραμμών, δεξιά και αριστερά. Ανάμεσά τους εικονίζονται μικροί κύκλοι.²²⁸ Τα κάτω άκρα είναι επιμήκη και ανάμεσά τους εικονίζονται δύο παράλληλες γραμμές. Αυτές έχουν ερμηνευθεί, από ορισμένους μελετητές ως ποδοπέδες,²²⁹ που αποσκοπούν στη δέσμευση του δαίμονα. Κάτω δεξιά βρίσκεται ένα σχέδιο που ενδεχομένως να απεικονίζει ζώο.

²²⁶ Betz 1986, 270-271.

²²⁷ Έχει υποστηριχθεί ότι πρόκειται για τον αιγυπτιακό θεό Μιν, που γεννήθηκε από την Ίσιδα. Βλ. Betz 1986, 271, σημ. 7.

²²⁸ Οι κύκλοι έχουν ερμηνευθεί ως καρφιά που διαπερνούν το σώμα της μορφής. Βλ. παρακάτω.

²²⁹ Παρόμοια εικονογραφία συναντάται στα λεγόμενα «Magic Bowls» που φέρουν εικονογραφικές παραστάσεις στον πυθμένα τους και προέρχονται κυρίως από την περιοχή της Μεσοποταμίας. Βλ. ενδεικτικά Gager 1992, 228, εικ.28. Περισσότερα για αυτά στο: Naveh & Shaked 1993.

Στο κείμενο, δίνονται οδηγίες για τη δημιουργία ενός «αμυντικού φυλαχτού εναντίον των ξορκιών». Πιο συγκεκριμένα προβλέπεται η χάραξη σε μολύβδινο έλασμα μίας μορφής που να κρατά στο δεξί χέρι δάδα και μαχαίρι στο αριστερό. Στο κεφάλι έπρεπε να απεικονιστούν τρία γεράκια. Κάτω από τα πόδια έπρεπε να σχεδιαστεί ένας σκαραβαίος και χαμηλότερα ένα φίδι που τρώει την ουρά του.²³⁰

Διαπιστώνεται ότι η περιγραφή δεν συνάδει με την εξεταζόμενη εικόνα. Η εικονιζόμενη μορφή δεν κρατά ούτε δάδα, ούτε μαχαίρι. Επίσης, απουσιάζουν τα γεράκια και το μοτίβο του Ουροβόρου.

Η Martín Hernández πρότεινε ότι η εικόνα σχεδιάστηκε για το επόμενο ξόρκι του παπύρου, που είναι ερωτικού περιεχομένου.²³¹ Η ερμηνεία της στηρίχθηκε στο γεγονός ότι όλες οι υπόλοιπες παραστάσεις, που εικονίζουν δαίμονες να κρατούν ανθρώπινα κεφάλια, συνδέονται με ερωτικά ξόρκια. Επομένως, η φαινομενική αναντιστοιχία θα μπορούσε να αρθεί.²³²

Εξετάζοντας το απόσπασμα διαπιστώνουμε ότι σε αυτό δεν δίνονται οδηγίες για τη σχεδίαση κάποιας μορφής. Αντίθετα, προβλέπεται η καταγραφή μίας επίκλησης στην Εκάτη μαζί με οχτώ *Χαρακτήρες*, πάνω σε ένα άψητο όστρακο, με σκοπό την ερωτική υποταγή.

Η τελευταία εικόνα [18] βρίσκεται ανάμεσα στους στίχους 231-255. Σε αυτήν παριστάνεται μία μορφή με πτηνόμορφο κεφάλι που κρατά ξίφος στο δεξί χέρι και ανθρώπινο κεφάλι στο αριστερό. Ο θώρακας είναι γυμνός. Η μορφή φορά ένα κοντό ένδυμα, με ζώνη στη μέση.

Το ανθρώπινο κεφάλι εικονίζεται μετωπικά. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες παραστάσεις του παπύρου το κεφάλι είναι μεγαλύτερο σε μέγεθος, με αποτέλεσμα να είναι ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά του προσώπου.²³³

Η εικόνα και το συνοδευτικό ξόρκι έπρεπε να χαραχθούν, με χάλκινη γραφίδα πάνω σε ένα μολύβδινο έλασμα. Στη συνέχεια έπρεπε αυτό να αλειφθεί με αίμα νυχτερίδας, να διπλωθεί και να τοποθετηθεί στο στομάχι ενός βατράχου. Έπειτα,

²³⁰ Η παρουσία αυτών των συμβόλων είναι ιδιαίτερα δημοφιλής σε μαγικά συμφραζόμενα.

²³¹ *PGM XXXVI, 187-210*. Βλ. Betz 1986, 274.

²³² Martín Hernández 2012, 495.

²³³ Παρατηρείται ότι ο τρόπος απόδοσης των χαρακτηριστικών του προσώπου στο κεφάλι του θύματος είναι αντίστοιχος με εκείνα στο πρόσωπο της δαιμονικής μορφής στην [17].

απαιτούνταν ο βάτραχος να ραφτεί με ένα «νήμα του Άνουβι»²³⁴ και να κρεμαστεί από μία τρίχα της ουράς ενός μαύρου βοδιού στην οικία του εκτελεστή, ώστε να το «βλέπει» ο ήλιος. Το ξόρκι απευθύνεται σε κάποιους αγγέλους, από τους οποίους ζητείται να «στεγνώσει» το θύμα όπως στεγνώνει και ο κρεμασμένος βάτραχος.²³⁵

Ο *PGM XXXIX* χρονολογείται στον 4^ο αιώνα και φυλάσσεται στο Όσλο.²³⁶ Στην εικόνα [19] διακρίνονται δύο μορφές. Αριστερά εικονίζεται μία ογκώδης μετωπική γυμνή μορφή, ενώ πάνω δεξιά υπάρχει ακόμα μία ιστάμενη και γυμνή, μικρότερη σε μέγεθος. Στο δεξί χέρι κρατά μάλλον ξίφος, ενώ στο αριστερό ένα ανθρώπινο κεφάλι.

Το κείμενο είναι ένα ερωτικό ξόρκι έλξης έτοιμο προς ενεργοποίηση, αφού αναφέρονται τα ονόματα του θύματος και του θύτη.²³⁷

Η κεντρική μορφή έχει ταυτιστεί με τον θεό Bes.²³⁸ Σε αντίθεση με την εικόνα που σχολιάστηκε παραπάνω [6], η συγκεκριμένη απεικόνιση αντιστοιχεί περισσότερο με τη συνήθη εικονογραφία του. Μία διαφορά είναι ότι σε αυτήν την περίπτωση η μορφή δεν κρατά αντικείμενα στα χέρια της.

Η μικρότερη, σε μέγεθος μορφή ενδεχομένως απεικονίζει έναν ανθρωπόμορφο δαίμονα που κρατά στο αριστερό του χέρι το κεφάλι του θύματος, εν προκειμένω του Ηρακλή.

Η εικόνα του παπύρου παρουσιάζει ομοιότητες με μία αντίστοιχη που έχει σχεδιαστεί πάνω σε ένα φυλαχτό από το Βρετανικό Μουσείο, που χρονολογείται στον 1^ο αιώνα π.Χ..²³⁹ Σε αμφότερες τις εικόνες, οι μορφές είναι μετωπικές. Επίσης τα χέρια τους εικονίζονται στην ίδια θέση. Ομοιότητα υπάρχει και στην απόδοση της ανατομίας (θηλές, αφαλός, φαλλός), του προσώπου και του διαδήματος. Ο West υποστήριξε ότι πρέπει να αναζητηθεί ένα κοινό πρότυπο και για τις δύο, κάτι που,

²³⁴ Δεν είναι σαφές τι εννοείται με αυτήν τη φράση.

²³⁵ Betz 1986, 274-275.

²³⁶ P. Oslo I 4.

²³⁷ Το ξόρκι παραγγέλθηκε από την Άλλους, κόρη της Αλεξανδρίας, ενώ το θύμα είναι ο Ηρακλής, γιος της Τααίπης.

²³⁸ Ο μεταφραστής του παπύρου E. N. O'Neil έχει σχολιάσει ότι ο θεός Bes έλαβε κατά την ελληνιστική περίοδο μία ερωτική διάσταση. Βλ. Betz 1986, 279.

²³⁹ Michel 2001, 333, αρ.577; West 2011, 158, εικ.10b.

κατά την γνώμη του, δείχνει ότι τα αντικείμενα δημιουργήθηκαν στο ίδιο περιβάλλον.²⁴⁰

Ο πάπυρος *PGM LXIV*,²⁴¹ φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Βιέννης και χρονολογείται στον 4^ο αιώνα μ.Χ..²⁴² Σε αυτόν αναγράφεται ένα ερωτικό ξόρκι έλξης.²⁴³ Στα αριστερά διακρίνεται ένα σχέδιο [20], το οποίο δεν έχει σχολιαστεί από κανένα μελετητή έως σήμερα. Οποιαδήποτε υπόθεση είναι δύσκολο να τεκμηριωθεί. Προτείνεται, με μεγάλη επιφύλαξη, ότι εικονίζεται, σχεδιαστικά, μία ανθρώπινη μορφή. Η ημικυκλική γραμμή στο ανώτερο τμήμα ίσως να αποδίδει το στόμα. Σε κάθε πλευρά διακρίνεται ένα ζεύγος μακρών παράλληλων γραμμών που μπορούν να ερμηνευθούν ως τα άνω άκρα. Η τελεία στη μέση του σχεδίου ίσως να απεικονίζει τον αφαλό, ενώ η γραμμή χαμηλότερα ενδεχομένως να αναπαριστά το σημείο ένωσης του κορμού με τα κάτω άκρα. Η σημασία των ορθογώνιων σχημάτων στο θώρακα, όπως και του V δεν μπορεί να προσδιοριστεί.

Ο πάπυρος *PGM LXVI* [21] φυλάσσεται στο Κάιρο και χρονολογείται στον 3^ο-4^ο αιώνα.²⁴⁴ Απεικονίζονται δύο γυμνές ανθρώπινες μορφές η μία απέναντι στην άλλη. Στα αριστερά της εικόνας αναγράφονται μαγικά ονόματα, ενώ δεξιά υπάρχει επίκληση σε αυτά.²⁴⁵ Ο στόχος είναι να επέλθει διαμάχη μεταξύ του αρπιστή Φιλόξενου με τους Γεννάδιο και Πελάγιο τον πρεσβύτερο.²⁴⁶

Μία ερμηνεία που μπορεί να δοθεί είναι ότι παριστάνεται μία σκηνή πάλης.²⁴⁷ Δηλαδή εικονίζεται το επιθυμητό αποτέλεσμα του ξορκιού.

Ο πάπυρος *PGM LXXVIII*,²⁴⁸ βρίσκεται στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη της Χαϊδελβέργης και χρονολογείται στον 3^ο αιώνα. Σε αυτόν αναγράφεται ένα

²⁴⁰ West 2011, 142.

²⁴¹ P.Vindob. G 29273.

²⁴² Horak 1992, 248, αρ.220b.

²⁴³ Betz 1986, 295.

²⁴⁴ P. Cairo 60139.

²⁴⁵ Betz 1986, 296.

²⁴⁶ Ίσως το κίνητρο να είναι ερωτικό, με στόχο το θύμα να απομονωθεί από τους άλλους άνδρες που τον «πολιορκούν» ώστε να είναι διαθέσιμος για τον εκτελεστή του ξορκιού. Για αυτήν την κατηγορία βλ. περισσότερα στο Pachoumi 2013 και ειδικότερα αρ.115.

²⁴⁷ Ο Daniel ταύτισε τη δεξιά μορφή με τον Πελάγιο και την αριστερή με τον Γεννάδιο. Βλ. Daniel 1991,

²⁴⁸ P.Heid. 2170.

ερωτικό ξόρκι έλξης, ενώ το σχέδιο [22] έπρεπε να χαραχθεί με ένα καρφί πάνω σε ένα φύλλο μόλυβδου, ταυτόχρονα με την απαγγελία μαγικών λέξεων. Σε αυτά γίνεται αναφορά στον Τυφώνα, που εξισώνεται με τον Σηθ, ο οποίος δεν άφησε τον Όσιρι να κοιμηθεί.²⁴⁹

Ο πάπυρος δεν σώζεται σε καλή κατάσταση όμως διακρίνεται μία ιστάμενη μουμιοποιημένη μορφή.²⁵⁰ Ο West υποστήριξε ότι αυτή αναπαριστά τον Όσιρι, στηρίζοντας την άποψή του στην εικονογραφία των μαγικών πολύτιμων λίθων.²⁵¹

Από τον πάπυρο *PGM CXXIIIa-f*,²⁵² που χρονολογείται στον 5^{ος}-6^ο αιώνα μ.Χ.,²⁵³ σώζεται ένα μεγάλο τμήμα και πέντε μικρότερα. Σήμερα ,όλα φυλάσσονται στο Κρατικό Πανεπιστήμιο του Μιλάνου.²⁵⁴

Ξεκινώντας από το πρώτο, στο άνω μέρος (γρ.2-5), διακρίνεται μία μετωπική ανθρωπόμορφη μορφή. [23] Εκατέρωθεν αναγράφονται λίστες με μαγικά ονόματα. Κάτω αριστερά (γρ.7-9) διακρίνεται μία ακόμα καρδιόσχημη μορφή.²⁵⁵ Από το κάτω τμήμα ξεκινούν δύο κάθετες γραμμές που απολήγουν σε λεπτές τελείες.²⁵⁶ Η ερμηνεία της εικόνας παρουσιάζει δυσκολία.

Χαμηλότερα, (γρ.13-22) απεικονίζονται σχέδια, η ερμηνεία των οποίων παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Ειδικότερα, αρχικά ο Maltomini και μετά οι Daniel & Maltomini 1992, έχουν ερμηνεύσει το αριστερό σχέδιο ως έναν δαίμονα που κρατά μία ανθρώπινη μορφή από τα μαλλιά. Όπως υποστήριζαν τα άκρα της είναι προτεταμένα από το φόβο.²⁵⁷ Πράγματι, η μορφή μοιάζει με τα θύματα που συγκρατούνται από δαίμονες, όμως υπάρχει δυσκολία στον προσδιορισμό του δαίμονα.

²⁴⁹ Betz 1986, 299.

²⁵⁰ Ο Dieleman ανέφερε ότι στέκεται πάνω σε καλάθι. Dieleman 2005, 33, σημ.36.

²⁵¹ Παρόλο που ο θεός εικονίζεται συνήθως ξαπλωμένος, σε αυτούς υπάρχουν ορισμένα παραδείγματα που τον δείχνουν όρθιο, όπως και στον πάπυρο. Βλ. West 2011, 142.

²⁵² P.Mil. Vogl. inv. 1245, 1246, 1247-1248, 1249, 1250, 1252-1253.

²⁵³ Faraone 2022, 230.

²⁵⁴ Παλαιότερα βρισκόταν στην Πίζα ως: P. Cazzaniga, αρ. 1-6.

²⁵⁵ Οι δύο κύκλοι ενδεχομένως να εικονίζουν τα μάτια της μορφής, η κάθετη την μύτη και η οριζόντια το στόμα της

²⁵⁶ Ίσως αποτελούν απόδοση των κάτω άκρων και τον πελμάτων κατ' αναλογία με την προηγούμενη μορφή. Εάν αυτό είναι σωστό τα άνω άκρα έχουν παραληφθεί.

²⁵⁷ Maltomini 1979, 60; Daniel & Maltomini 1992, 233.

Στο τελευταίο τμήμα που ονομάστηκε από τον εκδότη τμήμα F διακρίνεται ένα σχέδιο κυκλικού σχήματος, που περιβάλλει μαγικά ονόματα. Καθώς δεν σώζεται ολόκληρο είναι δύσκολο να ερμηνευθεί με ασφάλεια. Ίσως αποτελεί τμήμα του σώματος ενός φιδιού.

Παρόμοια εικονογραφία εντοπίζεται και στην εικόνα [24] από τον πάπυρο *PGM CXXIV*.²⁵⁸ Αυτός φυλάσσεται σήμερα στο Μιλάνο και χρονολογείται στον 5^ο-6^ο αιώνα μ.Χ. Είναι σχεδιασμένη μία ιστάμενη μετωπική ανθρώπινη μορφή. Πάνω από τη μορφή αναγράφονται από τρεις φορές τα γράμματα: «ω», «ι» και μάλλον το «ο».

Στο κείμενο αναγράφεται ένα ξόρκι όπου δίνονται οδηγίες για την κατασκευή ενός κέρινου ανθρώπινου ειδωλίου. Στο κεφάλι του έπρεπε να γράφουν *Χαρακτήρες*,²⁵⁹ τρία ωμέγα και μερικά ακόμα γράμματα. Στη συνέχεια έπρεπε η κούκλα να δεχτεί τρυπήματα στα μάτια και το κεφάλι της και να τοποθετηθεί ανάποδα σε ένα δοχείο με νερό και να αφεθεί στο σκοτάδι.²⁶⁰

Η εικόνα μπορεί να ερμηνευθεί ως αναπαράσταση του κέρινου ομοιώματος που αναφέρεται στις οδηγίες. Σε αυτό συνηγορεί και η παρουσία των γραμμάτων, καθώς αυτά είναι ίδια με εκείνα που ζητείται να γραφούν πάνω στο κεφάλι του ειδωλίου.

Η εικόνα [25] βρίσκεται στον πάπυρο *PGM CXXV a-f*,²⁶¹ που φυλάσσεται στο Μιλάνο,²⁶² και χρονολογείται στον 5^ο-6^ο αιώνα μ.Χ. Τα θραύσματά του, έχουν ομαδοποιηθεί από τους μελετητές, σε έξι ομάδες.²⁶³

Στο σχέδιο εικονίζονται δύο μορφές, η μία απέναντι στην άλλη. Η αριστερή έχει ζωόμορφο κεφάλι. Από το στόμα της ξεκινά γραμμή σε σχήμα ψαροκόκαλου που καταλήγει σε εκείνο της δεξιάς.²⁶⁴ Η δεξιά μορφή εικονίζεται επίσης με ανοικτό το στόμα. Η τελευταία έχει ερμηνευθεί από τον Maltomini ως μία ανθρώπινη μορφή, και

²⁵⁸ Πρώην P. Cazzaniga, no. 7. Πλέον P. Mil. Vogl. inv. 1251. Βλ. Daniel & Maltomini 1992, 253-262, αρ.97.

²⁵⁹ Αυτοί είναι γραμμένοι πάνω στον πάπυρο.

²⁶⁰ Betz 1986, 321.

²⁶¹ Betz 1986, 321-322. Βλ. ακόμα Daniel & Maltomini 1992, 263-268, αρ.98.

²⁶² P. Mil. Vogl. inv. 1258-1259-1260, 1262, 1261, 1254-1255, 1256, 1257. Πρώην: P. Cazzaniga, nos. 8-13.

²⁶³ Η εικόνα βρίσκεται στην πρώτη ομάδα, στο πρώτο από τρία θραύσματα.

²⁶⁴ Η ίδια επεκτείνεται και προς τα αριστερά αλλά χωρίς τη σειρά των κάτω γραμμών.

μάλιστα γυναικεία.²⁶⁵ Ο ίδιος ανέφερε ότι το δεξί άνω άκρο της δεν εικονίζεται ενώ το αριστερό είναι εκτεταμένο με την παλάμη ανοιχτή. Μία ερμηνεία που έχει δοθεί είναι ότι η αριστερή μορφή κατευθύνεται με επιθετικό τρόπο προς τη δεξιά.²⁶⁶ Η Horak ερμήνευσε τη δεξιά μορφή ως τον δαίμονα Σηθ-Τυφώνα με κεφάλι αλόγου, ενώ την αριστερή ως μία νεκρή γάτα η οποία γινόταν αποδέκτης μίας μαγικής τελετουργίας.²⁶⁷ Δυστυχώς δεν σώζεται το κείμενο ώστε να μας επιτραπεί παραπάνω ανάλυση.

Ο δημοτικό πάπυρος *PDM Ixi*, άγνωστης προέλευσης, βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο και χρονολογείται στον 3^ο αιώνα μ.Χ.²⁶⁸

Στους στίχους 79-94 υπάρχει μία εικόνα [26] που εικονίζει το λεγόμενο «Μάτι του Ρα». Πρόκειται για ακόμα ένα ξόρκι που στοχεύει στον εντοπισμό ενός κλέφτη. Η εικόνα βρίσκεται στο τέλος του αποσπάσματος και συνοδεύει το ξόρκι χωρίς όμως να της αποδίδεται κάποιος ρόλος στην τελετουργία. Αυτό είναι ενδιαφέρον αν συγκριθεί με την εικόνα [3]. Ίσως θα πρέπει να διερευνηθεί η σύνδεση του συγκεκριμένου συμβόλου με τα ξόρκια για τον εντοπισμό κλεφτών στα μαγικά συμφραζόμενα.

3.2. Λοιποί Πάπυροι

Ο επόμενος εικονογραφημένος πάπυρος που θα παρουσιαστεί, ²⁶⁹ προέρχεται από το Φαγιούμ της Αιγύπτου. Κατά την έκδοσή του δεν προτάθηκε χρονολόγηση.²⁷⁰ Αργότερα, χρονολογήθηκε στα τέλη του 1^{ου} ή αρχές του 2^{ου} αιώνα μ.Χ.,²⁷¹ καθώς θεωρήθηκε πρώιμος. Οι Daniel & Maltomini τον τοποθέτησαν σε ένα ευρύ χρονικό φάσμα από τον 2^ο στον 5^ο αιώνα μ.Χ.²⁷²

Στην εικόνα [27] απεικονίζεται μία ιστάμενη μορφή με σώμα ανθρώπου και κεφάλι όνου, στραμμένη προς τα δεξιά. Κρατά βέλος στο δεξιό χέρι ενώ στο αριστερό τόξο. Φορά μόνο ένα κοντό ένδυμα στην μέση.

²⁶⁵ Η άποψή του στηρίχθηκε στο γεγονός ότι ερμήνευσε τις κυματιστές γραμμές στην πλάτη ως μαλλιά. Βλ. Maltomini 1979, 114.

²⁶⁶ Daniel & Maltomini 1992, 267.

²⁶⁷ Horak 1992, 158-159.

²⁶⁸ BM EA 10588.

²⁶⁹ P. Palau Rib. inv. 3.

²⁷⁰ Michailides 1952.

²⁷¹ Bartina 1967.

²⁷² Daniel & Maltomini 1992, 86-87, αρ.69.

Πάνω δεξιά από τη μορφή βρίσκονται γραμμένες τρεις λέξεις, η μία κάτω από την άλλη. Η ακροστιχίδα των λέξεων σχηματίζει το όνομα Σηθ. Το πρώτο επίθετο που αναφέρεται είναι το «σμερδαλέος»,²⁷³ το δεύτερο είναι «ήπυτης»²⁷⁴ και το τρίτο «Θεός».²⁷⁵ Λόγω της ακροστιχίδας αλλά και του κεφαλιού έχει ταυτιστεί με τον Σηθ.

Στο χαμηλότερο τμήμα ενός παπύρου, που φυλάσσεται σήμερα στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν,²⁷⁶ εικονίζονται δύο μορφές [28]. Η αριστερή αποδίδεται με σώμα ανθρώπου και κεφάλι τσακαλιού, για αυτό έχει ταυτιστεί με τον Άνουβι. Στο αριστερό άνω άκρο κρατά ένα τόξο με το οποίο τοξεύει βέλος προς τη δεξιά μορφή που αναπαριστά το θύμα.²⁷⁷

Η παρουσίαση των εικόνων στους παπύρους θα ολοκληρωθεί με δύο παραδείγματα που βρέθηκαν στην Οξύρρυγχο. Ο πρωιμότερος από αυτούς,²⁷⁸ χρονολογείται στον 3^ο- 4^ο αιώνα μ.Χ.²⁷⁹ Στην πρόσθια όψη περιλαμβάνεται το κείμενο του ξορκιού, σε δύο στήλες. Πρόκειται για επίκληση σε μία απροσδιόριστη θεότητα, που είχε ως σκοπό να κάνει ένα άτομο αόρατο.²⁸⁰ Στην οπίσθια όψη υπάρχουν τουλάχιστον τέσσερα σχέδια που δεν είναι εύκολο να ερμηνευθούν.²⁸¹ [29] Μαζί με αυτά, σώζονται πολύ αποσπασματικά οι οδηγίες ενός ξορκιού, σύμφωνα με τις οποίες έπρεπε αυτό να γραφεί πάνω σε ένα φύλλο λιναριού και να θαφτεί.²⁸²

Ο Keenan έκανε μία «θαρραλέα» προσπάθεια να ερμηνεύσει τις εικόνες. Στο κεντρικό σχέδιο αναγνώρισε μουμιοποιημένη κερασφόρο οχιά, στραμμένη προς τα αριστερά. Χαμηλότερα θεώρησε ότι εικονίζεται το ίδιο σχέδιο σε μικρότερη κλίμακα με προσανατολισμό προς την αντίθετη κατεύθυνση. Στα αριστερά διέκρινε το περίγραμμα του κεφαλιού ενός ποντικιού με ένα μεγάλο αυτί που «κοιτάζει» δεξιά. Σχετικά με το δεξιότερο σχέδιο, ο μελετητής σχολίασε πως μοιάζει με «μπότα», όμως

²⁷³ Η σημασία του είναι τρομερός-τρομακτικός. Συναντάται και στα δύο έπη του Ομήρου. Ενδεικτικά: *Ιλ.* 2.309; *Οδ.* 6.137.

²⁷⁴ Σημαίνει ηχηρός, αυτός δηλαδή που προκαλεί θόρυβο.

²⁷⁵ Όπως έχει παρατηρηθεί αυτές οι λέξεις είναι κατάλληλες για να περιγράψουν τη συγκεκριμένη δαιμονική μορφή. Βλ. Daniel & Maltomini 1992, 87.

²⁷⁶ P. Mich. Inv. 1444.

²⁷⁷ Love 2022, εικ.3.

²⁷⁸ P. Oxy. 58. 3931.

²⁷⁹ Rea 1991, 44-47.

²⁸⁰ Για το κείμενο βλ. ακόμα: Phillips 2009, 69-81; Phillips 2011; Faraone & Torallas Tovar 2022, 473-475, αρ.47. Για αντίστοιχα ξόρκια βλ. *PGM I*, 222-231 και *PGM I*, 247-262.

²⁸¹ Ο εκδότης τα χαρακτήρισε ως «παράξενα κτήνη». Βλ. Rea 1991, 44.

²⁸² Κατά πάσα πιθανότητα ήταν ανεξάρτητο από το ξόρκι της μπροστινής όψης.

εν τέλει το ερμήνευσε ως βάτραχο, λόγω του κύκλου που μοιάζει με μάτι. Τέλος διατύπωσε την άποψη ότι το οβάλ σχήμα που εικονίζεται από πάνω ή «καπέλο», όπως το χαρακτήρισε, προέρχεται από άλλο σχέδιο.

Αν δεχτούμε ότι πρόκειται για φίδι, δεν συνεπάγεται κατ' ανάγκην ότι η μορφή αποδίδεται ως μουμιοποιημένη. Οι γραμμές ενδέχεται να χρησιμοποιούνται απλώς για την απόδοση του δέρματος. Η ταύτιση της δεξιάς μορφής με ζώο είναι βέβαιη αλλά ο προσδιορισμός του είδους είναι προβληματικός. Το αριστερό σχέδιο είναι και το πιο δυσερμήνευτο. Η πρόταση της ταύτισης με ποντικό δεν έχει προς το παρόν τεκμηριωθεί επαρκώς.

Ο τελευταίος,²⁸³ οψιμότερος, πάπυρος χρονολογείται στα τέλη του 4^{ου}- αρχές 5^{ου} αιώνα μ.Χ.²⁸⁴

Εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή που βρίσκεται στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι της έχει τη μορφή ζώου, πιθανότατα γαϊδουριού ή αλόγου [30]. Ο κορμός της μορφής είναι γυμνός. Στο δεξιό χέρι κρατά μαστίγιο, ενώ στο αριστερό πιθανότητα ένα δόρυ. Παρόλα αυτά η πιθανότητα να κρατά δάδα σε στυλιζαρισμένη μορφή δεν έχει αποκλειστεί εντελώς από τους μελετητές.²⁸⁵ Ο Amirav υποστήριξε ότι η μορφή παρουσιάζει πολλά «στρατιωτικά» στοιχεία για αυτό υπέθεσε ότι φορά θώρακα. Η άποψή του εν τέλει απορρίφθηκε.²⁸⁶

Από το κείμενο σώζονται 33 στίχοι. Όπως φαίνεται πρόκειται για ένα ερωτικό ξόρκι στο οποίο γίνεται επίκληση σε μία, άγνωστη θεότητα. Ο σκοπός είναι η αποπλάνηση μίας γυναίκας.²⁸⁷ Καθώς αναφέρονται συγκεκριμένα ονόματα,²⁸⁸ διαπιστώνεται ότι ο συγκεκριμένος πάπυρος δεν ήταν θραύσμα ενός εγχειριδίου, αλλά ένα γραμμένο ξόρκι με σκοπό να ενεργοποιηθεί.²⁸⁹

²⁸³ P. Oxy. 68.4673.

²⁸⁴ Gonis et al. 2003, 114.

²⁸⁵ Gonis et al. 2003, 116.

²⁸⁶ Amirav 2005, 135.

²⁸⁷ Gonis et al. 2003, 114-117.

²⁸⁸ Το όνομα του θύματος δεν σώζεται όμως γνωρίζουμε το όνομα της μητέρας του που είναι Εισιδώρα. Ο «εκτελεστής ονομαζόταν Έλενος και ήταν γιός τής Τατιάμ.

²⁸⁹ Gonis et al. 2003, 114.

Το κείμενο δεν παρέχει πληροφορίες που να συμβάλουν στην ταύτιση της μορφής. Αυτή, λόγω του κεφαλιού με μορφή όνου, του γυμνού στέρνου και των αντικειμένων που κρατά, μπορεί να συσχετιστεί με τον Σηθ.²⁹⁰

²⁹⁰ Gonis et al. 2003, 116. Για την εικονογραφική ταύτιση της μορφής βλ. ακόμα Amirav 2005, 134-140.

Κεφάλαιο 4: Οι εικόνες στις *Defixiones*

Σύμφωνα με τον ορισμό που έχει γνωρίσει τη μεγαλύτερη αποδοχή στην επιστημονική έρευνα «πινακίδες κατάρας» ή αλλιώς «*defixiones*», ονομάζονται τα μεταλλικά ελάσματα, συνήθως μολύβδινα, που περιέχουν μαγικά κείμενα, *Χαρακτήρες* και μαγικές εικόνες. Ο σκοπός τους ήταν να βλάψουν ή να επηρεάσουν τις επιθυμίες του θύματος της κατάρας, ανθρώπου ή ζώου.²⁹¹

4.1. Χαρακτηριστικά

Πρωτού περάσουμε στις εικόνες των πινακίδων κρίθηκε χρήσιμο να παρουσιαστούν ορισμένα γενικά χαρακτηριστικά τους. Μέχρι σήμερα έχουν έρθει στο φως πάνω από 1.600 πινακίδες κατάρας, με τις περισσότερες να είναι γραμμένες στα ελληνικά.²⁹²

Όπως προαναφέρθηκε οι κατάρες γράφονταν πάνω σε πινακίδες μολύβδου.²⁹³ Αυτό το υλικό επιλεγόταν πρωτίστως για πρακτικούς λόγους. Δεν ήταν πολύ ακριβό κατά την αρχαιότητα και μπορούσε να βρεθεί,²⁹⁴ καθώς και να επεξεργαστεί εύκολα. Επιπλέον, χαραζόταν χωρίς μεγάλη δυσκολία.²⁹⁵ Ακόμα, προτιμούσαν τον μολύβδο διότι ήταν ένα σκουρόχρωμο και κρύο υλικό,²⁹⁶ που παρέπεμπε στην αρρώστια και τον θάνατο.²⁹⁷ Επίσης, το γεγονός ότι είναι βαρύ μέταλλο, δημιουργούσε συνειρμούς με το βάρος ενός πτώματος.

Δεν υπάρχουν οδηγίες στους παπύρους που να ορίζουν το σχήμα που θα έπρεπε να έχει η πινακίδα. Έτσι αυτό μάλλον θα εξαρτιούνταν από τον διαθέσιμο

²⁹¹ Jordan 1985, 151.

²⁹² Ogden 1999, 3; Kropp 2008, 45.

²⁹³ Τα αποτελέσματα της ανάλυσης των πινακίδων από το ιερό της Sulis Minerva, στην θέση Bath, της Αγγλίας έδειξαν ότι μόνο το 1/5 των πινακίδων περιείχε μολύβδο σε περιεκτικότητα 2/3 και πάνω. Τα υπόλοιπα ήταν κράματα μολύβδου με κασσίτερο που ενίοτε περιελάμβαναν και χαλκό. Βλ. Tomlin 1988, 80-84. Ίσως επρόκειτο για τοπική παραλλαγή όμως η καθαρότητα του μολύβδου στις πινακίδες κατάρας τέθηκε υπό αμφισβήτηση, από ορισμένους μελετητές.

²⁹⁴ Σε ένα απόσπασμα παπύρου (*PGM VII, 396-404*) ορίζονται ως πηγή του υλικού οι μολύβδινι αγωγοί κρύου νερού της πόλης.

²⁹⁵ Faraone 1991, 4.

²⁹⁶ Faraone 1991, 7.

²⁹⁷ Βέβαια, τότε, δεν ήταν ακόμα γνωστές οι αρνητικές επιπτώσεις που έχει στην ανθρώπινη υγεία, η συχνή επαφή με αυτό το μέταλλο.

χρόνο για επεξεργασία καθώς και την ποσότητα του υλικού.²⁹⁸ Παράλληλα επιστρατευόταν και άλλα μέταλλα, όπως ο κασσίτερος και ο χαλκός.²⁹⁹

Οι πινακίδες κατάρας δεν αποτελούν φαινόμενο της Ρωμαϊκής Περιόδου. Τα πρωιμότερα γνωστά παραδείγματα ελληνικών πινακίδων κατάρας έχουν βρεθεί στο Παλέρμο και τον Σελινούντα και χρονολογούνται στον 6^ο-5^ο αιώνα π.Χ. Στην Αττική εμφανίζονται τον 5^ο αιώνα. Οι περισσότερες πινακίδες του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα από την Αττική και τη Σικελία περιλάμβαναν απλά το όνομα του θύματος,³⁰⁰ χωρίς περισσότερες πληροφορίες.³⁰¹ Η απλότητα των πρωίμων πινακίδων εξακολουθούσε σε ορισμένα παραδείγματα μέχρι και τον 1^ο αιώνα μ.Χ., όταν και εξαφανίστηκαν, δίνοντας τη θέση τους σε πιο σύνθετες πινακίδες που συνδύαζαν *Χαρακτήρες*, μαγικά ονόματα και λέξεις,³⁰² αλλά και εικόνες.³⁰³ Η παλαιότερη πινακίδα κατάρας που ήταν γραμμένη στα λατινικά προέρχεται από την Πομπηία και χρονολογείται στον 2^ο αιώνα π.Χ.,³⁰⁴ ενώ η πρωιμότερη πινακίδα από τη Ρώμη χρονολογείται στον 1^ο αιώνα π.Χ.³⁰⁵ Σταδιακά το φαινόμενο επεκτάθηκε σε ολόκληρη τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία.

4.2. Κατηγορίες και θέσεις απόρριψης

Οι πινακίδες κατάρας μπορούν να χωριστούν με βάση το περιεχόμενο των κειμένων τους,³⁰⁶ σε πέντε κατηγορίες: α) κατάρες που σχετίζονται με τον έρωτα.³⁰⁷

²⁹⁸ Natalías 2022, 11.

²⁹⁹ Αυτό τεκμηριώνεται και από τους Μαγικούς Παπύρους. Βλ. *PGM IV*, 2212; *PGM VII*, 417; *PGM VII*, 459.

³⁰⁰ Σε αυτά τα πρώιμα παραδείγματα ίσως έπαιζε σημαντικό ρόλο και η προφορική εκφώνηση της κατάρας κατά τη διάρκεια της τελετουργίας.

³⁰¹ Gager 1992, 5.

³⁰² Ο λατινικός όρος που τις περιγράφει είναι «*voces magicae*»

³⁰³ Faraone 1991, 5.

³⁰⁴ Faraone 1991, 3; Kropp 2008, 45; Urbanova 2018, 400.

³⁰⁵ Natalías 2022, 71; Spence 2022, 58.

³⁰⁶ Η πρώτη κατηγοριοποίηση έγινε από τον Audollent (Audollent 1904, LXXXIX). Αυτός αναγνώρισε τέσσερις κατηγορίες: τις δικαστικές (*defixiones iudiciae*), εναντίον κλεφτών (*in fures*), τις ερωτικές (*defixiones amatoriae*) και τις αγωνιστικές (*defixiones agonisticae*). Ο Gager οργάνωσε τις πινακίδες, που συμπεριέλαβε στη μελέτη του, σε πέντε κατηγορίες (βλ. τα περιεχόμενα στο Gager 1992). Ειδικότερα συνένωσε τις δικαστικές κατάρες με τις πολιτικές (κεφ.3), διέκρινε μία κατηγορία για τις «επιχειρηματικές» διαμάχες (κεφ.4) και υιοθέτησε τον όρο «Εκκλήσεις για Δικαιοσύνη και Εκδίκηση» (κεφ. 5). Έπειτα η Kropp (Kropp 2008, 179-189) και στη συνέχεια η Urbanova (Urbanova 2018, 20-24) υιοθέτησαν μία εξαμερή διάκριση: 1. Μη συγκεκριμένες 2. Νομικές, 3. Αγωνιστικές σε αθλητικά πλαίσια, 4. Ερωτικές κατάρες, 5. Ανταγωνισμός σε άλλα πλαίσια και 6. Προσευχές για δικαιοσύνη.

³⁰⁷ Αυτές μπορούν να διακριθούν σε δύο υποκατηγορίες: 1) εκείνες που έχουν στόχο να προκαλέσουν έλξη στο αντικείμενο του πόθου και 2) σε αυτές σκοπεύουν να διακόψουν μία ερωτική σχέση. Η

β) κατάρες που σχετίζονται με το αμφιθέατρο και τον ιππόδρομο γ) κατάρες που σχετίζονται με την απονομή της δικαιοσύνης. δ) κατάρες που πηγάζουν από προσωπική διαμάχη ή αντιπαλότητα.³⁰⁸ ε) Προσευχές για δικαιοσύνη.³⁰⁹

Πιστευόταν ότι η επιτυχία του ξορκιού είχε άμεση σχέση, μεταξύ άλλων, με το σημείο που θα τοποθετούνταν η πινακίδα κατάρας.³¹⁰ Ο Ogden αναγνώρισε πέντε κατηγορίες θέσεων. Αυτές ήταν: οι τάφοι, το υδάτινο στοιχείο, τα ιερά χθόνιων θεοτήτων, τα υπόλοιπα ιερά και τόποι που συνδεόταν με το θύμα της κατάρας.³¹¹ Πιστεύω, όμως, ότι θα ήταν προτιμότερο τα ιερά να ενοποιηθούν σε μία κατηγορία, ανεξαρτήτως της θεότητας που λατρευόταν, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη ευκολία στην ταξινόμηση.

Ένας σημαντικός αριθμός *defixiones* προέρχεται από ταφικά συμφραζόμενα. Αυτό καταδεικνύει την αντίληψη για τη στενή σχέση ανάμεσα στη μαγεία και τις δυνάμεις του κάτω κόσμου. Σύμφωνα με τις οδηγίες σε ορισμένους παπύρους,³¹² οι πινακίδες έπρεπε να τοποθετηθούν σε τάφους άωρων ή βιαιοθάντων νεκρών. Θεωρούνταν ότι η ψυχή τους παρέμενε «ανήσυχη» και δεν μπορούσε να αναπαυτεί, μέχρι να συμπληρωθεί το «φυσιολογικό» προσδόκιμο ζωής.³¹³ Δεν είναι απολύτως σαφές εάν αυτές οι ψυχές λειτουργούσαν ως διαμεσολαβητές με τις χθόνιες θεότητες του κάτω κόσμου ή αναλάμβαναν την εκτέλεση του ξορκιού. Ενδεχομένως, ανάλογα με το ξόρκι, να εναλλάσσονταν στους δύο ρόλους.³¹⁴

Urbanova κάνει μία ελαφρώς διαφορετική κατηγοριοποίηση, διακρίνοντας τα ξόρκια με σκοπό να εμψύχουν την ερωτική επιθυμία και εκείνα που στοχεύουν να βλάψουν έναν/μία αντίζηλο. Βλ. Ogden 1999, 35; Urbanova 2018, 22.

³⁰⁸ Σε αυτήν περιλαμβάνονται οι «εμπορικές κατάρες» καθώς και εκείνες για τις οποίες η αφορμή της δημιουργίας τους, μας είναι άγνωστη. Είναι αυτονόητο πως αν η διαμάχη έχει ερωτικό κίνητρο, η πινακίδα κατατάσσεται στην πρώτη κατηγορία.

³⁰⁹ Ο όρος στα αγγλικά είναι «Prayers for justice» Αυτή η κατηγορία εντάχθηκε στην έρευνα από τον H. Versnel, το 1991. Βλ. Versnel 1991. Κατά τη γνώμη του αυτές αποτελούσαν μία ξεχωριστή κατηγορία και δεν θα έπρεπε να θεωρούνται πινακίδες κατάρας. Για έναν πλήρη ορισμό βλ. Versnel 2010, 278-280. Η άποψη έχει γίνει αντικείμενο διαφωνίας ανάμεσα στους μελετητές. Ορισμένοι την ασπάζονται ενώ άλλοι έχουν εκφράσει τις διαφωνίες τους. Βλ. Natalias 2022, 59-61.

³¹⁰ Μετά την ολοκλήρωσή τους ορισμένες πινακίδες είτε διπλωνόταν, είτε τυλιγόταν είτε τρυπιούνταν με ένα καρφί. Ενίοτε αυτοί οι τρόποι χειραγώγησης του υλικού συνδυαζόταν. Βλ. Natalias 2022, 31-32, πίν.5.1.

³¹¹ Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται και ορισμένα ιερά της Δήμητρας. Βλ. Ogden 1999, 15.

³¹² Ενδεικτικά: *PGM IV, 330-334; PGM V, 331-332*.

³¹³ Gager 1992, 18-19, σημ. 93; Ogden 1999, 16; Urbanova 2018, 58-59, σημ. 211.

³¹⁴ Gager 1992, 20.

Εκτός από τους τάφους, οι πινακίδες κατάρας τοποθετούνταν και σε θέσεις όπου υπήρχε παρουσία του νερού, όπως κρήνες, πηγές, ποτάμια, θάλασσες,³¹⁵ καθώς και μέσα σε πηγάδια.³¹⁶ Το υδάτινο στοιχείο συνδέεται άμεσα, σε κάποιες περιπτώσεις, και με τη λατρεία.³¹⁷

Προχωρώντας, πρέπει να σημειωθεί ότι οι μισές πινακίδες που περιλαμβάνονται στον κατάλογο της Kropp (256) βρέθηκαν σε αρχαιολογικά συγκείμενα που σχετίζονται με Ιερά.³¹⁸ Κάτι αντίστοιχο παρατηρήθηκε και στην πρόσφατη μελέτη των πινακίδων από τη ρωμαϊκή δύση.³¹⁹

Όταν εντοπίζονται Defixiones σε οικιστικά πλαίσια αυτό θα πρέπει να σημαίνει ότι είχαν τοποθετηθεί σε εγγύτητα με το θύμα της κατάρας.³²⁰ Με την ίδια λογική ερμηνεύεται και η τοποθέτηση των πινακίδων στα αμφιθέατρα και τους υποδρόμους.³²¹ Τα σημεία που επιλέγονταν στους τελευταίους ήταν οι *Carceres*,³²² αλλά και η *Spina*, καθώς έκρυβαν κινδύνους.³²³

4.3. Εικόνες

Τώρα θα στρέψουμε την προσοχή μας σε εκείνες τις πινακίδες που το κείμενο συνοδεύεται από εικονιστική παράσταση.

4.3.1 Πινακίδες από την Ιταλία

³¹⁵ PGM VII, 451.

³¹⁶ PGM V, 344-345. Σχετικά με την αναλογία ανάμεσα στην ψυχρή θερμοκρασία του νερού στα πηγάδια και την ψύξη του θύματος βλ. Guarducci 1978, 255; Jordan 1985β, 241-242; Jordan 1990, 437; Ogden 1999, 23. Για τη σύνδεση των πηγαδιών με τις θεότητες του κάτω κόσμου βλ. Guarducci 1978, 242.

³¹⁷ Ενδεικτικά παραδείγματα ιερών όπου έχουν βρεθεί πινακίδες σε σύνδεση με το υδάτινο στοιχείο είναι: το ιερό της Sulis Minerva στο Bath και η κρήνη της Anna Perenna.

³¹⁸ Kropp 2008, 329, εικ. 2.

³¹⁹ Natalías 2022, 44-45, πίν. 6.3.

³²⁰ Οι πινακίδες σε τέτοιες θέσεις καταλαμβάνουν λιγότερο από το 10% του συνόλου των πινακίδων της ρωμαϊκής δύσης. Βλ. Natalías 2022, 49-50, πίν. 6.4.

³²¹ Ενδεικτικά, 13 πινακίδες βρέθηκαν στον υπόδρομο της Καρχηδόνας. Για ορισμένα ευρήματα από την Β. Αφρική και την Συρία βλ. Faraone 1991, 28 σημ.56.

³²² Ο χώρος που βρισκόταν τα ζώα πριν εισέλθουν στον υπόδρομο. Βλ. Faraone 1991, 3, 23 σημ.9; Gager 1992, 18, 37, σημ.91.

³²³ Κατά τη στροφή σημειωνόταν συχνά ατυχήματα, κάτι που σίγουρα επιθυμούσε για το θύμα, ο εκτελεστής της κατάρας. Βλ. Natalías 2022, 51.

4.3.1.1. «Σηθιανές» *Defixiones*

Η παρουσίαση των εικόνων στις πινακίδες κατάρας θα ξεκινήσει με εκείνες που βρέθηκαν, τη δεκαετία του 1850,³²⁴ στην κατακόμβη του Αγίου Σεβαστιανού, στη Via Appia της Ρώμης.³²⁵ Από τις περίπου 56 πινακίδες που εντοπίστηκαν, δημοσιευτήκαν μόνο οι 48. Από αυτές οι 43 περιλαμβάνουν ελληνικό κείμενο και οι υπόλοιπες 5 λατινικό. Ένας μεγάλος αριθμός των πινακίδων περιελάμβανε ξόρκια που συνδεόταν με τον ιππόδρομο.³²⁶ Θα ξεκινήσουμε από τις «λατινικές πινακίδες»

Στην πρώτη από αυτές [31] που χρονολογείται στον 4^ο αιώνα μ.Χ. για παλαιογραφικούς λόγους, εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή που κρατά στο αριστερό χέρι ένα τόξο, έτοιμο να τοξεύσει. Η πινακίδα σώζεται αποσπασματικά, με αποτέλεσμα το τμήμα που εικονιζόταν το κεφάλι να μην έχει διατηρηθεί. Η μορφή φορά ένα κροσσωτό ένδυμα στη μέση και υποδήματα στα πέλματα. Από κάτω εικονίζονται τρία τρίγωνα, η κορυφή των οποίων απολήγει σε ανθρωπομορφικά κεφάλια.

Το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου είναι γραμμένο στα λατινικά, όμως υπάρχουν και λίγα ελληνικά γράμματα που σχηματίζουν μικρές λέξεις. Το ξόρκι στρέφεται εναντίον του μυλωνά Praeseticus που ήταν γιος της Ασέλλας.³²⁷ Το αίτημα είναι ο θάνατός του. Το θύμα προσδιορίζεται ακόμα περισσότερο καθώς αναφέρεται ότι κατοικεί στην *Regio IX*.³²⁸

Στη συγκεκριμένη περίπτωση εικονίζεται ο δαίμονας/θεός στον οποίο γίνεται η επίκληση,³²⁹ ενώ τα ανθρωπόμορφα κεφάλια έχουν ερμηνευθεί ως τα θύματα.³³⁰ Σύμφωνα με τον Audollent ο δαίμονας είναι ο Σηθ-Τυφώνας.³³¹

³²⁴ Για την εύρεση και το ιστορικό των μετακινήσεων της συλλογής βλ. Wunsch 1898, 1-3.

³²⁵ Το επίθετο Σηθιανές δόθηκε από τον Wunsch, καθώς ο ίδιος πίστεψε ότι δημιουργήθηκαν υπό την επίδραση μίας ομάδας χριστιανών Γνωστικών που ονομαζόταν από τους αντιπάλους τους Σηθιανοί. Πάρα την διάψευση της θεωρίας το συμβατικό όνομα εξακολούθησε να χρησιμοποιείται. Gager 1992, 67, σημ.84.

³²⁶ Η Martin Hernandez έκανε την πολύ ενδιαφέρουσα παρατήρηση ότι το σημείο εύρεσης των πινακίδων βρισκόταν πολύ κοντά στον Ιππόδρομο του Μαξεντίου. Η ίδια υποστήριξε ότι τα κριτήρια επιλογής ήταν, αφενός η γενικότερη προτίμηση για τους τάφους, λόγω της σύνδεσής τους με τις θεότητες του κάτω κόσμου και αφετέρου το γεγονός ότι υπήρχε εγγύτητα με τα θύματα. Η ίδια υπέθεσε ότι η πομπή των αρματηλατών περνούσε από την Via Appia. Βλ. Martin Hernandez 2022, 37.

³²⁷ Θεωρήθηκε πως πρόκειται για ένα μυλωνά που εργαζόταν σε ανταγωνιστικό μύλο.

³²⁸ Η μεγάλη ακρίβεια στην παρουσίαση της ταυτότητας του θύματος δείχνουν ότι ο *defigens* (εκτελεστής του ξορκιού) ήθελε να είναι σίγουρος ότι οι δυνάμεις που επικαλούνταν θα βρουν και θα βλάψουν το σωστό άτομο.

³²⁹ Μία θεϊκή μορφή που τοξεύει εικονίζεται και στην εικόνα [28]. Σε αυτή έχει ερμηνευθεί ως Άνουβις.

Η δεύτερη «λατινική» πινακίδα [32] από την θέση είναι πρωιμότερη,³³² καθώς χρονολογείται στον 2^ο-3^ο αιώνα μ.Χ. Παρόλο που η κατάσταση διατήρησής της είναι σχετικά καλή, ορισμένα τμήματα, στο κάτω μέρος, έχουν αποσπαστεί. Στο ανώτερο τμήμα διακρίνεται μία μορφή σε διαγώνια θέση. Το κεφάλι είναι ανθρώπινο. Κάτω από αυτό διακρίνεται, κατά σειρά, ένα τρίγωνο και ένα ορθογώνιο.³³³ Στο ανώτερο τμήμα του τελευταίου εικονίζεται ένας *Χαρακτήρας* σε σχήμα σταυρού.

Χαμηλότερα βρίσκεται ένα σχέδιο, η σημασία του οποίου δεν είναι σαφής. Η Natalías το έχει περιγράψει, κάπως αμήχανα, ως «*βέλος με ένα δρεπάνι*».³³⁴ Αντίθετα, η Bailliot πρότεινε δύο εναλλακτικές ερμηνείες. Δηλαδή, υπέθεσε ότι εικονίζεται ένα κράνος ή το προφίλ ενός κεφαλιού πτηνού, στραμμένο προς τα αριστερά. Επίσης θεώρησε ότι αυτό σηκώνει το δεξί χέρι, κρατώντας μία τρίαينا.³³⁵

Χαμηλότερα εικονίζεται, σε μικρότερο μέγεθος, μία μορφή με το κεφάλι στραμμένο προς τα κάτω. Πάνω στο σώμα της, διακρίνονται δύο διαγώνιες γραμμές που σχηματίζουν ένα Χ. Αυτό δείχνει ότι η μορφή είναι δεμένη ή μουμιοποιημένη. Οι δύο καμπύλες γραμμές στα πλάγια αναπαριστούν πιθανον τα άνω άκρα της.

Η πινακίδα στρέφεται εναντίον του Αστέριου, της Auricinta και του παιδιού της με τον Σάμιο που επρόκειτο να γεννηθεί.³³⁶

Εξαιτίας του μεγαλύτερου μεγέθους της μορφής σε σχέση με τις υπόλοιπες καθώς και του Χαρακτήρα πάνω στο στήθος, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι απεικονίζεται θεϊκή μορφή.³³⁷ Λόγω της απουσίας άλλων χαρακτηριστικών η ταύτισή της παραμένει αδύνατη. Σχετικά με το σχέδιο στη μέση, αν δεχτούμε την άποψη της Bailliot ότι εικονίζεται πτηνό, θα μπορούσαμε να την ερμηνεύσουμε ως δαιμονικό ον που, κρατώντας το όπλο του στο χέρι (τρίαينا) «αποστέλλεται» από την θεότητα για

³³⁰ Σε αυτό συμβάλει και το γεγονός ότι τα ονόματα των θυμάτων του ξορκιού αναγράφονται κοντά στα κεφάλια. Natalías 2022, 95-96.

³³¹ Audollent 1904, 198-201, αρ.140.

³³² Αυτή, όπως και οι υπόλοιπες, βρέθηκαν μέσα σε μία τεφροδόχο.

³³³ Πιθανώς αναπαριστούν ένδυμα.

³³⁴ Natalías 2022, 97.

³³⁵ Bailliot 2024, 75. Η ύπαρξη της τρίαινας την οδήγησε να υποθέσει ότι, αν εικονίζεται κράνος, αυτό θα ήταν μονομάχου. Bailliot 2024, 37, σημ.68.

³³⁶ Σύμφωνα με τον Solin ο παραγγελιοδότης της πινακίδας ήταν κάποιος πρώην της Auricinta, η οποία είναι έγκυος με το παιδί του Σάμιου, που καταριέται ταυτόχρονα εκείνη και τον Αστέριο. Solin 1998, 77

³³⁷ Πιθανότατα ήταν εκείνη που επικαλούνταν προφορικά κατά τη δημιουργία της πινακίδας. Η ίδια ερμηνεία έχει προταθεί και στο: Natalías 2022, 97.

να επιτεθεί στο θύμα.³³⁸ Τέλος, σχετικά με την ανάποδη μορφή, ο Audollent θεώρησε ότι επρόκειτο για τον μουμιοποιημένο Όσιρι.³³⁹ Όμως, θα έπρεπε, πιθανώς να ταυτιστεί με κάποιο από τα θύματα, ίσως με το παιδί του Σάμιου και της Auricinta.

Περνώντας στις «ελληνικές» defixiones θα ξεκινήσουμε από μία σχεδόν τετράγωνη μολύβδινη πινακίδα του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., στην οποία δεν μπορεί να αναγνωριστεί κάποιο κείμενο πέρα από μερικά γράμματα.³⁴⁰

Εικονίζεται [33] μία ιστάμενη μορφή με κεφάλι ζώου που φορά περιλαίμιο. Στο στόμα συγκρατεί ένα κλαδί,³⁴¹ που είναι δύσκολο να προσδιοριστεί.³⁴² Κάτω και αριστερά από τη μορφή διακρίνεται το σχέδιο ενός φιδιού που σχηματίζει μία θηλιά με τμήμα του σώματός του. Ένα αντίστοιχο υπάρχει και στην κάτω αριστερή γωνία του ενδύματος της μορφής. Ο Matter το έχει ερμηνεύσει ως το σύμβολο του Αγαθοδαίμονα.³⁴³

Καθώς τα αυτιά της μορφής δεν είναι ιδιαίτερα μακριά θα πρέπει να αποκλειστεί η ταύτιση με όνο. Το τσακάλι, ο σκύλος ή, κυρίως, το άλογο θεωρούνται πιθανότερα. Οι μελετητές την ταύτισαν με τον Άνουβι.³⁴⁴ Αυτή η ερμηνεία δεν είναι απίθανη, όμως η απουσία κειμένου ή οποιασδήποτε άλλης πληροφορίας σχετικά με την αιτία ή το περιεχόμενο της κατάρας δεν μας επιτρέπει να προχωρήσουμε περισσότερο.

Το μεγαλύτερο τμήμα της πινακίδας [34] καταλαμβάνεται από *Χαρακτήρες*. Περίπου στη μέση διακρίνεται σε κατατομή το κεφάλι και το άνω τμήμα του κορμού μίας ανθρώπινης μορφής, στραμμένης προς στα αριστερά. Μία καμπύλη γραμμή που πλαισιώνεται από ημικύκλια, στο ανώτερο τμήμα του κεφαλιού, έχει ερμηνευθεί ως δάφνινο στεφάνι,³⁴⁵ αλλά θα μπορούσε απλώς να αναπαριστά την κόμη. Τα άνω άκρα της μορφής δεν εικονίζονται.³⁴⁶

³³⁸ Θα μπορούσε να θεωρηθεί μία σχηματοποιημένη παραλλαγή των πτηνοκέφαλων δαιμόνων από τον πάπυρο του Όσλο [15, 18]

³³⁹ Audollent 1904, 201-202, αρ.141.

³⁴⁰ Ο λόγος που συμπεριλαμβάνεται στη μελέτη είναι η ύπαρξη των Χαρακτήρων

³⁴¹ Θυμίζει το στοιχείο ανάμεσα στα στόματα των δύο μορφών στην [25].

³⁴² Η Bailliot έχει κάνει την υπόθεση ότι πρόκειται για φοίνικα. Bailliot 2024, 42, 75-76, αρ.39.

³⁴³ Matter 1852, 33. Βλ. περισσότερα για τον Αγαθοδαίμονα: Ogden 2013, 286-309.

³⁴⁴ Βλ. Matter 1852, 33; Wünsch 1898, 10, αρ.6; Audollent 1904, 204-205, αρ.145.

³⁴⁵ Bailliot 2024, 34.

³⁴⁶ Wünsch 1898, 11, αρ.7; Audollent 1904, 205, αρ.146.

Η Bailliot έχει επισημάνει ότι το πρότυπο της εικόνας πρέπει να αναζητηθεί στα νομίσματα και στις Καμέες.³⁴⁷ Η εικασία, που έχει προταθεί στο παρελθόν,³⁴⁸ ότι απεικονίζεται το θύμα της κατάρας εξακολουθεί να συγκεντρώνει τις περισσότερες πιθανότητες. Βέβαια, η απουσία κειμένου αποτελεί και σε αυτήν την περίπτωση εμπόδιο.

Οι επόμενες δύο πινακίδες δυστυχώς σώζονται αποσπασματικά. Στην πρώτη [35], μία οριζόντια γραμμή χωρίζει την πινακίδα σε δύο άνισα τμήματα. Στο ανώτερο εικονίζεται ανθρώπινο κεφάλι, που σώζεται κατά το ήμισυ, πάνω σε ένα τριγωνικό σχήμα.³⁴⁹ Κάτω από τη γραμμή διακρίνεται αποσπασματικά το κατώτερο τμήμα μίας ιθυφαλλικής μορφής.³⁵⁰ Με βάση το μέγεθος των κάτω άκρων και τον διαθέσιμο χώρο φαίνεται πως η μορφή δεν απεικονιζόταν ολόκληρη. Η επίκληση γίνεται στον Όσιρι όμως η αφορμή είναι άγνωστη.

Στη δεύτερη [36] εικονίζεται μία ιστάμενη ιθυφαλλική μορφή που φορά κροσσωτό περίζωμα. Στο δεξί χέρι κρατά ένα απροσδιόριστο επίμηκες αντικείμενο, ίσως δόρυ ή μαστίγιο. Το αριστερό τμήμα του σώματος και το κεφάλι δεν σώζονται. Ο Audollent υπέθεσε ότι απεικονίζεται ο δαίμονας Σηθ-Τυφώνας.³⁵¹

Χαμηλότερα διακρίνεται το αριστερό κάτω άκρο και τμήμα του δεξιού μίας δεύτερης μορφής, που είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Δεν είναι σαφές αν αποτελεί μέρος της ίδιας σύνθεσης ή είναι το κατάλοιπο ενός προηγούμενου σχεδίου που έμεινε ανολοκλήρωτο.³⁵²

Στην πινακίδα [37] παριστάνεται μία μουμιοποιημένη μορφή χωρίς τα άκρα της. Φορά ένα κάλυμμα κεφαλής με τρεις απολήξεις.³⁵³ Τον άξονα του σώματος διατρέχει μία κάθετη ταινία του σχηματίζεται από δύο παράλληλες γραμμές. Στο εσωτερικό της εικονίζονται δύο κύκλοι. Αυτοί έχουν ερμηνευθεί ως οι κεφαλές

³⁴⁷ Bailliot 2024, 34.

³⁴⁸ Η Martín Hernández υποστήριξε ότι τα μεμονωμένα κεφάλια αποδίδουν προτομή του θύματος ή αποκεφαλισμό που εξισώνεται με την αποδυνάμωσή του. Η ίδια έχει καταλήξει, για αυτό, στο συμπέρασμα ότι εικονίζεται το θύμα. Βλ. Martín Hernández 2021, 103-105.

³⁴⁹ Έχει επισημανθεί ότι δεν θα πρέπει να ταυτίζονται πάντα αυτές οι μορφές με το θύμα. Βλ. Bailliot 2024, 36.

³⁵⁰ Το αριστερό άκρο σώζεται ολόκληρο, ενώ από το δεξί διακρίνεται μόνο το πέλμα.

³⁵¹ Audollent 1904, 205-206, αρ.149.

³⁵² Η πιθανότητα να αποτελούν τα πόδια της μορφής μπορεί να αποκλειστεί λόγω της απόστασης που μεσολαβεί.

³⁵³ Εξαιτίας αυτού η Martín Hernández αποκαλεί τη μορφή ως «μουμιοποιημένο εξωγήινο». Βλ. Martín Hernández 2021, 114.

καρφιών που διαπερνούν τη μορφή. Ακριβώς κάτω από εκείνη εικονίζεται τμήμα της ουράς ενός φιδιού. Ο Audollent περιγράφει την εικόνα ως «Μούμια του Όσιρι με Φίδι».³⁵⁴ Ωστόσο, η μουμιοποιημένη μορφή θα μπορούσε να εικονίζει το θύμα της κατάρας.

Στα αριστερά διακρίνεται το περίγραμμα του κεφαλιού και του άνω άκρου μίας ακόμα μορφής. Ωστόσο, αυτή πιθανότατα δεν έπαιζε ρόλο στη σύνθεση, καθώς παραμένει ανολοκλήρωτη και φέρει ίχνη διαγράμμισης, τα οποία υποδηλώνουν σκόπιμη διαγραφή της. Στο δεξιό τμήμα της πινακίδας διακρίνεται το κείμενο, εντούτοις η κακή κατάσταση διατήρησής της το καθιστά σε μεγάλο βαθμό δυσανάγνωστο.

Στην [38] εικονίζεται μία ανθρώπινη μορφή, στο κέντρο της πινακίδας. Το κεφάλι δεν διακρίνεται. Στο δεξιό χέρι κρατά δόρυ ή βέλος, με ιδιαίτερα τονισμένη αιχμή.³⁵⁵ Στο αριστερό κρατά ημικυκλικό αντικείμενο, που παραπέμπει σε τόξο. Χαμηλότερα παριστάνονται δύο τραπέζια. Πάνω από το κάθε ένα ξεπροβάλουν, ο λαιμός και το κεφάλι μίας ανθρώπινης μορφής.

Αριστερά της κύριας μορφής εικονίζονται 8 *Χαρακτήρες*, δίπλα σε ένα κάθετο ορθογώνιο σχήμα με διαγώνιες γραμμές στο εσωτερικό του και μία λεπτή μακρόστενη απόληξη κάτω δεξιά. Αυτό παραπέμπει σε μούμια.³⁵⁶

Εκατέρωθεν της κεντρικής μορφής υπάρχει το κείμενο στο οποίο αναφέρεται πολλές φορές το όνομα του Όσιρι.³⁵⁷

Η παράσταση φαίνεται να αναπαριστά δαιμονική μορφή.³⁵⁸ Η εικόνα παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με την πινακίδα [31] καθώς και οι δύο μορφές κρατούν τόξο, φορούν κροσσωτό ένδυμα και τα πέλματά τους αποδίδονται με αντίστοιχο τρόπο. Βέβαια, καμία από τις δύο δεν σώζεται πλήρης. Ο Audollent περιέγραψε την κεντρική ως ο «*δαίμονας Σηθ-Τυφών που κρατά δόρυ και τόξο*» και το αριστερό σχέδιο της πινακίδας ως: «*μούμια του Όσιρι που απολήγει σε ουρά*»

³⁵⁴ Audollent 1904, 206, αρ.150.

³⁵⁵ Το μέγεθός της αιχμής είναι πολύ μεγάλο αναλογικά με εκείνο της μορφής.

³⁵⁶ Wünsch 1898, 13, αρ.12.

³⁵⁷ Μαζί του υπάρχει και η λέξη «Εύλαμο». Για τις προσπάθειες ερμηνείας της λέξης βλ. Martin Hernandez 2022, 38, σημ. 11 και 39, σημ.17.

³⁵⁸ Παραμένει το ερώτημα αν το σχέδιο στα αριστερά εικονίζει το θύμα.

φιδιού».³⁵⁹ Η Bailliot έχει ταυτίσει την κεντρική μορφή με τον Άνουβι, χρησιμοποιώντας ως παράλληλο την εικόνα [28].³⁶⁰ Με βάση και τις δύο ερμηνείες το κεφάλι της μορφής θα πρέπει να ήταν ζωόμορφο.

Τέλος θα πρέπει να αναφερθεί ότι, σε αυτήν την πινακίδα τα κεφάλια στην άνω πλευρά των τραπεζίων θεωρείται ότι εικονίζουν τους «Παρέδρους», που ήταν οι ακόλουθοι της δαιμονικής/θείκης μορφής.

Περίπου στο κέντρο της πινακίδας [39] εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή με ανθρώπινο σώμα και κεφάλι αλόγου, στραμμένο προς τα δεξιά. Στο δεξί εκτεταμένο άνω άκρο, κρατά ένα επίμηκες αντικείμενο,³⁶¹ ενώ στο αριστερό κυκλικό αντικείμενο, πιθανώς στεφάνι ή δίσκο. Επάνω στο θώρακα υπάρχει ένας Χαρακτήρας σε σχήμα Ζ. Η μορφή φορά ένα ένδυμα στο ύψος της μέσης, που αποδίδεται με διαγώνιες γραμμές, το οποίο χαμηλά καταλήγει σε πολύ λεπτές γραμμές (κρόσια). Τα πέλματα έχουν τη μορφή Χαρακτήρων.

Εκατέρωθεν αυτής της μορφής παριστάνονται δύο τραπέζια. Από το κάθε ένα ξεπροβάλλει ο λαιμός και το κεφάλι μίας ανθρώπινης μορφής. Και σε αυτήν την περίπτωση μπορούν να ταυτιστούν με τους «Παρέδρους».³⁶²

Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας απεικονίζεται ένα ορθογώνιο με εσωτερικές διαγώνιες γραμμές, ανάμεσα στις οποίες εικονίζονται τελείες. Από αυτό αναδύεται τμήμα του κορμού και το κεφάλι μίας μουμιοποιημένης μορφής. Από το τελευταίο εκκινούν τέσσερις ημικυκλικές κεραίες. Όταν συναντάται αυτό το μοτίβο στις πινακίδες ερμηνεύεται ως ο «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του».³⁶³

Χαμηλότερα βρίσκεται μία οριζόντια μουμιοποιημένη μορφή. Αυτή είναι περιτυλιγμένη από δύο φίδια,³⁶⁴ που επιτίθενται στο κεφάλι της. Το τμήμα του κεφαλιού δεν σώζεται καθώς φαίνεται ότι η πινακίδα είχε διαπεραστεί σε αυτό το σημείο από ένα καρφί.

³⁵⁹ Audollent 1904, 206, αρ.151.

³⁶⁰ Bailliot 2024, 42.

³⁶¹ Από κάποιους έχει ερμηνευθεί ως δόρυ ενώ άλλοι θεωρούν πως εικονίζεται μαστίγιο.

³⁶² Martín Hernández 2021, 108-109.

³⁶³ Gordon 2018, 110, σημ.41; Martín Hernandez 2022, 40.

³⁶⁴ Έχουν χαρακτηριστεί από την Bailliot ως κερασφόρα. Bailliot 2024, 78.

Το κείμενο καταλαμβάνει και τις δύο όψεις της πινακίδας. Το ξόρκι, που είναι γραμμένο στα ελληνικά, εξαπολύεται εναντίον ενός ατόμου με το όνομα Κράδηλος, ο οποίος ήταν γιος της Φωλγεντίας.³⁶⁵ Η αιτία που δημιουργήθηκε η πινακίδα δεν αναφέρεται, όμως ο στόχος είναι ξεκάθαρος: «*Να πεθάνει ο Κράδηλος μέσα σε πέντε ημέρες*».

Η κεντρική μορφή εικονίζει αναμφίβολα έναν δαίμονα, ωστόσο η ταυτότητά του έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών ερμηνειών. Η Martin Hernandez συνόψισε όλες τις προτάσεις, διακρίνοντας τέσσερις ομάδες.³⁶⁶ Στην πρώτη περιέλαβε την ερμηνεία ως Σηθ-Τυφώνα, σε σύνδεση με το ρεύμα του Γνωστικισμού.³⁶⁷ Στη δεύτερη, ως δαίμονα με κεφάλι αλόγου που συνδέεται με τον Εύλαμο-Όσιρι. Στην τρίτη, ως Σηθ, χωρίς σχέση με τον Γνωστικισμό. Στην τέταρτη ομάδα εντάχθηκε η ταύτιση της κεντρικής μορφής με έναν ανώνυμο δαίμονα, που σχετίζεται με τις πινακίδες του αμφιθεάτρου και του ιπποδρόμου.³⁶⁸ Η μελετήτρια πρότεινε με πειστικά επιχειρήματα ότι, παρά την απουσία μακριών αυτιών, η μορφή θα πρέπει να ταυτιστεί με τον Σηθ.³⁶⁹ Η μουμιοποιημένη μορφή θα πρέπει να ερμηνευθεί ως το θύμα της κατάρας.³⁷⁰

Μία παρόμοια εικόνα υπάρχει και στην πινακίδα [40]. Στο κάτω μέρος εικονίζεται, και πάλι μία μουμιοποιημένη μορφή.³⁷¹ Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω ερμηνεύεται ως το θύμα. Βέβαια εντοπίζονται ορισμένες διαφορές. Ειδικότερα, το κεφάλι της μορφής είναι στραμμένο προς τα δεξιά, και τα πόδια προς τα κάτω. Επίσης, εκείνη δέχεται επίθεση μόνο από ένα φίδι και όχι από δύο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το θύμα είναι ο Αδεύδατος, γιος της Κρησκωνίας.³⁷²

Η πινακίδα [41], φέρει εικόνες και στις δύο όψεις. Στην **πρώτη όψη**, διακρίνονται τέσσερις ανθρώπινες μορφές, που αποδίδονται οριζόντια, η μία κάτω

³⁶⁵ Το όνομα του θύματος επαναλαμβάνεται και στις δύο όψεις της πινακίδας.

³⁶⁶ Martin Hernandez 2022, 37-38.

³⁶⁷ Wünsch 1898, 14-19, αρ.16; Audollent 1904, 198, 207-212.

³⁶⁸ Ο Preisendanz υποστήριξε ότι, καθώς το κεφάλι της μορφής δεν παραπέμπει σε γάιδαρο, εκείνη δεν μπορεί να ταυτιστεί με τον Σηθ. Έτσι θεώρησε πιο πιθανό να εικονίζεται κάποιος δαίμονας που σχετίζεται με τον ιππόδρομο ή ο Άνουβις. Preisendanz 1926, 27-30.

³⁶⁹ Για την επιχειρηματολογία της βλ. Martin Hernandez 2022, 39-45.

³⁷⁰ Marco Simón & Natalías 2022, 26-27.

³⁷¹ Αρχικά είχε ταυτιστεί από τον Audollent με τον Όσιρι. Βλ. Audollent 1904, 215. Για την ταύτιση με το θύμα βλ. Marco Simón & Natalías 2022, 27; Martín Hernández 2021, 112, εικ.4; Bailliot 2024, 49.

³⁷² Το όνομα του θύματος αναγράφεται ακριβώς κάτω από την εικόνα.

από την άλλη. Η φθορά που υπάρχει στο κατώτερο τμήμα της πινακίδας έχει ως αποτέλεσμα η τελευταία μορφή να μην διατηρείται ολόκληρη. Τα ενδύματα και το κάλυμμα κεφαλής υποδεικνύουν ότι πρόκειται για ηνιόχους. Τα άνω και τα κάτω άκρα τους εικονίζονται σταυρωμένα υποδηλώνοντας, πιθανώς, ότι είναι δεμένα. Μία κάθετη ταινία διαπερνά τα πόδια και των τεσσάρων μορφών. Αυτή θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αλυσίδα που τις δεσμεύει μεταξύ τους.

Στο άνω αριστερό τμήμα διακρίνεται αποσπασματικά το μοτίβο του «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα διακρίνεται, με δυσκολία, μία μορφή. Λόγω της ενδυμασίας της και του πέλματός της θα μπορούσε να συσχετιστεί με τον δαίμονα της [39] και να συμπληρωθεί με αλογόμορφο κεφάλι.

Στη **δεύτερη όψη** υπάρχει μία αντίστοιχη εικόνα. Στο ανώτερο τμήμα εικονίζεται, μάλλον, η ίδια δαιμονική μορφή.³⁷³ Εκείνη κρατά ένα κυκλικό αντικείμενο στο αριστερό χέρι (δίσκος;) και ένα που μοιάζει με μικρό ραβδί στο δεξί. Χαμηλότερα, εκατέρωθεν της μορφής, εικονίζεται το μοτίβο των Παρέδρων. Σε αυτήν την όψη είναι ευδιάκριτες δύο οριζόντιες μορφές, αλλά πρέπει να εικονιζόταν τουλάχιστον μία ακόμα στο κατεστραμμένο τμήμα. Η ενδυμασία τους είναι ίδια με την πρώτη όψη. Επίσης, η θέση των άνω και των κάτω άκρων είναι αντίστοιχη. Μία διαφοροποίηση έγκειται στο ότι δεν υπάρχει ενιαία ταινία που να τις συνδέει, αλλά η κάθε μία μορφή φέρει ταινίες στα άκρα της.³⁷⁴ Κλίνοντας πρέπει να αναφερθεί ότι το μοτίβο του Όσιρι και της σαρκοφάγου εικονίζεται στην ίδια θέση και σε αυτήν την όψη.

Ορισμένα ονόματα των θυμάτων αναγράφονται πολύ κοντά στις μορφές.

Η πινακίδα [42] είναι σχεδόν τετράγωνου σχήματος, και σώζεται ακέραιη. Στο κέντρο της εικονίζεται μία μορφή με κεφάλι αλόγου, που κρατά στο αριστερό χέρι ένα κυκλικό αντικείμενο. Το δεξί τμήμα του σώματος και τα κάτω άκρα δεν διακρίνονται.³⁷⁵

³⁷³ Καθώς ένα τμήμα του κεφαλιού της σώζεται, διαπιστώνεται ότι αυτό έχει τη μορφή αλόγου, στραμμένο προς τα δεξιά.

³⁷⁴ Στην ανώτερη μορφή εικονίζεται και μία ταινία στα χέρια. Επίσης η ταινία της κατώτερης μορφής παραπέμπει σε οστό. Αυτές θα μπορούσαν να ερμηνευθούν ως χειροπέδες και ποδοπέδες που «δένουν» τα θύματα της κατάρας.

³⁷⁵ Και σε αυτή την περίπτωση η μορφή έχει ταυτιστεί με τον Σηθ-Τυφώνα. Audollent 1904, 231-232, αρ.167.

Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το μοτίβο του «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο».

Χαμηλότερα εικονίζεται μία παράσταση που αποτελείται από τρεις μορφές. Η κεντρική, που μάλλον ταυτίζεται με το θύμα, είναι ακέφαλη και περιτυλίγεται με δεσμά από τις υπόλοιπες. Η αριστερή έχει πτηνόμορφο κεφάλι, ενώ η δεξιά αποδίδεται χωρίς τα χαρακτηριστικά του προσώπου.

Η κατάρα σχετίζεται με τον ιππόδρομο. Όπως αναγράφεται στο κείμενο,³⁷⁶ θύμα είναι: ο Αρτέμιος ο Όσπητος, γιος της Σαπήδας. Το αίτημα είναι εκείνος να μείνει ακέφαλος. Αυτό αποδίδεται και στην εικόνα. Επίσης, η κατάρα στρέφεται εναντίον των αλόγων των Βένετων.

Η πινακίδα [43] δεν σώζεται ακέραιη. Το σωζόμενο τμήμα της έχει διαχωριστεί σε τέσσερα θραύσματα. Στα αριστερά απεικονίζεται τμήμα του σώματος και η ουρά ενός φιδιού. Δεξιότερα εικονίζεται ένα ορθογώνιο γύρω από το οποίο τυλίγεται επίσης ένα φίδι. Αυτό θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μία μουμιοποιημένη μορφή ή μία σαρκοφάγος.³⁷⁷ Η Bailliot θεώρησε ότι μοιάζει με το κατώτερο τμήμα ενός κορμού δέντρου, έτσι το ερμήνευσε ως μία σαρκοφάγο που είναι κατασκευασμένη από ένα κούφιο κορμό. Το κείμενο δεν είναι σαφές, καθώς μαζί με τα ελληνικά υπάρχουν και λατινικά γράμματα κάτι που δυσκολεύει την ανάγνωσή του.³⁷⁸

Στην εικόνα [44] διακρίνονται αποσπασματικά το κεφάλι και τα κάτω άκρα μίας ιστάμενης ανθρώπινης μορφής. Το κείμενο είναι δυσανάγνωστο. Έχει υποτεθεί ότι η μορφή αναπαριστά τον Σηθ-Τυφώνα, όμως δεν υπάρχουν δεδομένα που να την στηρίζουν. Συνεπώς η ερμηνεία είναι αβέβαιη.³⁷⁹

Από την πινακίδα [45] διατηρείται ένα πολύ μικρό τμήμα. Η εικόνα βρίσκεται στα δεξιά και δεν σώζεται ολόκληρη. Αναγνωρίζεται η ουρά ενός φιδιού που περιβάλλει μία ανθρώπινη μουμιοποιημένη μορφή. Από αυτήν διακρίνεται μόνο το κεφάλι και ένα τμήμα του σώματος. Η ερμηνεία της εικόνας δεν είναι σαφής.

³⁷⁶ Το γεγονός ότι ένα τμήμα του κειμένου διαπερνά τις μορφές έχει οδηγήσει την Bailliot να υποστηρίξει, εύλογα, ότι η χάραξη της εικόνας προηγήθηκε του κειμένου. Bailliot 2024, 10.

³⁷⁷ Bailliot 2024, 26.

³⁷⁸ Κατά τον Audollent το πρόβλημα έγκειται στο ότι τα γράμματα δεν είναι γραμμένα με σαφήνεια δίνοντας την εντύπωση ότι είναι αναμειγμένα μεταξύ τους. Audollent 1904, 236-237, αρ.172.

³⁷⁹ Wünsch 1898, 49, αρ.42; Audollent 1904, 141-242, αρ.180

Ενδεχομένως να εικονίζεται η μούμια του Όσιρι ή ένα θύμα που δέχεται επίθεση από φίδι.³⁸⁰

Η εξέταση των πινακίδων από τη Via Appia θα ολοκληρωθεί με τη συνοπτική αναφορά σε ορισμένα παραδείγματα που είναι γνωστά μόνο από τις περιγραφές των Wunsch και Audollent, καθώς δεν έχει δημοσιευτεί κανένα σχέδιό τους. Σύμφωνα με τους μελετητές στην **[46]** εικονίζεται: σαρκοφάγος από την οποία εξέρχεται μία μουμιοποιημένη μορφή, μία δεύτερη με κεφάλι ζώου και, χαμηλότερα, το κεφάλι ενός άνδρα. Τα δύο πρώτα μοτίβα εμφανίζονται και σε άλλες πινακίδες, στις οποίες εκατέρωθεν της κεντρικής μορφής προστίθενται δύο Πάρεδροι. Οι πινακίδες **[49, 51, 52, 54, 56, 57]** ακολουθούν αυτό το πρότυπο. Στα παραδείγματα **[47, 50, 53]** εμφανίζονται από δύο έως τέσσερις ανθρώπινες μορφές με δεσμά κάτω από την κύρια μορφή. Η πινακίδα **[48]** είναι ιδιαίτερη καθώς η ιστάμενη δεσμευμένη μορφή περιτυλίγεται από ένα φίδι. Το ίδιο συμβαίνει και στην **[55]**, όμως σε αυτή την περίπτωση εκείνη δεν απεικονίζεται δεσμευμένη. Τέλος περιγράφονται ορισμένες πινακίδες **[58, 59, 60, 61]** από τις οποίες έχει σωθεί μόνο ένα πολύ μικρό τμήμα.

³⁸⁰ Wunsch 1898, 48, αρ.43; Audollent 1904, 242, αρ.181.

4.3.1.2. Οι πινακίδες από την κρήνη της Anna Perenna

Το 1999-2000, κατά τη διάρκεια εργασιών για την κατασκευή ενός υπόγειου χώρου στάθμευσης στην Piazza Euclide της Ρώμης,³⁸¹ εντοπίστηκε τυχαία μία κρήνη, η οποία με βάση τις επιγραφές ερμηνεύθηκε ως η ιερή κρήνη προς τιμήν της θεότητας Anna Perenna και των Νυμφών.³⁸²

Ειδικότερα κατά τη διάρκεια της ανασκαφής ήρθαν στο φως, μεταξύ άλλων, 74 λύχνοι,³⁸³ πάνω από 500 νομίσματα, 24 μολύβδινα δοχεία και 22 μολύβδινες πινακίδες κατάρας.³⁸⁴ Τα ευρήματα από την κρήνη χρονολογούνται στον 4^ο-5^ο αιώνα μ.Χ.

Οι πινακίδες κατάρας

Η πρώτη μολύβδινη πινακίδα [62] που θα αναφερθεί βρέθηκε μέσα στον μυκτήρα ενός πήλινου λύχνου.³⁸⁵ Σε αυτήν εικονίζεται μία ιστάμενη μετωπική ανθρώπινη μορφή. Στο θώρακά της και πάνω από αυτήν είναι χαραγμένο το όνομα «Antonius».³⁸⁶ Προφανώς αποτελεί την απεικόνιση του θύματος. Η αίτια όμως της κατάρας παραμένει άγνωστη.

Στην πινακίδα [63] εικονίζεται μία ιστάμενη μετωπική ανθρώπινη μορφή.³⁸⁷ Τα δάχτυλα του αριστερού άνω άκρου έχουν περιγράψει από τους μελετητές ως «νύχια ζώου».³⁸⁸ Το κείμενο είναι λατινικό και ελληνικό, όμως το νόημά του δεν είναι σαφές. Διακρίνεται μόνο το όνομα Κασσιανός, που ίσως σχετίζεται με το θύμα.³⁸⁹ Δεν είναι ξεκάθαρο αν εικονίζεται το θύμα της κατάρας ή κάποια θεότητα/δαίμονας.³⁹⁰

³⁸¹ Η ανασκαφή διεξήχθη υπό τη διεύθυνση της Marina Piranomonte. Βλ. ενδεικτικά Piranomonte 2002.

³⁸² Για τη θεότητα και τη λατρεία της βλ. Piranomonte 2015, 71-72.

³⁸³ Το μεγαλύτερο ποσοστό των λύχνων δεν έφεραν ίχνη καύσης.

³⁸⁴ Εφτά από τις πινακίδες κατάρας βρέθηκαν μέσα σε αχρησιμοποίητους λύχνους.

³⁸⁵ Αρ. Ευρ. 475561.

³⁸⁶ Τα πρώτα τέσσερα γράμματα έχουν γράψει και ανάμεσα στα πόδια της μορφής.

³⁸⁷ Αρ. Ευρ. 475562.

³⁸⁸ Natalias 2022, 119; Bailliot 2024, 91.

³⁸⁹ Natalias 2022, 118-119.

³⁹⁰ Bailliot 2024, 32.

Η πινακίδα [64] σώζεται ακέραιη και έχει τετράγωνο σχήμα.³⁹¹ Στο κέντρο της απεικονίζεται, μέσα σε ρόμβο, το κεφάλι μίας ανθρώπινης μορφής και το σώμα της, χωρίς τα άνω και κάτω άκρα.³⁹² Τέσσερις κάθετες γραμμές πάνω στο κεφάλι πιθανότατα αναπαριστούν την κόμη της.³⁹³ Εκατέρωθεν διατάσσονται τέσσερις ζωόμορφες μορφές, δύο σε κάθε πλευρά. Οι δύο είναι στραμμένες προς τα κάτω και ταυτίζονται με φίδια. Οι άλλες δύο είναι στραμμένες αντίθετα.³⁹⁴ Στην ράχη της αριστερής άνω μορφής εικονίζονται κοντές γραμμές που σχηματίζουν λοφίο.

Το ξόρκι εκτελείται εναντίον ενός δικαστή/κριτή με το όνομα Sura, που αναφέρεται ότι γεννήθηκε από «καταραμένη μήτρα».³⁹⁵ Στο κείμενο γίνεται επίκληση στις Νύμφες,³⁹⁶ από τις οποίες ζητείται να του αφαιρέσουν και τα δύο μάτια αλλοιώνοντας την κρίση του.³⁹⁷

Η κεντρική μορφή είχε ταυτιστεί από την Piranomonte και τον Blänsdorf με την Anna Perenna.³⁹⁸ Πλέον πιστεύεται ότι πρόκειται για την απεικόνιση του θύματος. Έτσι ο ρόμβος μπορεί να ερμηνευθεί ως η μήτρα από την οποία γεννήθηκε το θύμα, σύμφωνα με το κείμενο.

Στην [65] εικονίζεται μία μορφή που φορά εξάκτινο στέμμα στο κεφάλι.³⁹⁹ Δεν είναι ξεκάθαρο αν οι οριζόντιες γραμμές πάνω στο σώμα υποδεικνύουν ότι είναι μουμιοποιημένη ή αν φορά θώρακα.⁴⁰⁰ Διπλά από τη μορφή εικονίζεται φίδι, στραμμένο προς τα δεξιά. Τα ελληνικά και λατινικά γράμματα εκατέρωθεν είναι ακατανόητα.

Αφενός το στέμμα δεν επιτρέπει την ταύτιση της μορφής με θύμα και αφετέρου το φίδι είναι στραμμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση και δεν φαίνεται να

³⁹¹ Αρ. Ευρ. 475567.

³⁹² Η Bailliot έχει υποστηρίξει ότι η μορφή είναι μουμιοποιημένη με σάβανο/ύφασμα. Βλ. Bailliot 2024, 25, 91.

³⁹³ Ο Blänsdorf το είχε ερμηνεύσει ως στέμμα. Βλ. Blänsdorf 2010, 222.

³⁹⁴ Η Natalias ερμήνευσε τις τέσσερις μορφές, ως τους δαίμονες που στάλθηκαν για να τιμωρήσουν το θύμα. Βλ. Natalias 2022, 113.

³⁹⁵ Το όνομα της μητέρας του δεν προσδιορίζεται.

³⁹⁶ Ένα μέλος αυτών θα ήταν και η Anna Perenna.

³⁹⁷ Επομένως αυτή η πινακίδα εντάσσεται στην κατηγορία των λεγόμενων «δικαστικών» πινακίδων.

³⁹⁸ Blänsdorf 2010, 226; Piranomonte 2010, 211.

³⁹⁹ Αρ. Ευρ. 475720.

⁴⁰⁰ Η Natalias τάχθηκε υπέρ της πρώτης άποψης, ενώ η Bailliot υποστήριξε τη δεύτερη. Βλ. Natalias 2022, 126; Bailliot 2024, 32.

της επιτίθεται. Ορισμένοι μελετητές την έχουν ταυτίσει με τον Abrasax ή κάποια άλλη ηλιακή θεότητα.

Η εικόνα [66] εικονίζει μετωπικά ένα ανθρώπινο πρόσωπο,⁴⁰¹ δίπλα στο οποίο διαβάζεται το όνομα Orsicius, που ταυτίζει τη μορφή. Επάνω από το κεφάλι της αναγράφεται μία σειρά κεφαλαίων ελληνικών γραμμάτων με άγνωστη σημασία.⁴⁰² Δεξιά απεικονίζεται το επίμηκες σώμα και τα άκρα της, που είναι στραμμένα προς τα πάνω.⁴⁰³ Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι παριστάνεται το θύμα της κατάρας, αλλά η πλήρης ερμηνεία της εικόνας δεν είναι ξεκάθαρη.

Τέλος, μέσα σε ένα σύνολο δοχείων βρέθηκε μία πινακίδα κατάρας [67].⁴⁰⁴ Εικονίζεται μία ιστάμενη δεμένη ανθρώπινη μορφή.⁴⁰⁵ Εκατέρωθεν διακρίνονται δύο φίδια που είναι στραμμένα προς αυτήν.⁴⁰⁶ Μάλλον πρόκειται για απεικόνιση του θύματος. Χαμηλότερα παριστάνεται ένα αντικείμενο που έχει συσχετιστεί με κάθισμα, φορητό βωμό ή τρίποδα.

Το κείμενο είναι γραμμένο στα ελληνικά και τα λατινικά, όμως στο μεγαλύτερο μέρος του είναι ακατανόητο.⁴⁰⁷

Τα μολύβδινα δοχεία

Μία πολύ ενδιαφέρουσα κατηγορία αντικειμένων που βρέθηκαν στην κρήνη είναι έξι σύνολα μολύβδινων δοχείων.⁴⁰⁸ Το κάθε ένα αποτελούνταν από τρία δοχεία διαφορετικών μεγεθών, ώστε να είναι δυνατή η τοποθέτηση του ενός μέσα στο άλλο.

⁴⁰¹ Αρ. Ευρ. 475570.

⁴⁰² Ο Blänsdorf υποστήριξε, με κάποια δόση φαντασίας, ότι πρόκειται για μία απόπειρα ενός αγράμματος ατόμου να γράψει κάτι που παραπέμπει σε «μαγική φόρμουλα». Αντίθετα η Piranomonte θεώρησε ότι αποτελεί έργο ενός «επαγγελματία μάγου». Βλ. Piranomonte 2015, 78-79.

⁴⁰³ Η Bailliot υπέθεσε ότι εικονίζονται το σώμα και τα πόδια ενός ζώου, ερμηνεύοντας την εικόνα ως το κομμένο κεφάλι του θύματος δίπλα σε ένα ζώο. Βλ. Bailliot 2024, 36.

⁴⁰⁴ Τα δοχεία αυτού του συνόλου δεν έφεραν εγχάρακτες εικόνες. Μαζί με την πινακίδα βρέθηκε ακόμα μία, χωρίς εικόνα και ένα ειδώλιο που αναπαριστούσε μία ανδρική μορφή. Αυτό ήταν κατασκευασμένο από κερί και έφερε επιγραφή με το όνομα Petronius Cornigus, που θα πρέπει να ταυτιστεί με το θύμα του ξορκιού.

⁴⁰⁵ Αρ. Ευρ. 561972.

⁴⁰⁶ Η Natalias τα ονομάζει οφιοειδή τέρατα. Natalias 2022, 122.

⁴⁰⁷ Παρά την έλλειψη δεδομένων η πινακίδα θεωρήθηκε από τους μελετητές ως ερωτική κατάρα. Αυτό δεν είναι, μέχρι στιγμής, καλά τεκμηριωμένο. Βλ. Piranomonte 2015, 76, 81, 83, εικ.12; Natalias 2022, 122.

⁴⁰⁸ Υπάρχει συζήτηση σχετικά με το αν είχαν χρησιμοποιηθεί σε δεύτερη χρήση ή είχαν κατασκευαστεί εξ αρχής για μαγικούς σκοπούς. Βλ. περισσότερα για το ζήτημα στα: Piranomonte 2015, 79; Natalias 2020, 113-116.

Το κάθε «σετ» καλυπτόταν συνήθως με πώμα και σφραγιζόταν με ρητίνες.⁴⁰⁹ Το μικρότερο αγγείο κάθε συνόλου έφερε εικονογραφία στην εξωτερική όψη, ενώ μέσα σε αυτά είχαν τοποθετηθεί ειδώλια.

Ξεκινώντας με το πρώτο σύνολο, στο μικρότερο δοχείο αποδίδεται μία ιστάμενη ανθρώπινη μορφή [68],⁴¹⁰ Στο θώρακα υπάρχουν οκτώ ημικυκλικές γραμμές.⁴¹¹ Η Natalías πρότεινε ότι με αυτόν τον τρόπο αποδίδεται η θωρακική μυολογία,⁴¹² ενώ η Bailliot τις ερμήνευσε ως πανοπλία.⁴¹³ Ακόμα, πρέπει να αναφερθεί ότι το δεξιό χέρι της μορφής εικονίζεται πολύ μακρύτερο σε σχέση με το αριστερό.⁴¹⁴ Στα πόδια της αλλά και πάνω από το κεφάλι, υπάρχει ένα σύμβολο, που παραπέμπει στο ελληνικό γράμμα Θ. Αυτό έχει ερμηνευθεί από την Piranomonte ως το *Theta nigrum*,⁴¹⁵ που συμβολίζει τον θάνατο και συνοδεύει τη μορφή ενός νεκρού.⁴¹⁶ Τα παραπάνω οδηγούν στο συμπέρασμα ότι εικονιζόταν το θύμα της κατάρας που, κατά πάσα πιθανότητα, ήταν μονομάχος.

Το κείμενο αναγράφεται στην εξωτερική όψη του δοχείου και είναι μοιρασμένο σε δύο στήλες. Η ανάγνωση της πρώτης είχε αρχικά προκαλέσει σύγχυση στους μελετητές. Ο Blänsdorf είχε αναγνωρίσει το όνομα του δαίμονα Σηθ.⁴¹⁷ Όμως πλέον θεωρείται πιθανότερο να αναφέρεται το όνομα του θύματος που ήταν Seberinus. Τέλος, στην τρίτη στήλη καταγράφεται σε δύο γραμμές η λέξη Decentias στον πληθυντικό.⁴¹⁸

⁴⁰⁹ Piranomonte & Marco Simón 2010, 8.

⁴¹⁰ Αρ. Ευρ. 475549. Το σύνολο παρουσιάζει ιδιαιτερότητα καθώς πέρα από την ύπαρξη ενός πώματος στο μεγαλύτερο δοχείο, το μικρότερο ήταν επίσης καλυμμένο με δικό του πώμα. Μέσα σε αυτό είχε τοποθετηθεί ένα ειδώλιο, που απεικόνιζε μία ανδρική μορφή που ήταν περιτυλιγμένη από ένα φίδι. Αυτό έκανε επίθεση στο κεφάλι της. Βλ. Marco Simón & Natalías 2022, 28, εικ.5.

⁴¹¹ Βλ. επίσης την [7].

⁴¹² Natalías 2022, 115. Η ίδια υποστήριξε ότι φορά περικνημίδες.

⁴¹³ Bailliot 2024, 88. Η μελετήτρια θεώρησε ότι η μορφή φορούσε κράνος.

⁴¹⁴ Αυτή η διαφοροποίηση του μήκους των χεριών έχει συσχετιστεί από τη Natalías με απεικονίσεις Θρακών και Ρητιάριων μονομάχων. Natalías 2020, 117-118, εικ.3.

⁴¹⁵ Piranomonte 2015, 81.

⁴¹⁶ Είναι γνωστό κυρίως από τα ψηφιδωτά που εικονίζουν μονομάχους.

⁴¹⁷ Blänsdorf 2010, 218-219.

⁴¹⁸ Σύμφωνα με κάποιες άλλες εκδοχές συμπληρώνει το όνομα της πρώτης στήλης. ίσως πρόκειται για λάθος του Decentius, που αποτελεί είτε ειρωνικό προσωνύμιο ενός μονομάχου, είτε το μητρωνυμικό επίθετο. Στη δεύτερη περίπτωση η προέλευση του ονόματος ήταν ελληνική ή είναι αποτέλεσμα σύντμησης της φράσης: «*quem Decentia peperit*» (μτφ. τον οποίο η Decentia γέννησε). Βλ. Natalías 2020 118-121; Natalías 2022, 115-116.

Οι παραστάσεις πάνω στα υπόλοιπα σύνολα παρουσιάζουν κοινή εικονογραφία. Ειδικότερα, εικονίζεται μία πτηνόμορφη μορφή που συνήθως κρατά ένα αντικείμενο. Στην κοιλιά της αναγράφονται ελληνικά γράμματα. Επίσης, σε αρκετές περιπτώσεις κοντά στο κεφάλι ή γύρω από τη μορφή, εμφανίζεται το παλίνδρομο «ΑΒΛΑΝΑΘΑΝΑΛΒΑ» με μικρές τροποποιήσεις, κατά περίπτωση.⁴¹⁹

Στο μικρότερο αγγείο του συνόλου [69] απεικονίζεται μία μορφή με μακρύ λαιμό και πτηνόμορφο κεφάλι.⁴²⁰ Στο δεξί χέρι κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο.⁴²¹ Πάνω στο, κυκλικού σχήματος, σώμα αναγράφεται σειρά ελληνικών γραμμάτων.⁴²² Αυτά έχουν διαβαστεί από τον Németh ως το ακρωνύμιο της φράσης: «Ι(ησούς) Χ(ριστός) Ν(αζωραίος) ό Υ(ιός) Χ(ριστός) Ν(αζωραίος) κ(αι) Θ(εός) Θ(εός) Θ(εός).⁴²³ Μέσα στο δοχείο βρέθηκε ειδώλιο γυναικείας μορφής με το κεφάλι στραμμένο προς τα κάτω, που παρίστανε το θύμα της κατάρας.

Μερικά γράμματα από το παλίνδρομο αναγράφονται με λατινικούς *Χαρακτήρες* στο μεσαίο σκεύος του συνόλου.⁴²⁴

Η εικόνα [70] είναι σχεδόν πανομοιότυπη, τόσο στον τρόπο απόδοσης της μορφής, όσο και ως προς το αντικείμενο που κρατά.⁴²⁵ Στο εσωτερικό της κοιλιάς του ζώου αναγράφεται το ίδιο αρκτικόλεξο με την προσθήκη ενός «Θ». Δεξιά από τη μορφή είναι χαραγμένοι *Χαρακτήρες* και άλλα μαγικά σύμβολα.⁴²⁶

Στην εξωτερική πλευρά δοχείου [72], που αποτελούσε το μικρότερο του συνόλου του, είχε σχεδιαστεί μία μορφή.⁴²⁷ Ο λαιμός δεν αποδίδεται τόσο μακρύς και δεν χωρίζεται από το σώμα. Επίσης το αντικείμενο που κρατά είναι μακρόστενο.

⁴¹⁹ Συνδέεται με τον Γνωστικισμό. Πρόκειται για ένα ευρέως χρησιμοποιούμενο παλίνδρομο που λειτουργεί ως θεώνυμο, και πιθανώς έχει εβραϊκή προέλευση. Μέχρι στιγμής δεν έχει επικρατήσει κάποια ερμηνεία για τη σημασία του. Βλ. Mastrocinque 2003, 99-100, σημ.375 μαζί με βιβλιογραφία.

⁴²⁰ Αρ. Ευρ. 475555.

⁴²¹ Ερμηνεύεται ως θυμιατό ή λύχνος.

⁴²² Στην πρώτη σειρά: ΙΧΝΟΥ. Από κάτω: ΧΝΚΘ. Στην τρίτη σειρά ΘΘ. Βλ. Piranomonte & Marco Simón 2010, 11, εικ. 17.

⁴²³ Németh 2015, 57.

⁴²⁴ Η απουσία μίας συλλαβής οφείλεται πιθανότητα σε λάθος. Βλ. Natalias 2022, 118.

⁴²⁵ Αρ. Ευρ. 475551.

⁴²⁶ Το παλίνδρομο αναγραφόταν στο «μεσαίο» δοχείο του συνόλου.

⁴²⁷ Αρ. Ευρ. 475539.

Και πάλι πάνω στον θώρακα αναγράφονται τα ίδια γράμματα με την ίδια διάταξη.⁴²⁸ Το παλίνδρομο «*ABΛANAΘANΛBA*» βρίσκεται στα αριστερά από το κεφάλι της μορφής.

Στην βάση του δοχείου υπάρχει μία επιγραφή που κατονομάζει τέσσερα θύματα, δύο άνδρες και δύο γυναίκες.⁴²⁹ Τέλος και σε αυτό το σύνολο εντοπίστηκε ένα ειδώλιο στο εσωτερικό.

Η ίδια περιγραφή δίνεται και για την [71],⁴³⁰ όμως δεν υπάρχει δημοσιευμένο σχέδιο.⁴³¹

Η κεντρική μορφή στην εικόνα [73] δεν διαφέρει.⁴³² Εξωτερικά και δεξιά της αναγράφεται στα λατινικά, σε τρεις γραμμές, το όνομα Λεόντιος (*Leontius*), που κατά πάσα πιθανότητα είναι το θύμα της κατάρας.⁴³³ Δίπλα στη μορφή διακρίνεται ένα δεύτερο ημιτελές πτηνόμορφο κεφάλι. Αυτό έχει ερμηνευθεί ως μία προηγούμενη, αποτυχημένη προσπάθεια για την εκτέλεση του σχεδίου. Ίσως ο χαράκτης ξεκινώντας από το κεφάλι να διαπίστωσε ότι η μορφή του ήταν ελαφρώς έκκεντρη και αποφάσισε να την ξανακάνει.

Το σύνολο παρουσιάζει ιδιαιτερότητα, καθώς στο εσωτερικό των δοχείων δεν βρέθηκε ειδώλιο, αλλά ένα οστό με εγχαράξεις και το τμήμα μίας περγαμηνής.

Η μορφή που εμφανίζεται στα παραπάνω δοχεία, λόγω του παλίνδρομου και του πτηνόμορφου κεφαλιού (κόκορας;), συνδέθηκε αρχικά με το δαίμονα *Abrasax*.⁴³⁴ Η συγκεκριμένη άποψη έχει αναθεωρηθεί τα τελευταία χρόνια από ορισμένους μελετητές. Αυτό οφείλεται στην απουσία ορισμένων εικονογραφικών στοιχείων του *Abrasax*, αλλά και στην ύπαρξη των γραμμάτων, που προσδίδουν έναν χριστιανικό

⁴²⁸ Μόνο μία μικρή διαφοροποίηση υπάρχει στο τελευταίο γράμμα της πρώτης σειράς καθώς αντί για το Υ υπάρχει το γράμμα Π που ερμηνεύθηκε ως το αρχικό της λέξης «παίς». Βλ. Piranomonte & Marco Simón 2010, 11, εικ.16; Németh 2015, 57.

⁴²⁹ Χρονολογείται με παλαιογραφικά κριτήρια, στα τέλη του 3^{ου} και τις αρχές του 4^{ου} αιώνα μ.Χ., χωρίς να αποκλείεται και για αυτήν την περίπτωση ο 4^{ος}-5^{ος} αιώνας. Βλ. Natalias 2022, 117 για τη βιβλιογραφία.

⁴³⁰ Αρ. Ευρ. 475547.

⁴³¹ Και σε αυτήν την περίπτωση βρέθηκε στο εσωτερικό ένα ανδρικό ειδώλιο. Επίσης το παλίνδρομο είναι γραμμένο με κεφαλαία στο «μεσαίο δοχείο». Natalias 2022, 123. Για το αρκτικόλεξο βλ. Németh 2015, 55-57.

⁴³² Αρ. Ευρ. 475558. Piranomonte & Marco Simón 2010, 9-10, εικ. 14.

⁴³³ Το κείμενο παρουσιάζει μικρές διαφοροποιήσεις. Τα γράμματα βρίσκονται τοποθετημένα σε δύο σειρές αντί για τρεις. Στην πρώτη υπάρχουν τα ΙΧΝΙΧ και στη δεύτερη ΝΚΘΘΘ.

⁴³⁴ Αυτό το όνομα και η μορφή είναι πολύ γνωστή μέσα από τους πολύτιμους λίθους. Για την ταύτιση βλ. ενδεικτικά: Blänsdorf 2010, 217; Piranomonte 2010, 208-210.

χαρακτήρα. Έχει προταθεί ότι η εικόνα αποτελεί μία μοναδική απεικόνιση του Χριστού.⁴³⁵ Σύμφωνα με αυτήν την άποψη οι επιγραφές έχουν προστεθεί για να ταυτοποιήσουν την παριστανόμενη μορφή, όπως και στην περίπτωση των εικόνων [96-102]. Σε κάθε περίπτωση τα ευρήματα από την κρήνη αποτελούν ένα καλό παράδειγμα θρησκευτικού συγκρητισμού σε μαγικά πλαίσια.

⁴³⁵ Németh 2015; Natalias 2022, 23, 116.

4.3.1.3. Οι πινακίδες στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μπολόνια

Οι επόμενες δύο πινακίδες φυλάσσονται σήμερα στη Μπολόνια. Κατά πάσα πιθανότητα βρέθηκαν μαζί, όμως δυστυχώς η προέλευσή τους είναι άγνωστη.

Η πρώτη [74] χρονολογείται, με βάση παλαιογραφικά κριτήρια, στον 4^ο-5^ο αιώνα μ.Χ.⁴³⁶ Η ιστορία της ξεκινά όταν αποκτήθηκε από το Αρχαιολογικό Μουσείο της Μπολόνια στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η πρώτη δημοσίευσή της έγινε από τον Α. Olivieri, το 1899.⁴³⁷ Στη συνέχεια, κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου μεταφέρθηκε στην αποθήκη του Μουσείου για να προστατευθεί, όπου παρέμεινε, ουσιαστικά χαμένη, μέχρι το 2009, όταν μελετήθηκε εκ νέου από την S. C. Natalías.⁴³⁸

Διατηρείται σε σχετικά καλή κατάσταση, όμως είναι κατακερματισμένη. Εικονίζονται δύο μορφές. Η ανώτερη είναι ιστάμενη με τα χέρια σταυρωμένα στο ύψος της κοιλιάς.⁴³⁹ Από το κεφάλι της προβάλλουν τουλάχιστον πέντε φίδια, τρία αριστερά και τα άλλα δύο δεξιά. Αν και η άνω δεξιά γωνία της πινακίδας δεν σώζεται μπορούμε να πούμε ότι μάλλον ο συνολικός, τους αριθμός θα έφτανε τα έξι.⁴⁴⁰ Ακόμα, η μορφή φορά ένα στεφάνι στο κεφάλι. Πάνω στο θώρακα είναι γραμμένες τρεις σειρές με «μαγικές λέξεις» Στην περιοχή των γεννητικών οργάνων εικονίζεται ένα αστέρι με οκτώ ακτίνες.

Η χαμηλότερη μορφή απεικονίζεται οριζόντια με το κεφάλι στραμμένο προς τα αριστερά. Αυτή είναι μουμιοποιημένη και τα χέρια της είναι σταυρωμένα, κάτι που ενδεχομένως υποδηλώνει ότι ήταν δεμένα.⁴⁴¹

Το κείμενο είναι γραμμένο κυρίως στα λατινικά. Στα ελληνικά είναι γραμμένες μόνο οι μαγικές λέξεις.⁴⁴² Το ξόρκι εξαπολύεται εναντίον του κτηνίατρου

⁴³⁶ Natalías 2011, 206, εικ. 2.

⁴³⁷ Olivieri 1899.

⁴³⁸ Natalías 2011, 201.

⁴³⁹ Η συγκεκριμένη θέση των χεριών συνηθίζεται κυρίως στα θύματα και όχι στους θεούς/δαίμονες, για αυτόν τον λόγο προτάθηκαν από την Natalías ορισμένες ερμηνείες. Ειδικότερα, έχει αναφέρει ότι μπορεί να πρόκειται για μία θεϊκή χειρονομία με την οποία το θύμα ακινητοποιείται και απελευθερώνονται τα φίδια που έχουν επιφορτιστεί με την εκτέλεση του ξορκιού. Σύμφωνα με μία άλλη υπόθεσή της, η θεότητα απεικονίζεται με αυτόν τον τρόπο δεσμευμένη-αναγκασμένη να ολοκληρώσει το έργο που της έχει ανατεθεί. Βλ. Natalías 2022, 195. Επίσης, έχει προταθεί ότι χρησιμοποιείται το *similia similibus*, δηλαδή έτσι όπως είναι δεμένα τα χέρια των μορφών έτσι να δεθεί και το θύμα. Βλ. Natalías 2011, 204.

⁴⁴⁰ Natalías 2011, 208, εικ. 3.

⁴⁴¹ Natalías 2011, 208, εικ. 4.

Πρώκελου και της συζύγου του Maurilla. Ο εκτελεστής ζητάει από τη θεότητα να τους βλάψει χωρίς, να προσδιορίζεται ο λόγος.

Η εικονιζόμενη μορφή έχει ταυτιστεί από την Natalías με την Εκάτη-Σελήνη.⁴⁴³ Η ίδια στηρίχθηκε, αφενός στις επικλήσεις και αφετέρου στα φίδια που αναδύονται από τα μαλλιά.⁴⁴⁴ Παρόλα αυτά, όπως και η ίδια διαπίστωσε, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι στην εικόνα δεν αναπαράγονται όλα τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά που σχετίζονται με την εν λόγω θεότητα, καθώς απουσιάζουν η τριπλή μορφή και η δάδα. Επομένως αν η ταύτιση είναι σωστή πρόκειται για τροποποιημένη εικονογραφία της Εκάτης. Η μουμιοποιημένη μορφή αναπαριστά το θύμα καθώς το όνομά του αναφέρεται και στα δύο άνω άκρα της.

Στη δεύτερη πινακίδα [75] παριστάνονται ακριβώς η ίδια θεϊκή μορφή.⁴⁴⁵ Το γεγονός ότι το κεφάλι της σώζεται ολόκληρο επιβεβαιώνει τη συμπλήρωση της προηγούμενης πινακίδας. Συνεπώς, ταυτίστηκε και αυτή με την Εκάτη-Σελήνη. Μία διαφοροποίηση είναι ότι το θύμα, εν προκειμένο ο Φίστος ο συγκλητικός,⁴⁴⁶ δεν εικονίζεται.

4.3.1.4. Οι υπόλοιπες πινακίδες από τη Ρώμη

Η παρουσίαση των πινακίδων από την Ιταλία θα ολοκληρωθεί με δύο ακόμα παραδείγματα από τη Ρώμη.

Το 1876 βρέθηκε στην περιοχή της Villa Aldobrandini, μέσα σε μία τεφροδόχο, μία εικονογραφημένη πινακίδα [76]. Σε αυτήν αναγράφεται μία κατάρα του ιπποδρόμου που στρέφεται εναντίον του Ευχέριου του ηνιόχου και όλων των αλόγων του. Στόχος ήταν να πάθουν ατύχημα, έτσι ώστε να μην κερδίσουν κανέναν από τους αγώνες στους οποίους επρόκειτο να συμμετάσχουν.

⁴⁴² Αυτές αναγράφονται εκατέρωθεν της ανώτερης μορφής και, όπως έχει διαπιστωθεί, συνδέονται με επικλήσεις στην Εκάτη. Βλ. Natalías 2011, 203.

⁴⁴³ Natalías 2011, 203; Natalías 2022, 195.

⁴⁴⁴ Παρατήρησε ότι υπάρχει μία αναφορά στους «Μαγικούς Παπύρους» (*PGM IV, 2800-2801*), όπου σε έναν ύμνο για τη θεά αναφέρεται ότι εκείνη έχει στα μαλλιά βοστρύχους από φοβερά φίδια.

⁴⁴⁵ Οι μικρές στιλιστικές διαφοροποιήσεις αλλά και η παλαιογραφία δείχνουν ότι ο χαρακτήρας ήταν διαφορετικός. Βλ. Natalías 2022, 196. και κεφάλαιο 5.3.4.

⁴⁴⁶ Η Natalías έχει παρατηρήσει ότι είναι το μόνο γνωστό παράδειγμα κατάρας προς έναν συγκλητικό και ένα από τα λίγα προς επιφανή άτομα. Βλ. Natalías 2012; Natalías 2022, 197.

Πάνω αριστερά εικονίζεται ένα ζωόμορφο κεφάλι, από το λαιμό του οποίου αναδύονται έξι φίδια, τρία σε κάθε πλευρά. Το τριγωνικό σχήμα πάνω στο κεφάλι θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως αυτί ή κέρατο.⁴⁴⁷

Δεξιότερα απεικονίζεται ένα κεφάλι με μακρύ λαιμό, χωρίς τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Εκείνο συνδέεται με ένα ορθογώνιο που μοιάζει με σαρκοφάγο, για αυτό ερμηνεύθηκε ως μούμια. Το «αντικείμενο» που κρατά στο δεξί χέρι έχει ερμηνευθεί ως μικρό φίδι, λόγω του σχήματος και του γράμματος Φ που είναι γραμμένο ακριβώς από κάτω. Το σχέδιο που βρίσκεται χαμηλότερα, στο αριστερό τμήμα της πινακίδας, ταυτίστηκε επίσης με μούμια. Στο κατώτερο τμήμα της διακρίνεται το κεφάλι ενός ζώου, κατά πάσα πιθανότητα αλόγου, πάνω σε βάση σχήματος ανάποδου τριγώνου. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορούσαν να εικονίζονται τα αλόγα του Ευχέριου ή κάποιο δαιμονικό όν.⁴⁴⁸

Στο αριστερό τμήμα μίας πινακίδας [78] προερχόμενης πιθανότατα από τη Ρώμη απεικονίστηκε το γνωστό, από τις πινακίδες της Via Appia, μοτίβο του «Όσιρι να αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Η κατάρρα στόχευε έναν ηνίοχο.

4.3.2. Πινακίδες από τη Βόρεια Αφρική

4.3.2.1. Καρχηδόνα

Η παρουσίαση των αφρικανικών πινακίδων θα ξεκινήσει από εκείνες που βρέθηκαν στην Καρχηδόνα.

Στην πρώτη από αυτές [78] αποδίδεται μία ιστάμενη μορφή, το κεφάλι της οποίας δεν έχει σωθεί. Φορά ένα χιτώνα και υποδήματα. Στο δεξιό χέρι κρατά απροσδιόριστο κυκλικό αντικείμενο, ενώ στο αριστερό ένα λυχνοστάτη πάνω στον οποίο βρίσκεται ένας λύχνος. Το κείμενο είναι δυσανάγνωστο.⁴⁴⁹ Η μορφή ερμηνεύθηκε ως ένας ανθρωπομορφικός δαίμονας.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Η Bailliot ταύτισε την μορφή με την Εκάτη. Η ίδια διαπίστωσε ότι η θεά περιγράφεται με κεφάλι αλόγου, τόσο στους Χαλδαϊκούς χρησμούς, όσο και στους Μαγικούς Παπύρους (*PGM IV*, 2549). Ακόμα, ότι υπάρχουν περιγραφές της θεάς με διπλό κέρατο (*PGM VII*, 795). Βλ. Bailliot 2024, 43.

⁴⁴⁸ Martín Hernández 2021, 119, εικ.17.

⁴⁴⁹ Έχει υποτεθεί ότι σχετίζεται με δικαστική διαμάχη. Βλ. Urbanová 2018, 468, αρ.123; Bailliot 2024, 48.

⁴⁵⁰ Audollent 1904, 301, αρ.229; Natalías 2022, 22, σημ.167.

Η [79] δεν σώζεται σε καλή κατάσταση. Σε αυτήν διακρίνονται δύο ιστάμενες ανθρώπινες μορφές, η μία δίπλα στην άλλη.⁴⁵¹ Το κείμενο της πινακίδας συνδέεται με τον ιππόδρομο, καθώς στρέφεται εναντίον του ηνίοχου Διονυσίου, τεσσάρων αλόγων των Βένετων αλλά και οκτώ των Πράσινων.

Εναντίον των Πράσινων στρέφεται και η πινακίδα [80]. Σε αυτήν τα θύματα είναι τρεις ηνίοχοι και δεκατέσσερα άλογα. Περίπου στο κέντρο της πινακίδας διακρίνεται μία ιστάμενη ενδεδυμένη μορφή που κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο στο δεξί της χέρι.⁴⁵²

Η πινακίδα [81] είναι γραμμένη στα λατινικά. Στη δημοσίευσή της, από τον Audollent, η εικόνα της περιεγράφηκε ως «μία ανδρική μορφή που κρατά μαστίγιο, ενώ κάτω εικονίζεται το *Carceres* του ιπποδρόμου». ⁴⁵³ Η διαγράμμιση στο εσωτερικό της μορφής δημιουργεί σύγχυση σχετικά με το αν απεικονίζεται ηνίοχος ή μούμια.⁴⁵⁴ Μία άλλη ερμηνεία είναι ότι αποδίδεται το περίγραμμα ενός ιπποδρόμου.

Στην [82] παρατηρούμε ένα κεφάλι να εξέρχεται από ένα ορθογώνιο σχήμα (κουτί/σαρκοφάγος;). Αυτό περιβάλλεται από ένα φίδι που, πιθανώς, επιτίθεται στη μορφή, όμως το κεφάλι του δεν σώζεται.⁴⁵⁵

Στην εικόνα αποδίδεται επομένως, η σύμπτυξη του μοτίβου του «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του» και εκείνου των φιδιών που τυλίγονται γύρω από το θύμα τους.

Η πινακίδα [83] βρέθηκε στον τάφο ενός ρωμαίου αξιωματούχου. Ο σκοπός της κατάρας δεν είναι σαφής. Σε αυτήν εικονίζεται ένα υβριδικό ζώο, κάτω από τα

⁴⁵¹ Ο Audollent έχει αναφέρει ότι η κάθε μορφή κρατούσε από ένα μαστίγιο (*flagello*) στο δεξί χέρι. Η Bailliot, που επανεξέτασε την πινακίδα, δεν το επιβεβαίωσε, λόγω της φθοράς που εκείνη έχει υποστεί. Βλ. Audollent 1904, 318, αρ.238. Bailliot 2024, 31, 96.

⁴⁵² Ο Audollent και σε αυτή την περίπτωση χαρακτήρισε το αντικείμενο μαστίγιο Audollent 1904, 320, αρ.239. Εμείς θα συμφωνήσουμε με τη Bailliot, ότι μοιάζει με ξίφος, λόγω του μακρόστενου σχήματος. Βλ. Bailliot 2024, 31, σημ. 44.

⁴⁵³ Έτσι ερμηνεύθηκε το σχέδιο των κάθετων γραμμών, ανάμεσα σε δύο παράλληλες οριζόντιες που σχηματίζουν διάχωρα. Σε κάθε ένα από αυτά υπάρχει ένας κύκλος. Audollent 1904, 332.

⁴⁵⁴ Bailliot 2024, 25.

⁴⁵⁵ Στο σχέδιο που είχε γίνει από τον Audollent μπορεί να διακριθεί η άκρη της γλώσσας του φιδιού. Βλ. Natalias 2022, 24, εικ. 4,10.

μπροστινά πόδια του οποίου διακρίνεται ένα ανθρώπινο κεφάλι.⁴⁵⁶ Αυτό αναπαριστά το θύμα.

Η [84] είναι μία πάρα πολύ λεπτή πινακίδα που προέρχεται επίσης από τον τάφο αξιωματούχου, ίσως ενός μέλους της αυτοκρατορικής οικογένειας. Το σχέδιο είναι ανάγλυφο.⁴⁵⁷

Ο Audollent την περιέγραψε ως «έναν σταυρό ή ένα ξίφος στην κορυφή του οποίου υπάρχει ένα τόξο και η μορφή ενός σκύλου ή κάποιου άλλου θηρίου».⁴⁵⁸ Το κείμενο γύρω από την εικόνα είναι χαμένο στο σύνολό του.⁴⁵⁹ Ο Németh απέκλεισε την ερμηνεία του σπαθιού και υποστήριξε ότι το ζώο εικονίζεται αριστερά έξω από το τόξο. Ο ίδιος θεώρησε ότι υπήρχε ακόμα ένα, στην απέναντι πλευρά.⁴⁶⁰ Τα ζώα δεν είναι πλέον ορατά.

Η εικόνα [85] δεν σώζεται σε καλή κατάσταση. Διακρίνεται μία ιστάμενη μορφή που κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο.⁴⁶¹ Δεξιά εικονίζονται πέντε ή έξι μαγικά σύμβολα. Η Bailliot θεώρησε πως η μορφή φορά ένα κάλυμμα κεφαλής και ενδυμασία.⁴⁶² Η κατάσταση διατήρησης δεν επιτρέπει περαιτέρω σχολιασμό.

Η πινακίδα [86] προήλθε από τον ιππόδρομο της Καρχηδόνας. Σε αυτήν υπάρχει μία μορφή με σταυρωμένα τα άνω και τα κάτω άκρα της. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρόκειται για την απεικόνιση του θύματος. Στην πίσω όψη περιγράφονται από τους μελετητές δύο όρθιες μορφές χωρίς τα άνω άκρα. Εκείνες δεν έχουν αποτυπωθεί σε κάποιο σχέδιο.⁴⁶³

Οι επόμενες δύο πινακίδες [87-88] είναι σχεδόν πανομοιότυπες. Σε αυτές εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά με κεφάλι φιδίου, που κρατά στο δεξί χέρι σκορπιό και στο αριστερό κλαδί φοίνικα. Πάνω στο σώμα αναγράφονται ελληνικά γράμματα. Χαμηλότερα διακρίνεται ένα κείμενο που

⁴⁵⁶ Για τις περιγραφές από τους μελετητές βλ. Cagnat 1899, 89, πίν. XXI; Audollent 1904, 354-356, αρ.255

⁴⁵⁷ Έχει προταθεί από την Bailliot ότι πρόκειται για μία επαναχρησιμοποιημένη εμπορική πινακίδα, το μοτίβο της οποίας θεωρήθηκε κατάλληλο για τον επιδιωκόμενο «μαγικό σκοπό». Βλ. Bailliot 2024, 29.

⁴⁵⁸ Audollent 1904, 357-358, αρ.259.

⁴⁵⁹ Μόνο ελάχιστα γράμματα είναι ορατά στην πίσω όψη της πινακίδας.

⁴⁶⁰ Németh 2012β, 145.

⁴⁶¹ Ο Audollent υπέθεσε ότι πρόκειται για τρίαίνα και υποστήριξε ότι το κεφάλι είχε τη μορφή πτηνού. Βλ. Audollent 1904, 358, αρ.260.

⁴⁶² Bailliot 2024, 49-50.

⁴⁶³ Jordan 1988, 130.

διαφέρει σε κάθε μία. Στην πρώτη αναγράφεται η φράση «*ΑΡΠΟΚΡΑΤΙΩΝ Ο ΚΑΙ ΝΕΙΛΟΣ*», ενώ στη δεύτερη το όνομα «*ΠΡΟΚΛΙΟΣ*».

Έχει υπάρξει μεγάλη συζήτηση για αυτά τα αντικείμενα, που αφορά το κατά πόσο είναι πράγματι πινακίδες κατάρας ή φυλαχτά, αλλά και για την ταυτότητα της εικονιζόμενης μορφής. Ο Audollent μελέτησε την [87] και την ενέταξε στην κατηγορία των πινακίδων κατάρας. Ο ίδιος συσχέτισε τη μορφή με τον Όσιρι.⁴⁶⁴ Ο Merlin μελέτησε την [88] και υποστήριξε ότι κρατά το σκορπιό ώστε να περιοριστεί η προφυλακτική του δράση πάνω στο θύμα.⁴⁶⁵ Από την άλλη, ο Németh, συγκρίνοντας τις εικόνες με ένα χάλκινο φυλαχτό από την Κατακόμβη του Νοβατιανού,⁴⁶⁶ στη Ρώμη, θεώρησε πως πρόκειται για φυλαχτά που προστατεύουν τους ιδιοκτήτες από τους σκορπιούς.⁴⁶⁷ Η Bailliot προτίμησε να μην πάρει θέση στη συζήτηση.⁴⁶⁸

Σε μία πινακίδα [89] μικρών διαστάσεων παρατηρείται μία μετωπική γενειοφόρος μορφή.⁴⁶⁹ Φορά ένα πλατύ κάλυμμα κεφαλής για αυτό είχε ερμηνευθεί ως ηνίοχος. Πίσω της ξεπροβάλλει η ουρά ενός φιδιού. Το περιεχόμενο του κειμένου δεν είναι σαφές.⁴⁷⁰

Στην πινακίδα [90] παριστάνεται μία ιστάμενη γυμνή μορφή. Το κεφάλι της δεν σώζεται. Στο δεξί χέρι κρατά δύο αντικείμενα. Ίσως ένα μαστίγιο και ένα κλαδί φοίνικα. Ανάμεσα στα κάτω άκρα της διακρίνεται ένα οκτάκτινο αστέρι. Έχει υποστηριχθεί ότι πρόκειται για μία θεϊκή/δαιμονική μορφή.⁴⁷¹

Πινακίδες από το αμφιθέατρο

Ορισμένες εικονογραφημένες πινακίδες βρέθηκαν στο αμφιθέατρο της Καρχηδόνας, κατά τη διάρκεια των ανασκαφών που διεξήχθησαν από τον Delattre το 1896.⁴⁷² Αυτές εντοπίστηκαν κάτω από το δάπεδο της αρένας.⁴⁷³ Για

⁴⁶⁴ Audollent 1930, 306-307.

⁴⁶⁵ Merlin 1930, 33-35.

⁴⁶⁶ Βρέθηκε στον τάφο ενός χριστιανού και χρονολογείται στον 3^ο αιώνα μ.Χ.

⁴⁶⁷ Βλ. Németh 2012α.

⁴⁶⁸ Bailliot 2024, 47.

⁴⁶⁹ Αρχικά είχε υποστηριχθεί ότι η μορφή κρατά το φίδι στο αριστερό της χέρι. Monceaux 1906.

⁴⁷⁰ Βλ. επίσης Bailliot 2024, 26.

⁴⁷¹ Bailliot 2024, 103-104, αρ.102.

⁴⁷² Rossiter 2016, 247; Για το αμφιθέατρο της Καρχηδόνας βλ. ακόμα: Golvin 1988, αρ.95; Bomgardner 1989. Για τις Defixiones βλ. σελ. 93-94.

⁴⁷³ Στο αμφιθέατρο βρέθηκαν περίπου 55 πινακίδες από τις οποίες έχουν δημοσιευθεί μόνο οι 9 (Audollent 1904, αρ.246-254). Βλ. ακόμα Natalias 2022, 51, σημ. 341.

παλαιογραφικούς λόγους έχουν χρονολογηθεί κυρίως στον 2^ο-3^ο αιώνα μ.Χ. Τα ξόρκια στρέφονται κυρίως εναντίον *venatiores*.⁴⁷⁴

Η πινακίδα [91] ήταν γραμμένη στα ελληνικά.⁴⁷⁵ Σε αυτήν αναγνωρίζονται μόνο ορισμένα γράμματα και μικρές λέξεις.⁴⁷⁶ Απεικονίζονται δύο μορφές. Η ανώτερη, που είναι στραμμένη προς τα δεξιά, κρατά κηρύκειο στο αριστερό χέρι και ένα επίμηκες αντικείμενο (μαχαίρι ή σίδερο) στο δεξί. Επίσης φορά ένα φτερωτό κάλυμμα κεφαλής.⁴⁷⁷ Εκείνη έχει ταυτιστεί με τον θεό Mercurius/Ερμή, ως ψυχοπομπό.⁴⁷⁸ Η ανακεκλιμένη χαμηλότερη μορφή, που δεν σώζεται ολόκληρη, έχει ερμηνευθεί ως μονομάχος. Ο Audollent αναγνώρισε στο αριστερό τμήμα της πινακίδας ένα θηρίο με τρία κεφάλια, το οποίο ταύτισε με τον κέρβερο.⁴⁷⁹

Από την προσεκτική παρατήρηση της εικόνας διαπιστώνεται ότι το αντικείμενο δεν έχει διαπεράσει το σώμα της μορφής.⁴⁸⁰ Η εικόνα παραπέμπει σε ένα απόσπασμα από την *Απολογία* του Τερτυλλιανού, στο οποίο αναφέρεται ότι ένας σκλάβος, που ήταν ντυμένος Ερμής, έλεγχε με ένα πυρακτωμένο σίδερο αν είχαν πεθάνει τα θύματα της αρένας.⁴⁸¹

Η δημιουργία μίας πινακίδας εναντίον κάποιου που είχε καταδικαστεί ήδη σε θάνατο ήταν ανώφελη.⁴⁸² Για αυτό η κατάρα πιθανότατα στρεφόταν εναντίον ενός μονομάχου.

Η εικόνα [92] περιεγράφηκε από τον Audollent,⁴⁸³ ως μία ιστάμενη ανθρώπινη μορφή με κεφάλι φιδιού που κρατά δόρυ στο δεξί χέρι και κεραυνό στο

⁴⁷⁴ Πρόκειται για αυτούς που λάμβαναν μέρος στο *venatio*, δηλαδή στο «κυνήγι» άγριων ζώων στο αμφιθέατρο.

⁴⁷⁵ Οι εικονογραφημένες πινακίδες που βρέθηκαν στο αμφιθέατρο της Καρχηδόνα ήταν γραμμένες κυρίως στα λατινικά. Βλ. Peyras 1996, 141, σημ. 48.

⁴⁷⁶ Βλ. Audollent 1904, 334-336, αρ.246. Στο τέλος του προηγούμενου αιώνα παρουσιάστηκε από τον Peyras. Σε αυτήν την μελέτη συμπεριλήφθηκε μία φωτογραφία της πινακίδας μαζί με ένα σχέδιο. Βλ. Peyras 1996, 128, 131, εικ.1-2

⁴⁷⁷ Peyras 1996, 129.

⁴⁷⁸ Σε αυτήν την ταύτιση συνηγορεί και παρουσία του ελληνικού ονόματος του θεού μέσα στο κείμενο, το οποίο εντοπίζεται δύο φορές στον τύπο *Ερμες* (Ερμής) στην δέκατη γραμμή και στον τύπο *Ερμεε* (Ερμή) στην εικοστή. Βλ. Cagnat 1899, 91, πίν. XXII; Peyras 1996, 129; Bailliot 2024, 31.

⁴⁷⁹ Audollent 1904, 134.

⁴⁸⁰ Peyras 1996, 132.

⁴⁸¹ Τερτυλλιανός, *Απολογία*, 15.

⁴⁸² Ο Τερτυλλιανός αναφέρεται, στο κείμενό του, στις μεσημεριανές εκτελέσεις των θανατοποινιτών, για τις οποίες χρησιμοποιούνταν διάφορα τεχνάσματα για να διασκεδάσουν το πλήθος. Σε κάθε περίπτωση όμως η παρουσία του δούλου-Ερμή δεν συνδέεται μόνο με αυτήν τη στιγμή των θεαμάτων (Peyras 1996, 140).

αριστερό. Αυτή ταυτίστηκε με τον Σηθ-Τυφώνα. Στα νέα σχέδια που δημοσιευτήκαν, μπορεί να διακριθεί το κεφάλι ζώου, όχι όμως και τα αντικείμενα που κρατά.⁴⁸⁴ Η κατάρα στρέφεται εναντίον του venator Γαλλικού, γιου της Πρίμα με σκοπό εκείνος να ηττηθεί από τα ζώα στο αμφιθέατρο.⁴⁸⁵

Στην πινακίδα [93] εικονίζεται ένας γυμνός, ιστάμενος δαίμονας, με ανθρώπινο σώμα και ζωόμορφο κεφάλι.⁴⁸⁶ Κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο στο δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό διακρίνονται κυκλικά αντικείμενα.⁴⁸⁷ Το δεξιό σκέλος απολήγει σε καμπύλη σχήματος U,⁴⁸⁸ ενώ το αριστερό δεν έχει σωθεί. Όπως παρατήρησε, εύστοχα, η Bailliot, η εικόνα παρουσιάζει κοινά στοιχεία με τον δαίμονα Anguipède,⁴⁸⁹ όμως υπάρχουν και ορισμένες διαφορές. Αυτές εντοπίζονται κυρίως στο κεφάλι της μορφής, αλλά και στο γεγονός ότι είναι γυμνή. Η ίδια καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η εικόνα είναι αποτέλεσμα μίξης πολλών διαφορετικών στοιχείων.⁴⁹⁰

Το κείμενο δεν παρέχει πληροφορίες για την ταυτότητα της μορφής. Το ξόρκι στρέφεται, εναντίον του Ζίολου, που ήταν γιος της Ρεστούτας, του Ζέλικα και του Αδεσίκλα, υιού της Βικτώριας,⁴⁹¹ που μάλλον ήταν μονομάχοι.

4.3.2.2. *Hadrumetum*

Ορισμένες πινακίδες με εικόνες βρέθηκαν στο Hadrumetum, που βρίσκεται στην περιοχή της σημερινής πόλης Sousse, στην Τυνησία.

Η [94] περιέχει ερωτικό ξόρκι καθώς και ένα απλό σχέδιο. Διακρίνονται δύο διαγώνιες ταινίες που έχουν ερμηνευθεί ως ξίφη ή καρφιά και καταλήγουν σε ένα απροσδιόριστο σχέδιο.

⁴⁸³ Audollent 1904, 336-337, αρ.247.

⁴⁸⁴ Η Bailliot υποστήριξε ότι κρατά κλαδί φοίνικα στο αριστερό χέρι. Bailliot 2024, 42, 99, αρ.91.

⁴⁸⁵ Urbanová 2018, 332-333, 471, αρ.130. Αναφέρονται ταύροι και αρκούδες.

⁴⁸⁶ Ο Audollent το περιέγραψε ως κεφάλι γαϊδουριού. Audollent 1904, 337-339, αρ.248.

⁴⁸⁷ Αυτά είχαν θεωρηθεί ως κύπελα. Στο εσωτερικό του ενός εικονίζεται ένα εξάκτινο αστέρι.

⁴⁸⁸ Οι οριζόντιες γραμμές πάνω σε αυτό παραπέμπουν σε φίδι.

⁴⁸⁹ Η εικόνα του δαίμονα είναι γνωστή από μαγικούς πολύτιμους λίθους. Πρόκειται για μία μορφή με κεφάλι κόκορα και πόδια με μορφή φιδιών, που φορά στρατιωτική ενδυμασία. Συνήθως κρατά μαστίγιο στο δεξί χέρι και ασπίδα στο αριστερό. Βλ. περισσότερα στο Nagy 2002.

⁴⁹⁰ Bailliot 2024, 48-49. Για μία εικόνα του Anguipède βλ. στο ίδιο την εικ. 20.

⁴⁹¹ Τα ίδια άτομα αποτελούν τα θύματα της κατάρας σε ακόμα μία, «ελληνική» πινακίδα από το αμφιθέατρο. Βλ. Audollent 1904, 339-341, αρ.249; Natalias 2022, 20.

Η εικόνα [95] είναι γνωστή μόνο από την περιγραφή του Audollent. Αυτός αναφέρει ότι εικονίζεται ένα άλογο που φέρει χαραγμένο το όνομά του πάνω στο σώμα.

Οι πινακίδες [96, 97, 95, 99, 100, 101, 102] παρουσιάζουν μία παρόμοια εικονογραφία. Εκείνες βρέθηκαν το 1892 από τους G. Hannezo και L. Choppard στο νεκροταφείο της πόλης. Οι κατάρες των πινακίδων σχετίζονται με τον ιππόδρομο.

Συνήθως εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή (δαίμονας), πάνω σε πλώρη ή πρύμνη πλοίου, στραμμένη προς τα δεξιά να φορά ένα κάλυμμα κεφαλής και να φέρει μακριά γενειάδα. Με το αριστερό χέρι κρατά ένα λυχνοστάτη πάνω στον οποίο βρίσκεται ένας αναμμένος λύχνος, ενώ με το δεξί ένα ημισφαιρικό αγγείο με οριζόντια λαβή.⁴⁹² Ακόμα, φορά ζώνη και *subligaculum*.⁴⁹³ Πάνω στο θώρακα αναγράφεται το όνομά της.⁴⁹⁴ Κείμενο υπάρχει και πάνω στο πλοίο.

Έχουν γίνει διάφορες προτάσεις σχετικά με την ταυτότητα της μορφής.⁴⁹⁵ Μία μεγάλη μερίδα των μελετητών υποστηρίζει ότι το πρότυπο πρέπει να αναζητηθεί στην Αίγυπτο.⁴⁹⁶ Ο Gordon θεώρησε ότι το σκάφος αναπαριστά τη μοίρα που οδηγεί τα θύματα, που βρίσκονται παγιδευμένα σε αυτήν, στο θάνατο.⁴⁹⁷

Η [96] αποτελεί ένα από τα καλύτερα σωζόμενα παραδείγματα. Πάνω στο θώρακα της μορφής αναγράφεται το όνομα *Antmo Araitto*, ενώ στο σκάφος αναγνωρίζονται ονόματα αλόγων του ιπποδρόμου.⁴⁹⁸ Η [97] δεν σώζεται ολόκληρη. Διακρίνονται μόνο τα κάτω άκρα, το αγγείο, τμήμα του λυχνοστάτη, και το *subligaculum*. Πάνω στο πλοίο αναγράφεται μία κατάρα. Η [98] δεν παρουσιάζει διαφοροποίηση.⁴⁹⁹ Και σε αυτήν την περίπτωση αναγράφονται ονόματα αλόγων.⁵⁰⁰

⁴⁹² Κάποιοι το έχουν ονομάσει υδρία ενώ άλλοι το έχουν χαρακτηρίσει τεφροδόχο, βλέποντας σύνδεση της μορφής με Νεκροδαίμονα. Η Bailliot θεώρησε πως πρόκειται για ένα τελετουργικό αγγείο. Βλ. Németh 2022, 51, σημ.3; Bailliot 2024, 46-48.

⁴⁹³ Πρόκειται για ένα ύφασμα που φοριέται στη μέση, ως εσώρουχο.

⁴⁹⁴ Σε ένα σύνολο 7 πινακίδων υπάρχουν 5 παραλλαγές Βλ. Németh 2022, 51-51.

⁴⁹⁵ Το εικονογραφικό μοτίβο συσχετίστηκε από ορισμένους μελετητές με εκείνο της Ίσιδας Πελαγίας, που είναι γνωστό κυρίως μέσα από τα νομίσματα. Βλ. Gordon 2005, 71-72; Ο Németh αναγνώρισε ομοιότητες με απεικόνιση του Anguipede σε πολύτιμο λίθο όπου εικονίζεται με ανθρώπινα πόδια πάνω σε πλοίο. Βλ. Németh 2022, 58.

⁴⁹⁶ Ο Gordon αναγνώρισε μία ηλιακή θεότητα αιγυπτιακής προέλευσης. Gordon 2005, 74.

⁴⁹⁷ Gordon 2005, 72.

⁴⁹⁸ Αυτά είναι: Noctivagus, Tiberis και Oceanus.

⁴⁹⁹ Στην φράση της κατάρας *regina tenebrarum* (μτφ. Βασίλισσα του σκότους) είναι πιθανόν να εννοείται η θεά Περσεφόνη/ Proserpina. Η συγκεκριμένη θεότητα εμφανίζεται και σε άλλες πινακίδες κατάρας. Βλ. Natalias 2022, 63, σημ. 495.

Το ίδιο ισχύει και για την [99].⁵⁰¹ Η [100] διατηρείται αποσπασματικά. Έχει σωθεί το τμήμα που εικονίζονται τα κάτω άκρα της μορφής και το σκάφος. Στις εικόνες [101] και [102] η μορφή του δαίμονα σώζεται πλήρης.

Στην πινακίδα [103] εικονίζεται μορφή δίπλα σε ένα ορθογώνιο,⁵⁰² το οποίο φέρει διαγώνιες γραμμές.⁵⁰³ Στο αριστερό χέρι κρατά μαστίγιο. Δίπλα από τα πόδια της διακρίνεται ένα ανθρώπινο κεφάλι, που μάλλον αναπαριστά το θύμα της κατάρας

Η κύρια μορφή πιθανότατα παριστάνει έναν δαίμονα. Η πρώτη ερμηνεία ήταν ότι πρόκειται για τον Σηθ.⁵⁰⁴ Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια έχει προταθεί μία νέα ταύτιση. Σύμφωνα με αυτήν απεικονίζεται ο νεκρός, στον τάφο του οποίου τοποθετήθηκε η πινακίδα, ως Νεκροδαίμονας.⁵⁰⁵

Η πινακίδα [104] έχει αρκετά κοινά στοιχεία με τις [87, 88]. Απαντά μία ιστάμενη δαιμονική μορφή με σώμα ανθρώπου και κεφάλι φιδιού. Αυτή κρατά ένα δόρυ σε κάθε χέρι. Τα πρώτα γράμματα από την επιγραφή στον κορμό της είναι κοινά με τις καρχηδονιακές πινακίδες. Μία διαφορά που υπάρχει με εκείνες είναι ότι η μορφή είναι στραμμένη προς την αντίθετη κατεύθυνση.⁵⁰⁶

Η παρουσίαση των πινακίδων από το Hadrumetum ολοκληρώνεται με την [105] στην οποία εικονίζεται ο κορμός και τα άκρα μίας ιστάμενης μορφής. Το δεξί άνω άκρο εικονίζεται λυγισμένο και παραμορφωμένο ενώ το αριστερό είναι παράλληλο στο σώμα. Πάνω στην κοιλιά της μορφής εικονίζονται μαγικά σύμβολα. Το τμήμα του κεφαλιού δεν έχει σωθεί. Η κατάρα στρέφεται εναντίον του ηνιόχου των Πράσινων Αρχέλαου και των αλόγων του. Η μορφή έχει ταυτιστεί με το θύμα. Με βάση αυτή την ερμηνεία ο δύσμορφος τρόπος απεικόνισης, αντικατοπτρίζει τις βλέψεις του εκτελεστή της κατάρας για το θύμα.⁵⁰⁷

⁵⁰⁰ Πρόκειται για τα: Bubalus, Nilus, Liber, Pretiosus, Argutus και Alumnus.

⁵⁰¹ Τα ονόματα των αλόγων είναι: Lynceus, Margarira, Profugus και Oceanus.

⁵⁰² Ο Audollent ανέφερε ότι η μορφή ήταν καθιστή. Βλ. Audollent 1904, 405, αρ.292.

⁵⁰³ Ίσως να εικονιζόταν ένα βάθρο ή ένας τάφος. Bailliot 2024, 107.

⁵⁰⁴ Βλ. Bailliot 2024, 42.

⁵⁰⁵ Gordon 2005, 76.

⁵⁰⁶ Το 1893 προτάθηκε από τους Choppard και Hannezo ότι ο δαίμονας είχε χαρακτηριστικά γυναικείας μορφής. Βλ. Choppard & Hannezo 1893, 199. Μέχρι την δημοσίευση του Audollent αυτή η πρόταση είχε ήδη απορριφθεί. Audollent 1904, 412-413, αρ.298.

⁵⁰⁷ Grenier 1905, 56-58.

4.3.2.3. Οι πινακίδες από τις υπόλοιπες Αφρικανικές θέσεις

Πινακίδες με εικόνες εντοπίστηκαν και σε μερικές ακόμα θέσεις στην Αφρική

Το ξόρκι της πινακίδας [106], που προέρχεται από την Αίγυπτο, είναι ερωτικό. Σε αυτήν εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, το κεφάλι της οποίας έχει τη μορφή ζώου.⁵⁰⁸ Ο κορμός είναι γυμνός, όμως φορά ένα κροσσωτό ένδυμα. Στο δεξιό χέρι κρατά ένα επίμηκες αντικείμενο το οποίο έχει ερμηνευθεί, με επιφύλαξη,⁵⁰⁹ ως μαστίγιο ή πυρσό.⁵¹⁰ Στο αριστερό κρατά μάλλον ένα δόρυ ή ραβδί. Πάνω από το κεφάλι της μορφής αποδίδονται δύο τετράγωνα αντικείμενα, η ερμηνεία των οποίων παρουσιάζει δυσκολία.⁵¹¹ Η μορφή έχει ταυτιστεί με τον δαίμονα Σηθ-Τυφώνα.

Από την Αίγυπτο προέρχεται και η [107], που εικονίζει μία οριζόντια μουμιοποιημένη μορφή με το κεφάλι στα αριστερά της πινακίδας. Το ξόρκι που συνοδεύει την εικόνα είναι ερωτικό.

Στην νεκρόπολη Bir el Djebbana, στην σημερινή Αλγερία, βρέθηκε, σε τάφο, μία πινακίδα, που σχετίζεται με τον ιππόδρομο [108]. Σε αυτήν εικονίζεται οβάλ σχήμα που φέρει διαγώνιες χιαστές γραμμές στο εσωτερικό.

Το πρώτο σχέδιο της εικόνας συμπεριλαμβανόταν στο *CIL VIII 12504*. Με βάση αυτό η επικρατέστερη ερμηνεία ήταν ότι εικονίζεται το περίγραμμα του ιπποδρόμου. Η σειρά κάθετων γραμμών, κάτω από αυτό, ερμηνευθήκαν ως *Carceres*. Η Bailliot δεν μπόρεσε, λόγω της φθοράς, να διακρίνει τις γραμμές, όμως δεν απέκλεισε την πιθανότητα να υπήρχαν με βάση άλλα παράλληλα.⁵¹² Ακόμα, πρότεινε ως εναλλακτική ερμηνεία την ταύτιση του σχεδίου με μούμια.⁵¹³

⁵⁰⁸ Έχει προταθεί ο όνος, με βάση μάλλον την ερμηνεία της μορφής. Βλ. Jordan 1999, 161. Μία ακόμα υπόθεση είναι το κεφάλι αλόγου. Βλ. Bailliot 2024, 59.

⁵⁰⁹ Jordan 1999, 162.

⁵¹⁰ Bailliot 2024, 59.

⁵¹¹ Η Bailliot τα έχει ερμηνεύσει ως βωμούς ή φορητά θυμιατήρια. Bailliot 2024, 41, 59.

⁵¹² Η ίδια παρουσίασε ορισμένες φωτογραφίες και ένα νέο σχέδιο Bailliot 2024, 14, 16, 96, αρ.85, εικ.3.

⁵¹³ Bailliot 2024, 25.

Η κατάρα στρέφεται εναντίον 28 αλόγων, τα ονόματα των οποίων αναγράφονται σε λίστες εκατέρωθεν του σχεδίου.⁵¹⁴ Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι τα όρια της πινακίδας διατρέχουν «μαγικές λέξεις».

Στο Hammam-lif, που βρίσκεται στη σημερινή Τυνησία, βρέθηκε μία πινακίδα **[109]** στην οποία εικονίζεται μία μορφή χωρίς κορμό. Ειδικότερα, διακρίνεται το κεφάλι, που είναι στραμμένο προς τα αριστερά και ξεχωρίζει λόγω της γαμπής μύτης, που παραπέμπει σε ράμφος. Τα άνω άκρα είναι εκτεταμένα. Ο Audollent ανέφερε ότι η μορφή κρατούσε μαστίγιο στο δεξί και δάδα στο αριστερό χέρι. Η επίκληση γίνεται στον Ιαο, ενώ το θύμα ονομάζεται Λούκιος.

Ο μελετητής ταύτισε τη δαιμονική μορφή με τον Σηθ. Η Bailliot θεώρησε τη συγκεκριμένη ταύτιση εύλογη, όμως ανέφερε την πιθανότητα να εικονίζεται ένας «υβριδικός» θεός/δαίμονας που συνδυάζει στοιχεία από διαφορετικές θεότητες/δαίμονες. Βέβαια η ίδια, εν τέλει, υποστήριξε ότι η μορφή δεν κρατά αντικείμενα, αλλά τα άνω άκρα της βρίσκονται σε στάση προσευχής.⁵¹⁵ Τέλος, δεν απέκλεισε και την πιθανότητα να απεικονίζεται το θύμα ως νεκρός ή ο νεκρός του τάφου που απορρίφθηκε η πινακίδα.⁵¹⁶

Η παρουσίαση των πινακίδων από την Αφρική θα ολοκληρωθεί με την **[110]** από την Cirta, που βρισκόταν στην ρωμαϊκή επαρχία Νουμιδία. Η πινακίδα ήρθε στο φως το 1870.

Σε αυτήν εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Διακρίνονται ένα τμήμα του κεφαλιού, χωρίς να είναι ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Τα μαλλιά της μορφής φαίνονται μακριά. Το αριστερό χέρι είναι λυγισμένο και σε αυτό καταλήγουν τρία επιμήκη απροσδιόριστα αντικείμενα. Στο στέρνο εικονίζονται δύο τελείες μέσα σε κύκλους, που μάλλον αποδίδουν τις θηλές του στήθους. Χαμηλότερα παριστάνονται τα γεννητικά της όργανα. Τα σκέλη παραπέμπουν σε πόδια ζώου.

Η μορφή πιθανότατα αναπαριστά δαίμονα. Ο Audollent ερμήνευσε τη μορφή ως Ερμαφρόδιτο, καθώς θεώρησε ότι συνδυάζει γυναικείο στήθος και ανδρικά

⁵¹⁴ Urbanová 2018, 350, 470, αρ.127.

⁵¹⁵ Κατά τη γνώμη μας το σχέδιο που παραθέτει η Bailliot δείχνει ξεκάθαρα ότι η μορφή κρατά αντικείμενα.

⁵¹⁶ Bailliot 2024, 38-39.

γεννητικά όργανα.⁵¹⁷ Η Bailliot υποστήριξε ότι η ερμηνεία θα διευκολυνθεί όταν ταυτιστούν τα αντικείμενα που κρατά.⁵¹⁸ Το θύμα της κατάρας είναι ο Σιλβανός, όμως η αιτία είναι άγνωστη.

4.3.3. Πινακίδες από την Ελλάδα

Στη συνέχεια θα παρουσιαστούν οι πινακίδες που προέρχονται από τον ελλαδικό χώρο, ξεκινώντας από την Αγορά της Αθήνας. Η πινακίδα [111] βρέθηκε μέσα σε πηγάδι,⁵¹⁹ νοτιοανατολικά του ναού του Ηφαίστου.⁵²⁰

Η εικόνα διακρίνεται στο τμήμα από τον στίχο 16 μέχρι και τον στίχο 29. Εικονίζεται μία μορφή με τρία ζεύγη χεριών. Στα δύο ψηλότερα κρατά δάδες,⁵²¹ στα μεσαία μαστίγια, ενώ τα χαμηλότερα απολήγουν σε κεφάλια φιδιών.

Η πρώτη ερμηνεία που είχε δοθεί ήταν ότι απεικονίζεται μία νυχτερίδα με ανοικτά φτερά.⁵²² Αυτή αναθεωρήθηκε πολύ γρήγορα,⁵²³ καθώς ο Jordan υποστήριξε ότι παριστάνεται η Εκάτη με έξι χέρια.⁵²⁴

Το κείμενο σχετίζεται με κλοπή ορισμένων προσωπικών αντικειμένων. Ο κλέφτης είναι άγνωστος.⁵²⁵ Η επίκληση γίνεται κυρίως στην Εκάτη,⁵²⁶ αλλά και σε άλλες θεότητες που σχετίζονται με τον κάτω κόσμο όπως: η Περσεφόνη, ο Ερμής, ο Πλούτωνας, οι Μοίρες και οι Ερινύες. Ζητείται να τιμωρηθεί ο κλέφτης,⁵²⁷ αλλά και εκείνοι που τον γνωρίζουν όμως δεν λένε τίποτα.⁵²⁸

Σε ένα πηγάδι της Αγοράς,⁵²⁹ βρέθηκε η πινακίδα [112], κατακερματισμένη σε δεκαοχτώ τμήματα. Από το κείμενο, που είναι χωρισμένο σε δύο στήλες,

⁵¹⁷ Audollent 1904, 415-416, αρ.300.

⁵¹⁸ Bailliot 2024, 50.

⁵¹⁹ Εντοπίστηκε τον Φεβρουαρίου του 1936 στο Well II.

⁵²⁰ Jordan 1985β, 209, πίν.1; Ο Gager τοποθετεί την πινακίδα στον 1^ο αι. μ.Χ. Βλ. Gager 1992, 180.

⁵²¹ Elderkin 1937, 393, εικ. 2; Gager 1992, 181, εικ. 20.

⁵²² Elderkin 1937, 394.

⁵²³ Jordan 1985α, 159, Campedelli 2017, 202

⁵²⁴ Σε ένα απόσπασμα από τους Μαγικούς Παπύρους δίνεται η οδηγία να σχεδιαστεί πάνω σε τμήμα λιναριού η μορφή της Εκάτης με τρία κεφάλια και έξι χέρια που κρατάνε δάδες. (PGM IV, 2119)

⁵²⁵ Για την πιο πρόσφατη δημοσίευση του κειμένου βλ. Jordan 2022, 194-197, αρ.29.

⁵²⁶ Το όνομα της Εκάτης επαναλαμβάνεται αρκετές φορές και συνοδεύεται από πολλά επίθετα.

⁵²⁷ Στους πρώτους στίχους διακρίνεται μία διστακτικότητα του *defigens* να δημιουργήσει την πινακίδα, αφού αναφέρει ότι δεν το κάνει με την θέλησή του αλλά αναγκάζεται.

⁵²⁸ Βλ. το κείμενο: Elderkin 1937, 389-392.

⁵²⁹ Well IV.

αναγνωρίζονται μόνο κάποια επιθετικά ρήματα και μερικά ονόματα, μάλλον των θυμάτων. Ανάμεσά στις στήλες διακρίνονται ίχνη από τρεις μορφές.⁵³⁰ Δεν είναι σαφές εάν εικονίζονται τα θύματα ή οι δαίμονες.⁵³¹

Μία ακόμα εικονογραφημένη πινακίδα κατάρας βρέθηκε στο ιερό του Ποσειδώνα στην Ισθμία. [113].

Σε αυτήν διατηρούνται τμήματα από 4 ανδρικές μορφές. Μπροστά από την κάθε μία αναγράφεται το όνομά της στην αιτιατική. Διακρίνονται τα γεννητικά όργανα σε δύο από αυτές.⁵³² Πρόκειται για απεικονίσεις των θυμάτων. Η Bailliot υποστήριξε ότι η γυμνότητα επιλέγεται για να επιδείξει την ευάλωτη κατάστασή τους.⁵³³

Δύο πινακίδες με εικονογραφία βρέθηκαν στη λεγόμενη «Κρήνη των Λύχνων» στην Κόρινθο. Η μία από αυτές δεν έχει δημοσιευθεί αλλά περιεγράφηκε σύντομα.⁵³⁴ Σε αυτήν μία μορφή με ανθρώπινο κεφάλι και σώμα, που ερμηνεύθηκε ως Anguipede, κρατά ένα ξίφος στο δεξί χέρι και ένα ραβδί γύρω από το οποίο τυλίγεται ένα φίδι, στο αριστερό.⁵³⁵

Η δεύτερη [114] δημοσιεύθηκε πρόσφατα.⁵³⁶ Γίνεται επίκληση στις Νύμφες, από τις οποίες ζητείται ο θάνατος της μιμικής ηθοποιού Ελπίδιας. Στο κατώτερο τμήμα της πινακίδας εικονίζονται δύο ιστάμενες μορφές που κρατούν απροσδιόριστα αντικείμενα και έχουν ερμηνευθεί ως Νύμφες. Τα σχέδια πάνω στα κεφάλια τους μπορούν να ταυτιστούν με αυτιά ή τμήμα ενός καλύμματος κεφαλής.

Το 1985 μία πινακίδα βρέθηκε τυχαία από ένα τουρίστα στο νησί της Κω [115]. Η ακριβής θέση εύρεσης δεν είναι γνωστή, αλλά πιθανότατα προέρχεται από το ρωμαϊκό λουτρό. Η επίκληση γίνεται στον δαίμονα Σηθ.⁵³⁷ Το θύμα της κατάρας είναι ο Ερμίας, γιος της Πυθιάδος.

⁵³⁰ Στη μία από αυτές έχει διακριθεί ένα σπαθί.

⁵³¹ Jordan 2022, 179, αρ.22, εικ.23.

⁵³² Jordan 1994a, 118.

⁵³³ Bailliot 2024, 34.

⁵³⁴ MF-69-114. Για αυτό αποφασίστηκε να μην συμπεριληφθεί στον κατάλογο της εργασίας..

⁵³⁵ Wiseman 1972, 33.

⁵³⁶ Jordan 2023.

⁵³⁷ Η επίκληση γίνεται τρεις φορές. Επίσης, για τον θεό χρησιμοποιείται και το όνομα Τυφών.

Στην πινακίδα εικονίζεται ιστάμενη μορφή με πτηνόμορφο κεφάλι που φορά χιτώνα. Πάνω στο στήθος της αναγράφονται φωνήεντα, ενώ στα κάτω άκρα υπάρχει δύο φορές η λέξη «βραχ» . Με το δεξιό χέρι κρατά ένα σκήπτρο που έχει σφαιρική απόληξη και με το αριστερό ανασηκώνει μία μορφή, τα πόδια της οποίας βρίσκονται προς τα πάνω καθώς αυτή στροβιλίζεται. Οι μορφές έχουν ερμηνευθεί ως ο Σηθ και το θύμα. Η κάθετη γραμμή κάτω από το θύμα έχει ερμηνευθεί ως το αίμα ή ο ιδρώτας.⁵³⁸

4.3.4. Πινακίδες από τις υπόλοιπες επαρχίες

Η πινακίδα [116] βρέθηκε το 1963 στη Νεκρόπολη Saint-Andéol, στο Mazan που εντασσόταν στην επαρχία Gallia Narbonensis.⁵³⁹ Το κείμενο σώζεται αποσπασματικά και δεν είναι εύκολα κατανοητό.

Στο σχέδιο εικονίζει ένα καμπύλο σχήμα που έχει ερμηνευθεί ως το σώμα ενός φιδιού ή τμήμα ενός πλοίου. Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι κάποια από τις δύο ερμηνείες είναι σωστή.

Ορισμένες πινακίδες βρέθηκαν στο αμφιθέατρο του Trier το 1908. Στην πρώτη [117] εικονίζεται, μετωπικά, το κεφάλι μίας ανθρώπινης μορφής να φορά ένα κάλυμμα κεφαλής. Ο Wünsch υποστήριξε ότι μπορεί να εικονίζεται το κράνος ενός μονομάχου με τις παραγναθίδες ανασηκωμένες ή κάποιο άλλο απλούστερο κάλυμμα κεφαλής.⁵⁴⁰ Θεωρείται ότι εικονίζεται το θύμα που ήταν πιθανότατα μονομάχος. Στο κείμενο αναφέρεται το όνομα Ursus, που ερμηνεύθηκε ως το όνομά του.

Από την ίδια θέση προέρχεται και η πινακίδα [118] στην οποία εικονίζεται η προτομή μίας ανθρώπινης μορφής. Η εικόνα ερμηνεύθηκε ως απεικόνιση του θύματος της κατάρας.⁵⁴¹

Τέλος, στο αμφιθέατρο βρέθηκε και η πινακίδα [119] με απροσδιόριστο σχέδιο (ίσως μούμια ή φίδι).

⁵³⁸ Κάντζια 1997, 170-171.

⁵³⁹ Το εύρημα ήρθε στο φως έξω από τον τάφο, αλλά στο ίδιο επίπεδο με το κεφάλι του νεκρού. Πάνω από την πινακίδα βρισκόταν μία τεφροδόχος που περιείχε τα οστά ενός μικρού κοτόπουλου. Αυτό ερμηνεύθηκε ως προσφορά στις θεότητες του κάτω κόσμου. Natalias 2022, 235, αρ.156.

⁵⁴⁰ Wünsch 1910, 6-7, αρ.18, πίν. II εικ.1.

⁵⁴¹ Wünsch 1910, 7, αρ.20.

Το 2006, στις ανασκαφές για την κατασκευή του μετρό της Κωνσταντινούπολης, εντοπίστηκε μία κατακερματισμένη πινακίδα [120] που φέρει εικόνες σε δύο θραύσματα. Στην πρώτη από αυτές εμφανίζεται το κεφάλι μίας μορφής που φορά κάλυμμα κεφαλής (Κάλαθος/*Modius*;) να δέχεται επίθεση από δύο φίδια με ανοικτό το στόμα. Το σώμα της δεν εικονίζεται ολόκληρο καθώς διακόπτεται από ένα ημικυκλικό σχέδιο με οριζόντιες γραμμές.⁵⁴² Κάτω δεξιά διακρίνεται η ουρά ενός φιδιού. Το κείμενο της πινακίδας δεν σώζεται.

Το γεγονός ότι η μορφή δέχεται επίθεση από φίδια μας οδηγεί να υποθέσουμε ότι πρόκειται για το θύμα. Ωστόσο, η ταύτιση του καλύμματος κεφαλής προκαλεί σύγχυση καθώς αυτό συνδέεται με θεότητες όπως ο Σέραπις.⁵⁴³

Στη δεύτερη εικόνα παριστάνεται το άνω μέρος του σώματος μίας ιστάμενης μορφής.⁵⁴⁴ Εκείνη έχει ένα μακρύ ράμφος και τα άνω άκρα της είναι προτεταμένα. Η Bailliot την ερμήνευσε ως κεφάλι πουλιού. Ενδεχομένως να εικονίζεται κάποια δαιμονική μορφή.⁵⁴⁵

Στην ίδια πόλη βρέθηκε και η [121] στην οποία διακρίνεται μία ιστάμενη μετωπική μορφή που κρατά ένα ορθογώνιο αντικείμενο στο δεξιό χέρι και ένα επίμηκες, που μπορεί να ταυτιστεί με πυρσό, στο αριστερό. Λόγω των συμβόλων και των μαγικών λέξεων που διακρίνονται στην πινακίδα, αλλά και των αντικειμένων που κρατά η μορφή μπορεί να ερμηνευθεί ως δαίμονας/θεότητα.⁵⁴⁶

Η πινακίδα [122] βρέθηκε, το 1935,⁵⁴⁷ στον υπόδρομο της Αντιόχειας.⁵⁴⁸ Το ξόρκι της σχετίζεται με αυτό το πλαίσιο. Το κείμενο είναι γραμμένο στην ιουδαιοπαλαιστινιακή αραμαϊκή γλώσσα. Στην πινακίδα εικονίζονται τρία μετωπικά ανθρώπινα κεφάλια. Οι δύο ακραίες μορφές έχουν μακριά μαλλιά, ενώ η κεντρική, που είναι ελαφρώς μεγαλύτερη, έχει σγουρά μαλλιά ή φορά κάλυμμα κεφαλής. Δεν είναι σαφές εάν εικονίζονται τρεις ηνίοχοι ή οι αρχάγγελοι Μιχαήλ, Γαβριήλ και

⁵⁴² Έχει υποτεθεί ότι εικονίζεται μία βάρκα ή κάποια άλλη ξύλινη κατασκευή.

⁵⁴³ Bailliot 2024, 51.

⁵⁴⁴ Έχει γίνει η υπόθεση ότι εικονίζεται ένα φίδι.

⁵⁴⁵ Bailliot 2024, 51.

⁵⁴⁶ Bailliot 2024, 52.

⁵⁴⁷ Ειδικότερα βρέθηκε σε αγωγό στο *meta prima* του υποδρόμου. Αυτό ήταν ένα πολύ επικίνδυνο σημείο, καθώς εκεί τα άρματα έστριβαν με υψηλή ταχύτητα. Βλ. Folmer & Elitzur-Leiman 2023, 66.

⁵⁴⁸ Σημερινή Antakya στην Τουρκία.

Ραφαήλ, τα ονόματα των οποίων αναγράφονται κάτω από κάθε κεφάλι.⁵⁴⁹ Η δεύτερη ερμηνεία συγκεντρώνει τις περισσότερες πιθανότητες.

Στην πινακίδα [123], από την πόλη Άφακα, διακρίνεται μία αποσπασματικά σωζόμενη ανθρώπινη μορφή, που εικονίζεται δεμένη, πάνω σε ένα τετράγωνο σχήμα που δεν σώζεται ολόκληρο.

Η πινακίδα [124] ήρθε στο φως τον Σεπτέμβριο του 1929 στην Βηρυτό. Η ακριβής θέση εύρεσής της δεν είναι γνωστή, όμως έχει υποτεθεί ότι βρέθηκε κοντά στον ιππόδρομο της πόλης.⁵⁵⁰

Το κείμενο στρέφεται εναντίον ορισμένων αλόγων και ηνιόχων των Βένετων.⁵⁵¹ Σε αυτό γίνεται επίκληση στους «Αγίους Αγγέλους».⁵⁵²

Στο ανώτερο τμήμα της πινακίδας έχει απεικονιστεί μία ιστάμενη μορφή. Το κεφάλι της είναι μετωπικό και φορά κάλυμμα κεφαλής.⁵⁵³ Τα άνω άκρα της δεν απεικονίζονται.⁵⁵⁴ Στο σώμα έχουν σχεδιαστεί διαγώνιες γραμμές, ανάμεσα στις οποίες διακρίνονται επτά κύκλοι.⁵⁵⁵ Ο Mouterde έχει υποστηρίξει ότι αυτοί απεικονίζουν τα καρφιά που χρησιμοποιούνται κατά την εκτέλεση του ξορκιού.⁵⁵⁶ Στην κύρια μορφή επιτίθεται ένα ζώο, που μοιάζει με φίδι, από το οποίο σώζεται μόνο το κεφάλι και τμήμα του λαιμού.

Στην Κύπρο έχουν βρεθεί δύο πινακίδες. Στην πρώτη, από το Κούριον [125], εικονίζεται ένα πτηνό χωρίς κεφάλι. Το κείμενο που τη συνοδεύει είναι απροσδιόριστο. Στη δεύτερη πινακίδα, από την Αμαθούντα, διακρίνεται μία ιστάμενη ανθρώπινη μορφή.⁵⁵⁷

⁵⁴⁹ Το κυριότερο επιχείρημα για την πρώτη ερμηνεία είναι ότι οι μορφές διαπεράστηκαν από ένα καρφί μετά το δίπλωμα της πινακίδας. Βλ. Folmer & Elitzur-Leiman 2023, 89-90.

⁵⁵⁰ Mouterde 1930, 106-107. Η υπόθεση ενισχύεται και από το περιεχόμενο του κειμένου.

⁵⁵¹ Αναγράφεται, εκ παραδρομής, και ο τίτλος του ξορκιού. Αυτός είναι: «Κάτοχος ἵππων κὲ ἡνίχων».

⁵⁵² Στην πινακίδα αναφέρονται 35 ονόματα. Οι μελετητές έχουν διαφωνήσει σχετικά με το αν αυτά ονομάζουν μόνο άλογα (Mouterde 1930, 110) ή αναφέρονται και σε ηνιόχους (Jordan 1994β, 332).

⁵⁵³ Ο Jordan θεώρησε πως η μορφή πρέπει να ερμηνευθεί ως άλογο που εικονίζεται μετωπικά. Βλ. Jordan 1994β, 325 και σημ. 13.

⁵⁵⁴ Ενδεχομένως να υποδηλώνεται ότι αυτά είναι δεμένα μαζί με το υπόλοιπο σώμα.

⁵⁵⁵ Αυτές υποδεικνύουν ότι η μορφή ήταν δεμένη ή ενδεχομένως μουμιοποιημένη.

⁵⁵⁶ Mouterde 1930, 107-109.

⁵⁵⁷ Αποφασίστηκε να εξαιρεθεί από τη μελέτη διότι χρονολογείται στον 7^ο αιώνα μ.Χ. Βλ. περισσότερα στα: Aupert 2008, 370-378, 385, εικ.28; Bailliot 2024, 58, αρ.6.

Η μοναδική πινακίδα με εικόνα [126] που έχει βρεθεί στην Βρετανία προέρχεται από την περιοχή του Piddington. Σε αυτήν εικονίζεται το κεφάλι μίας μορφής στραμμένο προς τα δεξιά. Λόγω ενός βέλους που την πλήττει κάτω δεξιά έχει ερμηνευθεί ως το θύμα.⁵⁵⁸

4.3.5. *Ευρήματα αβέβαιης προέλευσης*

Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσεται μία πινακίδα [127],⁵⁵⁹ που δημοσιεύτηκε το 1928 από τον Martin.⁵⁶⁰ Καταγράφει μία ερωτική κατάρα που χρονολογείται στον 2^ο αιώνα ή στον 3^ο- 4^ο αιώνα μ.Χ.⁵⁶¹ Το θύμα του ξορκιού, είναι η Θεοδότη, που «δένεται», μεταξύ άλλων,⁵⁶² «στην ουρά του φιδιού στο στόμα του κροκοδείλου, στα κέρατα του κριαριού, στα μουστάκια της γάτας και το φαλλό του θεού(;)» ώστε να μην έχει σεξουαλικές επαφές με άλλον άντρα.⁵⁶³ Το κείμενο ολοκληρώνεται με την φράση: «Και εδώ είναι οι εικόνες».⁵⁶⁴

Πράγματι, αυτά ακριβώς τα στοιχεία εικονίζονται και στο σχέδιο. Ξεκινώντας από τα αριστερά διακρίνεται μία καθήμενη μορφή που είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Αυτή φορά ένα κάλυμμα κεφαλής και κρατά ένα σκήπτρο με τα δύο της χέρια. Χαμηλότερα, μπροστά στα πόδια της, αναγνωρίζεται ένα φίδι. Δεξιότερα, απεικονίζονται κέρατα κριαριού και, κάτω από αυτά, δύο μορφές που έχουν ερμηνευθεί ως εραστές. Χαμηλότερα παριστάνεται ακόμα ένα ζώο το οποίο ταυτίζεται με κροκόδειλο. Πάνω από το κεφάλι του υπάρχουν δύο σχέδια, η ταύτιση των οποίων δεν είναι εύκολη. Ορισμένοι έχουν θεωρήσει πως στο ανώτερο αποδίδει το θύμα του ξορκιού. Το σχέδιο στο δεξιότερο άκρο της πινακίδας έχει ερμηνευθεί ως το κεφάλι της γάτας, ενώ ένα ακόμα υπάρχει δίπλα του.⁵⁶⁵

⁵⁵⁸ Tomlin 2022, 516, σημ.59.

⁵⁵⁹ Κατά πάσα πιθανότητα προέρχεται από την Αίγυπτο.

⁵⁶⁰ Martin 1928, εικ.2.

⁵⁶¹ Daniel & Maltomini 1990, 118-122, αρ.38; Gager 1992, 108-110, αρ.34, εικ.16; Natalías 2022, 55, εικ. 7.1.

⁵⁶² Σε αυτή την περίπτωση ο εκτελεστής κατονομάζεται. Είναι ο Αμμώνιος, ο γιος της Ερμιτάρης.

⁵⁶³ Έχει προταθεί ότι η αναφορά σε αυτά τα ζώα συνδέεται με τους αιγυπτιακούς θεούς, που απεικονίζονται με κεφάλια ζώων. Βλ. Martin 1928, 62.

⁵⁶⁴ Ίσως αποτελεί λανθασμένη αντιγραφή από κάποιο μαγικό εγχειρίδιο. Αυτές είναι γνωστές οδηγίες στους Μαγικούς Παπύρους.

⁵⁶⁵ Μία ερμηνεία που έχει δοθεί είναι ότι εικονίζεται το ανδρικό γεννηδύτικό όργανο να έρχεται σε επαφή με το γυναικείο. Gager 1992, 109.

Κεφάλαιο 5: Συζήτηση

Στα προηγούμενα κεφάλαια παρουσιάστηκαν αναλυτικά οι εικόνες που σχετίζονται με τη λεγόμενη «επιθετική μαγεία» καθώς και οι ερμηνείες που έχουν προταθεί από τους μελετητές για αυτές. Στην παρούσα ενότητα οι εικόνες θα συνεξεταστούν, με στόχο να διερευνηθούν ζητήματα που αφορούν τη θεματολογία, τη μεταξύ τους σχέση, τη χρονολόγηση, τη γεωγραφική τους διασπορά και το ρόλο τους στις μαγικές τελετουργίες.

5.1. Η θεματολογία

5.1.1. Πάπυροι

Οι εικόνες που εντοπίζονται στους «Μαγικούς Παπύρους» μπορούν να διακριθούν, με βάση το θέμα τους, στις εξής κατηγορίες: α) δαιμονικές/θεϊκές μορφές β) θύματα γ) δαιμονικές μορφές μαζί με τα θύματά τους δ) σύμβολα ε) αδιευκρίνιστα.

α) Δαιμονικές/θεϊκές μορφές

Οι θεϊκές δαιμονικές μορφές συνιστούν την πολυπληθέστερη κατηγορία, καθώς απαντούν σε 14 εικόνες. Σε τρεις περιπτώσεις έχει αναγνωστεί με ασφάλεια η μορφή του δαίμονα Σηθ [10, 27, 30], που ταυτίζεται με βάση το ζωόμορφο κεφάλι και το περίζωμα. Τα αντικείμενα που κρατά στα χέρια διαφέρουν κατά περίπτωση. Στην εικόνα [10] κρατά δόρυ και στα δύο χέρια, στην [27] κρατά τόξο και βέλος και στην [30] κρατά δόρυ στο αριστερό και μαστίγιο στο δεξί. Υπάρχουν μία εικόνα [2] που η ταύτιση με τον συγκεκριμένο δαίμονα έχει προταθεί, αλλά δεν είναι απόλυτα βέβαιη καθώς έχει προταθεί και ο Ερμάνουβις.

Ακόμα, σε δύο παραστάσεις έχει αναγνωρισθεί ο θεός Bes [6, 19]. Ο τρόπος που αποδίδεται στην κάθε μία είναι πολύ διαφορετικός. Το μόνο κοινό στοιχείο είναι ότι και στις δύο περιπτώσεις η μορφή έχει τοποθετηθεί μετωπικά. Στην εικόνα [6] φορά περίζωμα και κρατά ξίφος και σκήπτρο. Στην [19] είναι γυμνή, έχει τα χέρια στη μέση και είναι πιο ογκώδης.

Επίσης, σε αυτήν την κατηγορία εντάσσονται ορισμένες παραστάσεις που εικονίζουν περισσότερες θεϊκές μορφές μαζί. Δύο από αυτές φαίνεται να σχετίζονται εικονογραφικά με αιγυπτιακά φαραωνικά πρότυπα. Συγκεκριμένα, στην [11] εικονίζεται ο Άνουβις να τοποθετεί σε ανάκλινδρο τη μούμια του Όσιρι, ενώ στην [5]

έχουν αναγνωριστεί ο Σηθ και ο Αποφίς. Σε μία τρίτη περίπτωση [7] η ταύτιση είναι λιγότερο βέβαιη. Η μία μορφή έχει ταυτιστεί με τον Ώρο-Αρποκράτη, ενώ η άλλη δεν έχει αναγνωριστεί.

Για πέντε μορφές [1, 9, 13, 14, 22], που έχουν αναγνωριστεί ως θεότητες, δεν έχει καταστεί δυνατή η ταύτισή τους.

β) Θύματα

Η δεύτερη κατηγορία, που αφορά τις απεικονίσεις των θυμάτων, αντιπροσωπεύεται με δύο εικόνες [21, 24]. Στην [24] εικονίζεται μία μετωπική μορφή που έχει ερμηνευθεί ως σχεδιαστική αναπαράσταση ενός κέρινου ειδωλίου που παρίστανε το θύμα. Στην [21] απεικονίζονται δύο μορφές να παλεύουν. Η ταύτισή τους ως θύματα επιβεβαιώνεται από το κείμενο του παπύρου.

γ) Δαιμονικές μορφές με τα θύματά τους

Στην τρίτη κατηγορία περιλαμβάνονται 7 εικόνες [15, 16, 17, 18, 19, 23, 28]. Στις 6 από αυτές [15, 16, 17, 18, 19, 23] εικονίζεται ένας δαίμονας να κρατά από τα μαλλιά το θύμα. Το τελευταίο εικονίζεται, είτε ολόκληρο, είτε μόνο το κεφάλι του.⁵⁶⁶

Σε όλες τις περιπτώσεις οι δαίμονες κρατούν τα κεφάλια των μορφών με το αριστερό τους χέρι.⁵⁶⁷ Με το δεξί τους χέρι κρατούν, με εξαίρεση την [17], κάποιο αντικείμενο. Σε τρεις περιπτώσεις αυτό είναι ξίφος [16, 18, 19], σε μία μαστίγιο [15], ενώ στην [23] είναι απροσδιόριστο.

Σε ότι αφορά τα κεφάλια των δαιμονικών μορφών, σε δύο περιπτώσεις είναι πτηνόμορφα [15, 18], σε άλλες δύο έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, ενώ στις υπόλοιπες είναι απροσδιόριστο.

Τα θύματα αποδίδονται ολόσωμα σε τρεις εικόνες [15, 16, 23]. Στις υπόλοιπες παριστάνονται μόνο τα κεφάλια τους. Το φύλο τους είναι απροσδιόριστο εκτός από την εικόνα [15] που έχει ερμηνευθεί ως γυναίκα.

Η εικόνα [28] διαφέρει από τις υπόλοιπες, καθώς εικονίζεται ο Άνουβις να τοξεύει το θύμα.

⁵⁶⁶ Είναι αξιοσημείωτο ότι τα περισσότερα (4) παραδείγματα προέρχονται από ένα μόνο πάπυρο (PGM XXXVI).

⁵⁶⁷ McDonald 2015, 45.

δ) Σύμβολα

Στην τέταρτη κατηγορία εντάσσονται οι δύο εικόνες [3, 26] που απεικονίζουν το λεγόμενο «Μάτι του Ρα».

ε) Αδιευκρίνιστα

Η τελευταία κατηγορία περιλαμβάνει τις 5 υπόλοιπες εικόνες [4, 12, 20, 25, 29] το θέμα των οποίων δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί.

5.1.2. Πινακίδες κατάρας

Οι εικόνες στις πινακίδες κατάρας μπορούν να διακριθούν σε τέσσερις κατηγορίες: α) δαιμονικές/θεϊκές μορφές β) θύματα γ) δαιμονικές μορφές μαζί με τα θύματα δ) λοιπές και απροσδιόριστες εικόνες.

Η εξέταση των πινακίδων, που συμπεριελήφθησαν στον κατάλογο,⁵⁶⁸ καταδεικνύει ότι οι δαιμονικές/θεϊκές μορφές εμφανίζονται σε ποσοστό 34% (33) επί του συνόλου. Ακολουθούν, η κατηγορία των θυμάτων (15), αλλά και ο συνδυασμός της απεικόνισης δαιμόνων και θυμάτων (15), με ποσοστό 15% η κάθε μία κατηγορία.⁵⁶⁹ Σε ένα σημαντικό ποσοστό, που φτάνει το 35%, η ταύτιση των μορφών παραμένει αβέβαιη. [Πίνακας 1] Προκύπτει ότι υπάρχει μία σαφής προτίμηση για την απεικόνιση των δαιμονικών μορφών συγκριτικά με τα θύματα.

Οι Δαιμονικές/θεϊκές μορφές των πινακίδων

Οι δαιμονικές/θεϊκές μορφές εικονίζονται κυρίως όρθιες.⁵⁷⁰ Στην πλειοψηφία τους, το κεφάλι είναι ζωόμορφο, ωστόσο σε ορισμένα παραδείγματα φέρουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα, σε 16 πινακίδες [39, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 76], προερχόμενες σχεδόν αποκλειστικά από την Via Appia, η μορφή έχει κεφάλι αλόγου. Σε 8 περιπτώσεις το κεφάλι είναι πτηνόμορφο ή φέρει ράμφος [69, 70, 71, 72, 73, 109, 115, 120]. Σε τουλάχιστον 3 έχει τα χαρακτηριστικά φιδιού [87, 88, 104]. Τέλος, σε 4 η ταύτιση του ζώου είναι αβέβαιη [89, 91, 93, 106].

⁵⁶⁸ Θα πρέπει να επισημανθεί ότι τα ποσοστά αφορούν τις εικόνες του καταλόγου. Καθώς τα αρχαιολογικά δεδομένα είναι εκ των πραγμάτων αποσπασματικά, αυτά είναι ενδεικτικά και αποσκοπούν στο να δείξουν μόνο τις τάσεις.

⁵⁶⁹ Σε τέσσερις πινακίδες η ταύτιση του δαίμονα θεωρείται βέβαιη, όχι όμως και του θύματος.

⁵⁷⁰ Η συζήτηση αφορά το σύνολο των δαιμονικών μορφών, ανεξάρτητα με το αν απεικονίζονται μόνες τους ή μαζί με θύματα

Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν, τα αντικείμενα που κρατούν οι μορφές στα χέρια.⁵⁷¹ Στις πινακίδες εντοπίζονται 24 διαφορετικοί συνδυασμοί αντικειμένων.⁵⁷² Μόνο τρεις από αυτούς τους συνδυασμούς απαντούν περισσότερες από μία φορές. Ωστόσο είναι αξιοσημείωτο ότι η επανάληψη παρατηρείται σε πινακίδες από το ίδιο σύνολο.

Ο πολυπληθέστερος συνδυασμός, που εντοπίζεται σε 7 πινακίδες [96-102], είναι το μοτίβο δαίμονα να κρατά δοχείο με λαβή στο δεξιό χέρι και λύχνο πάνω σε λυχνοστάτη στο αριστερό. Ακόμα, υπάρχουν 3 επαναλήψεις [69, 70, 73] δαίμονα που κρατά λύχνο/θυμιατό στο δεξί, ενώ το αριστερό είναι ελεύθερο. Από δύο φορές [87, 88] συναντάται το μοτίβο δαίμονα να κρατά σκορπιό στο δεξί χέρι και κλαδί φοίνικα στο αριστερό.

Όσον αφορά τα αντικείμενα που εμφανίζονται περισσότερες φορές στους συνδυασμούς, θα πρέπει να αναφερθούν το δόρυ και το μαστίγιο.

Υπάρχουν ορισμένες εικόνες που έχουν ερμηνευθεί ως παραστάσεις θεοτήτων.⁵⁷³ Ειδικότερα, σε δύο πινακίδες [74, 75] έχει αναγνωριστεί η θεά Εκάτη-Σελήνη. Ως Εκάτη έχει ερμηνευθεί μία ακόμα παράσταση [111].⁵⁷⁴ Τέλος, η μορφή στην [91] έχει συνδεθεί με τον Ερμή ψυχοπομπό, ενώ οι μορφές στην πινακίδα [114] έχουν ερμηνευθεί ως Νύμφες.

Τα θύματα των πινακίδων

Ο τρόπος απεικόνισης των μορφών των θυμάτων παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία.⁵⁷⁵ Σε 4 περιπτώσεις [62, 68, 113, 117] τα θύματα (κεφάλια ή ολόσωμες μορφές) αποδίδονται μετωπικά.⁵⁷⁶ Σε δύο πινακίδες τα θύματα απεικονίζονται ως ανθρώπινα κεφάλια [83, 103], ευρισκόμενα δίπλα ή κάτω από πόδια μίας δαιμονικής ή ζωικής μορφής. Μία ιδιαίτερη περίπτωση είναι η πινακίδα [115] όπου το θύμα ανασηκώνεται και περιδινίζεται από μία δαιμονική μορφή. Τους τρόπους απεικόνισης

⁵⁷¹ Συνήθως κρατάνε ένα αντικείμενο σε κάθε χέρι, με εξαίρεση την πινακίδα [90] που η μορφή κρατά ταυτόχρονα στο δεξί της χέρι κλαδί φοίνικα και μαστίγιο.

⁵⁷² Σε τέσσερις περιπτώσεις τα αντικείμενα δεν μπορούν να αναγνωριστούν, ενώ σε κάποιες ακόμα επιδέχονται περισσότερων ερμηνειών.

⁵⁷³ Ο Σηθ χρησιμοποιείται σε «μαγικό» πλαίσιο με τη δαιμονική του διάσταση και όχι τη θεϊκή.

⁵⁷⁴ Σε αυτήν την πινακίδα διακρίνονται περισσότερα εικονογραφικά χαρακτηριστικά της θεότητας, όπως τα τριπλά ζεύγη χεριών, οι δάδες και τα μαστίγια στα χέρια.

⁵⁷⁵ Για το ζήτημα βλ. Martín Hernández 2021.

⁵⁷⁶ Η ταύτιση των θυμάτων επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι αναγράφεται το όνομά τους μέσα στο σώμα των μορφών ή γύρω από αυτές.

συμπληρώνουν: η πινακίδα [91] όπου το θύμα απεικονίζεται κατά τη στιγμή του θανάτου του στο αμφιθέατρο, η εικόνα [105] στην οποία το θύμα έχει παραμορφωμένα τα χέρια, και η [126] που αποδίδει τη μορφή του θύματος καρφωμένη από ένα βέλος.

Σε 9 πινακίδες η μορφή του θύματος απεικονίζεται δεμένη [41, 42, 47, 48, 50, 53, 67, 74, 86]. Ωστόσο, ο τρόπος απόδοσης των δεσμών δεν είναι κοινός σε όλες. Σε μία περίπτωση [67] αυτά αποδίδονται ως οριζόντιες γραμμές πάνω στο σώμα του θύματος. Στη πινακίδα [86] τα δεσμά σχεδιάζονται ως κύκλοι επάνω στα σταυρωμένα άκρα της μορφής. Στις πινακίδες [41, 42, 47, 48, 50, 53] δηλώνονται με μακρόστενα ορθογώνια στοιχεία. Τέλος, στην [74] υπονοούνται καθώς τα χέρια εικονίζονται σταυρωμένα.

Σε ορισμένα παραδείγματα οι διαγραμμίσεις πάνω στα σώματα των θυμάτων προκαλούν σύγχυση στην ερμηνεία τους, καθώς δεν είναι σαφές εάν αποδίδονται ως δεμένες μορφές ή μούμιες. Σε 5 παραδείγματα [39, 40, 76, 107, 124] η ταύτιση της μορφής του θύματος με μούμια είναι ασφαλέστερη. Σε 4 πινακίδες [32, 37, 45, 120] είναι πιθανή, αλλά όχι σίγουρη. Τέλος, σε 4 πινακίδες [43, 81, 108, 119], δεν είναι εφικτός ο προσδιορισμός τους.

Σε αρκετές πινακίδες τα θύματα συνοδεύονται από μορφές φιδιών. Σε 2 περιπτώσεις [39, 41] το κεφάλι της μορφής του θύματος δέχεται επίθεση από τα φίδια, ενώ σε 5 ακόμη [43, 45, 55, 59, 120] αυτά τυλίγονται γύρω της. Ο τρόπος που τα φίδια περιβάλλουν τις μορφές παραπέμπει εικονογραφικά στον τύπο του Όσιρι Χρονοκράτορα.⁵⁷⁷ Σε 2 παραδείγματα [64, 67] τα φίδια εικονίζονται εκατέρωθεν του θύματος.

Λοιπές και απροσδιόριστες πινακίδες

Μία μοναδική πινακίδα, που δεν μπορεί να ενταχθεί στις παραπάνω κατηγορίες, είναι η [127] όπου εικονίζονται μία σειρά μορφών και ζώων, τα οποία συνδέονται με την επίκληση στο κείμενο.

Σε αυτήν την κατηγορία κατατάσσονται και οι υπόλοιπες πινακίδες, στις οποίες δεν είναι δυνατή η αναγνώριση της μορφής.

⁵⁷⁷ Ο τύπος απαντά σε ένα γλυπτό που φυλάσσεται σήμερα στο Palazzo Altemps, στη Ρώμη. Για μία πρόσφατη μελέτη βλ. Rossi 2023.

5.2. Σύγκριση των εικόνων στους παπύρους με τις Πινακίδες Κατάρας

Περνώντας σε αυτό το σημείο στη σύγκριση μεταξύ των εικόνων στους παπύρους και τις πινακίδες κατάρας, αρχικά, διαπιστώνεται ότι ο αριθμός των πρώτων είναι πολύ μικρότερος από εκείνον που σώζονται στις defixiones.⁵⁷⁸ Επίσης, θα πρέπει να επισημανθεί ότι, σε αντίθεση με τη μεγάλη γεωγραφική διασπορά των πινακίδων, το σύνολο των παπύρων προέρχεται μόνο από την Αίγυπτο. Τα στοιχεία αυτά θα πρέπει λαμβάνονται υπόψη όταν επιχειρείται η σύγκριση των δύο κατηγοριών.

Η αναλυτική εξέταση των εικόνων κατέδειξε ότι και στις δύο κατηγορίες η απεικόνιση των θεϊκών/δαιμονικών μορφών αποτελεί το δημοφιλέστερο θέμα. Παρατηρείται ότι σε αμφότερες υπάρχει προτίμηση στους δαίμονες/θεούς με ζωόμορφο κεφάλι. Ακόμα, τα αντικείμενα που κρατούν στα χέρια τους (μαστίγιο, ξίφος, δόρυ), με λίγες εξαιρέσεις, δεν διαφέρουν. Ωστόσο, έως σήμερα, δεν έχει εντοπιστεί καμία εικόνα σε πινακίδα κατάρας που να συνδέεται άμεσα με κάποια από τους παπύρους.

Ένα κοινό θέμα, που απαντάται τόσο σε παπύρους [15, 16, 17, 18, 19, 23] όσο και σε μία πινακίδα κατάρας [115], είναι αυτό του δαίμονα που ανασηκώνει το θύμα από τα μαλλιά. Βέβαια μεταξύ τους διακρίνονται διαφοροποιήσεις. Στις εικόνες από τους παπύρους, το θύμα εικονίζεται «κρεμασμένο» κάθετα, σε αντίθεση με την πινακίδα, όπου ο κορμός του είναι λυγισμένος και τα πόδια βρίσκονται στραμμένα προς τα πάνω, δίνοντας την εντύπωση ότι περιδυνίζεται. Ως προς τις αναλογίες, στους παπύρους εκείνο εμφανίζεται πολύ μικρότερο σε σχέση με τον δαίμονα, ενώ στην πινακίδα δεν φαίνεται να διαφέρει. Επομένως, οι διαφορές τους υποδηλώνουν ότι δεν υφίσταται άμεση σχέση ανάμεσα στις εικόνες. Το ορθότερο είναι να αναζητηθεί ένα κοινό πρότυπο από το οποίο αντλήσαν την έμπνευσή τους οι σχεδιαστές τους.⁵⁷⁹

Μία διαφορά είναι ότι από τις πινακίδες απουσιάζει η κατηγορία των συμβόλων και των σχεδίων.

Η προέλευση των εικόνων

⁵⁷⁸ Αυτό οφείλεται μεταξύ άλλων, στη δυσκολία της διατήρησης του οργανικού υλικού σε σύγκριση με τις μολύβδινες πινακίδες

⁵⁷⁹ Αυτή η άποψη έχει διατυπωθεί και στο: Κάντζια 1997, 185-188.

Ένα μεγάλο ποσοστό των εικόνων που εντοπίζονται σε παπύρους και πινακίδες αντλεί την έμπνευση του από το αιγυπτιακό φαραωνικό παρελθόν και ειδικότερα από παραστάσεις που εντοπίζονται—σε ταφικά συμφραζόμενα.⁵⁸⁰ Τα αιγυπτιακά στοιχεία που εντοπίζονται είναι: μορφές που έχουν τα χαρακτηριστικά μούμιας, δαίμονες με ζωόμορφα κεφάλια που παραπέμπουν στον τρόπο απεικόνισης των αιγυπτιακών θεοτήτων, αιγυπτιακές θεότητες και αιγυπτιακά σύμβολα. Όλα αυτά δείχνουν ότι η αιγυπτιακή εικονογραφία άσκησε μεγάλη επίδραση στις εικονιστικές παραστάσεις που σχετίζονταν με τη μαγεία.

5.3. Ειδικότερα ζητήματα για τις Πινακίδες Κατάρας

5.3.1. Γεωγραφική διασπορά

Σχεδόν οι μισές εικονογραφημένες πινακίδες κατάρας, που έχουν έρθει στο φως μέχρι σήμερα, προέρχονται από την Ιταλία. [Πίνακας 2] Όλες, με εξαίρεση εκείνες που φυλάσσονται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Μπολόνια, έχουν βρεθεί στην ευρύτερη περιοχή της Ρώμης. Το μεγαλύτερο ποσοστό εντοπίστηκε στις κατακόμβες, στη Via Appia,⁵⁸¹ ενώ σημαντικός αριθμός προήλθε και από την κρήνη της Anna Perenna. Ακολουθεί, με ποσοστό 34% επί του συνόλου, η Βόρεια Αφρική. Οι περισσότερες πινακίδες προέρχονται από την Καρχηδόνα και το Hadrumetum. [Πίνακας 4] Τα ευρήματα από τις υπόλοιπες περιοχές της αυτοκρατορίας είναι περιορισμένα. Ενδεικτικά, σε ολόκληρη τη Βρετανία έχει βρεθεί μόνο μία εικονογραφημένη πινακίδα κατάρας.⁵⁸² Με βάση αυτά, θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει ότι η εικονογράφηση των πινακίδων γνώρισε μεγαλύτερη δημοφιλία στο μεσογειακό χώρο και κυρίως στην Ιταλία και τη Β. Αφρική. Ωστόσο θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο αριθμός των ευρημάτων είναι μικρός, αποσπασματικός και προέρχεται από λίγες θέσεις που έχουν αποδώσει μεγάλα σύνολα. Για αυτό δεν θα πρέπει να βιαστούμε να συμπεράνουμε ότι η εικονογράφηση δεν ήταν διαδεδομένη και στις υπόλοιπες περιοχές. Νέα ευρήματα στο μέλλον ενδέχεται να τροποποιήσουν τη μέχρι τώρα εικόνα.

⁵⁸⁰ Όσον αφορά τους παπύρους, το συγκεκριμένο στοιχείο δεν προκαλεί εντύπωση λόγω της γεωγραφικής τους προέλευσης.

⁵⁸¹ Αποτελούν το μεγαλύτερο σύνολο εικονογραφημένων πινακίδων που έχει εντοπιστεί μέχρι σήμερα, καθώς αντιστοιχούν στο 32% επί του συνόλου και στο 66% των πινακίδων που έχουν βρεθεί στον ιταλικό χώρο. [Πίνακας 3]

⁵⁸² Αυτό έρχεται σε αντίθεση με το γεγονός ότι ο συνολικός αριθμός των πινακίδων χωρίς εικονογραφία από την περιοχή υπερβαίνει τις 250. Βλ. Natalias 2022, 87.

5.3.2. Χρονολόγηση

Δεν έχουν εντοπιστεί πινακίδες κατάρας με εικόνες, που να χρονολογούνται πριν τη Ρωμαϊκή Περίοδο. Με βάση τις χρονολογήσεις που έχουν δοθεί στις πινακίδες από τους μελετητές, διαπιστώνεται ότι οι πρωιμότερες εικονογραφημένες πινακίδες εμφανίζονται στον 2^ο αιώνα μ.Χ.⁵⁸³ Ωστόσο ο μεγαλύτερος αριθμός τους τοποθετείται στον 4^ο αιώνα. Ειδικότερα, το ποσοστό των πινακίδων που τοποθετούνται αποκλειστικά σε αυτόν φτάνει το 39%.⁵⁸⁴ Οι πινακίδες απαντούν και στον 5^ο αιώνα. Η υστερότερη πινακίδα που συμπεριλήφθηκε στον κατάλογο,⁵⁸⁵ λόγω των ορίων που τέθηκαν, χρονολογείται στον 5^ο-6^ο αιώνα, εντούτοις υπάρχουν ενδείξεις ότι η εικονογράφηση των πινακίδων να συνεχίστηκε, σε ορισμένες περιοχές, και στον 7^ο αιώνα.⁵⁸⁶ [Πίνακας 5]

Συνεξετάζοντάς την διασπορά με τη χρονολόγηση, ο μεγαλύτερος αριθμός των πινακίδων που χρονολογούνται στον 2^ο-3^ο αιώνα προέρχονται από την Β. Αφρική,⁵⁸⁷ ενώ οι περισσότερες πινακίδες, που ήρθαν στο φως στον ελλαδικό χώρο, χρονολογούνται κυρίως στον 3^ο αιώνα.⁵⁸⁸ Κατά τους επόμενους δύο αιώνες (4^ο-5^ο αιώνα μ.Χ.) τα ευρήματα συγκεντρώνονται στον ιταλικό χώρο,⁵⁸⁹ ενώ παραδείγματα, της ίδιας περιόδου, έχουν βρεθεί επίσης στην Ανατολική Μεσόγειο,⁵⁹⁰ και την Κεντρική Ευρώπη.⁵⁹¹

5.3.3. Η γλώσσα

⁵⁸³ Τότε έχουν χρονολογηθεί τουλάχιστον 4 πινακίδες, τρεις από τις οποίες βρέθηκαν στην Αφρική, ενώ η τέταρτη βρέθηκε στην Ιταλία. Συνολικά αποτελούν το 4% επί του συνόλου.

⁵⁸⁴ Οι 30 από τις 40 πινακίδες που χρονολογούνται στον 4^ο αιώνα προέρχονται από την ίδια θέση (Via Appia). Αυτό δεν μας επιτρέπει να υποστηρίξουμε ότι η ραγδαία αύξηση του ποσοστού που φαίνεται στους αριθμούς είναι ένα γενικότερο φαινόμενο.

⁵⁸⁵ Πρόκειται για την [122].

⁵⁸⁶ Βλ. για την πινακίδα που βρέθηκε στην Κύπρο: Bailliot 2024, 58, αρ.6.

⁵⁸⁷ Στον 2^ο-3^ο αιώνα χρονολογούνται 12 από τις 16 πινακίδες που βρέθηκαν Καρχηδόνα. Αυτές αντιπροσωπεύουν ποσοστό 75% των πινακίδων από εκεί. Αυτό ενδέχεται να είναι μεγαλύτερο καθώς η χρονολόγηση δύο πινακίδων [89, 90] είναι άγνωστη. Επίσης τότε έχουν χρονολογηθεί και οι 9 από τις 12 πινακίδες από το Hadrumetum, που αντιστοιχούν στο ίδιο ποσοστό.

⁵⁸⁸ Εξαίρεση αποτελεί η [115] που έχει χρονολογηθεί στον 4^ο αιώνα μ.Χ., αλλά και η [114] από την Κόρινθο που έχει τοποθετηθεί στον 4^ο-5^ο αιώνα μ.Χ.

⁵⁸⁹ Τότε χρονολογείται το μεγαλύτερο ποσοστό των ευρημάτων από την Via Appia και την κρήνη της Anna Perenna.

⁵⁹⁰ Πρόκειται για τις πινακίδες που βρέθηκαν στην Κωνσταντινούπολη [120, 121].

⁵⁹¹ Μία πινακίδα [116] εντοπίστηκε στη θέση Mazan, στη σημερινή Γαλλία. Τρεις πινακίδες [117, 118, 119] βρέθηκαν στο Αμφιθέατρο του Trier.

Διαπιστώνεται ότι οι εικονιστικές παραστάσεις εντοπίζονται, σε ποσοστό που φτάνει το 51%, σε πινακίδες όπου το κείμενο είναι γραμμένο στα ελληνικά. Οι «λατινικές πινακίδες» ακολουθούν με 24%, ενώ η ελληνική και η λατινική γλώσσα συνυπάρχει στο 12% των πινακίδων. Μία πινακίδα [122] είναι γραμμένη στα ιουδαιοπαλαιστινιακά αραμαϊκά. Επίσης, το 12% αφορά πινακίδες που, είτε δεν περιλαμβάνουν κείμενο, είτε αυτό δεν έχει σωθεί. Επομένως, διαπιστώνεται ότι οι πινακίδες με εικονογραφία είναι αντίστοιχες με τη γενικότερη αναλογία των πινακίδων κατάρας. [Πίνακας 6]

5.3.4. Στιλιστικές συγκρίσεις

Παρατηρείται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις οι πινακίδες από το ίδιο σύνολο φέρουν παρόμοια εικονογραφία.⁵⁹² Για αυτό προκύπτει το ερώτημα εάν μπορούν να αποδοθούν στο ίδιο χέρι. Για τη διερεύνηση του ζητήματος κρίθηκε σκόπιμη η στιλιστική προσέγγιση των πινακίδων.

Δυστυχώς, στη Via Appia αρκετές εικόνες του επαναλαμβανόμενου εικονογραφικού μοτίβου (δαιμονική μορφή), είναι γνωστές μόνο μέσα από τις περιγραφές, για αυτό η στιλιστική προσέγγιση δεν είναι δυνατή.

Στην Anna Perenna τουλάχιστον τρεις εικόνες [69, 70, 73] παρουσιάζουν στιλιστική ομοιότητα μεταξύ τους ως προς τον τρόπο απόδοσης: του οφθαλμού, των άκρων και του αντικειμένου (λύχνος/θυμιατό) που κρατάνε. Αυτό μας βάζει στον πειρασμό να υποθέσουμε ότι αποτελούν έργο του ίδιου χαράκτη.

Στη Μπολόνια, ο τρόπος απόδοσης των χαρακτηριστικών του προσώπου των μορφών [74, 75], των άνω και κάτω άκρων τους, αλλά και τα γράμματα του κειμένου των πινακίδων παρουσιάζουν διαφορές, κάτι που δείχνει ότι ο χαράκτης τους ήταν διαφορετικός.

Στις πινακίδες από το Hadrumetum [96-102] μπορούν να αναγνωριστούν δύο στυλ με βάση: την απόδοση του λυχνοστάτη, του δοχείου που κρατούν οι μορφές, της ζώνης και του ενδύματός τους. Ειδικότερα, στο πρώτο στυλ, που απαντάται σε τέσσερις πινακίδες [97, 100, 101, 102], ο λυχνοστάτης αποδίδεται με μία μακρόστενη κάθετη γραμμή, το περίγραμμα του δοχείου με διπλή γραμμή, η ζώνη φέρει διαγώνιες

⁵⁹² Παρατηρείται σε ορισμένες πινακίδες από τη Via Appia, στα δοχεία από την Anna Perenna, στις δύο πινακίδες από τη Μπολόνια, και κυρίως στο σύνολο πινακίδων από το Hadrumetum.

κάθετες γραμμές και το *subligaculum* αποδίδεται ως ένα τρίγωνο με διπλή γραμμή στο περίγραμμα. Τα τρία παραδείγματα [96, 98, 99] του δευτέρου στιλ δεν σώζονται όλα σε καλή κατάσταση, όμως μπορεί να διαπιστωθεί ότι: ο λυχνοστάτης αποδίδεται με δύο παράλληλες κάθετες γραμμές, το περίγραμμα του δοχείου με μονή γραμμή, η ζώνη φέρει οβάλ σχήματα, ενώ το *subligaculum* αποδίδεται εφαρμοστό πάνω στο σώμα.

Στις περιπτώσεις που υπάρχει ομοιομορφία στο θέμα αλλά όχι στο στιλ μπορεί να υποτεθεί ότι οι εικόνες αποτελούσαν έργα ενός κύκλου μάγων που δραστηριοποιούνταν στην εκάστοτε περιοχή και χρησιμοποιούσαν για την επιλογή των εικόνων ένα κοινό μαγικό εγχειρίδιο, που λειτουργούσε ως πρότυπο. Μία άλλη πιθανότητα είναι, οι διαφοροποιήσεις στο στιλ να οφείλονται στην παράλληλη δραστηριότητα ενός μάγου και του «μαθητή» του. Κάτι αντίστοιχο έχει υποστηριχθεί και για ένα σύνολο δέκα πινακίδων από την αγορά της Αθήνας. Αν και η πλειοψηφία τους είναι γραμμένες από το ίδιο χέρι, ένα μικρό ποσοστό τους είναι γραμμένο από ένα δεύτερο, που φαίνεται ότι δεν ήταν τόσο έμπειρο.⁵⁹³ Βέβαια θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι και οι δύο ερμηνείες βρίσκονται στη σφαίρα της υπόθεσης.

5.4. Ο ρόλος των εικόνων

Η παρουσία των εικόνων πάνω στις πινακίδες δεν ήταν απαραίτητη για την επιτυχή έκβαση ενός ξορκιού καθώς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στην πλειοψηφία τους δεν ήταν εικονογραφημένες.⁵⁹⁴ Φαίνεται, συνεπώς, ότι η ύπαρξη των εικόνων ήταν επικουρική για να ενδυναμωθεί το ξόρκι.

Καθοριστική για την εμφάνιση τους, στον 2^ο αιώνα μ.Χ., θα πρέπει να ήταν η δραστηριότητα των εξειδικευμένων μάγων. Ειδικότερα, η χρήση των εικόνων σε συνδυασμό με τις ακατάληπτες μαγικές λέξεις αλλά και η εκτέλεση των πολύπλοκων συνταγών απαιτούσε ειδικές γνώσεις που δεν μπορούσε να έχει ο καθένας.⁵⁹⁵

Η διάδοση των εικόνων θα επηρεάστηκε επίσης από την κυκλοφορία των μαγικών εγχειριδίων. Αυτά πρέπει να τροφοδοτούσαν τους μάγους με τα πρότυπα στα

⁵⁹³ Graf 2004, 173.

⁵⁹⁴ Η Natalias θεώρησε ότι όταν υπάρχει εικόνα πάνω σε μία πινακίδα το κείμενο έχει δευτερεύοντα ρόλο που εξαρτάται από την εικόνα. Βλ. Natalias 2022, 22.

⁵⁹⁵ Η πολυπλοκότητα των εικόνων και των συνταγών θα ενίσχυε την εμπιστοσύνη του «πελάτη» στην επιτυχία του ξορκιού, εξασφαλίζοντας την ικανοποίησή του από τις «υπηρεσίες» του μάγου.

οποία θα βασιζόταν για να σχεδιάσουν τις εικόνες. Πιθανώς η εμβέλεια του κάθε ενός να ήταν τοπική.⁵⁹⁶ Όμως, όλα φαίνεται ότι απηχούσαν κοινές μαγικές παραδόσεις.

Όπως έχει υποστηριχθεί και αλλού, η ενσωμάτωση στοιχείων από «ξένες» θρησκευτικές παραδόσεις προσέδιδε στα ξόρκια ένα εξωτικό χαρακτήρα, ενισχύοντας την πίστη στην αποτελεσματικότητά τους, καθώς η «δύναμη» των «ξένων» θεών προκαλούσε φόβο στους ανθρώπους.⁵⁹⁷

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορούμε να εξηγήσουμε το γεγονός ότι σε αρκετές περιπτώσεις οι μορφές δεν είναι δυνατόν να ταυτιστούν με ευκολία, καθώς παρουσιάζουν αποκλίσεις από τον διαδεδομένο εικονιστικό τύπο της εκάστοτε δαιμονικής/θεϊκής μορφής. Είναι πιθανό, λοιπόν, ο στόχος του χαρακτήρα να μην ήταν η ακριβής αντιγραφή ενός συγκεκριμένου θεού ή δαίμονα αλλά η δημιουργία μίας «εξωτικής μορφής», που συνδύαζε επιμέρους στοιχεία από διαφορετικούς.

Η λειτουργία των απεικονίσεων των θυμάτων θα πρέπει να αναζητηθεί στο *similia similibus*. Δηλαδή, ο τρόπος που εικονιζόταν το θύμα επάνω στην πινακίδα αντικατόπτριζε την επιθυμητή κατάληξη του ξορκιού.

Οι περισσότερες απεικονίσεις στους παπύρους, όπως φαίνεται από τα κείμενα που τις συνοδεύουν, είχαν πρωτίστως πρακτική λειτουργία. Δηλαδή, αποτελούσαν τις εικόνες που έπρεπε οι «μάγοι» να σχεδιάσουν σε διάφορα μέσα, όπως πινακίδες μόλυβδου ή άλλων μετάλλων, λινό ύφασμα, τοίχους ή ακόμη και τα φτερά μίας νυχτερίδας. Ο ρόλος των εικόνων, που συνοδεύουν τα ξόρκια προς ενεργοποίηση δεν διαφέρει από εκείνη των πινακίδων κατάρας.

Επίλογος

Η παρούσα εργασία έχει θέμα την εικονογραφία που σχετίζεται με την επιθετική μαγεία, στους «Μαγικούς Παπύρους» και στις πινακίδες κατάρας. Αρχικά έγινε αναδρομή στην ιστορία της έρευνας των δύο κατηγοριών. Έπειτα, παρατέθηκαν οι σημαντικότερες αναφορές για τη μαγεία στις γραπτές πηγές της Ρωμαϊκής

⁵⁹⁶ Αυτό διαφαίνεται από την ομοιότητα των εικόνων σε ορισμένες πινακίδες κατάρας που βρέθηκαν μαζί.

⁵⁹⁷ Wilburn 2012, 17-18.

Περίοδου. Στη συνέχεια παρουσιάστηκαν οι εικόνες τις κάθε κατηγορίας ξεχωριστά. Κατόπιν, συζητήθηκαν τα ερωτήματα που είχαν τεθεί στην αρχή της εργασίας.

Σε ότι αφορά τα εικονιζόμενα θέματα προέκυψε ότι οι απεικονίσεις των δαιμονικών/θεικών μορφών υπερτερούν αριθμητικά τόσο στους παπύρους, όσο και στις πινακίδες κατάρας. Από τη σύγκριση των δύο κατηγοριών διαπιστώθηκε ότι αν και απεικονίζονται ορισμένα κοινά θέματα ο τρόπος απόδοσής τους είναι διαφορετικός. Σχετικά με τις πινακίδες κατάρας, παρουσιάστηκε η εξάπλωσή τους στο χρόνο και το χώρο. Επιπλέον, έγινε στιλιστική σύγκριση σε τρεις περιπτώσεις στις οποίες οι εικόνες είναι παρόμοιες και προέρχονται από το ίδιο σύνολο. Στη μία από αυτές εντοπίστηκαν στιλιστικές διαφορές, ωστόσο στις υπόλοιπες κατέστη δυνατόν να αναγνωριστούν ομοιότητες που υποδηλώνουν τη δραστηριότητα ενός και δύο χαρακτών αντίστοιχα. Κλείνοντας, εξετάστηκε ο ρόλος των εικόνων σε σχέση με τα ξόρκια.



Κατάλογος

Η βιβλιογραφία που παρατίθεται για κάθε εικόνα είναι ενδεικτική και περιλαμβάνει τις βασικές δημοσιεύσεις, οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν ως αφετηρία για περαιτέρω μελέτη.

Α' Μέρος: Πάπυροι

Όπου δεν αναφέρεται προέλευση εννοείται η Αίγυπτος

1. PGM II, 170

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

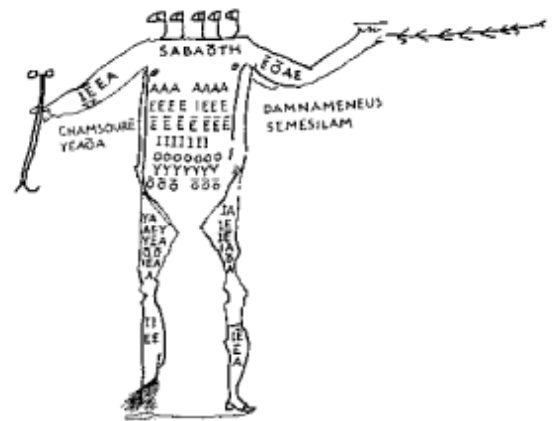
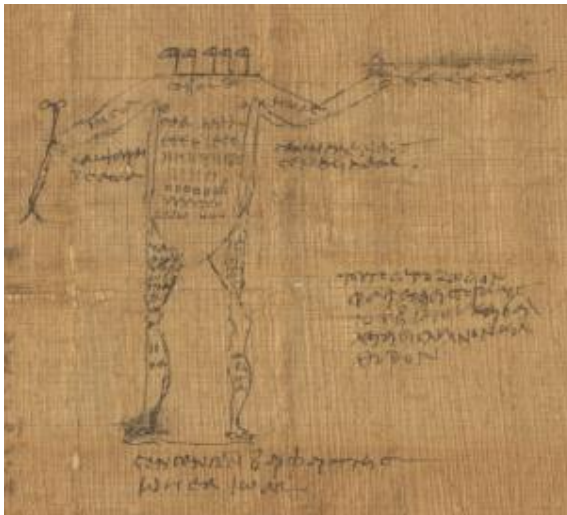
Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή. Πάνω από τον κορμό υπάρχουν πέντε απολήξεις που ομοιάζουν με σημαίες ή κεφάλια φιδιών. Στον θώρακα αποδίδονται δύο κύκλοι που αναπαριστούν τις θηλές. Το δεξί άνω άκρο εκτείνεται ελαφρώς προς τα κάτω και κρατά επίμηκες αντικείμενο (σκήπτρο;), το οποίο απολήγει στο ανώτερο τμήμα σε δύο κύκλους και σε άγκιστρα στο κατώτερο. Το αριστερό είναι λυγισμένο και κρατά κλαδί. Στο ανώτερο τμήμα του κορμού αναγράφεται το όνομα «Σαβαώθ», ενώ χαμηλότερα παρατίθενται επτά σειρές επαναλαμβανόμενων φωνηέντων. Στα άνω και κάτω άκρα αναγράφονται μαγικές λέξεις.

Προέλευση εικόνας: Berliner Papyrusdatenbank

<https://berlpap.smb.museum/01591/?lang=en> (Ανάκτηση: 16/2/2026)

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 18.

Βιβλιογραφία: Delatte 1914, 216-218, εικ.6; Preisendanz 1926, 58-63; Martín Hernández 2012, 492; McDonald 2015, 66-67, εικ.15.



2. PGM III, 70

Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται τρεις μορφές. Η αριστερή είναι ιστάμενη και γυμνή. Το αριστερό άνω άκρο είναι εκτεταμένο προς τα κάτω, ενώ το δεξί είναι λυγισμένο και κρατά μαστίγιο. Πάνω αριστερά από αυτήν εικονίζεται απροσδιόριστο αντικείμενο. Η κεντρική μορφή αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα και είναι πολύ κατεστραμμένη. Το κεφάλι και το αριστερό άνω άκρο δεν σώζονται. Στο στήρνο απεικονίζονται δύο διαγώνιες γραμμές που διασταυρώνονται σχηματίζοντας Χ. Στο δεξί λυγισμένο άνω άκρο κρατά μαστίγιο. Η δεξιότερη μορφή είναι επίσης ιστάμενη και φορά χιτώνα και χλαμύδα, πορπωμένη στον δεξιό ώμο. Το κεφάλι έχει τη μορφή αλόγου. Στο δεξί λυγισμένο άνω άκρο κρατά μαστίγιο, ενώ στο αριστερό ένα ραβδί που δεν σώζεται ολόκληρο.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 20.

Προέλευση εικόνας: Louvre Collections:

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010001517#> (Ανάκτηση: 19/2/2026).

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 20; Martin Hernandez 2022, 43-44, 50, εικ.9.



3. *PGM V, 70-95*

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

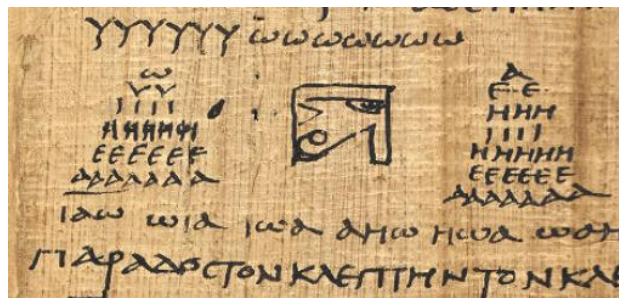
Περιγραφή: Εικονίζεται το αιγυπτιακό σύμβολο «Μάτι του Ρα».

Προέλευση εικόνας: British Library Archives and Manuscripts:

https://iiif.bl.uk/uv/#?manifest=https://bl.digirati.io/iiif/ark:/81055/vdc_100058108291.0x000001 (Ανάκτηση: 19/2/2026)

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 102.

Βιβλιογραφία: Kenyon 1893, 64, 67-68, αρ.46; Betz 1986, 102; Jendza 2014; Dosoo 2016, 265-266.



"Ο
 / Υ Υ
 Ι Ι Ι Ι
 Ε Ε Ε Ε Ε
 Ε Ε Ε Ε Ε Ε
 Α Α Α Α Α Α Α
 / ΙΑΟ ΟΙΑ



ΙΟΑ ΑΕΟ

"Α
 Ε Ε
 Ε Ε Ε
 Ι Ι Ι Ι
 Ε Ε Ε Ε Ε
 Ε Ε Ε Ε Ε Ε
 Α Α Α Α Α Α Α
 ΕΟΑ ΟΑΕ."

4. PGM VII, 300

Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία ιβίδα, στραμμένη προς τα αριστερά, που περιβάλλεται από το μαγικό κείμενο, το οποίο διατάσσεται σπειροειδώς.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 125.

Βιβλιογραφία: Kenyon 1893, 83-84, 94, αρ.121; Betz 1986, 125; Horak 1992, 246, αρ.193; Gordon 2002, 97, σημ. 86; McDonald 2015, 77-78, εικ. 16.



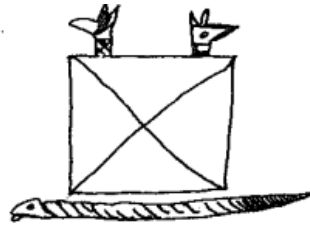
5. PGM VII, 940-968

Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο κέντρο εικονίζονται τετράγωνο στο εσωτερικό του οποίου υπάρχουν δύο τεμνόμενες διαγώνιες γραμμές που σχηματίζουν Χ. Πάνω από αυτό προεξέχουν δύο ζωόμορφα κεφάλια, το βλέμμα των οποίων στρέφεται προς την αντίθεση κατεύθυνση. Χαμηλότερα, εικονίζεται φίδι με το κεφάλι στραμμένο προς τα αριστερά.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 143.

Βιβλιογραφία: Kenyon 1893, 83-84, 114, αρ.121; Grumach 1970, 170-171, πιν.2; Horak 1992, 246, αρ.193; Gordon 2002, 101-102, εικ. 8; West 2011, 143-144, 159, εικ.10c; Lucarelli 2022, 9-13, εικ. 5.



6. PGM VIII, 64-110

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία ιστάμενη μετωπική μορφή που φορά περίζωμα, το οποίο φέρει στο εσωτερικό οριζόντια και διαγώνια διαγράμμιση. Στο κεφάλι φορά διάδημα. Προεξέχουν τρεις κάθετες γραμμές που απολήγουν σε κύκλους. Στο δεξιό λυγισμένο άνω άκρο κρατά ξίφος. Η αιχμή είναι στραμμένη προς το πρόσωπό της. Στο αριστερό κρατά ραβδί ή σκήπτρο.

Προέλευση εικόνας: British Library Archives and Manuscripts:
https://iiif.bl.uk/uv/#?manifest=https://bl.digirati.io/iiif/ark:/81055/vdc_100058108184.0x000001 (Ανάκτηση: 19/2/2026)

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 148.

Βιβλιογραφία: Horak 1992, 246, αρ.194; Gordon 2002, 98-100, εικ.7; Martín Hernández 2012, 494; McDonald 2015, 35-36, εικ.2; Dosoo 2016, 265-266.



7. PGM IX, 1-14

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο μορφές. Η αριστερή είναι στραμμένη προς τα δεξιά και φορά στέμμα με ημισέληνο. Με το αριστερό άνω άκρο ακουμπά το πτηνόμορφο κεφάλι της, ενώ στο δεξί κρατά Ανγκ. Η δεξιά μορφή απεικονίζεται ιστάμενη με τα άνω άκρα να βρίσκονται παράλληλα στο σώμα. Στο θώρακα διακρίνονται μικρές ημικυκλικές γραμμές.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 149.

Βιβλιογραφία: Kenyon 1893, 120-121, αρ.123; Betz 1986, 149; Horak 1992, 246, αρ.195.



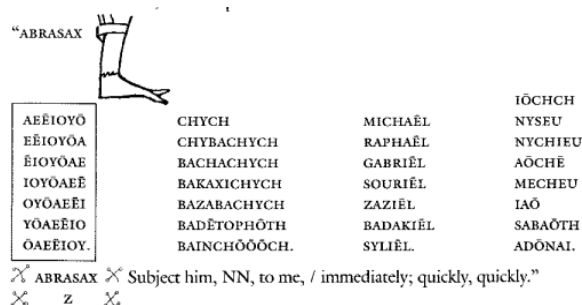
8. PGM X, 36-50

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται πέλμα, στραμμένο προς τα δεξιά. Κάτω αναγράφονται τέσσερις στήλες με μαγικά ονόματα.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 150.

Βιβλιογραφία: Kenyon 1893, 122-123, αρ.124; Betz 1986, 150; Horak 1992, 246, αρ.196.



9. PGM XII, 376-396

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ανδρική μορφή, ενδεδυμένη με περίζωμα, η οποία είναι καθισμένη σε τριποδικό κάθισμα. Η μορφή έχει μακριά κόμη που πέφτει στον ώμο και το στήρνο. Ένας βόστρυχος είναι ανασηκωμένος προς τα πίσω, σχηματίζοντας καμπύλη. Στο δεξί εκτεταμένο άνω άκρο κρατά μαστίγιο ή σκήπτρο, ενώ το αριστερό είναι παράλληλο με το σώμα.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 167.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 166-167; Horak 1992, 246, αρ.190; Dieleman 2005, 33-34, εικ.2.5; West 2011, 142, 158, εικ.9.



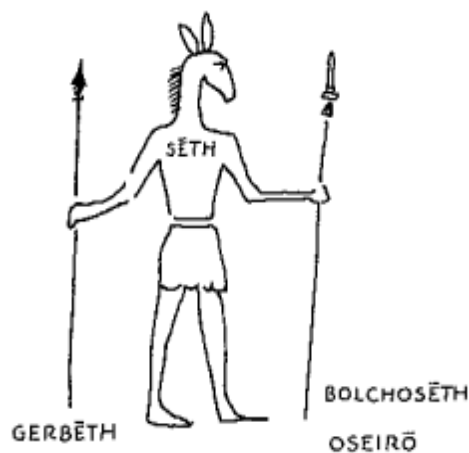
10. PGM XII, 449-452

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, ενδεδυμένη με περίζωμα, η οποία είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Αποδίδεται με κεφάλι όνου και σώμα ανθρώπου. Στο θώρακα αναγράφεται το όνομα «Σηθ». Κρατά δύο δόρατα, ένα σε κάθε χέρι.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 169.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 169; Horak 1992, 246, αρ.190; Dieleman 2005, 33-34, εικ.2.6.



11. PGM XII, 474-479

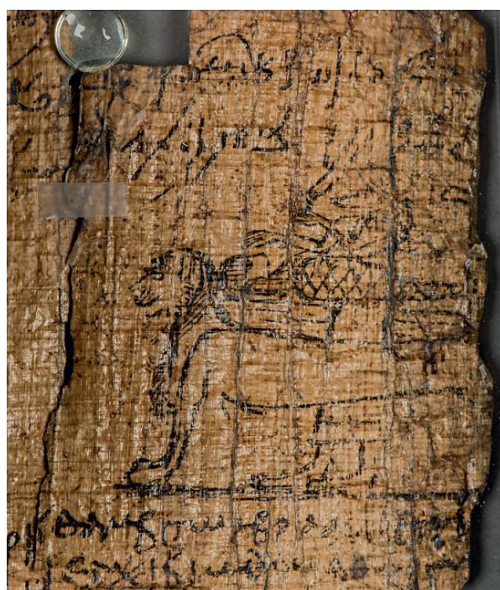
Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ένα ανάκλινδρο με μορφή λιονταριού. Δεξιά παριστάνεται μία ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά, η οποία τοποθετεί πάνω στο ανάκλινδρο μία μουμιοποιημένη μορφή. Τα χαρακτηριστικά του κεφαλιού της δεν διακρίνονται.

Προέλευση εικόνας: Wilburn 2019, 493, εικ.18.12.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 171.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 171; Dieleman 2005, 34-35, σημ.38; Wilburn 2019, 492-493, εικ.18.12; Lucarelli 2022, 7-9, εικ.3.



12. *PGM XXXV, 1-42*

Προέλευση: Οξύρρυγχος

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

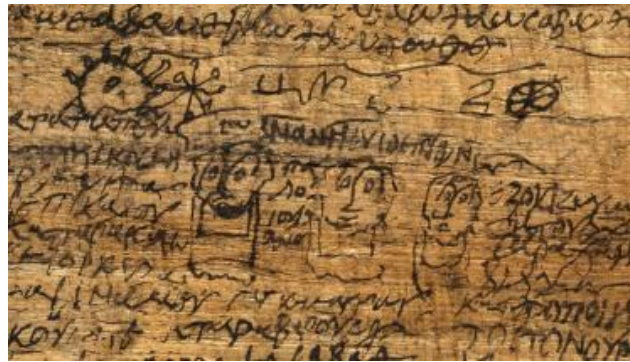
Περιγραφή: Εικονίζονται τα κεφάλια και το άνω τμήμα του κορμού τριών μετωπικών μορφών. Ψηλότερα εικονίζονται *Χαρακτήρες*. Πάνω αριστερά υπάρχει ένα σχέδιο που παραπέμπει σε ζώο (σκαντζόχοιρος;).

Προέλευση εικόνας: PSIonline:

<https://psi-online.it/images/orig/PSI%20I%2029%20r.jpg> (Ανάκτηση: 19/2/2026)

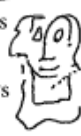
Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 268.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 268; Horak 1992, 247, αρ.212.



80 

 "Look above the spir-
 its of the opponent to-
 ward the spirits of dig-
 nity [and] exaltation. I
 85 call upon / and exhort
 and conjure you that
 you obey unfailingly
 my every command, for


 PAULUS
 
 JULIANUS
 

"I conjure
 you by the
 god SARA-
 CHAEL [by]
 BILLIAM,⁵ and
 [by] the god
 who made
 heaven and

13. PGM XXXVI, 1-34

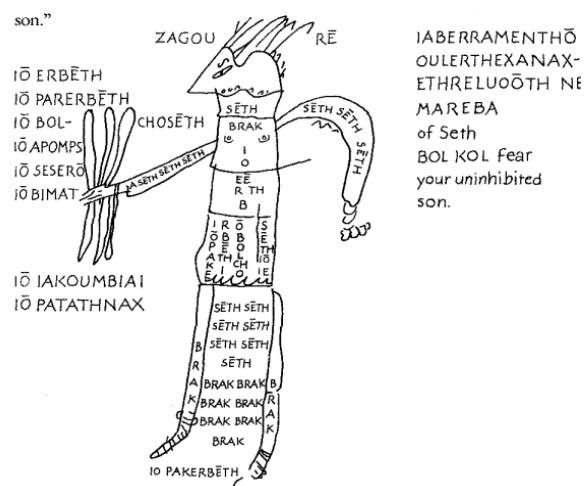
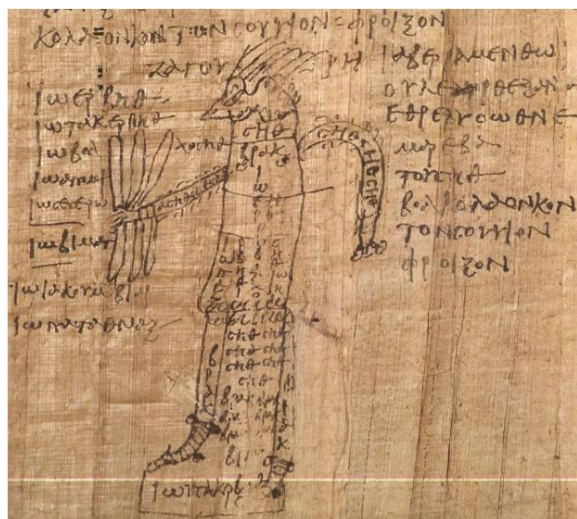
Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι πτηνόμορφο, ενώ η κόμη αποδίδεται με διαγώνιες γραμμές που απολήγουν σε άγκιστρα. Το σώμα διαιρείται σε τέσσερα τμήματα από οριζόντιες γραμμές. Στο δεύτερο διακρίνονται οι θηλές και ο αφαλός. Στο δεξιό εκτεταμένο άνω άκρο η μορφή κρατά τρία κάθετα απροσδιόριστα αντικείμενα, ενώ στο αριστερό αποδίδονται τα δάκτυλα. Τα πέλματα φέρουν διαγραμμίσεις. Σε όλα τα τμήματα του σώματος αναγράφονται μαγικά ονόματα.

Προέλευση εικόνας: McDonald 2015, 32, εικ.1.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 269.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925; Betz 1986, 269; Horak 1992, 246, αρ.204; McDonald 2015, 32, εκ.1.



14. PGM XXXVI, 35-68

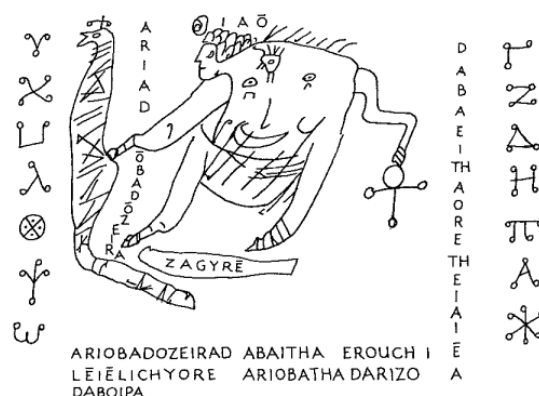
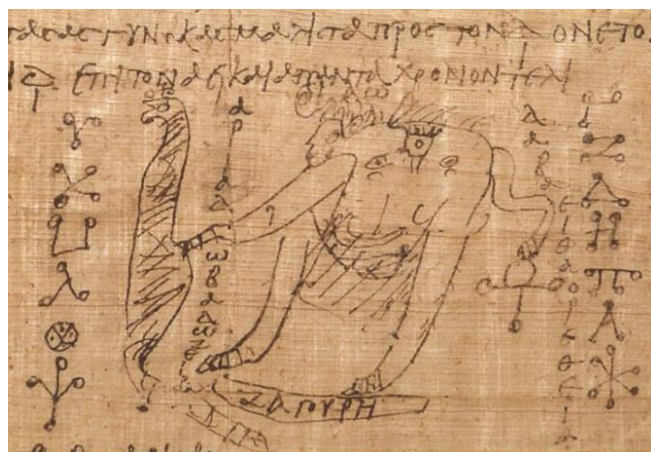
Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται καθιστή και ογκώδης μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Στο δεξί άνω άκρο κρατά φίδι, ενώ στο αριστερό, που είναι δυσανάλογα λεπτό και σιγμοειδές, κρατά Ανκχ. Οι διαγώνιες γραμμές στην περιοχή της μέσης και τα πέλματα πιθανόν υποδηλώνουν ένδυμα και υποδήματα αντίστοιχα.

Προέλευση εικόνας: McDonald 2015, 37, εικ.3.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 270.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925; Betz 1986, 270; Horak 1992, 246, αρ.204; McDonald 2015, 37, εικ.3; Betz 1986, 270.



15. PGM XXXVI, 69-101

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι ζωόμορφο και φέρει κοντό ανοικτό ράμφος. Στην άνω πλευρά του διατάσσονται τρίγωνα τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο, τα οποία δημιουργούν την εντύπωση λοφίου. Ο λαιμός αποδίδεται επιμήκης και πλατύς. Ο θώρακας είναι γυμνός, όπως φανερώνουν δύο κύκλοι, που πιθανώς αποδίδουν τις θηλές. Στο δεξί χέρι κρατά μαστίγιο, ενώ στο αριστερό συγκρατεί μία μικρότερη σε μέγεθος μορφή. Εκείνη φορά ένα ένδυμα το πλάτος του οποίου διευρύνεται σταδιακά.

Προέλευση εικόνας: McDonald 2015, 43, εικ.7.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 271.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925; Betz 1986, 271; Horak 1992, 246, αρ.204; McDonald 2015, 43, εικ.7; Wilburn 2019, 497.



16. PGM XXXVI, 102-133

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία πιθανώς ακέφαλη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, που φορά περίζωμα. Ο λαιμός είναι μακρύς και στενός ενώ το σώμα έχει τριγωνικό σχήμα. Η μορφή κρατά ξίφος στο δεξί χέρι και συγκρατεί μία πολύ μικρότερη ανθρώπινη μορφή στο αριστερό. Τα μάτια της τελευταίας αποδίδονται δυσανάλογα μεγάλα. Επίσης, αποδίδονται τα κάτω άκρα, σε αντίθεση με τα άνω άκρα που δεν έχουν απεικονιστεί.

Προέλευση εικόνας: McDonald 2015, 45, εικ.9.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 272.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925; Betz 1986, 272; Horak 1992, 246, αρ.204; McDonald 2015, 61-62.



17. PGM XXXVI, 178-187

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Η κόμη αποδίδεται με ημικυκλικά σχήματα και ο λαιμός κοντός. Στο σώμα φέρει κάθετη γραμμή στον άξονα, από την οποία εκκινούν συμμετρικά ζεύγη διαγώνιων γραμμών. Ανάμεσά τους εικονίζονται κύκλοι. Το δεξί χέρι είναι ελεύθερο, ενώ στο αριστερό λυγισμένο κρατά ανθρώπινο κεφάλι. Τα κάτω άκρα είναι επιμήκη και ανάμεσά τους διακρίνονται δύο παράλληλες οριζόντιες γραμμές. Κάτω δεξιά υπάρχει το σχέδιο ενός απροσδιόριστου ζώου.

Προέλευση εικόνας: McDonald 2015, 47, εικ.11.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 273.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925; Betz 1986, 273; Horak 1992, 246, αρ.204; McDonald 2015, 47-48, εικ.11.



18. PGM XXXVI, 231-255

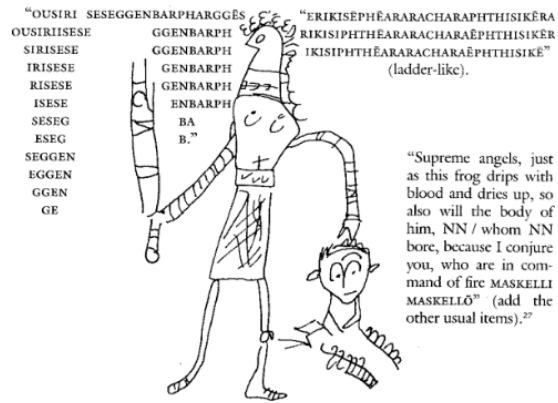
Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Απεικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά, που φορά περίζωμα, ζωσμένο στη μέση. Το κεφάλι είναι πτηνόμορφο. Στο λαιμό φαίνεται να φορά περιλαίμιο. Ο θώρακας είναι γυμνός, καθώς αποδίδονται οι θηλές, ενώ ένας σταυρός χαμηλά ενδέχεται να υποδηλώνει τον αφαλό. Η μορφή κρατά ξίφος στο δεξί εκτεταμένο άνω άκρο, ενώ στο αριστερό λυγισμένο ένα κεφάλι και κορμό ανθρώπινης μορφής, που εικονίζονται μετωπικά.

Προέλευση εικόνας: McDonald 2015, 46, εικ.10.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 275.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925; Betz 1986, 275; Horak 1992, 246, αρ.204; Betz 1986, 275.



19. PGM XXXIX, 1-21

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο μορφές. Αριστερά παριστάνεται μία ιστάμενη μετωπική γυμνή μορφή. Οι θηλές και ο αφαλός αποδίδονται με μικρές μαύρες τελείες. Τα άνω άκρα ακουμπούν τη μέση. Τα κάτω άκρα έχουν αφύσικη στάση, καθώς το ένα είναι στραμμένο προς στο άλλο. Πάνω δεξιά εικονίζεται μία μικρότερη σε μέγεθος μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, που κρατά ξίφος στο δεξί χέρι και ανθρώπινο κεφάλι στο αριστερό.

Προέλευση εικόνας: Universitetsbiblioteket i Oslo:

https://ub-baser.uio.no/opes/record/43?q=inv_no+contains+434&id=42 (Ανάκτηση: 19/2/2026)

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 279.

Βιβλιογραφία: Eitrem 1925, αρ.4; Betz 1986, 279; Horak 1992, 247, αρ.205; Hickey et al. 2015, 169-170.



20. PGM LXIV, 1-12

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

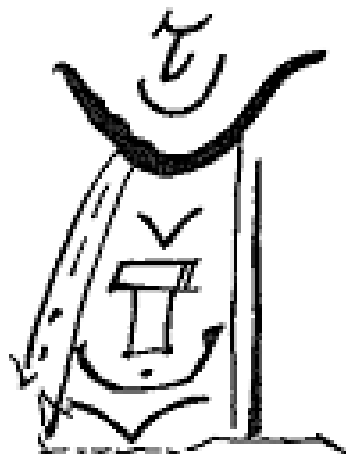
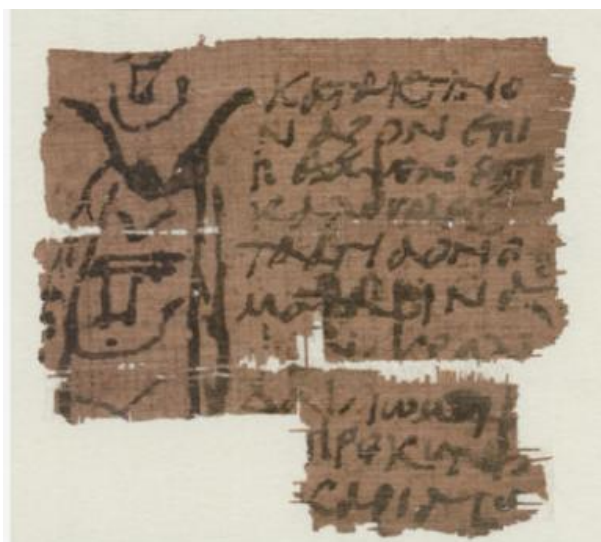
Περιγραφή: Απροσδιόριστο σχέδιο.

Προέλευση εικόνας: Österreichische Nationalbibliothek:

<https://viewer.onb.ac.at/10212822/> (Ανάκτηση:18/2/2026)

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 295.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 295; Horak 1992, 248, αρ.220b; Maltomini 2018, 120.



21. PGM LXVI, 1-11

Προέλευση: Οξύρρυγχος

Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Απεικονίζονται δύο γυμνές ανθρώπινες μορφές, η μία απέναντι στην άλλη. Το δεξί προτεταμένο άνω άκρο της δεξιάς μορφής ακουμπάει το αριστερό της άλλης.

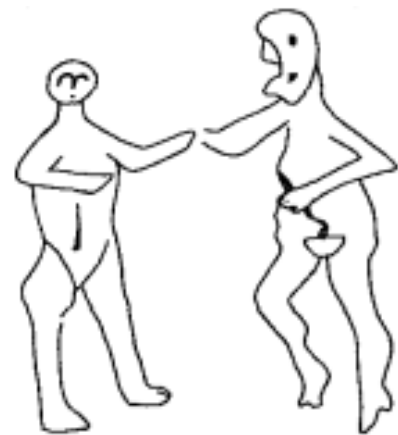
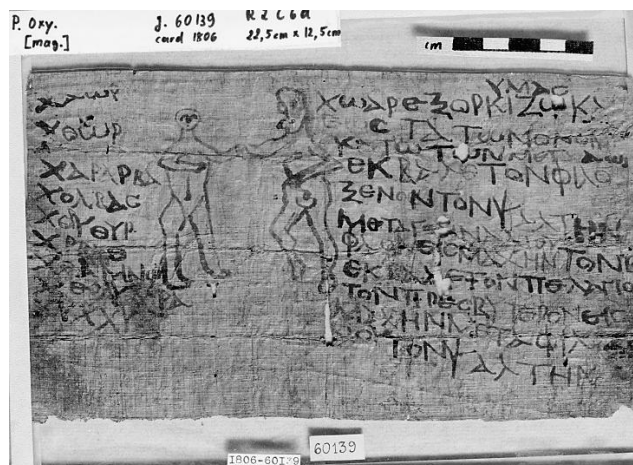
Προέλευση εικόνας: Photographic Archive of Papyri in the Cairo Museum

<http://ipap.csad.ox.ac.uk/Varia-bw/300dpi/Pap.Graec.Mag.II.66.jpg>

(Ανάκτηση:16/2/2026)

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 296.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 296; Daniel 1991; Horak 1992, 245, αρ.177.



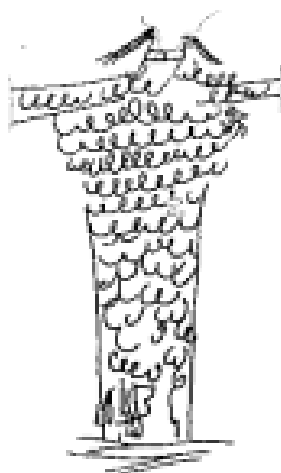
22. PGM LXXVIII, 1-14

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία ιστάμενη μουμιοποιημένη(;) μορφή.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 299.

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 299; Horak 1992, 245, αρ.183; Dieleman 2005, 33-34, 2.8; West 2011, 142.



23. *PGM CXXIIIa-f*

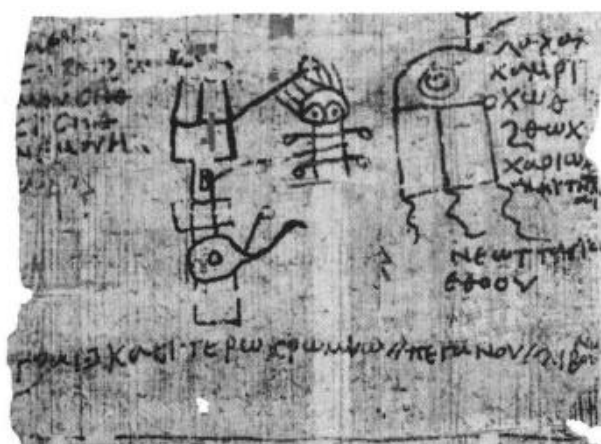
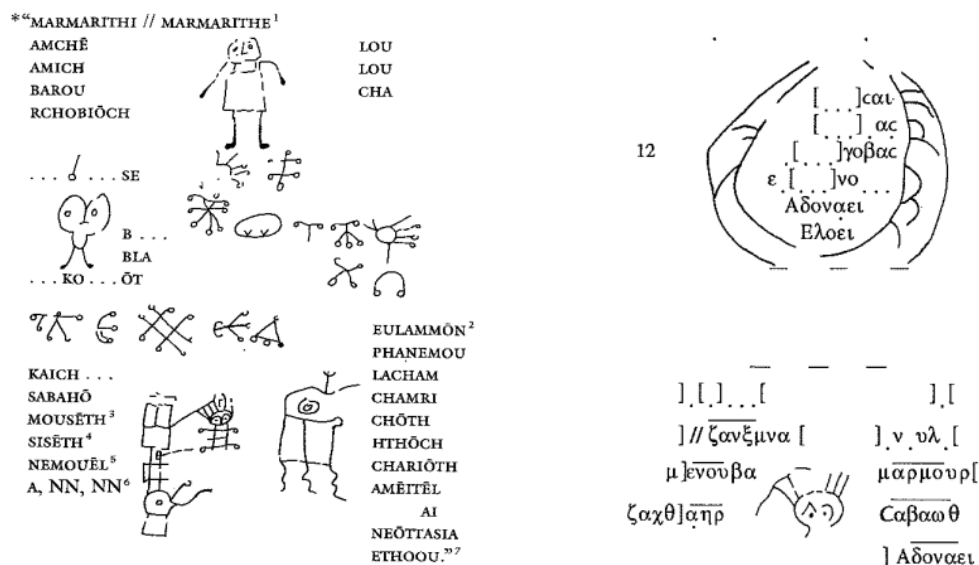
Χρονολόγηση: 5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω τμήμα εικονίζεται μία μετωπική ανθρωπόμορφη μορφή. Τα άνω και τα κάτω άκρα εικονίζονται ως λεπτές γραμμές που απολήγουν σε τελείες. Ακόμα μία καρδιάσχημη απροσδιόριστη μορφή διακρίνεται κάτω αριστερά. Χαμηλότερα διακρίνεται μία μετωπική μορφή, που φαίνεται να συγκρατείται από μία δεύτερη στα αριστερά με απροσδιόριστο σχήμα. Στο κατώτερο τμήμα απεικονίζεται ένα κυκλικού σχήματος σχέδιο (φίδι;) που περιβάλλει μαγικά ονόματα.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 318, 320.

Προέλευση εικόνας: Faraone 2022, 233, εικ.1.

Βιβλιογραφία: Maltomini 1979, 58–93, πίν.IV, X; Betz 1986, 318-320; Daniel & Maltomini 1992, 232-252, αρ.96; Faraone 2022.



24. PGM CXXIV. 1-43

Χρονολόγηση: 5ος -6ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία ιστάμενη μετωπική ανθρωπόμορφη μορφή. Τα άνω και τα κάτω άκρα αποδίδονται με λεπτές κάθετες γραμμές ενώ τα πέλματα έχουν ελλειψοειδές σχήμα.

Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 321.

Βιβλιογραφία: Maltomini 1979, 94-112, πίν. VII; Betz 1986, 321; Daniel & Maltomini 1992, 253-262, αρ. 97.



25. PGM CXXV a-f

Χρονολόγηση: 5ος-6ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο μορφές η μία απέναντι στην άλλη. Από την αριστερή αποδίδεται μόνο το ζωόμορφο κεφάλι και ο επιμήκης λαιμός. Από το στόμα της ξεκινά γραμμή, σε σχήμα ψαροκόκαλου, που καταλήγει σε εκείνο της δεξιάς. Η δεξιά μορφή εικονίζεται επίσης με ανοικτό το στόμα. Ο λαιμός της είναι μακρύς, ενώ επάνω στο σώμα/ένδυμα υπάρχουν *Χαρακτήρες*.

Προέλευση σχεδίου: Daniel & Maltomini 1992, 264.

Βιβλιογραφία: Maltomini 1979, 113-120, πίν. XI; Betz 1986, 321-322; Daniel & Maltomini 1992, 263-268, αρ.98; Horak 1992, 157-159.



26. *PDM lxi, 79-94*

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: «Μάτι του Ρα»

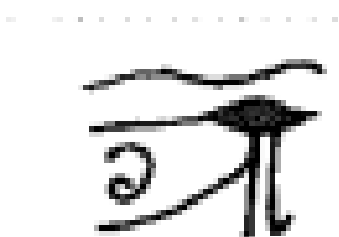
Προέλευση σχεδίου: Betz 1986, 289.

Προέλευση εικόνας: Ιστοσελίδα Βρετανικού Μουσείου:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10588-2

(Ανάκτηση: 16/2/2026).

Βιβλιογραφία: Betz 1986, 289; Dosoo 2016, 268; Quack 2017, 54-55.



27. *Daniel & Maltomini, αρ.69*

Προέλευση: Φαγιούμ, Αίγυπτος

Χρονολόγηση: 2ος – 5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά που φορά περίζωμα. Αποδίδεται με κεφάλι όνου και σώμα ανθρώπου. Κρατά βέλος στο δεξιό χέρι και τόξο στο αριστερό. Πάνω δεξιά αναγράφονται τρεις λέξεις η μία κάτω από την άλλη.

Προέλευση σχεδίου: Daniel & Maltomini 1992, 87.

Βιβλιογραφία: Michailides 1952; Bartina 1967; Daniel & Maltomini 1992, 86-87, αρ. 69.



28. *P. Mich. Inv. 1444*

Χρονολόγηση: Απροσδιόριστη

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο ιστάμενες μορφές, η μία απέναντι στην άλλη. Η αριστερή αποδίδεται με σώμα ανθρώπου και κεφάλι τσακαλιού. Στο αριστερό άνω άκρο κρατά τόξο, με το οποίο τοξεύει ένα βέλος στη μορφή στα δεξιά.

Προέλευση εικόνας: University of Michigan Library Digital Collections:
<https://quod.lib.umich.edu/cgi/i/image/image-idx?id=S-APIS-X-4052%5D1444R.TIF>

Ανάκτηση: (Ανάκτηση: 20/2/2026).

Βιβλιογραφία: Love 2022, εικ.3.



29. *P. Oxy. 58. 3931*

Προέλευση: Οξύρρυγχος

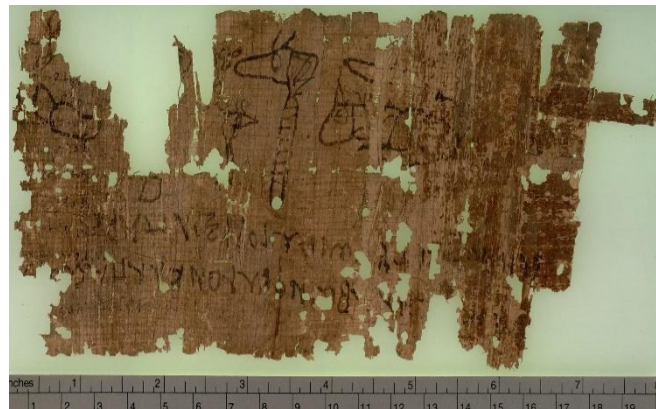
Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Τέσσερα απροσδιόριστα σχέδια.

Προέλευση εικόνας: Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης:

https://portal.sds.ox.ac.uk/articles/online_resource/P_Oxy_LVIII_3931_Magic/21176815?file=37550536 (Ανάκτηση: 24/2/2026).

Βιβλιογραφία: Rea 1991, 44-47, πίν.3; Keenan 1992, 216.



30. *P.Oxy. 68.4673*

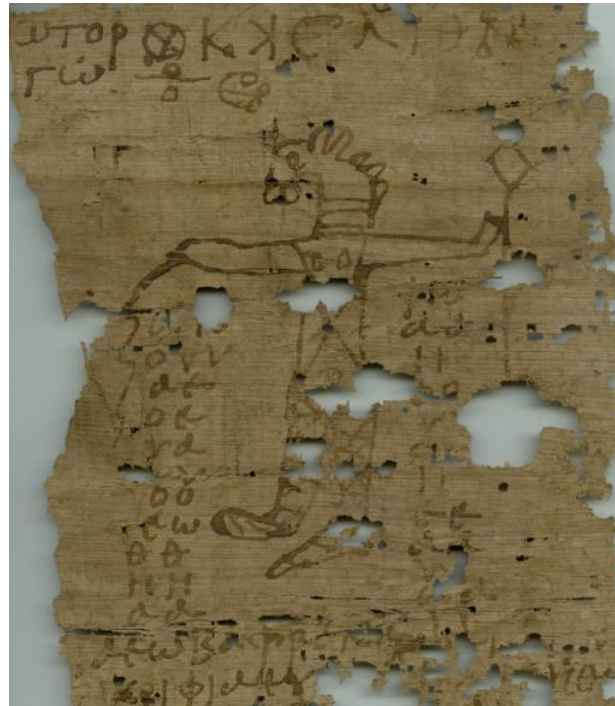
Προέλευση: Οξύρρυγχος

Χρονολόγηση: Τέλη 4ου- αρχές 5ου αιώνα μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι έχει τη μορφή ζώου, πιθανότατα όνου ή αλόγου. Διακρίνεται ένα περιλαίμιο. Ο κορμός είναι γυμνός, καθώς δύο κύκλοι στο στέρνο πιθανότατα αναπαριστούν τις θηλές. Στο σώμα διακρίνονται δύο διαγώνιες γραμμές που τέμνονται, σχηματίζοντας ένα Χ. Τα άνω άκρα είναι εκτεταμένα. Στο δεξί κρατά μαστίγιο ενώ στο αριστερό δόρυ. Τα κάτω άκρα φέρουν χιαστί διαγράμμιση.

Προέλευση εικόνας: Wilburn 2019, 496, εικ.18.15.

Βιβλιογραφία: Gonis et al. 2003, 114-117; Amirav 2005; Wilburn 2019, 495-496, 18.15.



Β' Μέρος: Πινακίδες Κατάρας

31.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη.

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×15 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά με λίγες λέξεις στα Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο αριστερό άκρο της πινακίδας διασώζεται τμήμα ιστάμενης μορφής στραμμένης προς τα δεξιά που φορά περίζωμα, ζωσμένο στη μέση. Στο σωζόμενο άνω άκρο κρατά τόξο. Χαμηλότερα διακρίνονται τρία τριγωνικά σχήματα που απολήγουν, στο ανώτερο τμήμα, σε ανθρώπινα κεφάλια.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 6.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 6-7, αρ.1; Audollent 1904, 198-201, αρ.140; Urbanová 2018, αρ.18; Natalias 2022, 95-96, αρ.5; Bailliot 2024, 37-74-75, αρ.37.



32.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 17×6 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2^{ος}-3^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο ανώτερο τμήμα της πινακίδας διακρίνεται μία μορφή σε διαγώνια θέση. Το κεφάλι είναι ανθρώπινο. Κάτω υπάρχουν κατά σειρά ένα τρίγωνο και ένα ορθογώνιο. Στο άνω τμήμα του τελευταίου εικονίζεται ένας Χαρακτήρας σε σχήμα σταυρού. Χαμηλότερα εικονίζεται ένα απροσδιόριστο σχέδιο. Στο κατώτερο τμήμα εικονίζεται, σε μικρότερο μέγεθος, μία μορφή με το κεφάλι στραμμένο προς τα κάτω. Στο σώμα της, διακρίνονται δύο διαγώνιες γραμμές που σχηματίζουν ένα Χ. Οι δύο καμπύλες γραμμές στα πλάγια αναπαριστούν πιθανώς τα άνω άκρα της μορφής.

Προέλευση σχεδίου: Wünsch 1898, 8.

Βιβλιογραφία: Wünsch 1898, 8, αρ.2; Audollent 1904, 201-202, αρ.141; Urbanová 2018, 239, αρ.19; Natalías 2022, 97, αρ.6; Bailliot 2024, 74-75, αρ.38.



33.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: 8×7 εκ.

Context: Τάφος

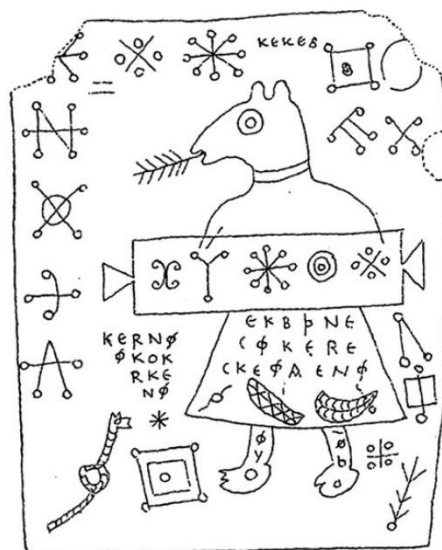
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι έχει τη μορφή ζώου. Με το στόμα συγκρατεί ένα κλαδί. Τον κορμό της καλύπτει μία *Tabula Ansata* στην οποία αναγράφονται πέντε *Χαρακτήρες*. Η μορφή φορά ένα μακρύ ένδυμα, το πλάτος του οποίου σταδιακά μεγαλώνει προς τα κάτω. Τα πόδια της είναι ζωόμορφα. Στο ένδυμα, στα κάτω άκρα της μορφής και γύρω από αυτήν υπάρχουν μαγικές λέξεις, *Χαρακτήρες* και σχέδια.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 10.

Βιβλιογραφία: Matter 1852, 33, πίν. XII; Wunsch 1898, 10, αρ.6; Audollent 1904, 204-205, αρ.145; Bailliot 2024, 42, 75-76, αρ.39.



34.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 12×8 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται το κεφάλι και το άνω τμήμα του κορμού μίας ανθρώπινης μορφής σε κατατομή. Το κεφάλι είναι στραμμένο προς τα αριστερά. Στη μορφή και γύρω από αυτήν αναγράφονται μαγικές λέξεις και *Χαρακτήρες*.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 11.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 11, αρ.7; Audollent 1904, 205, αρ.146; Bailliot 2024,34, 76, αρ.40.



35.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 8×5 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Μία οριζόντια γραμμή χωρίζει την πινακίδα σε δύο άνισα τμήματα. Στο ανώτερο αναγνωρίζεται μέρος ανθρώπινου κεφαλιού, στην κορυφή ενός τριγώνου. Κάτω από τη γραμμή εικονίζεται το κατώτερο τμήμα μίας ιθυφαλλικής μορφής, που είναι στραμμένη προς τα δεξιά.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 11.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 11, αρ.9; Audollent 1904, 205, αρ.148; Bailliot 2024, 76-77, αρ.41.



36.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη.

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9×5 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο.

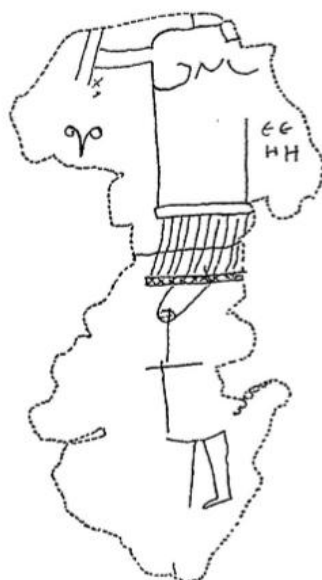
Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διασώζεται τμήμα ιστάμενης ανδρικής ιθυφαλλικής μορφής που φορά κροσσωτό περίζωμα και είναι στραμμένη προς τα αριστερά. Στο δεξί χέρι κρατά ένα

απροσδιόριστο μακρόστενο αντικείμενο. Χαμηλότερα διακρίνεται το ένα κάτω άκρο και τμήμα του δεύτερου, μίας μορφής που είναι στραμμένη προς τα αριστερά.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 12.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 12, αρ.10; Audollent 1904, 205-206, αρ.149; Bailliot 2024, 76-77, αρ.42.



37.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9×14 εκ

Context: Τάφος

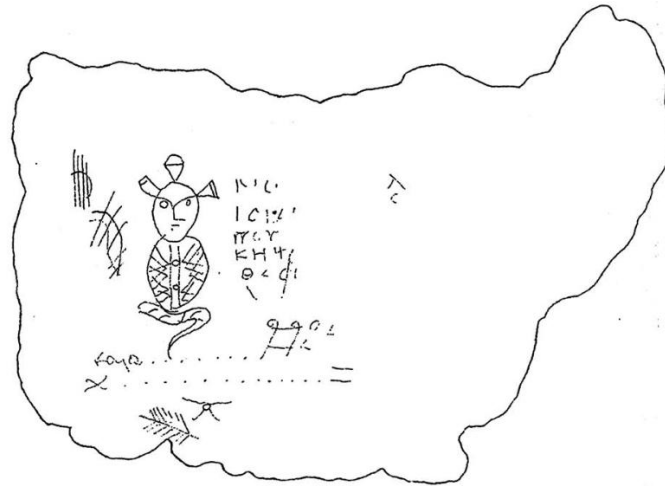
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία μετωπική μουμιοποιημένη μορφή χωρίς τα άκρα της. Στο κεφάλι, οβάλ σχήματος, φορά ένα κάλυμμα κεφαλής με τρεις απολήξεις. Τον άξονα του σώματος διατρέχει ταινία στο εσωτερικό της οποίας εικονίζονται δύο κύκλοι. Ακριβώς κάτω από αυτήν παριστάνεται τμήμα της ουράς ενός φιδιού. Στα αριστερά διακρίνεται το περίγραμμα του κεφαλιού και τμήμα του άνω άκρου μίας ακόμα μορφής που φέρει διαγράμμιση.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 12.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 12, αρ.11; Audollent 1904, 206, αρ.150; Bailliot 2024, 77-78, αρ.43.



38.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 12×16 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο κέντρο της πινακίδας εικονίζεται μία ανθρώπινη μορφή που φορά κροσσωτό περίζωμα. Το κεφάλι δεν διακρίνεται. Ο λαιμός είναι επιμήκης. Τα άνω άκρα είναι εκτεταμένα. Το δεξί κρατά δόρυ ή βέλος, ενώ το αριστερό ένα ημικυκλικό αντικείμενο που παραπέμπει σε τόξο. Χαμηλότερα παριστάνονται δύο τραπέζια από τα οποία ξεπροβάλλουν ο λαιμός και το κεφάλι ανθρώπινων μορφών. Αριστερά της κύριας μορφής εικονίζονται οχτώ *Χαρακτήρες*, δίπλα σε ένα μακρόστενο σχήμα με διαγώνιες γραμμές και μία λεπτή μακρόστενη απόληξη κάτω δεξιά.

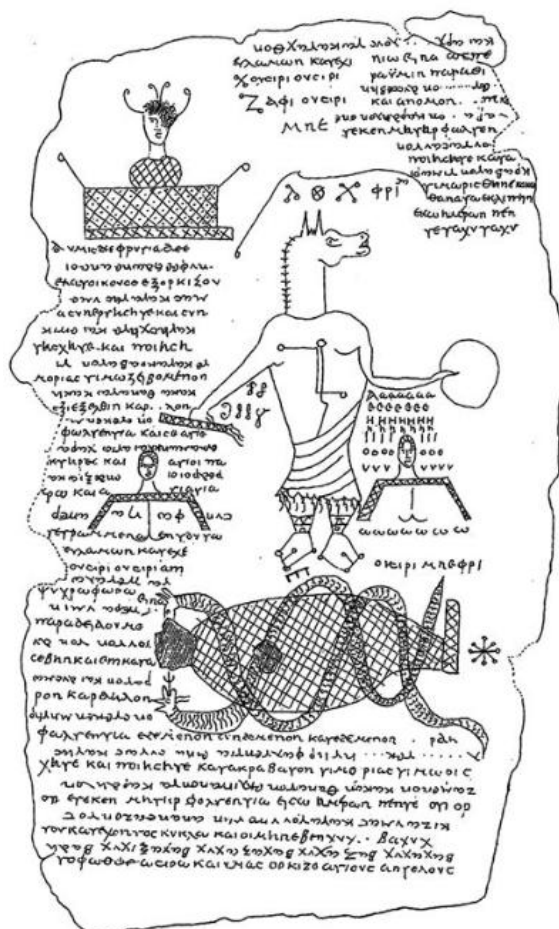
Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 13.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 13, αρ.12; Audollent 1904, 206, αρ.151; Bailliot 2024, 77-78, αρ.44.

γραμμές, ανάμεσα στις οποίες εικονίζονται τελείες. Από αυτό αναδύεται τμήμα του κορμού και το κεφάλι μίας μουμιοποιημένης μορφής. Από το κεφάλι εξέχουν τέσσερις ημικυκλικές κεραίες. (Στο εξής: «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του»)

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 16.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 14-19, αρ.16; Audollent 1904, 207-212, αρ.155; Bailliot 2024, 41, 78-79, αρ.45.



40.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 16×9 εκ

Context: Τάφος

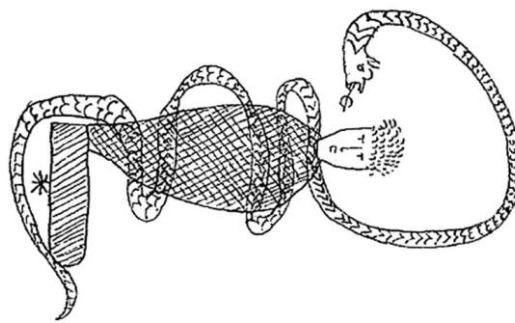
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται οριζόντια μουμιοποιημένη μορφή με το κεφάλι στραμμένο προς τα δεξιά. Εκείνο είναι τοποθετημένο μετωπικά, ενώ τα πόδια της είναι στραμμένα προς τα κάτω. Περιβάλλεται από ένα φίδι που στρέφεται προς το κεφάλι της.

Προέλευση σχεδίου: Wünsch 1898, 20.

Βιβλιογραφία: Wünsch 1898, 19-20, αρ.17; Audollent 1904, 212-214, αρ.156; Bailliot 2024, 79 αρ.46.



41.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×7 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

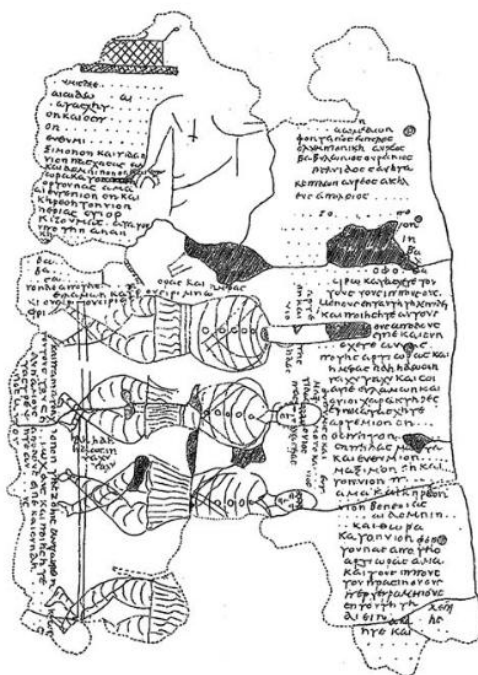
Περιγραφή: **Α όψη:** Εικονίζονται τέσσερις οριζόντιες μετωπικές ανθρώπινες μορφές, η μία κάτω από την άλλη, που φορούν ενδυμασία ηνιόχου. Τα άνω και τα κάτω άκρα τους αποδίδονται σταυρωμένα. Μία κάθετη ταινία διαπερνά τα πόδια. Στο άνω αριστερό τμήμα διακρίνεται αποσπασματικά το μοτίβο του «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα διακρίνεται μία μορφή που φορά ένδυμα στη μέση. **Β όψη:** Στο ανώτερο τμήμα εικονίζεται μορφή στραμμένη προς τα δεξιά. Διακρίνεται τμήμα του ζωόμορφου κεφαλιού της. Στο θώρακα υπάρχει ένας Χαρακτήρας σε σχήμα Z. Στο δεξί χέρι κρατά επίμηκες αντικείμενο, ενώ στο

αριστερό κυκλικό αντικείμενο (δίσκος;). Εκατέρωθεν υπάρχει το «μοτίβο των Πάρεδρων». Χαμηλότερα, παριστάνονται δύο οριζόντιες μετωπικές μορφές με το κεφάλι προς τα δεξιά, οι οποίες φορούν ενδυμασία ηνιόχου. Στην ανώτερη μορφή εικονίζεται ταινία στα χέρια, ενώ η ταινία στα πόδια της κατώτερης μορφής παραπέμπει σε οστό Στο άνω αριστερό τμήμα διακρίνεται αποσπασματικά το μοτίβο του «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του».

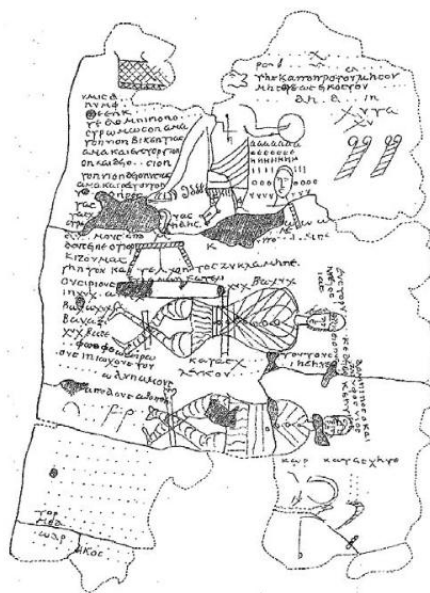
Προέλευση σχεδίων: Όψη Α: Wunsch 1898, 23. Όψη Β: Wunsch 1898, 28.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 23-28, αρ.20; Audollent 1904, 216-220, αρ.159; Bailliot 2024, 80, αρ.48ab.

Όψη Α



Όψη Β



42.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: 10×9 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο κέντρο της πινακίδας εικονίζεται μία μορφή με κεφάλι ζώου που κρατά κυκλικό αντικείμενο στο αριστερό χέρι. Το δεξί τμήμα της μορφής και τα κάτω άκρα δεν διακρίνονται. Εκατέρωθεν διακρίνονται τα ίχνη του «μοτίβου των Παρέδρων». Στο άνω αριστερό τμήμα εικονίζεται το μοτίβο του «Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Χαμηλότερα παριστανονται τρεις μορφές. Η κεντρική μορφή είναι ακέφαλη και περιτυλίγεται με αλυσίδα(;) από τις ακριανές. Η δεξιά έχει κεφάλι πτηνού, ενώ το πρόσωπο της αριστερής δεν αποδίδεται.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 40.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 40-41, αρ.29; Audollent 1904, 231-232, αρ.167; Bailliot 2024, 82, αρ.54.



43.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 14×10 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά και λατινικά γράμματα.

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο ανώτερο τμήμα της πινακίδας, στα αριστερά απεικονίζεται τμήμα του σώματος και η ουρά ενός φιδιού. Δεξιότερα, εικονίζεται ένα ορθογώνιο σχήμα με διαγράμμιση στο εσωτερικό, γύρω από το οποίο τυλίγεται φίδι.

Προέλευση σχεδίου: Wünsch 1898, 45.

Βιβλιογραφία: Wünsch 1898, 45, αρ.34; Audollent 1904, 236-237, αρ.172; Bailliot 2024, 83, αρ.58.

45.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6×2 εκ.

Context: Τάφος

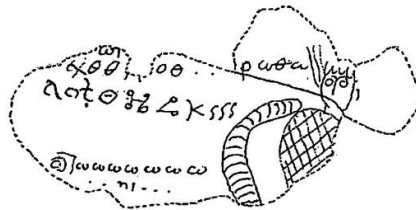
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται το ανώτερο τμήμα μίας μουμιοποιημένης μορφής. Στα αριστερά διακρίνεται μέρος της ουράς φιδιού.

Προέλευση σχεδίου: Wunsch 1898, 48.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 48, αρ.43; Audollent 1904, 242, αρ.181; Bailliot 2024, 84-85, αρ.63.



46.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 13×6 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα εικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Κάτω από αυτήν παριστάνεται το κεφάλι μίας ανδρικής μορφής.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 22, αρ.19; Audollent 1904, 215-216, αρ.158; Bailliot 2024, 79-80, αρ.47.

47.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 16×15 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων» και τέσσερις ανδρικές δεσμευμένες μορφές, όπως στην πινακίδα [41]

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 29-31, αρ.21; Audollent 1904, 220-224, αρ.160; Bailliot 2024, 81, αρ.49.

48.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 15×10 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας απεικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα εικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Στο δεξιό τμήμα της πινακίδας παριστάνεται μία

ιστάμενη ανδρική μορφή όπως και στην πινακίδα [41] που περιβάλλεται από ένα φίδι. Χαμηλότερα απεικονίζονται το «μοτίβο των Παρέδρων»

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 34, αρ.23; Audollent 1904, 225-226, αρ.162; Bailliot 2024, 81, αρ.50.

49.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 16×11 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων».

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 36-37, αρ.26; Audollent 1904, 227-228, αρ.164; Bailliot 2024, 81, αρ.51.

50.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 17×11 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων» και στα αριστερά τρεις οριζόντιες δεσμευμένες μορφές όπως στην πινακίδα [41].

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 37-38, αρ.27; Audollent 1904, 228-230, αρ.165; Bailliot 2024, 81, αρ.52.

51.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6×8 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων».

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 39, αρ.28; Audollent 1904, 230-231, αρ.166; Bailliot 2024, 81, αρ.53.

52.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 10×10 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων».

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 41-42, αρ.30; Audollent 1904, 232-234, αρ.168; Bailliot 2024, 82, αρ.55.

53.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 16×14 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων» και δύο οριζόντιες δεσμευμένες μορφές όπως στην πινακίδα [41].

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 42-43, αρ.31; Audollent 1904, 234-235, αρ.169; Bailliot 2024, 82-83, αρ.56.

54.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×7 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα απεικονίζονται μία προτομή στα αριστερά (Πάρεδρος).

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 43-44, αρ.31; Audollent 1904, 235-236, αρ.170; Bailliot 2024, 83, αρ.57.

55.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 28×10 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων». Στα αριστερά διακρίνεται μία μορφή η οποία περιτυλίγεται από ένα φίδι.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 46, αρ.36; Audollent 1904, 238-239, αρ.174; Bailliot 2024, 83, αρ.59.

56.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×6 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα, στα δεξιά, απεικονίζεται μία προτομή (Πάρεδρος).

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 47, αρ.38; Audollent 1904, 239-240, αρ.176; Bailliot 2024, 84, αρ.60.

57.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 16×10 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Δεξιότερα απεικονίζεται μία μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, πιθανώς αλόγου. Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων».

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 48, αρ.39; Audollent 1904, 240, αρ.177; Bailliot 2024, 84, αρ.61.

58.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 4×3 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται το χέρι μίας μορφής που κρατά ασπίδα.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 48, αρ.44; Audollent 1904, 242, αρ.182; Bailliot 2024, 85, αρ.64.

59.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 4×3 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται το κεφάλι μορφής που περιβάλλεται από φίδι.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 48, αρ.45; Audollent 1904, 242, αρ.183; Bailliot 2024, 85, αρ.65.

60.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: Α τμήμα: 6×3 εκ. Β τμήμα: 10×6 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του». Χαμηλότερα παριστάνεται το «μοτίβο των Παρέδρων».

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 48, αρ.47; Audollent 1904, 243, αρ.185; Bailliot 2024, 85, αρ.66.

61.

Προέλευση: Κατακόμβη Αγίου Σεβαστιανού, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: Α τμήμα: 6×7 εκ. Β τμήμα: 6×5 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Δύο θραύσματα μίας μεγαλύτερης πινακίδας που απεικονίζουν απροσδιόριστες μορφές.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1898, 48, αρ.47; Audollent 1904, 243, αρ.186; Bailliot 2024, 85-86, αρ.67.

62.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη.

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6,3×10

Context: Κρήνη/Ιερό

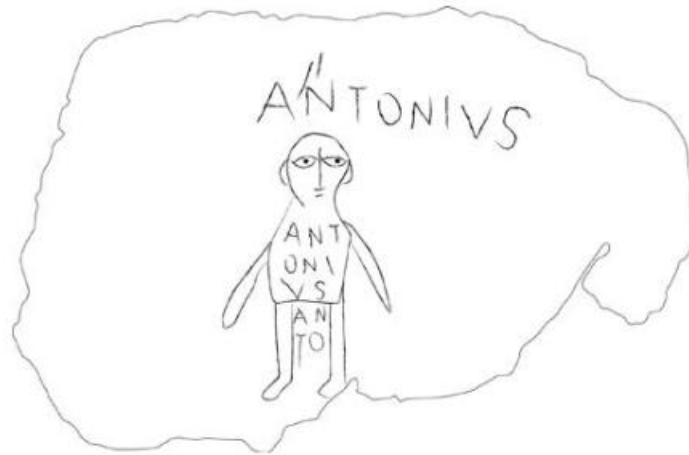
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μετωπική ιστάμενη ανδρική μορφή. Στο θώρακα της, αλλά και πάνω από αυτήν είναι γραμμένο το όνομα «Antonius». Τα πρώτα τέσσερα γράμματα έχουν γραφεί και ανάμεσα στα κάτω άκρα της.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 90.

Βιβλιογραφία: Blänsdorf 2010, 231; Natalías 2022, 111, αρ.19; Bailliot 2024, 90, αρ.75.



63.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις: 6,7×6,2

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά και Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μετωπική ιστάμενη μορφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 90.

Βιβλιογραφία: Natalías 2022, 32, 118-119, αρ.28. Bailliot 2024, 90, αρ.76.



64.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις: 7,6×7,1

Context: Κρήνη/Ιερό

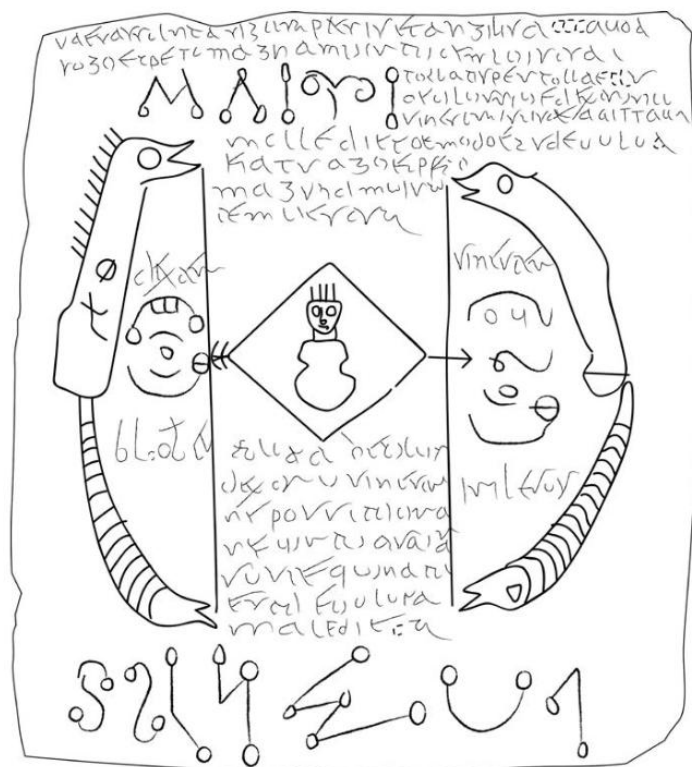
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται, μέσα σε ρόμβο, το κεφάλι και το σώμα μίας μετωπικής μορφής χωρίς τα άνω και τα κάτω άκρα. Οι τέσσερις κάθετες γραμμές στο κεφάλι χρησιμοποιούνται για την απόδοση της κόμης. Εκατέρωθεν διατάσσονται τέσσερις ζωομορφες μορφές, δύο σε κάθε πλευρά. Οι δύο είναι στραμμένες προς τα κάτω και ταυτίζονται με φίδια. Οι άλλες δύο είναι στραμμένες αντίθετα. Στην ράχη της αριστερής άνω μορφής εικονίζονται κοντές γραμμές (λοφίο;).

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 91.

Βιβλιογραφία: Blänsdorf 2010, 221-227, αρ.7, εικ.3; Natalías 2022, 113-114, αρ.22. Bailliot 2024, 91, αρ.77.



65.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 8,5×5,4 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά και Ελληνικά γράμματα

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία μετωπική μουμιοποιημένη(;) μορφή που φορά εξάκτινο στέμμα στο κεφάλι. Δεξιά απεικονίζεται κερασφόρο φίδι, στραμμένο προς τα δεξιά.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 92.

Βιβλιογραφία: Natalías 2022, 126, αρ.40; Bailliot 2024, 32, 92, αρ.79.



66.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 10,3 × 9,3 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά και Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διακρίνεται μετωπικό ανθρωπόμορφο πρόσωπο. Δίπλα αναγράφεται το όνομα Orsicius. Δεξιά, διακρίνεται το επίμηκες σώμα (;) και τα άκρα απροσδιόριστης μορφής τα οποία ίσως είναι στραμμένα προς τα πάνω.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 92.

Βιβλιογραφία: Piranomonte 2015, 78; Natalías 2022, 125, αρ.38. Bailliot 2024, 91-92, αρ.78.



67.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9.9 × 7.9 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά και Ελληνικά.

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μετωπική ανθρώπινη μορφή με τα χέρια παράλληλα στο σώμα. Αυτό φέρει οριζόντιες διαγραμμώσεις. Φορά κάλυμμα κεφαλής. Εκατέρωθεν εικονίζονται δύο φίδια που είναι στραμμένα προς αυτήν. Χαμηλότερα υπάρχει ένα απροσδιόριστο αντικείμενο.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 88.

Βιβλιογραφία: Piranomonte 2015, 76, 81, 83, εικ.12; Natalías 2022, 122, αρ.33. Bailliot 2024, 88, αρ.71.



68.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις δοχείου: Ύψος: 6,2 εκ. Διάμετρος: 4,8 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Στην εξωτερική όψη κυλινδρικού δοχείου εικονίζεται ιστάμενη μετωπική μορφή που φέρει οκτώ ημικυκλικές γραμμές στο σώμα.

Προέλευση σχεδίου: Natalías 2022, 115.

Προέλευση εικόνας: Piranomonte & Marco Simón 2010, 8, εικ. 10.

Βιβλιογραφία: Piranomonte 2015, 79; Natalías 2020; Blänsdorf 2010, 218-219, 232-233, αρ.3; Natalías 2022, 115-116, αρ.24. Bailliot 2024, 88-89, αρ.72.



69.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις δοχείου: Ύψος: 8 εκ. Διάμετρος: 5,3 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

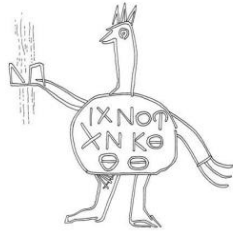
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά γράμματα.

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ισταμένη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι πτηνόμορφο και φέρει στην άνω πλευρά τρία τρίγωνα που πιθανώς αποδίδουν λοφίο. Ο λαιμός είναι επιμήκης. Στο σώμα, κυκλικού σχήματος, φέρει ελληνικά γράμματα. Στο δεξί χέρι κρατά απροσδιόριστο αντικείμενο (λύχνος/θυμιατό;).

Προέλευση σχεδίου: Piranomonte & Marco Simón 2010, 11, εκ. 17.

Βιβλιογραφία: Piranomonte & Marco Simón 2010, 11, εκ. 17; Németh 2015; Natalias 2022, 118, αρ.27. Bailliot 2024, 88-89, αρ.73.



70.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις δοχείου: Ύψος: 9,4 εκ. Διάμετρος: 4,6 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά γράμματα.

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ισταμένη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι πτηνόμορφο και φέρει στην άνω πλευρά τρία τρίγωνα που πιθανώς αποδίδουν λοφίο. Στο σώμα, κυκλικού σχήματος, φέρει ελληνικά γράμματα. Στο δεξί χέρι κρατά απροσδιόριστο αντικείμενο (λύχνος/θυμιατό;).

Προέλευση σχεδίου: Németh 2015, 56, εικ.2.

Βιβλιογραφία: Németh 2015, εικ.2; Natalías 2022, 124, αρ.36; Bailliot 2024, 92-93, αρ.80.



71.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις: Ύψος: 7,9 εκ. Διάμετρος: 5,1 εκ

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά γράμματα

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή με μακρύ λαιμό και πτηνόμορφο κεφάλι. Στο σώμα αναγράφονται ελληνικά γράμματα.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί

Βιβλιογραφία: Németh 2015; Natalias 2022, 123, αρ.35; Bailliot 2024, 93, αρ.81.

72.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις δοχείου: Ύψος: 8 εκ. Διάμετρος: 5,4 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου: Ελληνικά και Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ισταμένη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι πτηνόμορφο και φέρει στην άνω πλευρά τρία οβάλ σχήματα που πιθανώς αποδίδουν λοφίο.. Στο σώμα, κυκλικού σχήματος, φέρει ελληνικά γράμματα. Στο δεξί χέρι κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο. Αριστερά από το κεφάλι της μορφής αναγράφεται το παλίνδρομο «ΑΒΛΑΝΑΘΑΝΑΙΒΑ», ενώ στα δεξιά υπάρχει ένας Χαρακτήρας.

Προέλευση σχεδίου: Piranomonte & Marco Simón 2010, 11, εκ. 16.

Βιβλιογραφία: Németh 2015, εκ.1; Piranomonte 2015, 76; Natalias 2022, 117, αρ.26; Bailliot 2024, 87-88, αρ.70.



73.

Προέλευση: Κρήνη της Anna Perenna, Ρώμη

Διαστάσεις δοχείου: Ύψος: 4,8 εκ. Διάμετρος: 5,5 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά και Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ισταμένη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι είναι πτηνόμορφο και φέρει στην άνω πλευρά τρία τρίγωνα που πιθανώς αποδίδουν λοφίο. Ο λαιμός είναι επιμήκης. Στο σώμα φέρει ελληνικά γράμματα. Στο δεξί χέρι κρατά ένα απροσδιόριστο αντικείμενο (λύχνος/θυμιατό;). χαμηλότερα αναγράφεται το όνομα *Leontius*. Αριστερά από τη μορφή διακρίνεται ένα ακόμα ημιτελές πτηνόμορφο κεφάλι

Προέλευση σχεδίου: Piranomonte & Marco Simón 2010, 10, εικ. 14.

Βιβλιογραφία: Blänsdorf 2010, 217, 231-232, αρ.2; Piranomonte 2010, 208-210; Németh 2015; Natalias 2022, 116, αρ.25; Bailliot 2024, 89-90, αρ.74.



74.

Προέλευση: Άγνωστη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 13×9,9 εκ.

Context: Άγνωστο

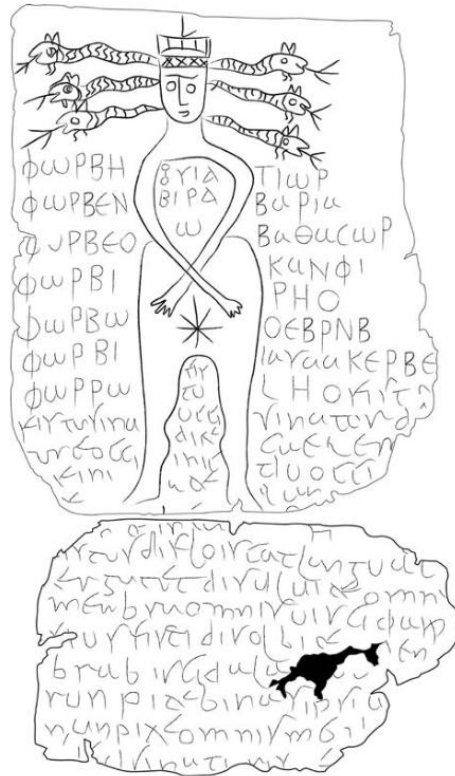
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά και Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο μορφές. Η ανώτερη είναι μετωπική και ιστάμενη. Από το κεφάλι της ξεπηδούν πέντε φίδια, τρία αριστερά και δύο δεξιά. Στον θώρακά της υπάρχουν τρεις σειρές με «μαγικές λέξεις». Στην περιοχή των γεννητικών οργάνων εικονίζεται ένα οκτάκτινο αστέρι. Τα άνω άκρα είναι σταυρωμένα στο ύψος της κοιλιάς. Χαμηλότερα εικονίζεται μία μουμιοποιημένη μετωπική μορφή με το κεφάλι προς τα αριστερά. Τα άνω άκρα της είναι σταυρωμένα και πάνω τους αναγράφεται το όνομα «*Porcellus*».

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 73.

Βιβλιογραφία: Olivieri 1899; Natalias 2011; Urbanová 2018, αρ.3,5; Natalias 2022, 194-195, αρ.117 Bailliot 2024, 73, αρ.34.



76.

Προέλευση: Villa Aldobrandini, Ρώμη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 17×12 εκ.

Context: Τάφος

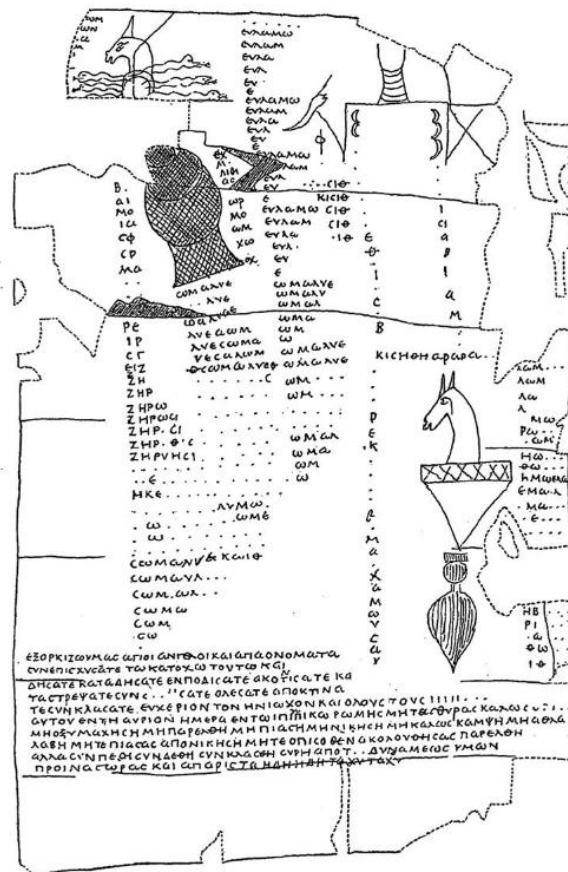
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: Τέλη 2ου αιώνα μ.Χ.

Περιγραφή: Στο άνω αριστερό τμήμα της πινακίδας εικονίζεται ένα ζωόμορφο κεφάλι, στραμμένο προς τα αριστερά. Το τρίγωνο πάνω από αυτό αναπαριστά αυτί ή κέρατο. Από τον λαιμό ξεπηδούν έξι φίδια, τρία σε κάθε πλευρά. Κάτω εικονίζεται μία μούμια(:). Άνω δεξιά διακρίνεται το κεφάλι και ο επιμήκης λαιμός μούμιας, χωρίς τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Εκείνη βρίσκεται στην άνω πλευρά ενός ορθογώνιου. Σε αυτό διακρίνονται ημικυκλικά σχήματα. Χαμηλότερα διακρίνεται το κεφάλι ενός αλόγου, πάνω σε μία βάση με σχήμα ανάποδου τριγώνου. Στο κατώτερο τμήμα εικονίζεται απροσδιόριστο σχέδιο.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 86.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1989, 50-52, αρ.49; Audollent 1904, 243-246, αρ.187; Gager 1992, 73-74, αρ.15; Bailliot 2024, 43, 86-87, αρ.68.



77.

Προέλευση: Ρώμη (;

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 5×15 εκ.

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται στα αριστερά της πινακίδας το «μοτίβο του Όσιρι που αναδύεται από τη σαρκοφάγο του».

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 87.

Βιβλιογραφία: Bailliot 2024, 87, αρ.69



78.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 8×7 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διασώζεται τμήμα ιστάμενη μετωπικής μορφή που φορά χιτώνα και υποδήματα. Στο δεξί χέρι κρατά ένα απροσδιόριστο κυκλικό αντικείμενο, ενώ στο αριστερό ένα επίμηκες (λυχνοστάτης;).

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 95.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 301, αρ.229; Urbanová 2018, αρ.123; Bailliot 2024, 95, αρ.83.



79.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 8,5×5,3 εκ.

Context: Τάφος

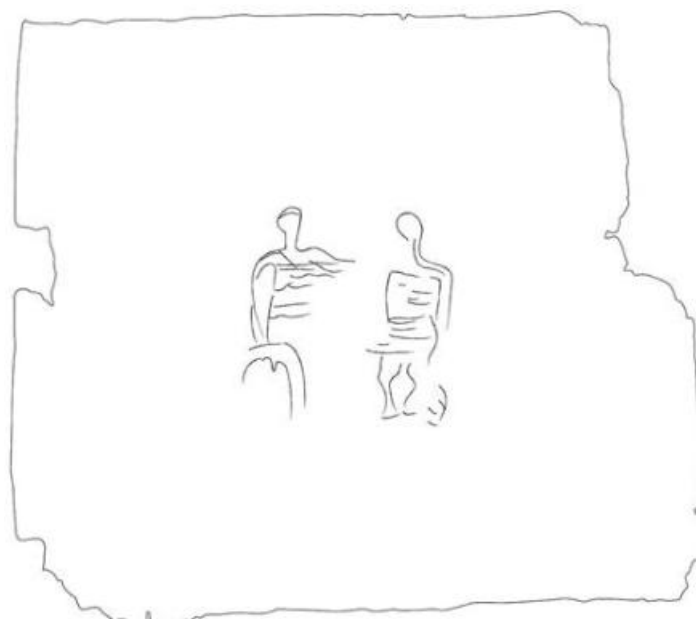
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο μορφές, τα χαρακτηριστικά των οποίων δεν διακρίνονται.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 95.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 316-318, αρ.238; Bailliot 2010, πιν.XI εικ.28a; Bailliot 2024, 95-96, αρ.86.



80.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 7,9×7,4 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μετωπική ενδεδυμένη μορφή που κρατά ένα αντικείμενο (ξίφος;) στο ανασηκωμένο δεξί άνω άκρο. Το αριστερό και τα κάτω άκρα δεν διακρίνονται.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 96.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 318-320, αρ.239; Bailliot 2024, 96-97, αρ.87.



81.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 7,9×7,4 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται τμήμα απροσδιόριστης μορφής. Χαμηλότερα διακρίνεται ένα σχέδιο που αποτελείται από δύο παράλληλες οριζόντιες και επτά κάθετες γραμμές ανάμεσα στις οποίες υπάρχουν ισάριθμοι κύκλοι.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 97.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 332-333, αρ.244; Urbanová 2018, 129, Bailliot 2024, 97, αρ.89.



83.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 12×8,5 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά και Λατινικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται απροσδιόριστο τετράποδο ζώο, στραμμένο προς τα αριστερά. Το σώμα και τα άκρα του είναι διαγραμμισμένα. Κάτω από τα μπροστινά του πόδια διακρίνεται το κεφάλι ανθρώπινης μορφής.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 100.

Βιβλιογραφία: Cagnat 1899, 89, πίν. XXI; Audollent 1904, 354-356, αρ.255; Bailliot 2010, πίν.XI, εκ.28d, Bailliot 2024, 99-100, αρ.94.



84.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 5,5×3 εκ

Context: Τάφος

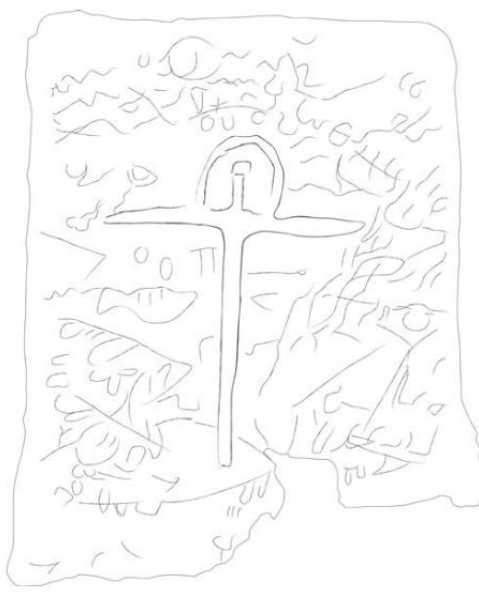
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Το κείμενο δεν σώζεται.

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Ανάγλυφο απροσδιόριστο σχέδιο σε σχήμα σταυρού με ένα τόξο στην κορυφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 101.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 357-358, αρ.259; Németh 2012β, 145; Bailliot 2024, 29, 100-101, αρ.96.



85.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 10×10 εκ

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη απροσδιόριστη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά που κρατά επίμηκες αντικείμενο σε ένα από τα άνω άκρα της.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 101.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 358, αρ.260; Bailliot 2024, 49-50, 101, αρ.97.



86.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 5,5×13,9

Context: Ιππόδρομος

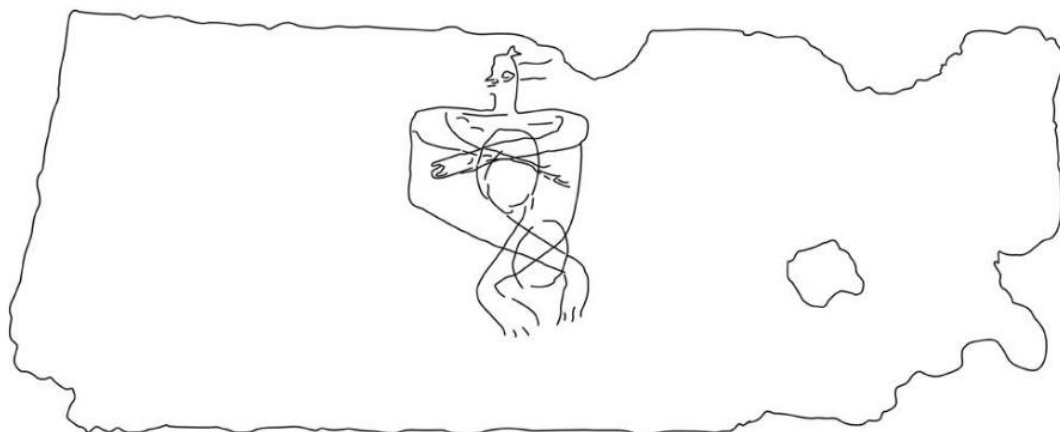
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μορφή με το κεφάλι στραμμένο προς τα αριστερά. Τα άνω και κάτω άκρα αποδίδονται σταυρωμένα και φέρουν κυκλικό σχέδιο (δεσμά;).

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 102.

Βιβλιογραφία: Jordan 1988, 130, εικ.2; Bailliot 2010, πίν.X, εικ.27c; Urbanová 2018, 1291 Bailliot 2024, 101-102, αρ.98.



87.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: 14×9 εκ.

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ. (;)

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή με κεφάλι φιδιού, στραμμένη στα αριστερά. Στο δεξί χέρι κρατά σκορπιό, ενώ στο αριστερό κλαδί (φοίνικα;). Στο σώμα της αναγράφονται ελληνικά γράμματα. Χαμηλότερα αναγράφεται η φράση: *ΑΡΠΟΚΡΑΤΙΩΝ Ο ΚΑΙ ΝΕΙΛΟΣ.*

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 102.

Βιβλιογραφία: Audollent 1930; Bailliot 2010, πίν.XV εικ.31b; Németh 2012α, εικ.1; Bailliot 2024, 102, αρ.99.



88.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: 12,5×9 εκ.

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ. (;)

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή με κεφάλι φιδιού, στραμμένη στα αριστερά. Στο δεξί χέρι κρατά σκορπιό, ενώ στο αριστερό κλαδί (φοίνικα;). Στο σώμα της αναγράφονται ελληνικά γράμματα. Χαμηλότερα αναγράφεται το όνομα: ΠΡΟΚΛΟΣ

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 103.

Βιβλιογραφία: Merlin 1930; Bailliot 2010, πίν.XV εικ.31c; Németh 2012α, εικ.1; Bailliot 2024, 102-103, αρ.100.



89.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: 6,5×3 εκ.

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: Άγνωστη

Περιγραφή: Διακρίνεται το ανώτερο τμήμα μετωπικής γενειοφόρου μορφής. Δίπλα της εικονίζεται ουρά φιδιού.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 103.

Βιβλιογραφία: Monceaux 1906; Bailliot 2010, πίν.XI, εικ.28c; Bailliot 2024, 103, αρ.101.



90.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9,5×7,5 εκ.

Context: Άγνωστο

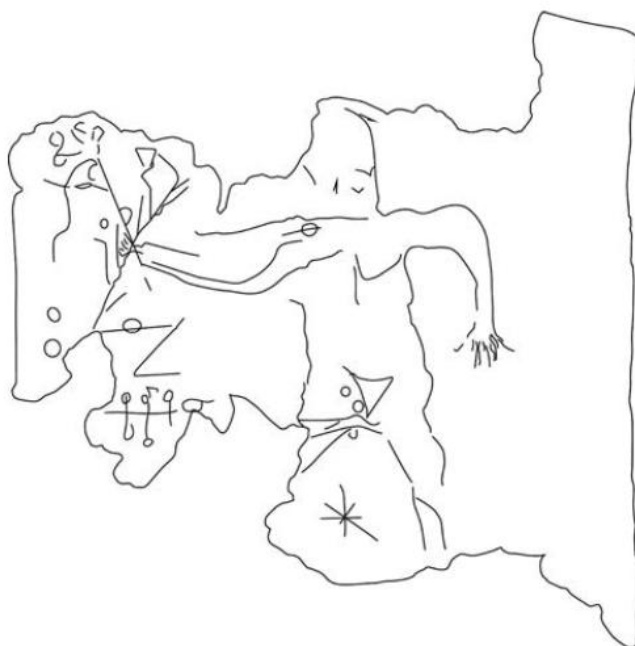
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Χωρίς κείμενο

Χρονολόγηση: Άγνωστη

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή στραμμένη προς τα αριστερά. Το κεφάλι της δεν διακρίνεται. Στο προτεταμένο δεξί χέρι κρατά δύο απροσδιόριστα αντικείμενα, ενώ το αριστερό είναι ελεύθερο. Ανάμεσα στα κάτω άκρα της μορφής εικονίζεται αστέρι με οκτώ ακτίνες.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 104.

Βιβλιογραφία: Bailliot 2010, πίν.XV εικ.31ε; Bailliot 2024, 103-104, αρ.103.



91.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×15 εκ.

Context: Αμφιθέατρο

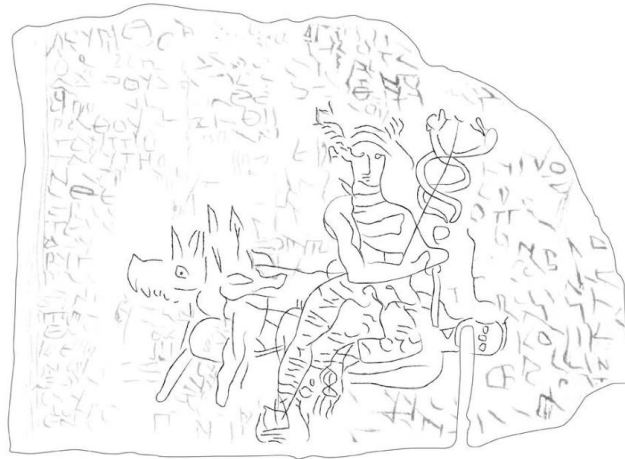
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο μορφές. Η ανώτερη είναι στραμμένη προς τα δεξιά και φορά φτερωτό κάλυμμα κεφαλής. Στο αριστερό χέρι κρατά κηρύκειο, ενώ στο δεξί επίμηκες αντικείμενο (ξίφος ή σίδερο) το οποίο κατευθύνει προς την κατώτερη μορφή. Στο σώμα και στα κάτω άκρα φέρει οριζόντιες διαγραμμώσεις. Στα πόδια φορά υποδήματα, ενδεχομένως σανδάλια. Το δεξί κάτω άκρο είναι εκτεταμένο, ενώ το αριστερό είναι λυγισμένο. Το γόνατο τοποθετείται στο στέρνο της κατώτερης μορφής. Εκείνη εικονίζεται ανακλιμένη με το κεφάλι προς τα δεξιά. Από αυτήν διασώζεται μόνο το ανώτερο τμήμα. Στα δεξιά της μορφής εικονίζονται απροσδιόριστο ζώο.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 98.

Βιβλιογραφία: Cagnat 1899, 91, πίν. XXII; Audollent 1904, 334-336, αρ.246; Peyras 1996; Bailliot 2010, πίν.XI, εκ.28b, Bailliot 2024, 98-99, αρ.91.



92.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 7×6,6 εκ.

Context: Αμφιθέατρο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2^{ος}-3^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, στραμμένο προς τα αριστερά. Στο σώμα υπάρχει μία οριζόντια γραμμή. Τα άνω άκρα δεν διακρίνονται.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 99.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 336-337, αρ.247; Németh 2012α, εκ.4; Urbanová 2018, αρ.130; Bailliot 2024, 41-42, 99, αρ.92.



93.

Προέλευση: Καρχηδόνα

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6×5,3 εκ.

Context: Αμφιθέατρο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2^{ος}-3^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή με ζωόμορφο κεφάλι, στραμμένο προς τα αριστερά. Στα δύο χέρια κρατά απροσδιόριστα αντικείμενα. Στον θώρακα φέρει δύο σειρές κάθετων γραμμών που αποδίδουν τρίχες, ενώ χαμηλότερα εικονίζεται ο αφαλός. Το δεξί πόδι απολήγει σε καμπύλη σε σχήμα U. Το αριστερό δεν σώζεται.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 99.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 337-339, αρ.248; Urbanová 2018, αρ.131; Bailliot 2024, 99, αρ.93.



Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 362-363, αρ.264; Urbanová 2018, αρ.142; Bailliot 2024, 104, αρ.103.



95.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: 3,5×4 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 2ος αιώνας μ.Χ. (;)

Περιγραφή: Άλογο που φέρει χαραγμένο όνομα πάνω στο σώμα του.

Προέλευση σχεδίου: Δεν έχει δημοσιευθεί.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 395-396, αρ.285; Bailliot 2024, 95-96, αρ.85.

96.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: 11×8 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή στραμμένη προς τα δεξιά. Φορά κάλυμμα κεφαλής και φέρει μακρύ μούσι. Στο θώρακα αναγράφεται *Antmo Araitto*. Στη μέση

φορά ζώνη, η οποία φέρει διακόσμηση με οβάλ σχήματα. Στο αριστερό χέρι κρατά αντικείμενο που παραπέμπει σε λυχνοστάτη με αναμμένο λύχνο, ενώ στο δεξί κρατά αγγείο από την οριζόντια λαβή. Η μορφή βρίσκεται πάνω στην πλώρη ή πρύμνη πλοίου, που φέρει επιγραφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 105.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 396-399, αρ.286; Bailliot 2010, πιν.XIII εικ.30b; Urbanová 2018, αρ.162; Bailliot 2024, 104-105, αρ.105.



97.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 7,5×8,3 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Σώζεται το κατώτερο τμήμα ιστάμενης μορφής στραμμένης προς τα δεξιά. Στο αριστερό χέρι κρατά επίμηκες αντικείμενο (λυχνοστάτης;), ενώ στο δεξί

αγγείο, από την οριζόντια λαβή. Η μορφή φορά ζώνη που φέρει ελαφρώς διαγώνιες γραμμές και *subligaculum* που αποδίδεται με διπλή γραμμή. Πατά σε ενεπίγραφο πλοίο που σώζεται αποσπασματικά.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 105.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 399-400, αρ.287; Bailliot 2010, πιν.XIII εκ.30d; Urbanová 2018, αρ.163; Bailliot 2024, 105, αρ.106.



98.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9,7×8,3 εκ.

Context: Τάφος

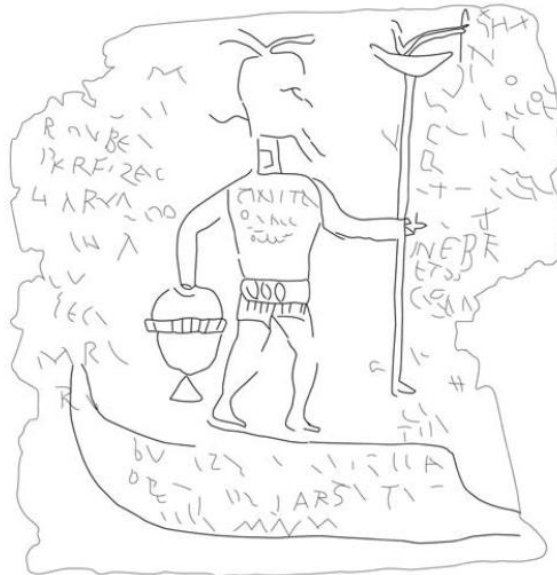
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή στραμμένη προς τα δεξιά. Φορά κάλυμμα κεφαλής και φέρει μακρύ μούσι. Στο θώρακα υπάρχει επιγραφή. Φορά ζώνη, η οποία φέρει διακόσμηση με οβάλ σχήματα και *subligaculum*, που αποδίδεται με μονή γραμμή. Στο αριστερό χέρι κρατά λυχνοστάτη με αναμμένο λύχνο, ενώ στο δεξί αγγείο από την οριζόντια λαβή. Πατά πάνω σε πλώρη ή πρύμνη πλοίου στην οποία αναγράφονται ονόματα αλόγων.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 105.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 400-402, αρ.288; Urbanová 2018, αρ.164; Bailliot 2024, 105-106, αρ.107.



99.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11,8×10,2 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά, που σώζεται σε πολύ αποσπασματική κατάσταση. Διακρίνεται μέρος του καλύμματος κεφαλής, του κορμού, του λυχνοστάτη με αναμμένο λύχνο που κρατούσε στο αριστερό χέρι και του αγγείου στο δεξί.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 106.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 402-403, αρ.289; Urbanová 2018, αρ.165; Bailliot 2024, 106, αρ.108.



100.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6,5×7,5 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Σώζεται το κατώτερο τμήμα ιστάμενης μορφής, στραμμένης προς τα δεξιά. Διατηρείται το κάτω μέρος του αγγείου που θα κρατούσε με το δεξιό χέρι και το κάτω τμήμα του λυχνοστάτη που κρατούσε με το αριστερό.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 106.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 403-404, αρ.290; Urbanová 2018, αρ.166; Bailliot 2024, 106, αρ.109.



101.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 12,2×9,3 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή στραμμένη προς τα δεξιά. Φορά κάλυμμα κεφαλής και φέρει μακρύ μούσι. Στο θώρακα φέρει επιγραφή (*Aitmo Arpitto*). Φορά ζώνη, η οποία φέρει διαγώνιες γραμμές και *subligaculum* που αποδίδεται με διπλή γραμμή. Με το αριστερό χέρι κρατά επίμηκες λυχνοστάτη που στηρίζει λύχνο, ενώ με το δεξί αγγείο από την οριζόντια λαβή. Πατά πάνω σε πλώρη ή πρύμνη πλοίου που φέρει επιγραφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 107.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 404-405, αρ.291; Urbanová 2018, αρ.167; Bailliot 2024, 106-107, αρ.110.



102.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 12,2×9,3 εκ.

Context: Τάφος

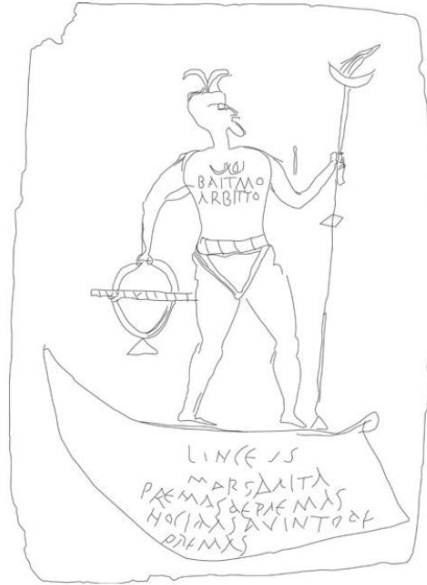
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή στραμμένη προς τα δεξιά. Φορά κάλυμμα κεφαλής και φέρει μακρύ μούσι. Στο θώρακα φέρει επιγραφή (*Baitmo Arbitto*). Φορά ζώνη, η οποία φέρει διαγώνιες γραμμές και *subligaculum* που αποδίδεται με διπλή γραμμή. Με το αριστερό χέρι κρατά λυχνοστάτη που στηρίζει αναμμένο λύχνο, ενώ με το δεξί αγγείο από την οριζόντια λαβή. Πατά πάνω σε πλώρη ή πρύμνη πλοίου που φέρει επιγραφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 108.

Βιβλιογραφία: Urbanová 2018, αρ.179; Bailliot 2024, 107-108, αρ.113.



103.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×8,8 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διακρίνεται ιστάμενη μορφή στραμμένη προς τα αριστερά. Στο αριστερό χέρι κρατά μαστίγιο. Δίπλα από τα πόδια της εικονίζεται ανθρώπινο κεφάλι. Στη άλλη πλευρά υπάρχει ορθογώνιο σχέδιο που φέρει εσωτερικές διαγώνιες γραμμές.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 107.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 405-406, αρ.292; Bailliot 2010, πιν.XII εικ.29c; Urbanová 2018, αρ.168; Bailliot 2024, 107, αρ.111.



104.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11,5×7 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά με σώμα ανθρώπου και κεφάλι φιδιού. Κρατά ένα δόρυ σε κάθε χέρι. Μία επιγραφή είναι χαραγμένη στο θώρακα.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 108.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 412-413, αρ.298; Bailliot 2010, πιν.XIV εικ.21α; Bailliot 2024, 107-108, αρ.112.



105.

Προέλευση: Hadrumetum

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 15×9 εκ.

Context: Τάφος

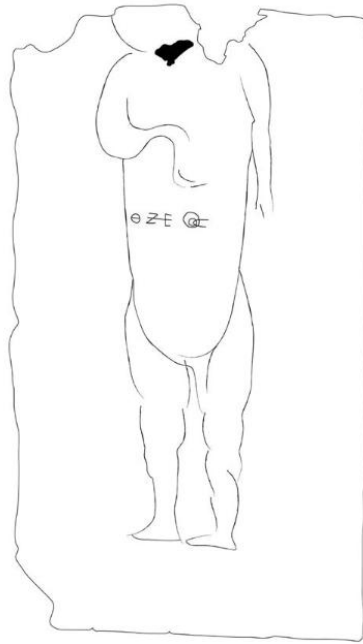
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 2ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ο κορμός και τα άκρα μίας ιστάμενης μορφής, στραμμένης προς τα αριστερά. Το δεξί άνω άκρο εικονίζεται λυγισμένο και παραμορφωμένο, ενώ το αριστερό είναι παράλληλο στο σώμα. Στην κοιλιά υπάρχουν μαγικά σύμβολα.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 108.

Βιβλιογραφία: Grenier 1905; Bailliot 2024, 108-109, αρ.114.



106.

Προέλευση: Αίγυπτος

Διαστάσεις: 10,4×7,5 εκ

Context: Άγνωστο

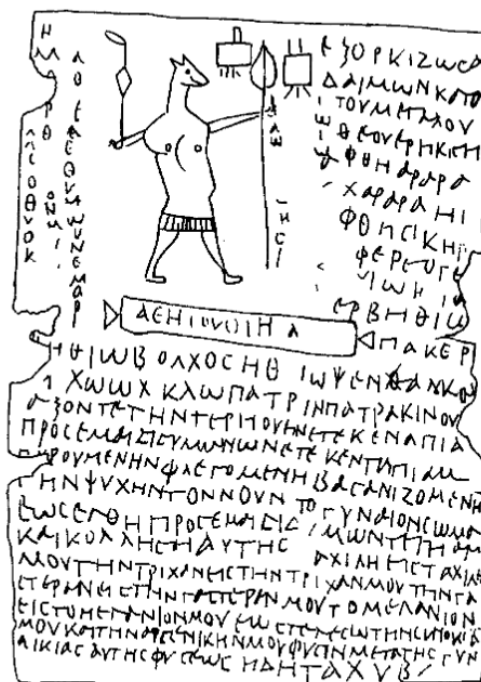
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μία ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα δεξιά. Το κεφάλι της έχει μορφή ζώου. Ο θώρακας είναι γυμνός, ενώ στη μέση φορά κροσσωτό ένδυμα. Στο δεξί χέρι κρατά απροσδιόριστο επίμηκες αντικείμενο, ενώ στο αριστερό δόρυ ή ραβδί. Πάνω δεξιά από το κεφάλι της μορφής εικονίζονται δύο απροσδιόριστα τετράγωνα αντικείμενα που φέρουν κάθετες γραμμές στην άνω και κάτω πλευρά.

Προέλευση σχεδίου: Jordan 1999, 164.

Βιβλιογραφία: Jordan 1999; Bailliot 2024, 59, αρ.9.



107.

Προέλευση: Αίγυπτος (;

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 10,1×8,8 εκ.

Context: Άγνωστο

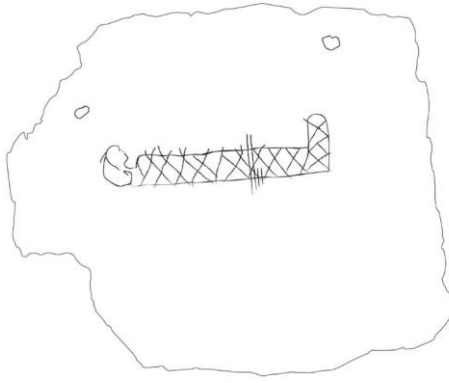
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: Αβέβαιη, ίσως 2ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μορφή μούμιας, που φέρει χιαστές διαγραμμώσεις, με το κεφάλι προς τα αριστερά.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 61.

Βιβλιογραφία: Boll 1910, πίν.1; Jordan 1985α, 190, αρ.158; Bailliot 2024, 61, αρ.12.



108.

Προέλευση: Νεκρόπολη Bir el Djebbana, Αλγερία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 32×17 εκ.

Context: Τάφος

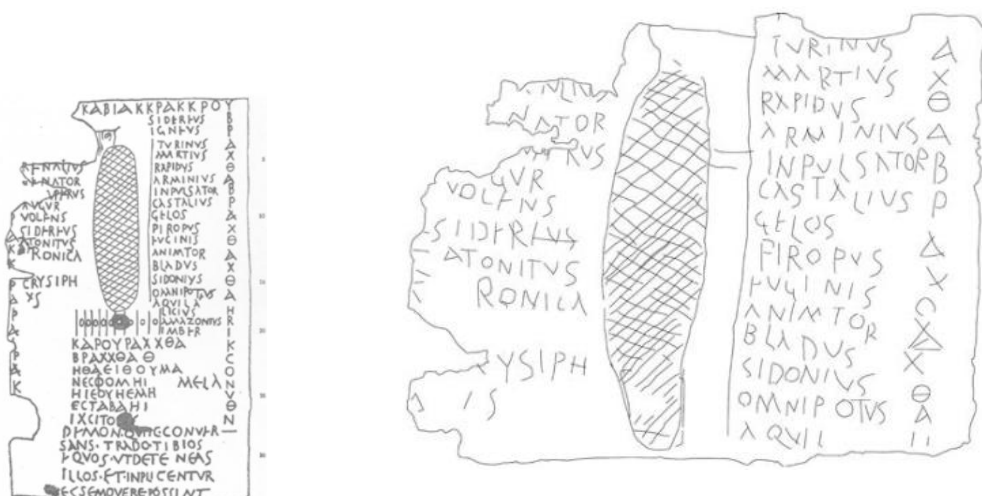
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά και Λατινικά

Χρονολόγηση: 2ος-3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται οβάλ σχήμα που φέρει χιαστή διαγράμμιση στο εσωτερικό.

Προέλευση σχεδίου: Αριστερά: Natalias 2022, 18, εικ. 4.5; Δεξιά: Bailliot 2024, 96.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 306-308, αρ.233; Bailliot 2010, πιν.XII εικ.29d; Urbanová 2018, αρ.127; Bailliot 2024, 104, αρ.104.



109.

Προέλευση: Hammam-lif, Τυνησία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 12×9,5 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ. (;)

Περιγραφή: Εικονίζεται μορφή χωρίς κορμό. Το κεφάλι, είναι στραμμένο προς τα αριστερά. Η μύτη είναι «γαμψή» και παραπέμπει σε ράμφος. Τα άνω άκρα αποδίδονται εκτεταμένα και κρατούν απροσδιόριστα αντικείμενα.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 109.

Βιβλιογραφία: Bailliot 2010, πίν.XV εικ.31d; Bailliot 2024, 38-38, 109, αρ.115.



110.

Προέλευση: Cirta, Αλγερία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9,5×5

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή, στραμμένη προς τα αριστερά. Διακρίνεται τμήμα του κεφαλιού χωρίς να είναι ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Επάνω στο στέρνο εικονίζονται τελείες μέσα σε κύκλους που αναπαριστούν τις θηλές. Στο αριστερό άνω άκρο καταλήγουν τρία επιμήκη αδιευκρίνιστα αντικείμενα. Χαμηλότερα διακρίνονται τα γεννητικά όργανα. Τα κάτω άκρα της μορφής είναι διαγραμμισμένα και παραπέμπουν σε πόδια ζώου.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 110.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 415-416, αρ.300; Urbanová 2018, αρ.183; Bailliot 2024, 110, αρ.117.



111.

Προέλευση: Αθηναϊκή Αγορά

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 23×11,7

Context: Πηγάδι

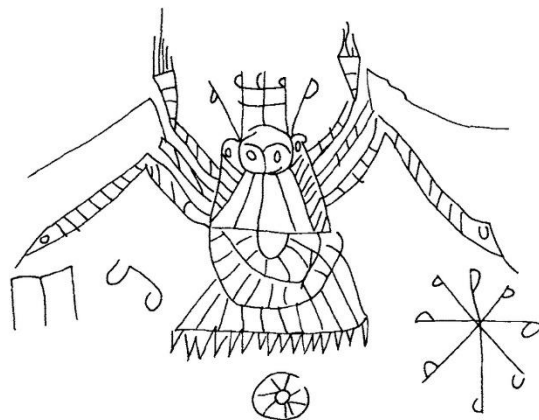
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μορφή που φορά στέμμα ή πόλο. Από τον κορμό εξέρχουν τρία ζεύγη άκρων που φέρουν γραμμές. Στα δύο ανώτερα κρατά δάδες, στα μεσαία μαστίγια, ενώ τα χαμηλότερα απολήγουν σε κεφάλες φιδιών.

Προέλευση σχεδίου: Camp 1980, 19, εικ.37.

Βιβλιογραφία: Elderkin 1937, 389-395, εικ.2; Camp 1980, 19, εικ.37; Jordan 1985α, 159, αρ.21; Gager 1992, 180–183, εικ. 20; Jordan 2022, 194-197, αρ.29.



112.

Προέλευση: Αθηναϊκή Αγορά

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6×11 εκ.

Context: Πηγάδι

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: Περ. 250 μ.Χ.

Περιγραφή: Διακρίνονται τα κατώτερα τμήματα τριών μορφών.

Προέλευση σχεδίου: Jordan 2022, 179, εικ.23.

Βιβλιογραφία: Jordan 2022, 179, αρ.22, εικ.23.



113.

Προέλευση: Ναός του Ποσειδώνα, Ισθμία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6×12 εκ.

Context: Πηγάδι/Ιερό

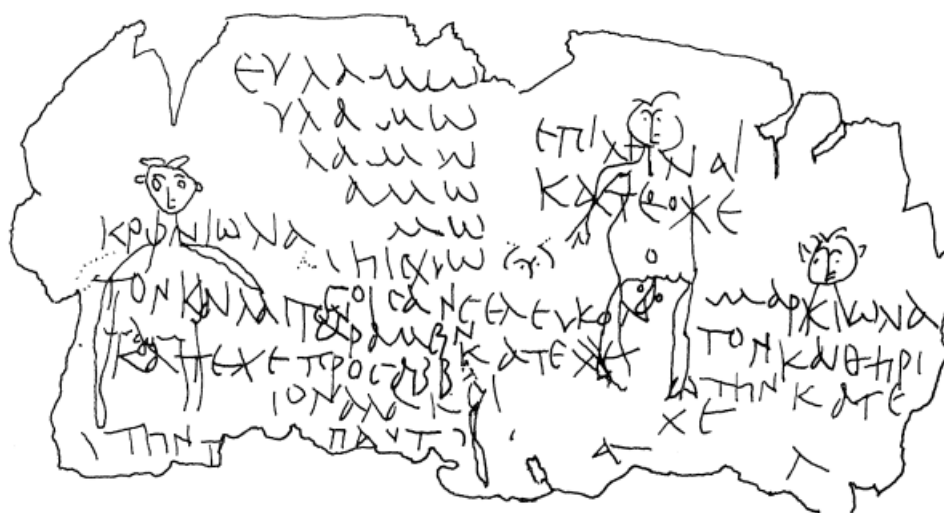
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διακρίνονται τέσσερις μορφές. Στις δύο είναι ευδιάκριτα μόνο τα κεφάλια. Στις υπόλοιπες εικονίζονται ο κορμός, τα άκρα και τα γεννητικά όργανα.

Προέλευση σχεδίου: Jordan 1994α, 116.

Βιβλιογραφία: Jordan 1994α, 116-125, αρ.5; Bailliot 2024, 63-64, αρ.14.



114.

Προέλευση: Κρήνη των λύχνων, Κόρινθος

Διαστάσεις: 20,3×12,2 εκ.

Context: Κρήνη/Ιερό

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζονται δύο ιστάμενες μορφές με ευμεγέθη κεφάλια από τα οποία εξέχουν κάθετες κεραίες. Η μία κρατά μακρόστενο απροσδιόριστο αντικείμενο στο αριστερό της χέρι.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 64.

Βιβλιογραφία: Jordan 2023; Bailliot 2024, 63-64, αρ.16.



115.

Προέλευση: Κως

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 13,7×13 εκ.

Context: Λουτρό (;)

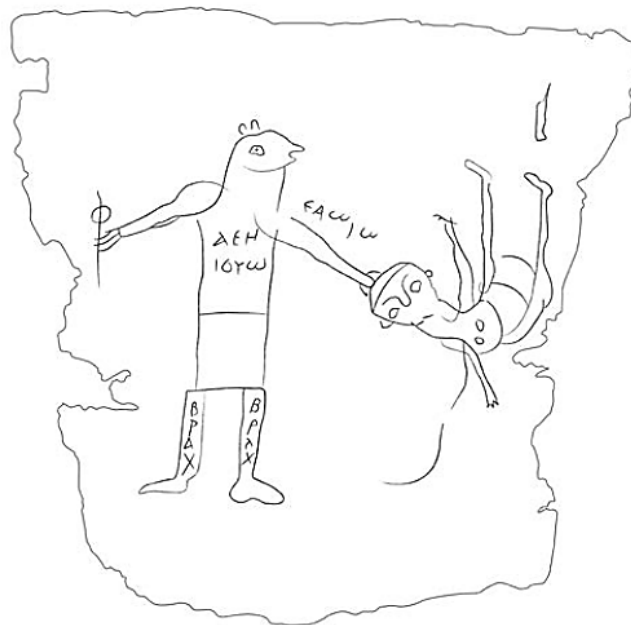
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μορφή με πτηνόμορφο κεφάλι. Στο θώρακα και τα κάτω άκρα αναγράφονται μαγικές λέξεις. Με το δεξί χέρι κρατά σκήπτρο που έχει σφαιρική απόληξη. Με το αριστερό ανασηκώνει μία μορφή τα πόδια της οποίας είναι στραμμένα προς τα πάνω. Το κεφάλι της είναι μετωπικό, ενώ οι κύκλοι στο θώρακα υποδηλώνουν τις θηλές. Κάτω από τη μορφή διακρίνεται κάθετη γραμμή (αίμα/ιδρώτας;)

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 65.

Βιβλιογραφία: Κάντζια 1997; Bailliot 2010, πίν.XIV εικ.30f Franek & Urbanová 2019, 196-197, αρ.60, εικ.1; Bailliot 2024, 64-65, αρ.17.



116.

Προέλευση: Νεκρόπολη Saint-Andéol, Mazan

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 5×10 εκ.

Context: Τάφος

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται αδιευκρίνιστο καμπύλο σχήμα στο εσωτερικό του οποίου αναγράφεται επιγραφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 115.

Βιβλιογραφία: Natalías 2022, 235, αρ. 156; Bailliot 2024, 114-115, αρ.123.



117.

Προέλευση: Trier, Γερμανία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6.7×14 εκ.

Context: Αμφιθέατρο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται μετωπικά κεφάλι ανθρώπινης μορφής που φορά κάλυμμα κεφαλής.

Προέλευση σχεδίου: Natalías 2022, 254.

Βιβλιογραφία: Wünsch 1910, 6-7, αρ.18, πίν. II εικ.1; Natalías 2022, 254, αρ. 179; Bailliot 2024, 113, αρ.119.



118.

Προέλευση: Trier, Γερμανία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 6.3×8,8 εκ.

Context: Αμφιθέατρο

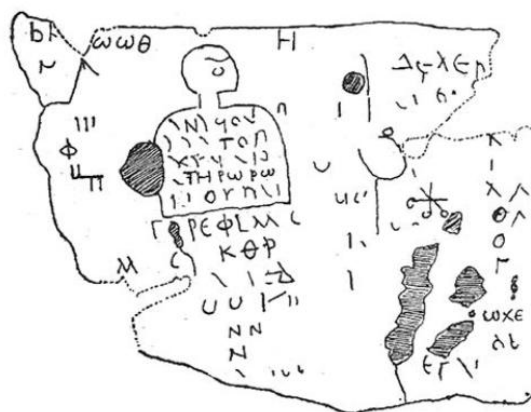
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται προτομή, στραμμένη προς τα δεξιά. Στο εσωτερικό της αναγράφονται μαγικά γράμματα.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 114.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1910, 7, αρ.20; Bailliot 2024, 114, αρ.121.



119.

Προέλευση: Trier, Γερμανία

Διαστάσεις: Μέγιστο σωζόμενο ύψος: 7 εκ.

Context: Αμφιθέατρο

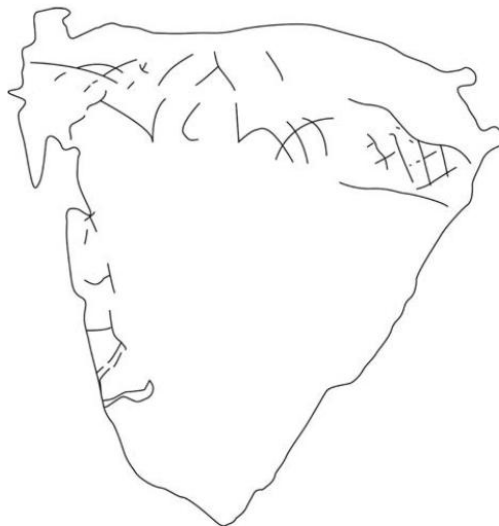
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4^{ος}-5^{ος} αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Απροσδιόριστο σχέδιο.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 113.

Βιβλιογραφία: Wunsch 1910, 4-5, αρ.10, πίν.1, εικ.3; Natalias 2022, 261, αρ.192; Bailliot 2024, 113, αρ.119.



120.

Προέλευση: Κωνσταντινούπολη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: Α τμήμα: 8×9 εκ. Β τμήμα: 5,5×7,5

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Α τμήμα: Εικονίζεται κεφάλι μορφής που φορά κάλυμμα κεφαλής (Μόδιο;). Σε αυτό στρέφονται δύο φίδια. Το σώμα δεν εικονίζεται ολόκληρο καθώς διακόπτεται από ένα σχέδιο με οριζόντιες γραμμές στο εσωτερικό που ορίζεται με ένα ημικύκλιο. Κάτω δεξιά διακρίνεται η ουρά ενός ακόμα φιδιού. Το άνω τμήμα της εικόνας διατρέχει μία ταινία που σχηματίζεται από δύο παράλληλες γραμμές. **Β τμήμα:** εικονίζεται το άνω μέρος του σώματος απροσδιόριστης μορφής, σε κατατομή πάνω της εικονίζεται τόξο.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 55.

Βιβλιογραφία: Demirkök 2010, 169-170; Bailliot 2024, 55, αρ.1.



121.

Προέλευση: Κωνσταντινούπολη

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: Α θραύσμα: 3,4×12 εκ. Β θραύσμα: 3,3×15,2

Context: Άγνωστο

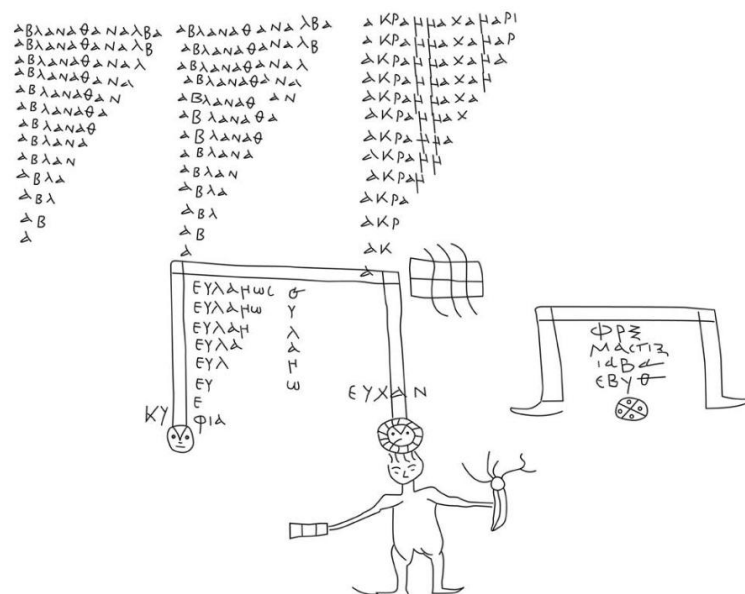
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος-5ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μετωπική μορφή που κρατά απροσδιόριστο ορθογώνιο αντικείμενο στο δεξί χέρι και ένα μακρόστενο (πυρσός;) στο αριστερό. Πάνω διακρίνονται δύο ημιορθογώνια. Τα άκρα του αριστερού καταλήγουν σε μετωπικά κεφάλια, ενώ του δεξιού σε πέλματα. Ανάμεσά τους διακρίνονται, μέσα σε ορθογώνιο, τρία S που τέμνονται από οριζόντια γραμμή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 56.

Βιβλιογραφία: Demirkök 2010, 169-170; Bailliot 2024, 55-56, αρ.2.



122.

Προέλευση: Αντιόχεια, Τουρκία

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 9,8×20 εκ

Context: Ιππόδρομος

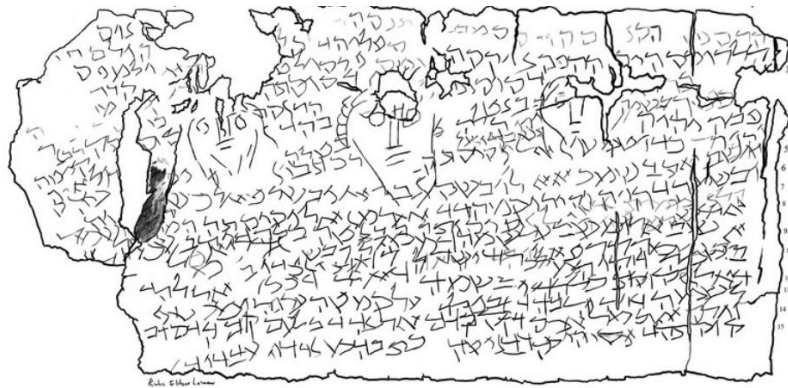
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ιουδαιοπαλαιστινιακά Αραμαϊκά

Χρονολόγηση: 5ος-6ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διακρίνονται τρία μετωπικά κεφάλια. Οι δύο ακραίες μορφές έχουν μακριά μαλλιά ενώ η κεντρική, που είναι ελαφρώς μεγαλύτερη, έχει τα μαλλιά της ζγουρά ή φορά ένα κάλυμμα κεφαλής.

Προέλευση σχεδίου: Folmer & Elitzur-Leiman 2023, 77, εικ.3.

Βιβλιογραφία: Folmer & Elitzur-Leiman 2023; Bailliot 2024, 56-57, αρ.3.



123.

Προέλευση: Άφακα

Διαστάσεις: Μέγιστο σωζόμενο ύψος: 20 εκ

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Διακρίνεται μία μετωπική απροσδιόριστη μορφή. Χαμηλότερα εικονίζεται ορθογώνιο που δεν σώζεται ολόκληρο.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 57.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 26-31, αρ.16; Bailliot 2024, 57, αρ.5.



124.

Προέλευση: Βηρυτός

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 15,8×10 εκ

Context: Ιππόδρομος (;)

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται ιστάμενη μετωπική μορφή. Φορά κάλυμμα κεφαλής. Ο λαιμός είναι επιμήκης. Το σώμα έχει κυκλικό σχήμα και φέρει κύκλους που διαχωρίζονται από γραμμές. Τα άνω άκρα δεν αποδίδονται, ενώ τα κάτω είναι σταυρωμένα. Δεξιά υπάρχει απροσδιόριστο ζωόμορφο κεφάλι που στρέφεται προς τη μορφή.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 59.

Βιβλιογραφία: Mouterde 1930, 106-123, πίν. 3; Gager 1992, 53-56, αρ.5, εικ.6; Jordan 1994β, 325-333, αρ.4, εικ.1; Bailliot 2024, 58-59, αρ.8.



125.

Προέλευση: Κούριον, Κύπρος

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 4,2×3,9 εκ

Context: Τάφος (;)

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Σώμα πουλιού, χωρίς το κεφάλι.

Προέλευση σχεδίου: Bailliot 2024, 58.

Βιβλιογραφία: Audollent 1904, 66, αρ.36; Bailliot 2024, 58, αρ.7.



126.

Προέλευση: Piddington

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 3,8×8,7 εκ

Context: Άγνωστο

Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Λατινικά

Χρονολόγηση: 4ος αιώνας μ.Χ.

Περιγραφή: Εικονίζεται το ανώτερο τμήμα απροσδιόριστης μορφής, στραμμένης προς τα δεξιά. Κάτω δεξιά διακρίνεται αιχμή βέλους.

Προέλευση σχεδίου: Tomlin 2022, 517, εκ.19.

Βιβλιογραφία: Tomlin 2022, 516-517, αρ.35, εκ.19, Bailliot 2024, 111, αρ.118.



127.

Προέλευση: Άγνωστη. Ίσως Αίγυπτος

Διαστάσεις: Μέγιστες σωζόμενες: 11×19 εκ.

Context: Άγνωστο

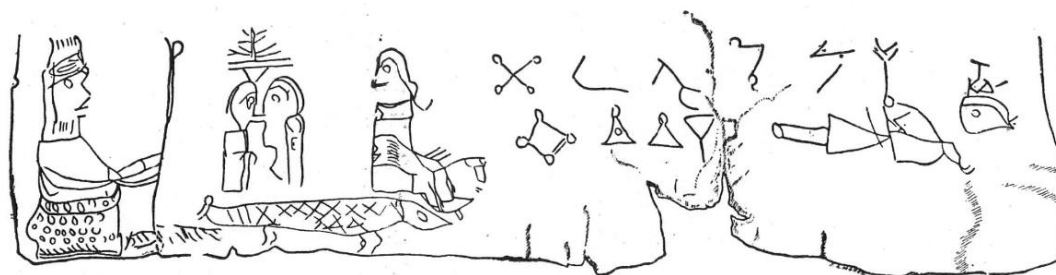
Γλώσσα κειμένου πινακίδας: Ελληνικά

Χρονολόγηση: 3ος-4ος αιώνας

Περιγραφή: Στο αριστερό άκρο της πινακίδας αποδίδεται καθήμενη μορφή που είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Φορά ένα κάλυμμα κεφαλής και κρατά σκήπτρο με τα δύο της χέρια. Χαμηλότερα, μπροστά στα πόδια της διακρίνεται ένα φίδι. Δεξιότερα αποδίδεται κροκόδειλος, στραμμένος προς τα δεξιά. Πάνω από αυτόν διακρίνονται απροσδιόριστα σχέδια. Στο δεξιότερο τμήμα της πινακίδας υπάρχουν δύο ακόμα απροσδιόριστα σχέδια.

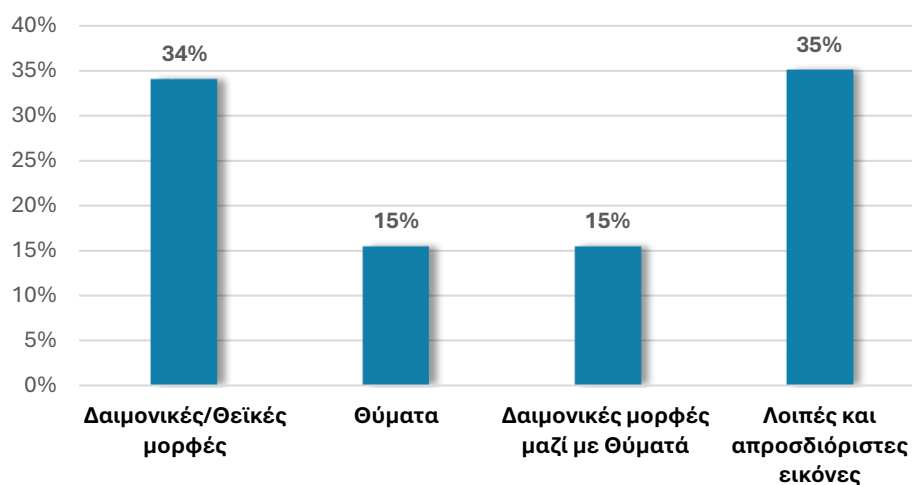
Προέλευση σχεδίου: Martin 1928, 59, εικ.2

Βιβλιογραφία: Martin 1928, εικ. 2; Daniel & Maltomini 1990, 118-122, αρ. 38; Gager 1992, 108-110, αρ.34, εικ.16; Natalias 2022, 55, εικ. 7.1; Bailliot 2024, 59-60, αρ.11.



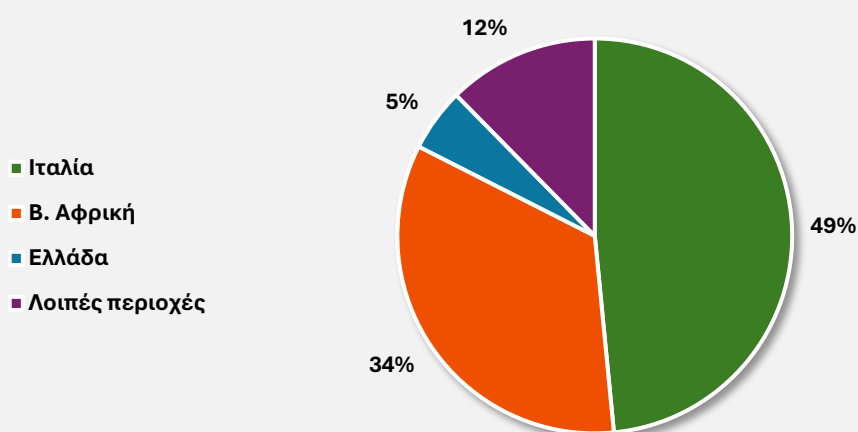
Πίνακες

Θέματα στις Πινακίδες Κατάρας

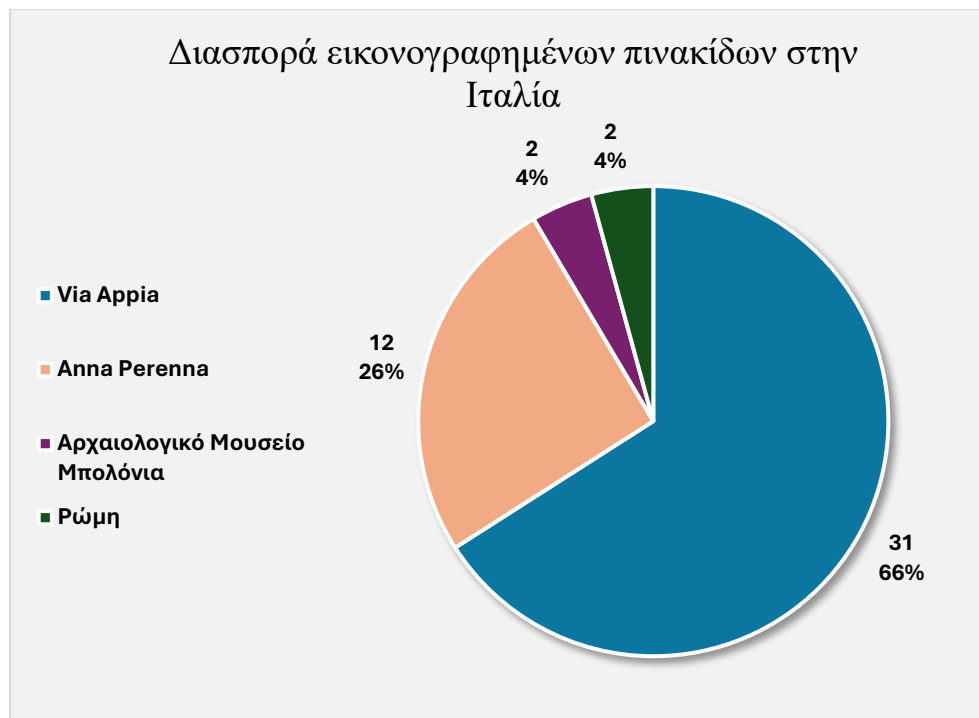


Πίνακας 1: Γράφημα που παρουσιάζει τα ποσοστά ανά θέμα στις Πινακίδες Κατάρας.

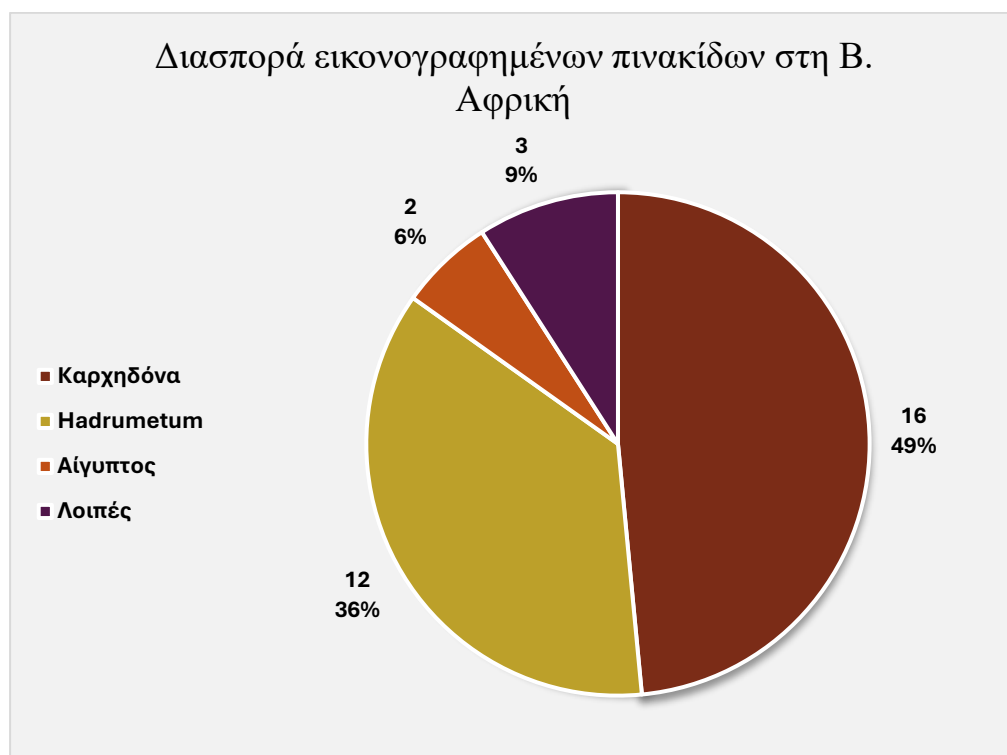
Περιοχές προέλευσης εικονογραφημένων Πινακίδων Κατάρας



Πίνακας 2: Γράφημα πίτας που παρουσιάζει τα ποσοστά των εικονογραφημένων πινακίδων ανά περιοχή προέλευσης.

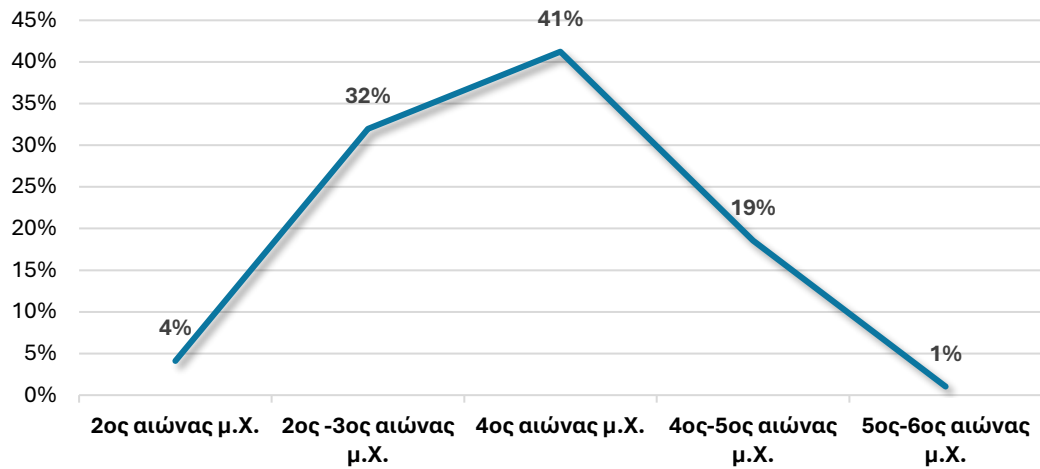


Πίνακας 3: Γράφημα πίτας που παρουσιάζει τα ποσοστά και το πλήθος της διασποράς των εικονογραφημένων πινακίδων στην Ιταλία.



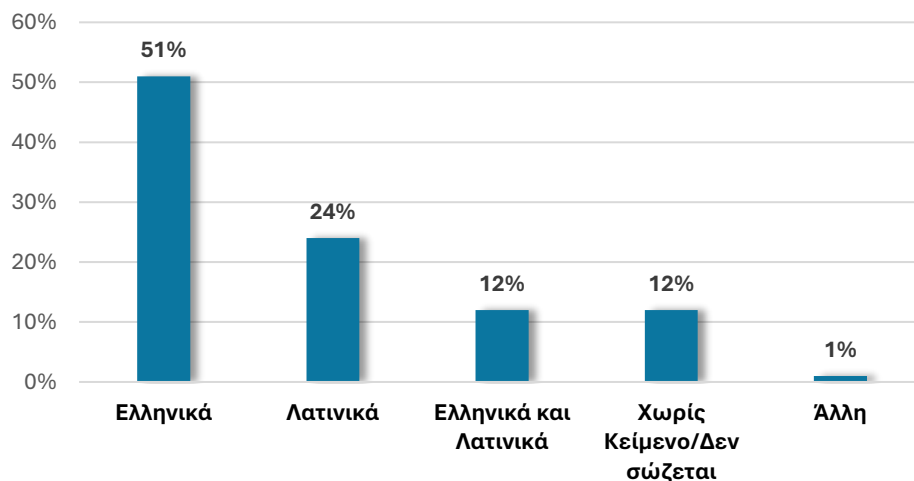
Πίνακας 4: Γράφημα πίτας που παρουσιάζει τα ποσοστά και το πλήθος της διασποράς των εικονογραφημένων πινακίδων στη Β. Αφρική.

Ποσοστό των εικονογραφημένων Πινακίδων Κατάρας ανά περίοδο



Πίνακας 5: Γράφημα που παρουσιάζει το ποσοστό των εικονογραφημένων πινακίδων ανά χρονολογική περίοδο.

Γλώσσα κειμένου εικονογραφημένων πινακίδων



Πίνακας 6: Γράφημα που παρουσιάζει τα ποσοστά των εικονογραφημένων πινακίδων ανά γλώσσα κειμένου.

Συντομογραφίες

AJA: American Journal of Archaeology

BASP: The Bulletin of the American Society of Papyrologists

GRBS: Greek, Roman and Byzantine Studies

Hesperia: Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens

JRA: Journal of Roman Archaeology

MHMH: MHMH: Revista Internacional de Investigación sobre Magia y Astrología Antiguas

PGM: Papyri Graecae Magicae

ZPE: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Βιβλιογραφία

Åkerblad 1813: Åkerblad, J. D. (1813). *Iscrizione greca sopra una lamina di piombo trovata in un sepolcro nelle vicinanze de Atene*. Roma: Stamperia de Romanis.

Amirav 2005: Amirav, H. (2005). Drawing and writing: A fourth-century magical spell from Oxyrhynchus. Στο S. Shaked (επιμ.), *Officina magica: Essays on the practice of magic in antiquity*, 125–140. Leiden: Brill.

Audollent 1904: Audollent, A. (1904). *Defixionum Tabellae. Quotquot innotuerunt tam in graecis orientis quem in totius occidentis partibus praeter atticas*, Paris.

Audollent 1930: Audollent, A. (1930). Note sur une plaquette magique de Carthage. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 74, 303–309.

Aupert 2008: Aupert, P. (2008). Hélios, Adonis et magie: les trésors d'une citerne d'Amathonte (Inscriptions d'Amathonte VIII). *Bulletin de correspondance hellénique*, 132(1), 347–387.

- Bailliot 2010:** Bailliot, M. (2010). *Magie et sortilèges dans l'Antiquité romaine: archéologie des rituels et des images*. Paris: Hermann.
- Bailliot 2024:** Bailliot, M. (2024). *L'iconographie des tablettes de malédiction : Envoûter et dessiner dans l'Antiquité gréco-romaine* (BAR International Series 3197). Oxford: BAR Publishing.
- Bartina 1967:** Bartina, S. (1967). Set o el horrendo y gruñidor jabalí verrugoso. *Studia Papyrologica*, 6, 109–121.
- Besnier 1920:** Besnier, M. (1920). Récents travaux sur les *Defixionum tabellae* latines 1904–1914. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 44, 5-30.
- Betz 1986:** Betz, H. D. (επιμ.). (1986). *The Greek magical papyri in translation, including the Demotic spells*. Chicago: University of Chicago Press.
- Blänsdorf 2010:** Blänsdorf, J. (2010). *The texts from the Fons Annae Perennae*. Στο R. L. Gordon & F. Marco Simón (Επιμ.), *Magical practice in the Latin West: Papers from the international conference held at the University of Zaragoza, 30 Sept.–1 Oct. 2005*. 215–244. Leiden: Brill.
- Blänsdorf 2012:** Blänsdorf, J. (2012). *Die Defixionum Tabellae des Mainzer Isis- und Mater Magna-Heiligtums: Defixionum Tabellae Moguntiacae (DTM)*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Boll 1910:** Boll, F. (1910). *Griechischer Liebeszauber aus Ägypten auf zwei Bleitafeln des Heidelberger archäologischen Instituts*. Heidelberg: C. Winter.
- Bomgardner 1989:** Bomgardner, D. L. (1989). The Carthage amphitheatre: a reappraisal, *AJA* 93, 85-103.
- Bonner 1932:** Bonner, C. (1932). Witchcraft in the Lecture Room of Libanius. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 63, 34–44.
- Bonner 1950:** Bonner, C. (1950). *Studies in Magical Amulets*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Boschung & Bremmer 2015:** Boschung, D. and Bremmer, J. (επιμ.) 2015. *The Materiality of Magic*. Paderborn: Wilhelm Fink.

- Μπουραζέλης 2017:** Μπουραζέλης, Κ. (2017). *Οι τρόφιμοι της λύκαινας: Συνοπτική ιστορία των Ρωμαίων και της πολιτείας τους από την ίδρυση της Ρώμης έως και την εποχή του Διοκλητιανού*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Cagnat 1899:** Cagnat, R. (1899). *Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie: Musée Lavignerie de Saint-Louis de Carthage. Collection des Pères-Blancs formée par le R. P. Delattre, correspondant de l'Institut. Deuxième série, Époque romaine*. Paris: Ernest Leroux.
- Camp 1980:** Camp, J. McK. II. (1980). *Gods and Heroes in the Athenian Agora (Agora Picture Book No. 19)*. American School of Classical Studies at Athens.
- Campedelli 2017:** Campedelli, C. (2017). Bemerkungen zur athenischen defixio SEG XXX 326. *ZPE*, 201, 201–207.
- Choppard & Hannezo 1893:** Choppard, L., & Hannezo, G. (1913). Nouvelles découvertes dans la nécropole romaine d'Hadrumète. *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 193–202.
- Chronopoulou 2017:** Chronopoulou, E. (2017). *Edition of the Greek Magical Papyri (PGM) I and VI+II: Introductio, text and commentary*. (Διδακτορική διατριβή: Universitat Pompeu Fabra).
- Daniel & Maltomini 1990:** Daniel, R. W., & Maltomini, F. (1990). *Supplementum Magicum (Vol. 1)*. Opladen: Westdeutscher Verlag
- Daniel 1991:** Daniel, R. W. (1991). Intrigue in the cloister: PGM LXVI. *ZPE*, 89, 119–120.
- Daniel & Maltomini 1992:** Daniel, R. W., & Maltomini, F. (1992). *Supplementum Magicum (Vol. 2)*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Delatte 1914:** Delatte, A. L. (1914). *Études sur la magie grecque. V. Ἀκέφαλος θεός*. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 38, 189–249.
- Demirkök 2010:** Demirkök, F. (2010). Four inscriptions discovered in the Marmaray excavations. Στο U. Kocabaş (πιμ.), *Proceedings of the 1st Symposium on Marmaray-Metro Salvage Excavations, 5th-6th May 2008*. 161–174. İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

- Dickie 2001:** Dickie, M.W. (2001). *Magic and Magicians in the GrecoRoman World*, London, New York: Routledge.
- Dickie 2010:** Dickie, M. W. (2010). Magic in the Roman historians. Στο R. Gordon & F. M. Simón (επιμ.), *Magical practice in the Latin West*. 79–104. Leiden: Brill.
- Dieleman 2005:** Dieleman, J. (2005). *Priests, tongues, and rites: The London-Leiden magical manuscripts and translation in Egyptian ritual (100–300 CE)*. Leiden: Brill.
- Dosoo 2016:** Dosoo, K. (2016). A History of the Theban Magical Library. *BASP*, 53, 251–274.
- Eckert 2023:** Eckert, A. (2023). Sulla’s Dictatorship Rei Publicae Constituendae and Roman Republican Cultural Memory. Στο M. T. Dinter & C. Guérin (επιμ.), *Cultural Memory in Republican and Augustan Rome*. 169–182. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eidinow 2007:** Eidinow, E. (2007). *Oracles, curses and risk among the ancient Greeks*. Oxford University Press.
- Eitrem 1925:** Eitrem, S. (1925). *Papyri Osloenses, I: Magical papyri*. Oslo: Dybwad.
- Elderkin 1937:** Elderkin, G. W. (1937). Two Curse Inscriptions. *Hesperia*, 6(3), 382–395.
- Fakhry 1982:** Fakhry, A. (1982). *Denkmäler der Oase Dachla*. (Archäologische Veröffentlichungen des Deutschen Archäologischen Instituts, 28). Mainz: Philipp von Zabern.
- Faraone 1991:** Faraone, C. A. (1991). The agonistic context of early Greek binding spells. Στο C. A. Faraone & D. Obbink (επιμ.), *Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*, 3–32. Oxford: Oxford University Press.
- Faraone 2022:** Faraone, C. A. (2022). Rubric Confusion in SM 96A.24–47: A Fragment of Erotulos’ *Orphica* or a Recipe for a Rotulus Amulet? *Symbolae Osloenses*, 96(1), 230–242.
- Faraone & Torallas Tovar 2022:** Faraone, C. A., & Torallas Tovar, S. (Επιμ.). (2022). *Greek and Egyptian magical formularies: Text and translation* (Vol. 1). Berkeley: University of California Press.

- Folmer & Elitzur-Leiman 2023:** Folmer, M. L., & Elitzur-Leiman, R. (2023). A Jewish Aramaic circus curse tablet from Antioch. *Aramaic Studies*, 21(1), 64–111.
- Franek & Urbanová 2019:** Franek, J., & Urbanová, D. (2019). “As Isis loved Osiris, so let Matrona love Theodoros...”: Sympathetic magic and similia similibus formulae in Greek and Latin curse tablets (Part 2). *Philologia Classica*, 14(2), 177–207.
- Frankfurter 2019:** Frankfurter, D. (2019). The magic of writing in Mediterranean antiquity. Στο D. Frankfurter (επιμ.), *Guide to the study of ancient magic*. 626–658. Leiden: Brill.
- Gager 1992:** Gager, J. (1992). *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. Oxford: Oxford University Press.
- García Ruiz 1967:** García Ruiz, E. (1967). Estudio lingüístico de las defixiones latinas no incluídas en el corpus de Audollent. *Emerita*, 35, 54-89.
- Golvin 1988:** Golvin, J.-C. (1988). *L’amphithéâtre romain: Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions* (2 vols.). Publications du Centre Pierre Paris XVIII; Paris: Diffusion de Boccard.
- Goodwin 1952:** Goodwin, C. W. (1852). *Fragment of a Graeco-Egyptian work upon magic: From a papyrus in the British Museum; Edited for the Cambridge Antiquarian Society, with a translation and notes* (Publications of the Cambridge Antiquarian Society, No. II). Cambridge: Deighton.
- Gordon 2002:** Gordon, R. L. (2002). Shaping the text: Innovation and authority in Graeco-Egyptian malign magic. στο *Kykeon: Studies in honour of H. S. Versnel*. 69–112. Leiden: Brill.
- Gordon 2005:** Gordon, R. L. (2005). Competence and “felicity conditions” in two sets of North African curse-tablets. *MHNH*, 5, 61–86.
- Gordon & Marco Simón 2010:** Gordon, R. & Marco Simón, F. (επιμ.) 2010. *Magical Practice in the Latin West: Papers from the International Conference Held at the University of Zaragoza, 30 Sept.–1 Oct. 2005*. Leiden: Brill.
- Gordon 2018:** Gordon, R. L. (2018). Getting it right: Performative images in Graeco-Egyptian magical practice. στο M. Arnhold, H. O. Maier, & J. Rüpke (επιμ.),

Seeing the God: Image, space, performance, and vision in the religion of the Roman Empire. 101–124. Tübingen: Mohr Siebeck.

Gori 1737: Gori, A. F. (1737). *Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta aereis tabulis CC nunc primum edita et illustrata observationibus Antonii Francisci Gorii publici historiarum professoris* (Vol. 2). Florence: Ex Typographia Caesarea.

Gonis et al. 2003: Gonis, N., Obbink, D., Parsons, P. J. (επιμ.). (2003). *The Oxyrhynchus Papyri, LXVIII*. Egypt Exploration Society.

Grenier 1905: Grenier, M. A. (1905). Nouvelles tabellae defixionis de Sousse trouvées dans les fouilles de la nécropole (Musée du Bardo). *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 25, 55–62.

Graf 2004: Graf, F. (2004). *Η μαγεία στην ελληνιστική αρχαιότητα: Πλησιάζοντας τους θεούς και βλέποντας τους ανθρώπους* (Ι. Μυλωνόπουλος, μτφρ.; Α. Χανιώτης, επιμ.). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (Πρωτότυπη έκδοση 1997).

Grumach 1970: Grumach, I. (1970). On the history of the Coptic *figura magica*. Στο D. H. Samuel & A. M. Hakkert (επιμ.), *Proceedings of the Twelfth International Congress of Papyrology, Ann Arbor, 13–17 August 1968*, 169–181. University of Michigan Press.

Guarducci 1978: Guarducci, M. (1978). *Epigrafia greca* (Vol. 4: Epigrafi sacre, pagane e cristiane). Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.

Hickey et al. 2015: Hickey, T., Maravela, A., & Zellmann-Rohrer, M. (2015). Historical and Textual Notes on Magical Texts in the Papyrus Collection of the University of Oslo Library. *Symbolae Osloenses*, 89(1), 156–182.

Hopfner 1924: Hopfner 1924: Hopfner, T. (1924). *Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber. Band 2: Seine Methoden* (Studien zur Palaeographie und Papyruskunde, 23). Leipzig: Teubner.

Horak 1992: Horak, U. (1992). *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere* (Pegasus Oriens, Vol. 1). Wien: Holzhausen.

- Houlbrook & Armitage 2015:** Houlbrook, C., & Armitage, N. (επιμ.). (2015). *The Materiality of Magic: An artifactual investigation into ritual practices and popular beliefs*. Oxford: Oxbow Books.
- Janowitz 2001:** Janowitz, N. (2001). *Magic in the Roman World: Pagans, Jews and Christians*. Routledge.
- Jeanneret 1916:** Jeanneret, M. (1916). La langue des tablettes d'exécration latines. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 40, 225–258.
- Jeanneret 1917:** Jeanneret, M. (1917). La langue des tablettes d'exécration latines. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 41, 5–99.
- Jendza 2014:** Jendza, C. (2014). Supplemental persuasive analogies in PGM V.70–95. *Archiv für Religionsgeschichte*, 15, 247–267.
- Jordan 1985α:** Jordan, D. R. (1985). A survey of Greek defixiones not included in the special corpora. *GRBS*, 26, 151–197.
- Jordan 1985β:** Jordan, D. R. (1985). Defixiones from a Well near the Southwest Corner of the Athenian Agora". *Hesperia*, 54, 205–255.
- Jordan 1988:** Jordan, D. R. (1988). New defixiones from Carthage. Στο J. H. Humphrey (Επιμ.), *The Circus and a Byzantine Cemetery at Carthage*. 117–134. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Jordan 1990:** Jordan, D. R. (1990). Curses from the waters of Sulis [Review of the chapter *The curse tablets*, by R. Tomlin, in B. Cunliffe (επιμ.), *The temple of Sulis Minerva at Bath, II: Finds from the sacred spring* (Monograph 16, Oxford University Committee for Archaeology, 1988)]. *JRA*, 3, 437–441.
- Jordan 1994α:** Jordan, D. R. (1994). Inscribed lead tablets from the games in the sanctuary of Poseidon. *Hesperia*, 63(1), 111–126.
- Jordan 1994β:** Jordan, D. R. (1994). Magica Graeca Parvula. *ZPE*, 100, 321–335.
- Jordan 1999:** Jordan, D. R. (1999). P.Duk.inv. 230, an erotic spell. *GRBS*, 40, 159–170.
- Jordan 2000:** Jordan, D. R. (2000). New Greek curse tablets (1985–2000). *GRBS*, 41(1), 5–46.

- Jordan 2022:** Jordan, D. R. (2022). Curse tablets of the Roman period from the Athenian Agora. *Hesperia*, 91(1), 133–210.
- Jordan 2023:** Jordan, D. R. (2023). A curse on a mime actress in Corinth. *Hesperia*, 92(4), 723–746.
- Κάντζια 1997:** Κάντζια, Χ. (1997). Ευχή κατακλιτική κατά Ερμία Πυθιάδος: Ένας εικονογραφημένος κατάδεσμος από την Κω. Στο Α. Χριστίδης & D. Jordan (επιμ.), *Γλώσσα και μαγεία*. 170–192. Αθήνα: Ίστος.
- Keenan 1992:** Keenan, J. G. (1992). [Review of *The Oxyrhynchus Papyri, Volume LVIII, Graeco-Roman Memoirs, No. 78*, by J. R. Rea]. *BASP*, 29(3/4), 211–217.
- Kenyon 1893:** Kenyon, F. G. (1893). *Greek papyri in the British Museum* (Vol. 1). London: British Museum.
- Kropp 2008:** Kropp, A. (2008). *Magische Sprachverwendung in vulgärlateinischen Fluchtafeln (defixiones)*. Gunter Narr Verlag: Tübingen.
- Leemans 1885:** Leemans, C. (1885). *Papyri graeci musei antiquarii publici Lugduni-Batavi: Regis augustissimi jussu edidit, interpretationem latinam, annotationem, indicem et tabulas addidit C. L.* (Τομ. 2). Leiden: Brill.
- Love 2022:** Love, E. (2022). “Crum’s Chicken”: Alpak, Demonised Donkeys, and Avianised Demons among the Figures of Demotic, Greek, and Coptic Magical Texts. Στο J.-C. Coulon & K. Dosoo (επιμ.), *Magikon zōon*. Paris: Institut de recherche et d’histoire des textes.
- Lucarelli 2022:** Lucarelli, R. (2022). The “vignettes” of the Greek magical papyri: Visual elements of the Pharaonic magical tradition and the use of *Bildzauber* in the PGM. In *The iconography of magic: Images of power and the power of images in ancient and late antique magic*, 1–15. Leuven: Peeters.
- Maltomini 1979:** Maltomini, F. (1979). I papiri greci. στο *Nuovi papiri magici in copto, greco e aramaico. Studi Classici e Orientali*, 29, 55-122
- Maltomini 2018:** Maltomini, F. (2018). Note al testo di alcuni papiri magici viennesi. *ZPE*, 207, 115–121.

- Martin 1928:** Martin, V. (1928). Une tablette magique de la Bibliothèque de Genève. *Genava*, 6, 56–64.
- Marco Simón & Natalías 2022:** Marco Simón, F., & Natalías, C. S. (2022). Images of tied victims in magical texts. Στο R. Martín Hernández (Επιμ.), *The Iconography of Magic: Images of Power and the Power of Images in Ancient and Late Antique Magic*, 15–34. Leuven: Peeters.
- Martín Hernández 2012:** Martín-Hernández, R. (2012). Reading magical drawings in the Greek magical papyri. *Revue de l'Histoire des Religions*, 229(3), 491–498.
- Martin Hernandez 2018:** Martín Hernández, R. (2018). Faience Mummy Labels Written in Greek. *ZPE*, 208, 193–202.
- Martín Hernández 2021:** Martín Hernández, R. (2021). The figural representation of victims on agonistic late-antique curse tablets. *Religion in the Roman Empire*, 7(1), 96–124.
- Martin Hernandez 2022:** Martín-Hernández, R. (Επιμ.). (2022). Eulamo vs. Seth. On the equine-headed demon represented in the defixiones from Porta S. Sebastiano (Rome). In R. Martín Hernández (Ed.), *The Iconography of Magic: Images of Power and the Power of Images in Ancient and Late Antique Magi* (Studies in the History and Anthropology of Religion, 7), 35–50. Leuven: Peeters.
- Martín Hernández & Torallas Tovar 2025:** Martín Hernández, R., & Torallas Tovar, S. (2025). From PGM III to GEMF 55: Rearrangement of an Ancient Magical Roll. *Symbolae Osloenses*, 1–22.
- Mastrocinque 2003:** Mastrocinque, A. (2003). *Sylloge gemmarum gnosticarum I*. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Matter 1852:** Matter, J. (1852). *Une excursion gnostique en Italie*. Paris.
- McDonald 2015:** McDonald, P. L. (2015). The iconography of the images in the magical papyri (Διπλωματική εργασία: Macquarie University, Sydney).
- Mees 2009:** Mees, B. (2009). *Celtic curses*. Woodbridge: Boydell & Brewer.

- Merlin 1930:** Merlin, A. (1930). Lettre du R. P. Delattre relative à une lamelle de plomb avec la représentation d'un personnage à tête de serpent découverte à Carthage. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 74(1), 33–36.
- Michailides 1952:** Michailides, G. (1952). Papyrus contenant un dessin du dieu Seth à tête d'âne. *Aegyptus*, 32(1), 45–53.
- Michel 2001:** Michel, S. (2001). *Die magischen Gemmen im Britischen Museum. Band I: Text*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Michel 2004:** Michel, S. (2004). *Die magischen Gemmen: Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit*. Berlin: Akademie Verlag.
- Monceaux 1906:** Monceaux, P. (1906). Lamelle en plomb trouvée à Carthage. *Bulletin de la Société Archéologique de France*, 1906, 322–323.
- Mouterde 1930:** Mouterde, R. (1930). Le glaive de Dardanos: Objets et inscriptions magiques de Syrie. *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*, 15, 51–138.
- Murano 2013:** Murano, F. (2013). *Le tabellae defixionum osche* (Ricerche sulle Lingue di Frammentaria Attestazione 8). Florence: Fabrizio Serra editore.
- Nagy 2002:** Nagy, Á. M. (2002). Figuring out the anguipede ('snake-legged god') and his relation to Judaism. *JRA*, 15, 159–172.
- Natalías 2011:** Natalías, C. S. (2011). The Bologna defixio(nes) revisited. *ZPE*, 179, 201–217.
- Natalías 2012:** Natalías, C. S. (2012). Fistus difloiscat languat... Re-reading of defixio Bologna 2. *ZPE*, 181, 140–148.
- Natalías 2020:** Natalías, C. S. (2020). *Seth in the Fountain of Anna Perenna? A new interpretation of the magical container 475549*. Στο A. Mastrocinque, J. E. Sanzo, & M. Scapini (Επιμ.), *Ancient Magic: Then and Now* (Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge, Vol. 74), 113–122. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Natalías 2022:** Natalías, C. S. (2022). *Sylloge of Defixiones from the Roman West, Volumes I and II*. Oxford: BAR Publishing.

- Naveh & Shaked 1993:** Naveh, J., & Shaked, S. (1993). *Magic spells and formulae: Aramaic incantations of late antiquity*. Magnes Press, Hebrew University.
- Németh 2012α:** Németh, G. (2012). The snake-headed demon. *MHMH*, 12, 91-99.
- Németh 2012β:** Németh, G. (2012). Audollentiana. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 48, 141–147.
- Németh 2013α:** Németh, G. (2013). *Supplementum Audollentianum* (Hungarian Polis Studies 20). Zaragoza–Budapest: Hungarian Polis Studies.
- Németh 2013β:** Németh, G. (2013) The Horse Head Demon, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis (SEBarc) XI*, 153-162.
- Németh 2015:** Németh, G. (2015). *Jesus in ancient pagan magic: The Anna Perenna drawings*. Στο G. Bąkowska-Czerner, A. Roccati, & A. Świerzowska (Επιμ.), *The wisdom of Thoth: Magical texts in ancient Mediterranean civilisations*. 55–60. Oxford: Archaeopress Archaeology.
- Németh 2022:** Németh, G. (2022). Baitmo and Lamashtu. Στο R. Martín Hernández (Επιμ.), *The iconography of magic: Images of power and the power of images in ancient and late antique magic*. 51–62. Leuven: Peeters.
- Ogden 1999:** Ogden, D. (1999). Binding spells: Curse tablets and voodoo dolls. Στο B. Ankarloo & S. Clark (επίμ.), *The Athlone history of witchcraft and magic in Europe: Vol. 2. Ancient Greece and Rome*, 3–90. London: Athlone Press.
- Ogden 2002:** Ogden, D. (2002). *Magic, witchcraft, and ghosts in the Greek and Roman worlds: A sourcebook*. Oxford: Oxford University Press.
- Ogden 2013:** Ogden, D. (2013). *Drakon: Dragon myth and serpent cult in the Greek and Roman worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Olivieri 1899:** Olivieri, A. (1899). Tavolette plumbee bolognesi di defixiones. *Studi Italiani di Filologia Classica*, 7, 193–198.
- Pachoumi 2013:** Pachoumi, E. (2013). The erotic and separation spells of the Magical Papyri and Defixiones. *GRBS*, 53(2), 294–325.

- Parker & Mckie 2018:** Parker, A., & Mckie, S. (Eds.). (2018). *Material Approaches to Roman Magic: Occult Objects and Supernatural Substances* (Vol. 2). Oxford: Oxbow Books.
- Parthey 1866:** Parthey, G. (1866). Zwei griechische Zauberpapyri des Berliner Museums. *Philologische und historische Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 1865, 109–180.
- Peyras 1996:** Peyras, J. (1996). *Un procès en réhabilitation: Hermès-Mercure dans l'amphithéâtre de Carthage*. *Dialogues d'histoire ancienne*, 22(2), 127–141.
- Phillips 2009:** Phillips, R. L. (2009). *In pursuit of invisibility: Ritual texts from Late Roman Egypt*. Atlanta: American Society of Papyrologists.
- Phillips 2011:** Phillips, R. L. (2011). Blinding as a Means of Becoming Invisible: Reflections on the Context of *P.Oxy. LVIII.3931*. *Illinois Classical Studies*, 35–36, 111–120.
- Piranomonte 2002:** Piranomonte, M. (επιμ.). (2002). *Il santuario della musica e il bosco sacro di Anna Perenna*. Milan: Electa.
- Piranomonte 2010:** Piranomonte, M. (2010). *Religion and magic at Rome: The Fountain of Anna Perenna*. Στο R. L. Gordon & F. Marco Simón (Επιμ.), *Magical practice in the Latin West: Papers from the international conference held at the University of Zaragoza, 30 Sept.–1 Oct. 2005*, 191–213. Leiden: Brill.
- Piranomonte & Marco Simón 2010:** Piranomonte, M., & Marco Simón, F. (2010). The daemon and the nymph: Abraxas and Anna Perenna. *Bollettino di Archeologia Online*, I, 1–15.
- Piranomonte 2015:** Piranomonte, M. (2015). The discovery of the fountain of Anna Perenna and its influence on the study of ancient magic. Στο G. Bąkowska-Czerner, A. Roccati, & A. Świerzowska (Επιμ.), *The Wisdom of Thoth: Magical Texts in Ancient Mediterranean Civilisations*, 71–85. Oxford: Archaeopress Archaeology.
- Preisendanz 1926:** Preisendanz, K. (1926). *Akephalos, der kopflose Gott* (Beihefte zum Alten Orient, 8). Leipzig: J. C. Hinrichs.
- Preisendanz 1928:** Preisendanz, K. (1928). *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri I*. Leipzig: Teubner.

- Preisendanz 1931:** Preisendanz, K. (1931). *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri II*. Leipzig: Teubner.
- Quack 2017:** Quack, J. F. (2017). How the Coptic script came about. Στο E. Grossman, P. Dils, T. S. Richter & W. Schenkel (επιμ.), *Greek influence on Egyptian-Coptic: Contact-induced change in an ancient African language*. 27–96. Mainz: Widmaier Verlag.
- Rea 1991:** Rea, J. R. (1991). *The Oxyrhynchus papyri, LVIII*. London: Egypt Exploration Society.
- Reuvs 1830:** Reuvs, C. J. C. (1830). *Lettres à M. Letronne, sur les papyrus bilingues et grecs, et sur quelques autres monumens gréco-égyptiens du Musée d'Antiquités de l'Université de Leide*. Leiden: Luchtmans.
- Rives 2002:** Rives, J. B. (2002). Magic in the XII Tables Revisited. *The Classical Quarterly*, 52(1), 270–290.
- Rives 2003:** Rives, J. B. (2003). Magic in Roman law: The reconstruction of a crime. *Classical Antiquity*, 22(2), 313–339.
- Rossi 2023:** Rossi, G. (2023). Statua di Osiride Chronocrator: rilettura diacronica e nuove interpretazioni. *Aegyptus: Rivista Italiana di Egittologia e Papirologia*, 103, 175–209.
- Rossiter 2016:** Rossiter, J. (2016). In ampiṭ(i)atru Carthagini: the Carthage amphitheatre and its uses. *JRA*, 29, 239–258.
- Sfameni 2015:** Sfameni, C. (2015). Magicians instruments in PGM and the archaeological evidence: Some examples. Στο G. Bąkowska-Czerner, A. Roccati, & A. Świerzowska (επιμ.), *The wisdom of Thoth: Magical texts in ancient Mediterranean civilisations*, 99–109. Oxford: Archaeopress Archaeology.
- Shedid 1994:** Shedid, A. G. (1994). *Das Grab des Sennedjem: Ein Künstlergrab der 19. Dynastie in Deir el-Medineh*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Sichet 2000:** Sichet, S. (2000). *La magie en Afrique du Nord sous l'Empire romain*. Nantes.
- Solin 1968:** Solin, H. (1968). Eine neue Fluchtafel aus Ostia. *Commentationes Humanarum Litterarum*, 42(3), 3–31.

- Spence 2022:** Spence, C. (2022). Change and continuity in curse tablets from the Roman world. Στο E. A. Pollard & F. Conti (επιμ.), *Oakland: Nemo non metuit: Magic in the Roman world*. 53–98. Trivent Publishing.
- Σταμπολίδης 2004:** Σταμπολίδης, Ν. Χ. (επιμ.). (2004). *Ελεύθερνα: Πόλη — Ακρόπολη — Νεκρόπολη*. Αθήνα: Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- Tomlin 1988:** Tomlin, R. S. O. (1988). The curse tablets. Στο B. Cunliffe (επιμ.), *The Temple of Sulis Minerva at Bath. Volume 2: The finds from the sacred spring*, 59–269. Oxford: Oxford University Press.
- Tomlin 1993:** Tomlin, R. S. O. (1993). The inscribed tablets: An interim report. στο A. Woodward & P. Leach (επιμ.), *The Uley shrines: Excavation of a ritual complex on West Hill, Uley, Gloucestershire: 1977-9*, 113-130. London: English Heritage.
- Tomlin 2022:** Tomlin, R. S. O. (2022). Inscriptions. *Britannia*, 53, 501–534.
- Tomlin 2024:** Tomlin, R. S. O. (2024). *The Uley tablets: Roman curse tablets from the Temple of Mercury at Uley*. Oxford: Oxford University Press.
- Tremel 2004:** Tremel, J. (2004). *Magica agonistica: Fluchtafeln im antiken Sport* (Nikephoros Beihefte 10). Hildesheim: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.
- Urbanova 2018:** Urbanová, D. (2018). *Latin curse tablets of the Roman Empire*. Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck.
- Versnel 1991:** Versnel, H. S. (1991). Beyond cursing: The appeal to justice in judicial prayers. στο C. A. Faraone & D. Obbink (επιμ.), *Magika Hiera: Ancient Greek magic and religion*, 60–106. Oxford: Oxford University Press.
- Versnel 2010:** Versnel, H. S. (2010). Prayers for justice east and west: New finds and publications. Στο R. Gordon & F. Marco Simón (επίμ.), *Magical practice in the Latin West: Papers from the international conference held at the University of Zaragoza, 30 Sept.–1 Oct. 2005*, 275–354. Leiden: Brill.
- Weitzmann 1970:** Weitzmann, K. (1970). *Illustrations in roll and codex: A study of the origin and method of text illustration*. Princeton: Princeton University Press.

- Wessely 1888:** Wessely, C. (1888). Griechische Zauberpapyrus von Paris und London. *Denkschriften der Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse*, 36, 27–208.
- Wessely 1889:** Wessely, K. (1889). Zu den griechischen Papyri des Louvre und der Bibliothèque nationale. *Fünfzehnter Jahresbericht des K. K. Staatsgymnasiums in Hernals*, 3–23.
- West 2011:** West, N. (2011). Gods on small things: Egyptian monumental iconography on late antique magical gems and the Greek and Demotic magical papyri. *Pallas*, 86, 135–166.
- Wilamowitz-Moellendorff 1901:** von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1901). *Reden und Vorträge*. Weidmann.
- Wilburn 2012:** Wilburn, A. 2012. *Materia Magica: The Archaeology of Magic in Roman Egypt, Cyprus and Spain*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Wilburn 2019:** Wilburn, A. (2019). *Figurines, images, and representations used in ritual practices*. Στο D. Frankfurter (επιμ.), *Guide to the study of ancient magic*. 456–506. Leiden: Brill.
- Wilkinson 2003:** Wilkinson, R. H. (2003). *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. London: Thames & Hudson.
- Wiseman 1972:** Wiseman, J. (1972). The gymnasium area at Corinth, 1969-1970. *Hesperia*, 41(1), 1–42.
- Wünsch 1897:** Wünsch, R. (1897). *Defixionum tabellae Atticae*. Berlin: Georg Reimer.
- Wünsch 1898:** Wünsch, R. (1898). *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom*. Leipzig: Teubner.
- Wünsch 1910:** Wünsch, R. (1910). Die laminae litteratae des Trierer Amphitheaters. *Bonner Jahrbücher*, 119, 1–12.